

**EL SAXOFÓN ALTO Y SU DESEMPEÑO COMO INSTRUMENTO DE
CONCIERTO EN LA MÚSICA ACADÉMICA**

WEIMAR GARCIA ALBARRACIN

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ARTES-MÚSICA

2008

**EL SAXOFÓN ALTO Y SU DESEMPEÑO COMO INSTRUMENTO DE
CONCIERTO EN LA MÚSICA ACADÉMICA**

WEIMAR GARCIA ALBARRACIN

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de:

Licenciatura en música

Director

CARLOS HUMBERTO LOZANO

Licenciado en música

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE ARTES-MÚSICA

2008

El presente trabajo esta dedicado a mis padres.

AGRADECIMIENTOS

- A mis padres y hermana por su apoyo incondicional, a mis tíos Medardo García e Ismael García quienes me iniciaron en la música.
- Al maestro Mario Gamboa quien fue mi primer maestro en la ciudad, a los maestros Nelson Henry Cruz Rivas, Raúl Mancipe y Carlos Humberto Lozano (director del proyecto), quienes contribuyeron a mi formación como instrumentista.
- A mis amigos incondicionales Jesús Ochoa, Leidy Delgado, Carlos Muñoz, Abel Espinel, Cibell Villate, Joel Santos, Oscar Vanegas, Luís Francisco, Hugo Rondon, Diego Cuevas, Laura Fernández, y en especial a mi novia, Maria Cristina.
- A todos profesores los de la escuela de artes - música que me aportaron sus conocimientos durante toda la carrera.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
OBJETIVOS	2
OBJETIVO GENERAL	2
OBJETIVOS ESPECIFICOS	2
1. EL SAXOFÓN	3
1.1 ADOLPHE SAX	3
1.2 HISTORIA DEL SAXOFÓN	5
1.3 LA FAMILIA DE LOS SAXOFONES	7
1.3.1 Saxofón Sopranino	7
1.3.2 Saxofón Soprano	8
1.3.3 Saxofón Alto	8
1.3.4 Saxofón Tenor	9
1.3.5 Saxofón Barítono	9
1.3.6 Saxofón Bajo	10
1.3.7 Saxofón Contrabajo	10
2. EL SAXOFÓN EN LA ORQUESTA	11
3. EL SONIDO DEL SAXOFÓN EN LA MÚSICA ACADÉMICA	12

3.1 OBRAS PARA SAXOFÓN ALTO	13
4. OBRAS A INTERPRETAR	15
4.1 SCARAMOUCHE DE DARIUS MILHAUD	15
4.1.1 Biografía del compositor	15
4.1.2 Primer movimiento: VIF	19
4.1.3 Segundo movimiento: MODÉRÉ	25
4.1.4 Tercer movimiento: BRAZILEIRA	28
4.2 IMPROVISATION ET CAPRICE DE EUGENE BOZZA	30
4.2.1 Biografía del compositor	30
4.2.2 Primer movimiento: IMPROVISATION	31
4.2.3 Segundo movimiento: CAPRICE	33
4.3 SONATA Nº 4 DE JOHAN SEBASTIAN BACH (ADAPTACION PARA SAXO Y PIANO)	36
4.3.1 Biografía del compositor	36
4.3.2 Primer movimiento: ANDANTE	38
4.3.3 Segundo movimiento: ALLEGRO	39
4.3.4 Tercer movimiento: ADAGIO	41
4.3.5 Cuarto movimiento: MENUETTO I - MENUETTO II – MENUETTO I	43
4.4 CONCIERTO EN MI bemol PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO DE ALEXANDER GLAZOUNOV	44

4.4.1 Biografía del compositor	44
4.4.2 Exposición	46
4.4.3 Desarrollo	50
4.4.4 Reexposición	50
4.4.5 Coda	50
5. CONCLUSIONES	53
6. RECOMENDACIONES	54
BIBLIOGRAFÍA	
ANEXOS	

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figuras Scaramouche:	
Figura 1. Secuencia diatónica, del primer movimiento. Compases 24-26.	16
Figura 2. Secuencia cromática con arpeggios descendentes, en el saxofón y piano. Compases 27 y 28.	17
Figura 3. Sistema tonal amplio (12 grados), con los grados alterados. Compases 4-5.	17
Figura 4. Armonización por acordes descendentes por movimiento cromático (a1) y después a repetición exacta. Compás 4 de la sección A.	20
Figura 5. Estribillo piano (tema principal), saxofón pasajes por escalas. Compases 1-2.	20
Figura 6. Estructura libre de siete compases donde hay contrapunto. Compases 9-10.	21
Figura 7. La melodía del saxofón baja por secuencias cromáticas, arpeggios descendentes. Compases 12-13.	21
Figura 8. Repetición de estribillo pero en Sol Mayor, el motivo principal va en el piano y los adornos en el saxofón. Compases 16-17.	22
Figura 9. El saxo retoma la melodía con variante. Compases 19-20	22
Figura 10. El origen de este motivo viene del estribillo con otro ritmo. Compases 32-33.	23
Figura 11. En la sección c1 se expone el mismo tema pero en el saxofón. Compases 40-47.	23
Figura 12. Síntesis de los elementos a y b pero transformados. Compases 58-59 piano y saxofón.	24

Figura 13.	Une la sección D con estribillo, expone la variante rítmica del estribillo en Mi Bemol Mayor (saxofón), y en el piano, aparece un nuevo motivo folclórico. Compases 66-67.	24
Figura 14.	Muy lírico, cantábile, tiene un carácter tranquilo. Compases 93-94-95, piano y saxofón.	26
Figura 15.	Desarrollo de sección A. Compases 109-112, piano y saxofón.	26
Figura 16.	Segundo tema importante, esta en Fa Mayor, es contraste, compás 6/8; es mas movido y agitado. Compases 119-120, piano y saxofón.	27
Figura 17.	Aparecen en ocasiones motivos con sonidos repetidos alusivos al estribillo del primer movimiento. Compás 123 solo saxofón.	27

Gráficos Improvisation et Caprice:

Figura 18.	Movimiento descendente con segunda inversión de triada de tónica, aparecen cuartas descendentes.	32
Figura 19.	Empieza con el motivo, MI-SOL-FA#-FA-MI, que se repite dos compases y después la melodía sube por arpegio roto de mi menor y baja por escala cromática.	34
Figura 20.	Movimientos por arpegio sin bordadura: Am-F-A-B, y dos triadas con bordaduras, G-E.	35
Figura 21.	3/4, arpegios de nueva manera, cada arpegio inicia con un salto grande de octava y décima, primero en forma ascendente, con triadas lejanas y después descendente.	35
Figura 22.	Aparece el clímax de todo movimiento en el compás 22 que tiene prolongación del primero al tercer tiempo.	35
Figura 23.	Indica el final de la obra.	36

Gráficos Sonata N°4 de JOHAN SEBASTIAN BACH

Figura 24.	Clímax de toda la obra.	39
Figura 25.	Tema principal, su movimiento va por intervalo de cuarta descendente (I-V), luego asciende por grados conjuntos y termina con V grado.	40
Figura 26.	Zona de clímax que termina en blanca ligada una semicorchea.	41
Figura 27.	Sección se alcanza el clímax, tenemos salto de octava ascendente y desciende con salto de séptima.	42
Figura 28.	Última nota de esta figura es el inicio del tema principal.	43

Gráficos concierto en Mi bemol para Saxofón alto y Piano

Figura 29.	Exposición del tema principal.	46
Figura 30.	Saxofón empieza a tocar el tema principal.	46
Figura 31.	Es otro tema con carácter contrastante.	47
Figura 32.	El Piano tiene acompañamiento con acordes típicos para canción siempre con la misma estructura rítmica.	48
Figura 33.	Valores rítmicos de tresillos por corcheas.	49
Figura 34.	Termina con arpeggios en saxofón en tonalidad principal con acordes pesados en el piano.	51

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Nomenclatura del Saxofón	65
Anexo B. Listado de las obras interpretadas en el recital	66

RESUMEN

TÍTULO: EL SAXOFÓN ALTO Y SU DESEMPEÑO COMO INSTRUMENTO DE CONCIERTO EN LA MÚSICA ACADÉMICA*

AUTOR: GARCÍA ALBARRACÍN, Weimar**

PALABRAS CLAVES: SAXOFÓN, INTERPRETACION, ANALISIS, SONIDO, DESEMPEÑO.

DESCRIPCIÓN

Por sus cualidades sonoras, por su versatilidad, y por muchas otras razones, el saxofón alto es dentro de toda esta familia de instrumentos, el más relevante y para el cual se han escrito muchas obras en el ámbito académico y popular. Para referirnos explícitamente a la esencia de este trabajo, el cual consiste en dar a conocer tres de la más representativas obras compuestas para éste instrumento, como son: el concierto para saxofón alto en mi bemol, del compositor Alexander Glazounov, la scaramouche, del compositor Darius Milhaud y la Improvisation et Caprice, del compositor Eugene Bozza, así como una importante adaptación de la sonata Nº 4 de Johan Sebastian Bach, escrita originalmente para flauta y piano.

Es necesario mencionar que uno de los objetivos del trabajo, es ofrecer la posibilidad a los saxofonistas de conocer desde otra perspectiva, los aspectos que ayudarán a mejorar la ejecución de estas obras. De igual manera se pretende reafirmar la posición del saxofón alto, como instrumento de concierto, en la comunidad de Bucaramanga y más específicamente al interior de la escuela de artes-música de la Universidad Industrial de Santander. Por último se busca fomentar e incentivar la práctica de este instrumento con miras a consolida

* Proyecto de grado

** Universidad Industrial de Santander, Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Arte y Música.
Director: Carlos Humberto Lozano

SUMMARY

TITLE: THE HIGH SAXOPHONE AND ITS PERFORMANCE AS INSTRUMENT OF CONCERT IN THE ACADEMIC MUSIC*

AUTHOR: GARCÍA ALBARRACÍN, Weimar**

KEY WORDS: SAXOPHÓNE, INTERPRETATION, ANALYSHIS, SOUN, PERFORMANCE.

DESCRIPTION

For its sonorous qualities, for its versatility, and for many other reasons, the high saxophone is from all this family of instruments, the most relevant and for which they have written by themselves many works in the academic and popular area. To refer explicitly to the essence of this work, which consists of announcing three of more representative works composed by this one instrument, since they are: the concert by high saxophone in my flat, of the composer Alexander Glazounov, the Scaramouche, of the composer Darius Milhaud and the Improvisation et Caprice, of the composer Eugene Bozza, as well as an important adjustment of the sonata N^o 4 of Johan Sebastian Bach, written originally to flute and piano.

It is necessary to announce that one of the objectives from this work, it is offering the chance to the saxophoners of knowing from another perspective, the aspects that will help to improve the execution of these works. Of equal way one tries to reaffirm the position of the high saxophone, as instrument of concert, in Bucaramanga's community and more specifically to the interior of the School of Arts - Music of the Industrial University of Santander. Finally, one seeks to foment and to stimulate the practice of this instrument with a view to consolidate a good School of Saxophone in the Colombian East

* Degree work

** Industrial University of Santander, Faculty de Human Sciences, School of Arts - Music
Director: Carlos Humberto Lozano

INTRODUCCIÓN

El saxofón es considerado uno de los instrumentos de viento más reciente creado por el hombre. Desde su creación, en 1841 hasta nuestros días, este instrumento ha logrado alcanzar una posición muy destacada en la familia de los vientos. Tanto así, que a pesar de no estar incluido en el formato de la orquesta sinfónica, existen una gran variedad de obras compuestas para saxofón solista en las cuales se aprecia toda una gama de posibilidades técnicas, sonoras, e interpretativas que lo ubican en un lugar muy importante.

En el campo de la música popular, el saxofón ocupa un lugar altamente preponderante, tanto así que se ha convertido en un icono, especialmente en el jazz siendo este género musical uno de los que más oportunidades y puertas le abren a este instrumento. Dentro de esta numerosa familia de los saxofones, el alto es el que goza de una gran popularidad, seguido por el tenor, el soprano y el barítono.

El saxofón es pieza fundamental en muchos formatos y principalmente en el de bandas, pues la gran mayoría, por pequeñas que sean, incluyen este instrumento. En este trabajo se busca ofrecer una serie de alternativas que faciliten y amplíen la concepción que pueda haber sobre la realización de un recital, mediante análisis morfológico de las obras a interpretar, así como aspectos técnico-musicales de la ejecución de las mismas

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL:

- Dar a conocer la relevancia que ha tenido el saxofón alto como instrumento de concierto, mediante la interpretación de obras importantes del repertorio universal.

OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Realizar un análisis morfológico de cada una de las obras que se van a ejecutar para una mayor comprensión e interpretación.
- Interpretar obras del repertorio universal para saxofón alto, como mecanismo de fomento de la práctica de este instrumento.
- Dar a conocer los aspectos técnicamente mas relevantes de cada una de las obras, y de esa misma manera hacer las recomendaciones, con el propósito de optimizar el resultado final.
- Crear espacios de sana convivencia mediante la realización de recitales

1. EL SAXOFÓN

1.1 ADOLPHE SAX

Adolphe Sax, cuyo nombre real era Antoine Joseph, pero que fue apodado “Adolphe” como analogía al héroe de la novela “Adolphe” de Benjamín Constant. Invento el saxofón, instrumento considerado un híbrido por que se cruza una boquilla con una caña a un cuerpo de metal con el mecanismo de digitación de un instrumento de madera.



Adolphe nació en la ciudad de Dinant, Bruselas el 6 de Noviembre de 1814. Desde muy joven Sax ingresó a la Escuela Real de Canto, donde estudió flauta y clarinete. Además aprendió de su padre Charles-Joseph Sax, el arte de fabricar instrumentos musicales de cobre.

Adolphe se dio cuenta de las imperfecciones de los instrumentos de viento y se dedica a remediarlas. El saxofón nace en el año de 1840, cuando Sax trabajaba sobre el clarinete haciendo modificaciones en cuanto a calidad sonora y problemas acústicos.

En los primeros años del instrumento era Adolphe quien lo ejecutaba, después de varios trabajos para perfeccionarlo, el saxofón fue patentado en París, el 21 de marzo de 1846. En 1842 Sax viaja a París donde transformó su taller en una fábrica y en una gran sala de conciertos que era muy reconocida, además entabla una buena relación con los músicos Meyerbeer y Berlioz, haciendo gran amistad con éste último. Sax además de ser un gran fabricante de instrumentos, era un investigador en diferentes áreas, técnico en acústica, fundidor, tornero y cincelador. Un hombre con muchas habilidades.

Perfeccionó y completó las familias de casi todos los instrumentos de viento, metal o madera, inventó nuevas familias de instrumentos como los saxhornos, saxotrombas, saxofones y saxotubas. Tuvo un gran éxito en las exposiciones industriales de París de 1844, 1849, 1855, 1863 y 1867 y en la de Londres de 1851.

Sax fue una persona que nunca se cansó de investigar, perfeccionar e innovar, realizó grandes transformaciones a los instrumentos de metal, empleando la utilización de hasta seis pistones que aplicó a las trompetas y trombones. Años después agregó el uso simultáneo de llaves y pistones para diversificar su timbre con sonidos mucho más suaves.

Así mismo, además de inventar instrumentos musicales, creó aparatos de purificación de aire, silbatos para locomotora y planteó mejoras acústicas para los teatros. Sax, como muchas personas con gran talento, despertó la envidia de otros fabricantes de instrumentos que se sentían amenazados porque veían un peligro en la aparición del saxofón, y la única solución que encontraron fue desprestigiarlo. A pesar de su gran éxito, Adolphe atravesó momentos económicos muy difíciles quedando arruinado en varias ocasiones. Adolphe Sax murió el 7 de febrero de 1894 en la ciudad de París.

1.2 HISTORIA DEL SAXOFÓN

El saxofón fue uno de los pocos instrumentos que se “inventó”, al contrario de muchos instrumentos que han ido evolucionando a través de la historia, este nace



al conjugar características ya desarrolladas de instrumentos de viento de metal y de madera, del cual Adolphe pretendía que: “por el carácter de su voz pueda aproximarse a los instrumentos de cuerda, pero que tenga más fuerza e intensidad”¹.

Adolphe creó dos familias de saxofones: una en si bemol y mi bemol para las bandas, y otra en do y fa, destinada a la orquesta sinfónica. Cada familia estaba compuesta de 7 miembros que iban desde el más grave con el saxofón contrabajo, pasando por el bajo, luego el barítono, siguiendo con el tenor, después el saxo alto, soprano, hasta el más agudo: el sopranino. De estos dos grupos desapareció la familia en do y en fa y predominó la de si bemol y mi bemol.

El saxofón contralto en Mi bemol fue el que más tuvo acogida por parte de los compositores de la época, entre ellos encontramos a Rossini, Berlioz y Kastner. Elizabeth Hall, jugó un papel muy importante al difundir y promocionar el saxofón en los estados unidos. Ella encargó obras a diferentes compositores como: Charles Loeffler, Georges Longy, Paul Gilson, Claude Debussy, André Caplet, Vicent d’Indy, Florent Schmitt y otros compositores. En total fueron cerca de 20 obras, entre las cuales se destacan: Rapsodia para orquesta y saxofón alto de, Claude Debussy, La coral Variada, de Vicent d’Indy y la leyenda Op.66 de Florent Schmitt. Estas obras fueron escritas y estrenadas entre 1903 y 1918.

¹ Patente de invención francesa numero 2336 del 21 de marzo de 1846

La aparición de grandes intérpretes como Marcel Mule y Sigurd Racher en la década de los treinta, sirvió para que otros compositores se animaran a escribir obras para este instrumento. Es gracias a Marcel Mule (considerado el fundador de la escuela clásica del saxofón), quien logró que el saxofón entrara en los grandes conciertos como Concierto de Pierre Vellones (1935), Concerto de Eugene Bozza (1937) y la Ballade de Henri Tomasi (1938) entre las obras más conocidas.

Así mismo, gracias a Rascher, el repertorio del saxofón se enriqueció con decenas de obras de las que poco menos de cincuenta son conciertos para saxofón alto y orquesta. Obras de Edmun von Brock, Jaques Ibert, Lars Eric Larsson, Frank Martin, Alexander Glazunov, Paul Hindemith, Karen Husa, Henry-Dixon Cowell, Albert Moeschinger, Erland con Koch y otros.

Es bueno recordar que cualquier clase de saxofón, pertenece al grupo de los llamados "instrumentos transpositores". Es llamado así porque al tocar la nota escrita en la partitura en realidad suena otra, por ejemplo: un saxofón soprano afinado en si bemol, cuando el interprete toca la nota Do en realidad suena un si bemol, un tono por debajo, esto si hablamos del saxofón soprano.

1.3 FAMILIA DE SAXOFONES:

Adolphe Sax organizó los saxofones en dos familias: la primera afinada en do y en fa, la segunda en Si bemol y Mi bemol. Ésta última es la que ha predominado hasta nuestros días.

Esta familia esta conformada por siete miembros que son:

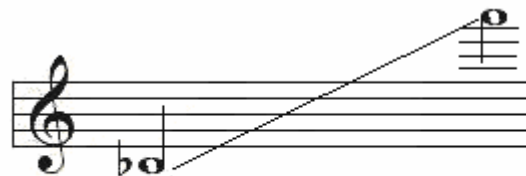
1.3.1 Sopranino en Mi bemol:



Está afinado a una octava por encima del Saxo alto, y carece de tudel. Este instrumento es empleado en la orquestación del bolero de Ravel.



REGISTRO ESCRITO

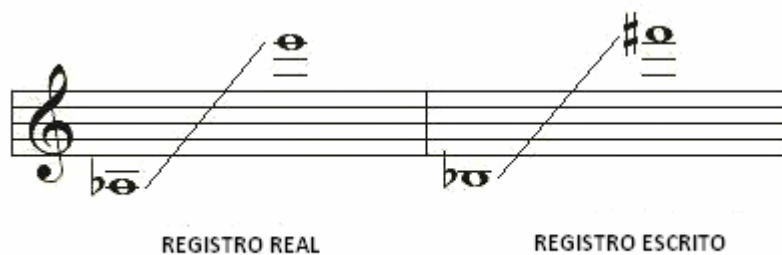


REGISTRO REAL

1.3.2 Soprano en Si bemol:



Está afinado una octava por encima del Saxofón tenor; la obra mas representativa de este instrumento es, Fantasía para Saxofón soprano, tres cornos y orquesta de cuerdas o piano Op.630 del compositor HEITOR VILLA-LOBOS.



1.3.3 Alto en Mi bemol:



Está afinado una octava por debajo del saxofón sopranino. La mayoría de obras están escritas para el Saxo alto y podemos destacar; Concierto en Mi bemol para Saxofón alto y orquesta del compositor ALEXANDER GLAZOUNOV, Concertino da camera para Saxofón alto y once instrumentos de JACQUES IBERT, entre otras. Este instrumento es el más utilizado en las orquestas.



1.3.4 Tenor en Si bemol:



Está afinado una octava por debajo del saxo soprano. Este se diferencia del saxo alto por su tamaño, lo que hace que su sonido sea más grave y se requiera de una buena técnica para ejecutarlo en toda su amplitud.



REGISTRO REAL



REGISTRO ESCRITO

1.3.5 Barítono en Mi bemol:



Es uno de los saxofones mas apreciados en el jazz. Esta afinado una octava por debajo del saxofón alto y tiene una ventaja sobre los demás y es que su registro se amplia hasta la nota la baja.



REGISTRO REAL



REGISTRO ESCRITO

1.3.6 Bajo en Si bemol:



Está una octava por debajo del tenor. Este miembro de la familia de los saxofones, se escucha en muy pocas ocasiones. Utilizado casi exclusivamente en las bandas y también es posible encontrarlo en grupos de jazz.



1.3.7 Contrabajo en Mi bemol:



Este instrumento esta afinado una octava por debajo del saxo barítono, su forma es más retorcida y casi siempre se utiliza en bandas, además por su tamaño es bastante incomodo y poco práctico.



2. EL SAXOFÓN EN LA ORQUESTA

El saxofón no está incluido dentro de la plantilla orquestal como integrante de la misma, su empleo en ella es ocasional y cuando actúa lo hace como solista. Cuando este instrumento interviene se destaca su calidad sonora, el color y la riqueza timbrica así como su gran expresividad.

Fueron varias las causas por las cuales el saxofón no forma parte de la orquesta. Como ya sabemos el saxofón fue inventado en 1840 y en esta época la plantilla orquestal ya estaba bien definida. Otro motivo fue el desconocimiento por parte de los compositores. La falta de buenos intérpretes no permitió mostrar los innumerables recursos y la sonoridad que este instrumento posee y por esta razón los compositores no se atrevían a crear obras para un instrumento que no conocían. Durante el siglo XIX, el saxofón se utilizó en la ópera, la primera obra donde se empleo fue *Le Dernier Roi de Juda*. Wagner lo incorporó en las representaciones de *Tanhauser* en París al no encontrar el número de trompas requerido para esta obra.

Otra gran actuación del saxofón, fue como soporte coral, empleado por Vicent D'Indy. Podemos decir que el saxofón no pertenece a la orquesta como tal pero a pesar de esto este instrumento a logrado llamar la atención de innumerables compositores quienes se han dejado seducir por su gran sonoridad, el timbre, y sus infinitos recursos técnicos. Y han compuesto cantidades de obras, además debemos agradecer a los grandes intérpretes, como Marcel Mule, Sigurd Rascher, entre otros quienes por su gran virtuosismo despertaron el interés de componer para este instrumento y gracias a esto el repertorio de este instrumento creció considerablemente.

3. EL SONIDO DEL SAXOFÓN EN LA MÚSICA ACADÉMICA

Para lograr un buen sonido en este tipo de música se requiere de ciertas características. Una de ellas depende del tipo de boquilla y caña con la que se toca, pues existen diversas marcas que brindan un sin fin de sonoridades de acuerdo al tipo de música que se desee interpretar. Por lo general en la música académica la mayoría de saxofonistas utilizan una boquilla cerrada, hecha de plástico que brinda la sonoridad especial para este género, y una caña suave, que proporcionan un sonido ideal y limpio para este tipo de música. La boquilla tiene diferentes formas y dimensiones que son determinantes sobre la calidad del sonido, el volumen, la afinación, igualdad de registros, flexibilidad y facilidad para ejecutar.

La calidad sonora de las boquillas nacen en la cámara interna, unas pueden ser redondas o en ocasiones cuadradas, lo cierto es que una cámara pequeña que vaya directamente a la boquilla dará mas volumen y mas brillo al sonido que una cámara más grande. Las paredes laterales rectas permiten más armónicos y las paredes laterales curvas producen un sonido más dulce. Además la punta de la boquilla influye a la hora de tocar, entre mas abierta mas difícil controlar el sonido especialmente en las notas del registro grave del saxofón

El saxofonista clásico siempre busca un refinamiento del tono, un tono puro, sin distorsiones, un sonido real y no subtonado como suele suceder en el jazz, donde se permiten todo tipo de sonidos, además de notas fantasmas, caídas, subtono, etc. Otra característica en la música clásica, es que los acentos son livianos, un buen vibrato, que sea muy parejo, y delicadeza al finalizar las frases. Caso contrario a un saxofonista de jazz que suele optar por un sonido mucho más brillante, a veces con cierta suciedad o rudeza y un vibrato irregular.

Es bueno saber que para tener una buena sonoridad no sólo basta con tener un buena boquilla, también se requiere de estudio y el mejor método para lograrlo es practicar nota larga desde el registro más grave hasta el más agudo, esto nos ayudará a tener un buen control del aire, ataque y terminación, así como a una buena resistencia y un buen control del instrumento.

3.1 OBRAS PARA SAXOFÓN ALTO

A continuación una lista de algunas obras importantes compuestas para saxofón:

- *G. BIZET: Preludio de la Arlesiana (Saxofón Alto)
- *JACQUES IBERT: Concertino, Da Camera (Saxofón Alto)
- *M. MUSORGSKY: El viejo castillo (cuadros de una exposición) (Saxofón Alto)
- *DARIUS MILHAUD: Scaramouche para saxofón y orquesta
- *ALEXANDER GLAZOUNOV: Concierto para saxofón alto en Mi bemol y orquesta
- *EUGENE BOZZA: Improvisation et Caprice para saxofón alto solo
- *NGOLF DAHL: Concierto para saxofón
- *CLAUDE DEBUSSY: Rapsodia para saxofón alto y orquesta sinfónica
- *HENRY TOMASI: Ballade para saxofón y orquesta sinfónica
- *ROBERTO VALERA: Concierto por la paz para saxofón alto, voz hablada y orquesta sinfónica
- *GUIDO LOPEZ GAVILAN: Variante, Coral, Leyenda para saxofón alto y orquesta sinfónica

*PIERRE MAX DUBOIS: Concierto para saxofón alto y orquesta de cuerdas

*VICENT D'INDY: La Coral Variada

* FLORENT SCHMITT: Leyenda Op. 66

*PAUL CRESTON: Concierto para saxofón alto y orquesta

4. OBRAS A INTERPRETAR

4.1 Scaramouche de Darius Milhaud

Es una de las obras más famosas y representativas del repertorio concertante para Saxofón alto. Su compositor fue Darius Milhaud. Existen varias versiones, la primera es para saxofón y orquesta compuesta en el año 1937, y para clarinete y orquesta en 1939, además fue escrita para dos pianos.

Scaramouche para saxo y orquesta del compositor francés Darius Milhaud refleja en la partitura las vivencias del autor durante su estadía en Brasil. La obra fue escrita en tres movimientos: vivo, moderado y brasileira.

4.1.1 Biografía del autor



DARIUS MILHAUD 4 de septiembre 1892 – 22 de junio 1974. Nació en Aix-en-Provence y estudió en el Conservatorio de París. Allí formó parte del grupo de seis jóvenes compositores franceses conocido como Les Six. Fue un compositor francés y su obra se caracterizó por su politonalidad (varias tonalidades simultáneas) y de patrones rítmicos derivados del jazz. Entre sus maestros podemos enumerar a Leo Bruguier, Paul Dukas y Vincent d'Indy (dirección de orquesta). Entre sus amigos estaban *Georges Auric* y *Arthur Honegger*. En 1916 viaja a Brasil como secretario de Paul Claudel, entonces embajador. En este viaje

Milhaud escribe las Saudades du Brasil, Le Bœuf sur le toit y el poema coreográfico L'Homme et son desir. En 1918 regresa a Francia y entabla amistad con Erik Satie y con los músicos del *Grupo de los Seis*.

Durante los siguientes años la actividad creadora de Milhaud es incesante: cantatas, conciertos, canciones, obras corales se suceden en rápida cadencia. Se casó con su prima Madeleine, que a partir de 1937 sería su colaboradora en varias obras. Hizo numerosos viajes y ofreció conciertos en todos los países de Europa.

Esta obra contiene tres movimientos:

VIF

MODÉRÉ

BRAZILEIRA

En los dos primeros movimientos es muy clara la influencia de la música folclórica francesa. En el tercer movimiento Milhaud incorpora el ritmo tradicional de Brasil (samba). Todas las melodías de esta obra tienen estructura simple con repeticiones de los motivos. En el desarrollo melódico el compositor utiliza secuencias diatónicas (todo esta dentro de la tonalidad (ver figura 1).

Figura 1.



Y cromáticas donde prefiere movimientos con arpeggios descendentes por semitonos. (Ver figura 2)

Figura 2.



La armonía que se maneja en esta obra es muy colorística (acordes con séptimas agregadas y triadas), y tonal (sistema tonal amplio, 12 grados, con los grados alterados). (Ver figura 3).

Figura 3.



Las formas de esta obra son libres, pero en todos los movimientos hay repetición de la primera sección. Estas formas tienen muchas secciones que pueden dar otro plan de forma:

I Movimiento: Ternario con Rondo

II Movimiento: Ternaria forma Sonata

En esta obra no hay formas claras, lo que tenemos son mezclas.

Esquema de la forma del primer movimiento.

PRIMER MOVIMIENTO													
Macro Estructura	A					B	A1					B1	C
Micro Estructura	a	Puente	a1	Puente	a	b	a2	Puente	a3	Puente	b1	c	c1
Compases	2	1	2	1	2	7	2	1	2	3	8	8	8
Tonalidad	C		Cm		C	C-G	G				G- F	F	Ab

PRIMER MOVIMIENTO															
Macro Estructura	D							Puente	A					B2	
Micro Estructura	<i>d</i>	<i>Puente</i>	<i>d1</i>	<i>e</i>	<i>d2</i>	<i>e</i>	<i>d3</i>	<i>a4/f</i>	<i>a</i>	<i>Puente</i>	<i>a1</i>	<i>Puente</i>	<i>a</i>	<i>b2</i>	<i>Coda(a)</i>
Compases	4	2	4	2	2	2	2	7	2	1	2	1	2	8	4
Tonalidad	C		C					Eb	C		Cm		C	C	C

4.1.2 Primer movimiento: VIF.

Forma ternaria con rondo, podríamos decir que es una forma mixta. El tono principal, Do Mayor, se repite muchas veces. Ver esquema del primer movimiento. Este movimiento se divide en varias secciones:

Sección A. Forma ternaria simple: a+p+a1+p+a, la tonalidad es Do Mayor cromática con alteraciones. Inicia con un estribillo en la parte del piano que se repite muchas veces, un motivo enérgico que contiene figuras de semicorcheas con repeticiones y dos corcheas también repetidas. Es muy corto y claro, muy enérgico y simple por su estructura, el motivo es diatónico (I-VI-II-V), pero el compositor busca nuevas armonizaciones. Armonización por acordes descendentes por movimiento cromático (a1) y después a repetición exacta. (Ver figura 4).

Figura 4.



El tema principal ocupa dos compases (estribillo piano), y el Saxofón en su línea melódica tiene semicorcheas como ornamentación, pasajes por escalas. (Ver figura 5).

Figura 5.



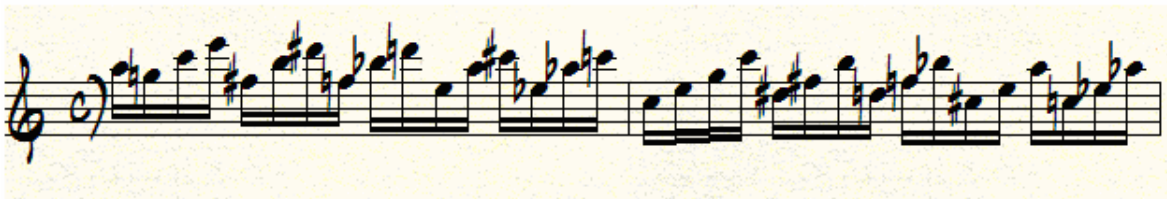
Sección B. Primer episodio. Estructura libre de siete compases donde hay contrapunto: el saxofón va por movimiento ascendente por secuencias (semicorcheas y corcheas), y el piano en su bajo línea descendente ostinato. (Ver figura 6).

Figura 6.



El acompañamiento va en la línea central. En los compases 12 y 13 la melodía del saxofón baja por secuencias cromáticas, pero los arpeggios son ascendentes. Este tipo de pasajes son muy típicos en esta obra. (Ver figura 7).

Figura 7.



Sección A1. Repetición de estribillo pero en Sol Mayor, el motivo principal va en el piano y los adornos en el saxofón. (Ver figura 8).

Figura 8.

Después del estribillo, en los siguientes compases el saxo retoma la melodía con variante. (Ver figura 9).

Figura 9.

Sección B1. En el piano suena tema b1, que es espejo del tema b en el saxofón. Inicia con movimiento descendente y también por secuencias diatónicas y cromáticas en el saxofón. Tonalidad Sol Mayor.

Sección C. Segundo episodio. Contiene un carácter contrastante. Es una marcha y la tonalidad es Fa Mayor. Contiene varias secciones, inicia con un nuevo tema en el piano que suena en registro agudo y se expone en octavas, el motivo inicial

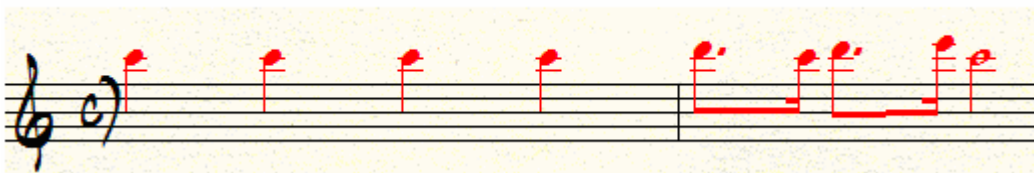
de este tema C. El origen de este motivo viene del estribillo con otro ritmo. (Ver figura 10).

Figura 10.



En el saxofón los pasajes son ascendentes y fortísimo. En la sección c1 se expone el mismo tema pero en el saxofón. (Ver figura 11).

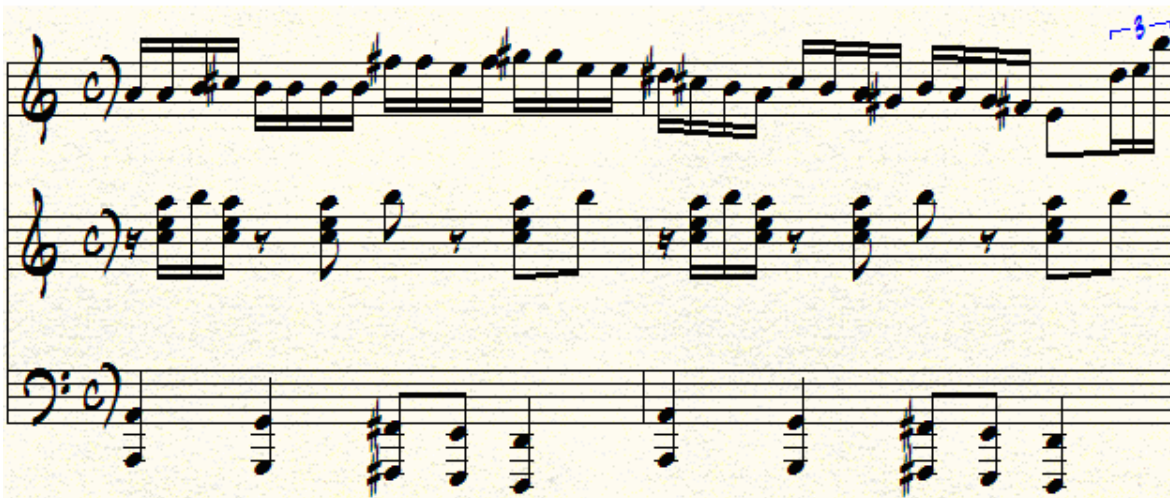
Figura 11.



Sección D. Su estructura es fragmentada y es el desarrollo de la marcha, variante del tema principal de marcha en el piano. El saxofón tiene pasajes ascendentes con fortes. En la sección d1, tenemos el mismo tema en el piano, y en saxo los pasajes son descendentes. A partir del compás 58 aparecen nuevos motivos; en el piano, bajo ostinato que desciende por escala de Re Mayor, como variante de sección b, y arriba tenemos acordes de acompañamiento. En el saxofón, tenemos

elementos de estribillo como variantes de a, tenemos síntesis de los elementos a y b pero transformados. (Ver figura 12).

Figura 12.



Puente. Une la sección D con estribillo, expone la variante rítmica del estribillo en Mi Bemol Mayor (saxofón), y en el piano, aparece un nuevo motivo. (Ver figura 13).

Figura 13.



Repetición exacta de A y B.

Coda. El estribillo suena por última vez. En el primer compás piano, en el segundo el saxofón, y termina con un pasaje fortísimo en tonalidad Do Mayor.

4.1.3 Segundo movimiento: MODÉRÉ.

Su forma es mixta entre ternaria y sonata. Ternaria porque repite material de la primera sección, y sonata porque hay dos temas contrastantes; A en Si bemol Mayor, y C en Fa Mayor. Típico para forma sonata. En desarrollo hay contraste. Después se repite tema principal.

Esquema de la forma del segundo movimiento.

SEGUNDO MOVIMIENTO							
Macro Estructura	A	B	C		Desarrollo	A1	
Micro Estructura	a	b	c	c1	c/a	a/b	Coda
Compases	16	10	6	6	12	16	2
Tonalidad	Bb	Bb	F	F-C	C-Bb	Bb	Bb

Sección A. El saxofón suena muy lírico, muy suave, como un pastor que toca en las montañas, cambia de Si bemol Mayor a menor como sol y sombra, tiene un carácter muy tranquilo. (Ver figura 14).

Figura 14.



Sección B. Es desarrollo de sección A, hay un eco entre saxo y piano. Aparecen secuencias descendentes por grados conjuntos, pero el motivo de la secuencia es por triadas. (Ver figura 15).

Figura 15.



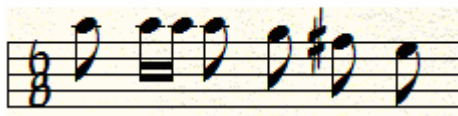
Sección C. Segundo tema importante, esta en Fa Mayor, es contraste, compás 6/8; es más movido y agitado. Solo de saxofón muy lírico-expresivo con acompañamiento de piano que va por pasajes ascendentes (imitando arpa). (Ver figura 16).

Figura 16.



Dentro del desarrollo melódico aparecen en ocasiones motivos con sonidos repetidos alusivos al estribillo del primer movimiento. Tenemos nuevo motivo, nueva imagen de Scaramouche. (Ver figura 17).

Figura 17.



A partir del compás 130 inicia el desarrollo de los temas principales A y C hasta el compás 141.

Sección A1. Reexposición de los temas A y B que suenan a dos voces, a en saxofón y b en el piano, a partir del compás 142.

Coda. Dos últimos compases. Los dos primeros sonidos del saxofón son recuerdo del tema y el piano va por secuencia descendente en triadas.

4.1.4 Tercer movimiento: BRAZILEIRA.

Forma ternaria pero con estructura fragmentada (se puede comparar con obras de jazz donde se expone el tema, luego van las improvisaciones y retoman de nuevo la melodía principal).

Esquema de la forma del tercer movimiento.

TERCER MOVIMIENTO																		
MACRO ESTRUCTURA		A			B			C		D			C1		INTRODUCCION	A		
MICRO ESTRUCTURA	INTRODUCCION	<i>a</i>	<i>a1</i>	<i>a2</i>	<i>b</i>	<i>b1</i>	<i>b2</i>	<i>c</i>	<i>c1</i>	<i>puente</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>c2</i>	<i>c3</i>	<i>e1/a3</i>	<i>a</i>	<i>a1</i>	<i>a2</i>
COMPASES	2	8	8	8	4	4	4	8	8	3	8	8	8	8		8	8	8
TONALIDAD	<i>F</i>	<i>F</i>			<i>C</i>			<i>A</i>		<i>A</i>			<i>F</i>		<i>F</i>	<i>F</i>		
		A			B										A			

Introducción. Dos compases en el piano que va tocando acordes en ritmo de samba. Tonalidad Fa Mayor.

Sección A. Tema principal de tercer movimiento, es muy simple y muy cercano a los temas folclóricos con su patrón rítmico.

La estructura del tema es un periodo de tres semiperiodos: a+a1+a2. Suena muy festivo, muy alegre, enérgico como danzas brasileiras.

Sección B. En el piano aparece variante del tema principal en Do Mayor, con bajo en ritmo de samba, también tiene un periodo dividido en tres: b+b1+b2. En parte del saxofón tenemos ornamentación con pasajes descendentes y ascendentes.

Sección C. Tonalidad La Mayor, el bajo sigue con ritmo de samba, el saxofón toca nuevo tema que inicia con movimiento ascendente por grados conjuntos alusivos del tema B del primer movimiento. En el piano suena un motivo ostinato con raíces de la marcha del primer movimiento y a su vez transformación del estribillo del primer movimiento pero aquí con ritmo de samba.

Sección D. Tonalidad La Mayor, en el piano suena nueva melodía en ritmo de samba, parecida al tema principal del II movimiento (pastoral).

Sección E. El saxofón expone variante del tema A del II movimiento.

Sección C1. Se expone tema C en Fa Mayor, antes en La Mayor, en el compás 233.

Reexposición. Inicia con introducción (3 compases) en el piano: acordes en ritmo de samba y saxofón tema e1, formando un contrapunto.

Sección A. Exacta repetición de la primera sección del movimiento, termina obra con alegría, carácter festivo y fortísimo.

Resumen. En esta obra DARIUS MILHAUD, muestra diferentes facetas de un mismo héroe, en este caso scaramouche, que aparece como payaso en el I movimiento, como un héroe lírico en el II movimiento, y en tercer movimiento se muestra muy carnavalesco. Todas estas imágenes pertenecen al mismo personaje, por eso existen muchas conexiones entre los movimientos a través de los motivos transformados, que contienen repeticiones.

4.2 IMPROVISATION ET CAPRICE

Esta obra es de carácter virtuoso, tiene formas libres, las tonalidades cromáticas pero es música tonal. El primer movimiento esta en tonalidad Sol# menor y Mi menor en el segundo movimiento, estas tonalidades no son vecinas entre ellas las separa un intervalo de tercera mayor. En el segundo movimiento la armonía casi siempre va en terceras mayores.

4.2.1 Biografía del autor.

EUGENE BOZZA: (4 de abril 1905 - 1991)



Nació en Nizza. La obra que nos deja Bozza es considerable. En 1923 se encontró editado en Senart, una obra con el título "Nocturne pour le lac du Bourget" para violín y piano. Bozza tenía entonces 19 años y acababa de comenzar la carrera de violinista concertista internacional. En esta época tan sólo escribía para violín. A los 25 años deja su carrera de violinista para dedicarse a escribir y dirigir. En 1934 obtiene el gran premio de Roma con su cantata "La leyenda de Roukmani".

Encontramos sus orígenes latinos en un gran número de sus obras: "Rhapsodie niçoise" para violín y piano en la "Cantata del cementerio", 5 canciones niceses, algunas "fantasías italianas". También es un hombre del norte, con su "canto de la mina" en homenaje a las "gueules noires" y al país minero.

Durante los siguientes 5 años se traslada a vivir a Roma. En este periodo, Bozza aborda obras importantes "introduzione et toccata" para piano y orquesta y sobre todo "les psaumes" para coros, orquesta, órgano y fanfarria (1938).

De vuelta a Francia es nombrado en la ópera cómica como director de orquesta. En 1950 es enviado a Valenciennes para la reorganización del Conservatorio. Encontrará en esta ciudad un ambiente agradable y una orquesta con buen nivel y se quedará aquí hasta su muerte en 1991. Entre 1950 y 1991 compuso la mayor parte de sus obras: sinfonías, oratorios, música de cámara.

4.2.2 Primer movimiento: Improvisation.

Este movimiento tiene forma ternaria porque entre la primera sección y la última hay repetición, además hay arco entre los primeros y los últimos compases. Este movimiento tiene tres secciones:

Esquema de la forma del primer movimiento.

compás 14 aparece el clímax del primer movimiento con la nota Re# de tercera octava y dinámica fuerte, después la melodía baja por fusas rápidamente hasta la nota La# de pequeña octava, baja movimiento, dinámica, tiempo más lento. Después en el compás 19, sube otra vez hasta Re# de segunda octava donde empieza la tercera sección.

Sección A1. Es repetición exacta pero con una estructura adicional de dos compases que termina con segundo. Esta terminación inestable es para unir el primer movimiento con el segundo, hay cambio de dinámica como un recuerdo. Primera sección *p* y esta tiene *pp*.

4.2.3 Segundo movimiento: Caprice.

Está en tonalidad Mi menor, la forma es libre por secciones, en el compás 27 hay repetición de la primera parte pero de un solo compás que suena como coda. Este movimiento tiene ritmo mas estable, casi siempre se esta moviendo por seisillos con silencios dentro de las figuras. Compás principal es 4/4, pero en ocasiones cambia a 3/4 (compases 18-20 y 23-25) y una vez a 2/4(compás 26). Este movimiento empieza por seisillos, la melodía principal son las primeras notas de cada tresillo. En general su estructura melódica esta basada en movimientos por arpeggios de triadas lejanas: Mi menor, Do Mayor, Sol# Mayor, Mi menor y Sol Mayor.

Esquema de la forma del segundo movimiento.

<i>SEGUNDO MOVIMIENTO</i>																								
Secciones	<i>A</i>	<i>A1</i>							<i>B</i>				<i>C</i>				<i>D</i>				<i>A1</i>			
Compases	<i>1 al 4</i>	<i>5 al 14</i>							<i>15 AL 17</i>				<i>18 AL 20</i>				<i>21 al 26</i>				<i>27 al 31</i>			
Tonalidad	<i>Em</i>	<i>Em</i>	<i>C</i>	<i>G#</i>	<i>G</i>	<i>Bb</i>	<i>G#</i>	<i>E</i>	<i>Am</i>	<i>A</i>	<i>B</i>	<i>G</i>	<i>E</i>	<i>F</i>	<i>C#</i>	<i>B</i>	<i>Bb</i>	<i>A</i>	<i>E</i>	<i>A</i>	<i>C#</i>	<i>F</i>	<i>Bm</i>	<i>Em</i>

Sección A. Empieza con el motivo, MI-SOL-FA#-FA-MI, que se repite dos compases y después la melodía sube por arpeggio roto de mi menor y baja por escala cromática. (Ver figura 19).

Figura 19.



Sección A1. Comprende desde el compás 5 al 14, inicia como repetición del motivo principal una octava arriba y después sigue secuencias por triadas: C-G#-Em- G-Bb-G#-E. Después la melodía sube por acorde disminuido con bordaduras y baja y sube por escala cromática.

Sección B. Contiene movimientos por arpeggio sin bordadura: Am-F-A-B, y dos triadas con bordaduras, G-E. (Ver figura 20).

Figura 20.



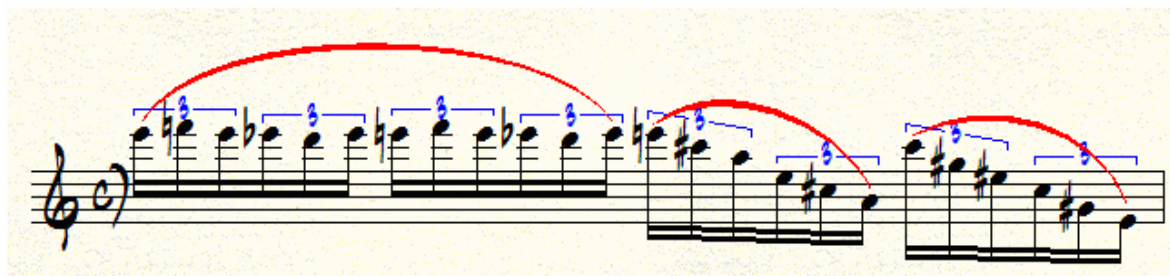
Sección C. Se cambia de compás, pasa a 3/4, son arpeggios de nueva manera, cada arpeggio inicia con un salto grande de octava y décima, primero en forma ascendente, con triadas lejanas y después descendente por semitonos: C-B-Bb-A. (Ver figura 21).

Figura 21.



Sección D. Se combina movimientos con bordaduras, por acordes, por arpeggios y por escala cromática, además del cambio de compás, eso conlleva a que esta sección sea inestable. Aparece el clímax de todo movimiento en el compás 22 que tiene prolongación del primero al tercer tiempo. (Ver figura 22).

Figura 22.



Sección A2. Comienza con repetición exacta del inicio, después la melodía sube por grados conjuntos, hasta el quinto grado de segunda octava y después con bordadura baja por triada de Em y el último pasaje va por triada en forma ascendente de la tónica de dos octavas que indica el final de la obra. (Ver figura 23).

Figura 23.



Resumen. En esta obra el compositor EUGENE BOZZA, utiliza los principios de música tonal pero con influencia de armonía del sigloXX, cuando aparecen acordes muy lejanos como sucesión de triadas por semitonos.

4.3 SONATA Nº 4 DE JOHAN SEBASTIAN BACH

Originalmente está escrita para flauta y bajo continuo. Es sonata preclásica no tiene ningún movimiento en forma de sonata.

4.3.1 Biografía del autor.

Johan Sebastian Bach (21 de Marzo de 1685 – 28 de Julio de 1750)



Nació en Eisenach, Turingia, fue un organista y compositor alemán de música del Barroco, miembro de una de las familias de músicos más extraordinarias de la historia (alrededor de 120 músicos).

Su reputación como organista y clavecinista era legendaria, con fama en toda Europa. Aparte del órgano y del clavecín, también tocaba el violín y la viola de gamba, además de ser el primer gran improvisador de la música de renombre.

Su fecunda obra es considerada como la cumbre de la música barroca y una de las cimas de la música universal y del pensamiento musical occidental, epicentro de la música occidental, y uno de los grandes pilares de la cultura universal, no sólo por su profundidad intelectual, su perfección técnica y su belleza artística, sino también por la síntesis de los diversos estilos internacionales de su época y del pasado y su incomparable extensión. Bach es el último gran maestro del arte del contrapunto y su máximo exponente, donde es la fuente de inspiración e influencia para posteriores compositores y músicos desde Mozart pasando por Schoenberg, hasta nuestros días.

Sus más importantes obras están entre las más destacadas y trascendentales de la música clásica y de la música universal. Entre ellas cabe mencionar los *Conciertos de Brandeburgo*, el *Clave bien temperado*, la *Misa en si menor*, la *Pasión según San Mateo*, *El arte de la fuga*, *La ofrenda musical*, las *Variaciones Goldberg*, la *Tocata y fuga en re menor*, las *Cantatas sacras 80, 140 y 147*, el *Concierto italiano*, la *Obertura francesa*, las *Suites para violonchelo solo*, las *partitas y sonatas para violín solo* y las *suites orquestales*.

Esta sonata contiene cuatro movimientos:

I Movimiento: Andante(C mayor)- Presto (C mayor)

II Movimiento: Allegro (C mayor)

III Movimiento: Adagio (A menor)

IV Movimiento: Menuetto I (C mayor)- Menuetto II (A menor)- Menuetto I (C mayor)

4.3.2 I Movimiento: Andante. Tiene forma binaria compuesta:

PRIMER MOVIMIENTO					
Secciones	I (A)	II(B)			
Macro Estructura		A		A1	
Micro Estructura	Introducción	a	a1	a2	a3
Compases	10	2	2	5	7
Tonalidad	C-F-Dm-F-Am-C	C	C	F-C	C
Forma Musical	Periodo Polifónico	Binaria			

I Sección (A). Es introducción con movimiento muy libre. Su plan tonal es inestable: como una improvisación. La estructura rítmica esta conformada por semicorcheas. Esta introducción es muy *dolce, suave*.

II Sección (B). Esta escrita en forma binaria y es abierta para dar paso al otro movimiento. En el compás 25, esta el clímax de toda la obra. (Ver figura 24).

Figura 24.



Contiene dos secciones, en los cuatro primeros compases se expone el tema principal. Este tema consta de cuatro frases semejantes con el mismo motivo. El inicio de cada frase contiene la figura rítmica: dos semicorcheas y siete corcheas, con *staccato*, con carácter muy ligero, gracioso en tempo de presto, y su dinámica es *forte*. Se desarrolla el tema principal, con semicorcheas, además esta sección esta con un pedal de tónica (bajo continuo), y termina con acorde de dominante de Do mayor, con negras y *molto rit.*

4.3.3 II Movimiento: Allegro. Su forma es binaria antigua. Esta forma contiene las siguientes características:

- *Ambas secuencias están basadas en un mismo tema.
- *I sección inicia en tonalidad principal y termina en dominante.
- *II sección empieza en dominante y termina en tónica.
- *El tamaño de la segunda sección es más amplia, mas desarrollada.

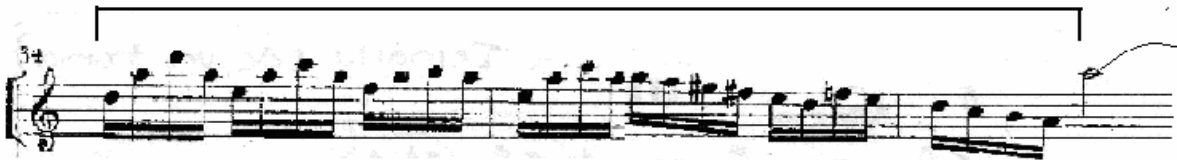
*Cuarta frase: Inicia en La menor, su movimiento melódico es igual a las otras frases y termina con dominante de Sol mayor.

*Quinta frase: El movimiento melódico es un poco diferente y esta en Sol mayor.

Sección A1. Contiene dos partes, la primera: esta escrita en Sol mayor con modulación temporal a La menor. Esta sección contiene cinco frases. Inicia con el tema principal en Sol mayor, con estructura rítmica igual. Las otras frases, son diferentes en el desarrollo melódico, y cada frase termina con notas ligadas.

La segunda parte esta en tonalidad de Do mayor y el motivo principal empieza una tercera ascendente (nota E). Hay una modulación transitoria a Fa mayor y termina en Do mayor. Esta parte contiene dos frases, la primera de cuatro compases y la segunda de cinco. La estructura rítmica es de semicorcheas. En los compases 34-36, encontramos alta tesitura y dinámica fuerte, lo que forman una zona de clímax, que termina en blanca ligada una semicorchea. (Ver figura 26).

Figura 26.



4.3.4 III Movimiento: Adagio. La forma es ternaria, encontramos contraste tonal de La menor y Do mayor. Su carácter es lírico y contiene ornamentación, esto es muy característico de los movimientos lentos en la música de BACH

TERCER MOVIMIENTO			
Secciones	A	A1	A2
Compases	3	6	5
Tonalidad	Am- C	C-G-Dm-Am	Am-C-Am

Sección A. El tema principal inicia con un salto de intervalo de cuarta ascendente (V-I), con síncopa (negra ligada a blanca). La melodía se mueve por grados conjuntos y regresa a V grado, de nuevo salta a tónica ascendente con sensible, baja a cuarto grado donde aparece trino y luego baja a la tónica y salta hasta VI grado, después baja hasta el séptimo grado(sol), para preparar tonalidad de Do mayor y enlazar con la otra sección.

La melodía contiene muchos saltos que después son llenados por grados conjuntos, por eso es muy expresiva, y muy dinámica, a demás mezcla diferentes valores.

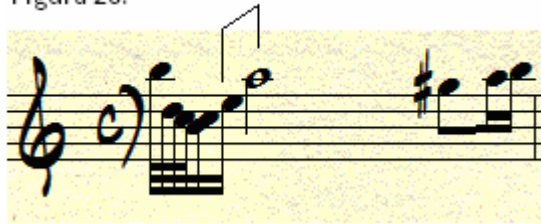
Sección A1. Es muy parecida a la anterior. Encontramos contraste de notas ligadas, blancas, semicorcheas y fusas. En esta sección se alcanza el clímax (compases 8-9), tenemos salto de octava ascendente y descende con salto de séptima. (Ver figura 27).

Figura 27.



Sección A2. Se regresa a la tonalidad de La menor, es más desarrollada y contiene cinco compases. Inicia con figura rítmica de fusas y semicorcheas. La última nota de esta figura es el inicio del tema principal. (Ver figura 28).

Figura 28.



Esta sección termina redonda con calderón en acorde de La menor.

4.3.5 IV Movimiento: Menuetto I Menuetto II Menuetto I. Su forma es ternaria compuesta, donde la primera y tercera sección pertenecen al Menuetto I, y la segunda sección al Menuetto II.

CUARTO MOVIMIENTO							
Macro estructura	A		B			A	
Micro estructura	: a :	: b+a1 :	: c :	: d1 :	: a :	: b+a1 :	
Compases	8	4	4	8	20	8	4
Tonalidad	C-G	C	C	Am-C	C-G-Dm-C- Am	C-G	C
Forma musical	Binaria		Binaria antigua			Binaria	

Menuetto I (sección A). Escrita en forma binaria: $\parallel : a : \parallel + \parallel : b+a1 : \parallel$, es un periodo. La **sección a**, empieza con movimiento por grados conjuntos ascendentes apartir de III hasta VI grado. Contiene valores rítmicos diferentes. Su carácter es majestuoso, y su dinámica es fuerte. Después de los primeros dos compases los valores rítmicos son mas semejantes (corcheas con stacatto y negras). la **sección b**, empieza con el mismo tema, pero apartir del VII grado y sube hasta el IV, después baja por grados conjuntos con la figura rítmica de corchea y dos semicorcheas y termina con seis corcheas. Es desarrollo de la melodía principal, y aparece clímax en el compás 14 en VI grado(LA) de segunda octava.

Menuetto II (sección B). Su forma binaria es antigua, esta escrita en La menor. Es mucho mas suave, más lírica. Contrastes en forma ternaria compuesta (formas libres por cada seccion). En la **sección c** se expone el tema principal de este menuetto en V grado, pasa a VI y baja por escala hasta la tónica con figura rítmica de corcheas y termina con trino. Esta sección termina en Do mayor. En la **sección d**, no encontramos contraste rítmico. Es desarrollo del tema principal, pero en tonalidad relativa. Esta sección contiene muchos compases, es más desarrollada.

4.4 CONCIERTO EN MI bemoI PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO

4.4.1 Alexander Konstantínovich Glazunov: (10 de agosto 1865 – 21 de marzo 1936)



Inició su educación musical en San Petersburgo, su ciudad natal, realizada bajo la dirección de Balakirev y de Rimsky-Korsakov. Gran eficacia tuvo, sin duda, la enseñanza de este último, quien, con su vasta doctrina, ejerció una función sistematizadora sobre el precoz talento de Glazunov, el cual, a los dieciséis años contaba ya en su activo con diversas composiciones, entre las cuales un *Cuarteto, op. 1*, una *Suite* para piano, *op. 2* y una *Sinfonía, op. 5*, ejecutada por primera vez bajo la dirección de Balakirev y acogida con gran admiración por el público.²

Dejó una abundante producción: música de ballets (*Raimunda, Astucia de amor, Las estaciones*), de escena (*Salomé*), ocho *Sinfonías*, seis *Oberturas*, composiciones de cámara y romanzas.

De entre todos los compositores rusos, Glazunov ocupa un lugar privilegiado ya que logró conciliar el espíritu ruso con el europeísmo. Fue el heredero directo del nacionalismo de Balakirev pero tiende más hacia la épica grandilocuente de Borondin. Al mismo tiempo, absorbía la virtuosidad orquestal de Rimsky-Korsakov, como el lirismo de Tchaikovsky y las estructuras contrapuntísticas de Taneyev. Hay un destello de academicismo que a veces domina su inspiración, un eclecticismo que carece de su sello último de originalidad. Los jóvenes compositores (Prokofiev, Shostakovich) lo abandonaron al considerarlo pasado de moda, pero Glazunov sigue siendo un compositor de imponente estatura a la vez que conciliador de influencias, en una época de transición y alboroto.

Contiene un movimiento, pero con forma muy desarrollada, esta en forma sonata. Existe un enlace entre toda la obra.

² http://es.wikipedia.org/wiki/Aleksandr_Glazunov, octubre 19 de 2008.

4.4.2 Exposición.

Introducción. Empieza con introducción en el piano con una duración de diez compases donde se expone el tema principal de este concierto. (Ver figura 29).

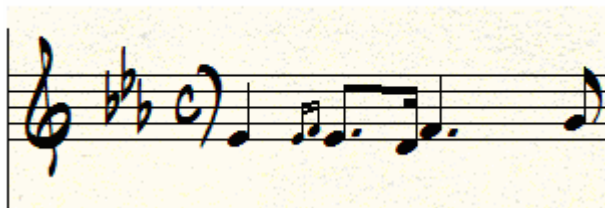
Figura 29.



El tema inicia del I grado con bordadura y después salto de quinta descendente de III a VI grado, luego salto ascendente de sexta con bordadura y movimiento descendente por grados conjuntos. El carácter del tema es tranquilo, porque los calores rítmicos no son muy rápidos (negras, blancas, negras con puntillo y corcheas). (Tema principal).

A. El saxofón empieza a tocar el tema principal a partir del compás once, su tema es más desarrollado rítmicamente, contiene apoyatura y tresillo, en movimiento por semicorcheas, los valores de las figuras rítmicas son más rápidas. Es un periodo abierto (no termina en tónica, no tiene cadencia perfecta). La diferencia entre a y a1: es más tranquila porque no tiene tresillos ni apoyaturas y las figuras rítmicas no son tan movidas. (Ver figura 30).

Figura 30.



Vuelve y se escucha el tema principal de la introducción, a partir del compás 67, y en el final de la **introducción** aparece frase descendente del saxofón que termina en Cb mayor.

SECCION C. Inicia en el compás 85, otro tema importante de esta obra, cambia la tonalidad, suena en Cb mayor y es muy lírico. Tiene estructura ternaria. **c** empieza en III grado y es canción con figura de blanca, luego baja a VII y sube por grados conjuntos. Su carácter es muy tranquilo y los valores rítmicos son; blanca-negra-corcheas y corchea con puntillo y semicorchea. El piano tiene acompañamiento con acordes típicos para canción siempre con la misma estructura rítmica, muy utilizada en canciones. (Ver figura 32).

Figura 32.



c1: suena una octava arriba y es muy agitado porque aparecen tresillos en el saxofón, y en el piano aparece textura polifónica a cuatro voces. A partir del compás 105 encontramos **d**, es desarrollo de **C**, valores rítmicos de tresillos por corcheas. (Ver figura 33).

Figura 33.



El pedal en el piano da un carácter muy inestable para esta parte. Suena mas agitado, inicia con tonalidad Eb, luego Ab y Eb. Luego tenemos **punte** de cinco compases donde cambia a tonalidad B y el tiempo es andante sostenuto. Luego se re expone el tema **C** a partir del compás 125 en tonalidad Em. Suena mucho más oscuro, y en el piano hay pedal de tónica, este tema se repite dos veces y termina en sol sostenido menor.

SECCION D. Empieza con puente en E parecido al puente anterior. En los compases 120-125 la tonalidad es de Si mayor, y del 143 hasta el 146 la tonalidad es de Mi mayor. Esta sección es como una improvisación del saxofón que sirve de preparación para la cadencia. Es muy libre, sus valores rítmicos son; corcheas por tresillo, corchea con puntillo y semicorchea y semicorcheas. El compositor marca diferentes tiempos: *andante-sostenuto-passionato-agitato ed accel-allegro*. El acompañamiento va con acordes y arpeggios, es muy simple y toda la tensión esta en el saxofón. Luego del *rall*, se regresa el tiempo primo en el compás 157. Después aparece tema principal en LA bemol mayor en Saxofón y sigue la cadencia.

SECCION E: A partir del compás 188. Es un tema de conclusión con nuevo tema, que consiste de motivos cortos con salto de octavas y bordaduras en tonalidad Do menor y no tiene cadencia, termina en silencio con calderón.

4.4.3 Desarrollo.

A partir del compás 202 empieza el **Desarrollo** de la forma sonata, es bastante extensa. Aquí suenan todos los temas principales pero con transformaciones, tema b y a en ampliación (valores rítmicos), después b, a y c. En esta sección encontramos contrapunto con imitaciones como fugato. En ocasiones el compositor une dos temas que suenan al mismo tiempo, compás 240: el saxofón toca tema **c** y piano variante de **b**. El plan tonal es muy inestable, como siempre en el desarrollo: **Cm-Ab-Cm-Ab-Abm-Eb**.

4.4.4 Reexposición.

A partir del compás 259, tenemos **Reexposición** pero con el tema **B**, que suena en Cm, después sigue tema **A** que esta en Eb(esto en el saxofón), luego suena tema **E**, puente con elementos de **b** y otra vez suena el tema **A** pero en Sol mayor y luego en Mi bemol mayor. La dinámica y el tiempo van creciendo poco a poco. Todo esto prepara la aparición de la **coda**.

4.4.5 Coda.

Empieza en tiempo allegro en el compás 336, aparecen cortos motivos de tema **E** y después termina con arpeggios en saxofón en tonalidad principal con acordes pesados en el piano. (Ver figura 34).

Figura 34.

The image displays a musical score for three staves, likely representing guitar, bass, and another instrument. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The top staff features a guitar tablature section with a red slur over it, and a red double underline under a note. The middle and bottom staves contain standard musical notation with blue slurs and a blue '8' marking. The score concludes with a fermata on a whole note in each staff.

Esquema de la forma sonata

<i>EXPOSICION</i>				<i>DESARROLLO</i>	<i>REEXPOSICION</i>				<i>CODA</i>
<i>C</i>	<i>D</i>	<i>A2+Cadenza</i>	<i>E</i>		<i>B1</i>	<i>A3</i>	<i>E</i>	<i>A4</i>	
<i>57</i>	<i>14</i>	<i>31</i>	<i>14</i>	<i>80</i>	<i>23</i>	<i>26</i>	<i>8</i>	<i>20</i>	<i>17</i>
<i>Cb-Eb-Ab-Eb-B-Em-Eb- Em-G#m</i>	<i>E-Fm- Eb</i>	<i>Ab-Cm</i>	<i>Cm</i>	<i>Cm-Ab-Cm-Ab- Abm-Eb</i>	<i>Am-Cm</i>	<i>Eb</i>		<i>Gb-Eb</i>	<i>Eb</i>

<i>Secciones</i>	<i>EXPOSICION</i>						
<i>Macro estructura</i>	<i>Introducción</i>	<i>A</i>	<i>Puente</i>	<i>A1(Desarrollo)</i>	<i>Introducción</i>	<i>B</i>	<i>Introducción</i>
<i>Compases</i>	<i>10</i>	<i>12</i>	<i>4</i>	<i>10</i>	<i>4</i>	<i>26</i>	<i>18</i>
<i>Tonalidad</i>	<i>Eb</i>	<i>Eb-Cm- Bb</i>	<i>Bb</i>	<i>Bb-Gm-Bbm- Eb</i>	<i>Eb</i>	<i>Gm-Bb-Cm- Bb-Gm</i>	<i>Eb-Cb</i>

5. CONCLUSIONES

- Al terminar este trabajo, podemos concluir que es de suma importancia realizar los análisis morfológicos de las obras que se interpretarán, pues esto posibilita entender más y mejor los aspectos técnico-musicales que tienen que ver con una buena ejecución de estas importantes composiciones del repertorio universal para saxofón.
- De igual manera podemos concluir que las recomendaciones hechas en este trabajo, ahorrarán tiempo y esfuerzo para los instrumentistas que algún día deseen tocar este repertorio, pues se hace especial énfasis en los aspectos más relevantes, y se da a entender, que se debe practicar mucho más aquellos puntos de las obras que demandan mayor dominio técnico y expresivo.
- Una tercera conclusión es la que tiene que ver con el dominio de la técnica básica de la ejecución del saxofón o de cualquier instrumento, vista ésta desde la sonoridad el fraseo, el estilo, el vibrato, el dominio del registro entre otros, para aquel instrumentista que pretenda realizar un recital profesionalmente, pues si se carece de los elementos técnicos de base será casi imposible llevar a feliz término esta clase de trabajo musical.

6. RECOMENDACIONES.

En el momento de tocar se debe tener en cuenta las siguientes dinámicas:

El matiz con el que debe interpretarse una determinada frase musical viene señalado con unos signos que indican la intensidad de sonido requerida.

Pianissimo pp Muy suave

Piano p Suave

Sotto voce ... s. v..... Suave

Mezza voce ...mz. v ... A media voz

Mezzo forte ...m. f ... Medio fuerte

Forte f Fuerte

Fortissimoff Muy fuerte

Tutta forzat. f Con toda fuerza

Crescendo ...Cres.... Aumentando el volumen gradualmente

Decrescendo ...Decresc.. decreciendo el volumen gradualmente

Diminuendo Dim Disminuyendo el volumen gradualmente

Calando Cal Disminuyendo intensidad y tiempo

Morendo MorMuriendo

Mancando Manc ... Disminuyendo y muriendo

Perdendosi PerdPerdiéndose

Smorzando Smorz.... Aumentando

Stentando Stent Ostentando

Stinguiendo ... Sting Extinguiendo

Concierto en Mi bemol de Alexander Glazounov:

Las siguientes recomendaciones tienen como fin ayudar a mejorar la interpretación de esta importante obra. Son recomendaciones generalizadas y podrán ser aplicadas según el nivel técnico del instrumentista, y el conocimiento de los diversos recursos que se tengan.

En el compás 11 en la entrada del saxofón se recomienda ejecutar los dos notas de adorno o **apoyaturas** con la llave C2 para evitar la ejecución aparatosa del intervalo entre las notas Do-Re en el tercer espacio y la cuarta línea, lo mismo que en el compás 14. Los tresillos de semicorchea de los compases 12,13 y 14 deben ser tocados reposadamente. Se debe hacer énfasis en la figura de corchea con puntillo y semicorchea, es decir que no parezca figura de tresillo ligando las dos primeras corcheas.

En el quinto compás hasta el octavo del número 2 en le Re grave se recomienda ejecutarlo **piano**, como esta escrito en la partitura, y con un solo aire, para evitar que al atacar de nuevo la nota, resulte muy brusco. En el número 3 hasta el tercer compás del número 4, podrán ser tocadas como **acciacaturas**, es decir pueden sonar como cuatro semicorcheas. En el **allegreto** del número 5 se puede abrir la posibilidad de ejecutar **rubateadas** algunas notas como el Do grave del segundo compás y el Do grave del sexto compás. El número 7 hasta el número 9, es una de las partes del concierto de mayor exigencia técnica, y mas aun si se toca basados en audiciones de algunos instrumentistas virtuosos. Para evitar algunos problemas con esta sección se recomienda primero, conocer la melodía a un tempo cómodo, posteriormente y teniendo claro el esquema de las notas, se puede aumentar el **tempo** proporcionalmente de acuerdo a las capacidades del saxofonista. Una vez de pueda tocar un poco mas rápido empezar a hacer pequeños cambios de tiempo a medida que se avanza, y de esta manera ir consiguiendo la idea original del autor de tocar **stringendo**, luego **poco piu**

mosso, **inalcanzando**, hasta llegar a un **vivo**, para desarrollar en el vivo precisamente la escala cromática de una manera contundente.

En el cambio de tono en el séptimo compás del número 6, se debe tocar muy tranquilo, **dulce** y **expresivo**, buscando una muy buena sonoridad, hasta llegar al compás 11. En este pasaje es muy importante el **vibrato**, que ayuda que esta frase sea mucho más expresiva. El andante del número 11 se debe tocar de forma muy expresiva, haciendo uso del vibrato, y manteniendo un pulso estable, avanzando hasta el número 13 donde aparece un cambio de tono que sugiere un forte para llegar tranquilamente al compás 5 del número 13 y jugar un poco con los tresillos de corcheas, rubateando ocasionalmente la primera corchea del tercer tresillo **accel** y alargando al final de cada frase. En el número 14 se recomienda aplicar esta misma idea. En el número 15 se debe preparar la llegada del **agitato poco**, para llegar al número 16 de manera reposada. En el número 17 se recomienda tocar tranquilamente sin mayores elementos expresivos. El número 18 aunque es **agitato** poco a poco se debe conservar el **piano** y que a través del crescendo buscar el **forte**. El cuarto compás del número 19 debe tocarse y proyectando la sonoridad, con algo de desesperación, para empalmar con el número 20 **agitato ed accel**, para una vez más llegar tranquilamente al número 21.

En el compás 7 del número 21, se recomienda tocar con la articulación de a dos semicorcheas **ligadas**, pues es un vivo y resulta cómodo para la ejecución. Este pequeño pasaje se debe tocar de forma **lenta**, hasta lograr mecanizar toda esta frase, para llegar a la cadencia. La cadencia de esta obra propone un esquema melódico repetitivo con variaciones desde lo rítmico principalmente. Por ser melódicamente repetitiva, se recomienda mecanizar los intervalos, utilizando si se quiere las digitaciones alternas para los intervalos Si-Do y La sostenido. Para el intervalo Si-Do, utilizar la llave TC, y para La sostenido y Si, la llave 5. Se debe tener especial cuidado con el cambio rítmico de semicorcheas a tresillo de corcheas. En el vivo de la **cadencia** es importante decir que el quinto grupo de

cuatro semicorcheas, Mi-Fa-Re#-Mi, se debe trabajar a manera de ejercicio mecánico y luego si integrar esta célula rítmica con el resto de la frase para lograr una mejor fluidez. El siguiente **vivo** de la cadencia se puede ejecutar a manera de **accelerando** teniendo en cuenta la capacidad técnica del instrumentista. De igual manera se puede aplicar la articulación de dos semicorcheas ligadas y dos picadas cuidando que suene con mucha claridad y precisión. En el compás donde aparece un **capriccioso** se recomienda tener especial cuidado con tocar las notas claras y precisas, pues esta clase de compases se prestan para que suenen un poco apresuradas. En el número 22 y 23, se recomienda tener cuidado con las octavas, sobre todo con las notas graves. Se debe trabajar **lento** y manteniendo la postura de la embocadura, para evitar que estas notas suenen desgarradas y desafinadas. En el número 24 en el **allegro** se sugiere tocar muy ligero. Es un fragmento que no tiene mayores dificultades.

El número 28 exige mucha precisión en la ejecución de los tresillos, pues por encontrarse en el registro agudo, cuando no se tiene dominio de este, pueden sonar **acciacaturas** inexistentes que desmejoran la calidad de este fragmento. La sugerencia es estudiarlos lentos y muy sincronizados aumentando el **tempo** poco a poco. En el número 36, se debe cuidar la ejecución clara y definida de los **trinos**. Se puede tocar las notas reales sin los trinos para afianzar la parte rítmica, y luego tocar trinado muy conscientemente para lograr la idea concreta de la frase. El número 37 y el 38 es una melodía que esta cargada de accidentes de paso. Se debe prestar mucha atención y estudiar lento para afianzar la ejecución de estos sonidos. En el numero 43, en el trino de redonda y blanca ligadas, se recomienda escuchar la rítmica ejecutada por el piano. En el quinto compás del 43 se debe procurar que suene muy claro, por encontrarse en el registro agudo igual que en los tresillos del número 28, tiende a sonar un poco sucio. Se debe mecanizar y luego empalmar con el resto de la frase.

En el número 44 se recomienda tener especial cuidado de no “desbocarse”, pues con facilidad puede ocurrir, poniendo en riesgo la calidad de esta frase. En el número 47 se debe prestar atención a las notas **enarmónicas**. En el cuarto compás del número 48 el trino deberá ejecutarse con la llave C2, para mayor comodidad y claridad. En el número 52 el tercer compás se recomienda utilizar el suplido para el FA agudo con la llave X y lo mismo para la nota MI. Esto cuando esta bien mecanizado funciona muy bien. En el quinto compás del número 54 se recomienda identificar en los tresillos grupos de a cuatro notas, esto ayudara a sonar mas métrico y es mas fácil de tocar. En el número 55 se aconseja en las semicorcheas, identificar grupos de cinco sonidos, esto ayudara a la fluidez del pasaje. En el trino final ligado a una fusa, es necesario no demorar el trino mas del tiempo de negra y luego ligar las fusas para terminar la frase final.

Scaramouche para saxofón y piano.

Esta es una obra de las representativas para el saxofón alto adaptada de la versión original para piano. Dentro de los aspectos técnicos más relevantes a la hora de tocar tenemos:

Los diez primeros compases plantean una pequeña variable cada dos compases. Como recomendación técnica se debe mantener el dedo meñique izquierdo presionando la llave del sol sostenido. Esto ayudara a mantener la posición de mano. Es importante la mecanización de este segmento inicial. Se debe estudiar lento con metrónomo hasta lograr una completa fluidez. En los compases 12 y 13 aparece un secuencia interválica en arpeggios que exige de mucha precisión. Esta secuencia deberá ser estudiada muy lentamente con metrónomo para mantener un tiempo y no caer en el error de “correr”. También se recomienda variar el esquema rítmico a manera de estudio con el fin de mecanizar totalmente este segmento. En el compás 26 aparece otra secuencia que aunque es mas corta debe ser tratada de la misma manera.

Los compases 28, 29 y 30 deben ser tocados con la articulación propuesta pues esta permite gran fluidez. Avanzando en el desarrollo de esta obra desde el compás 48 hasta el compás 59, los grupos de siete semicorcheas (heptolas) deben ser ejecutados tomando como base la escala de LA mayor, pues este fragmento se va desarrollando, tomando como punto de partida de cada grupo de siete notas, primero las notas del arpeggio de LA mayor en forma ascendente y luego descendente, pero siempre tocando la escala de LA mayor. Como recomendación para esta parte se debe practicar mucho la escala de LA mayor en todo el registro del saxofón. Se deben crear posibilidades con esta escala hasta lograr completa fluidez. En el compás 73 aparece de nuevo el tema inicial. Se debe tener especial cuidado, con el final de la secuencia en el compás 86 y el empalme con las octavas del compás 87. La mejor manera es estudiar lento. En el

compás 87 y 88 encontramos una de las partes más complejas de la obra, pues técnicamente es muy difícil conseguir el ligado descendente de octava, y más aun al tempo real de la obra. Como recomendación a este respecto, se debe procurar mantener la postura de la embocadura para que no halla desafinación, además estudiar lento, y como segunda opción se sugiere hacer un discreto ataque en la tercera nota de cada uno de los pequeños grupos de tres semicorcheas. Vale la pena decir que las anteriores recomendaciones serán analizadas por cada instrumentista teniendo en cuenta sus propias capacidades.

El segundo movimiento es muy tranquilo. Debe tocarse con mucha expresividad y escuchando atentamente el acompañamiento del piano para mayor ensamble. En su primera parte no tiene mayor dificultad técnica. En el 6/8 se recomienda en principio subdividirlo en dos compases de 3/4, mientras se aclaran las dudas rítmicas. En la parte final se re expone la melodía inicial de este movimiento.

El tercer movimiento toma como base el ritmo de samba, es alegre y muy divertido. La sección que va desde el compás 186 hasta el compás 197, es tal vez la parte de mayor exigencia y al igual que, con los grupos de siete notas en el primer movimiento, en esta sección también predomina la tonalidad LA mayor y plantea un juego de semicorcheas y fusas que deberán sonar muy claras. Se recomienda analizar primero muy lentamente los esquemas rítmicos y después tocarlos lentamente y una vez estén completamente claros rítmicamente empezar a aumentar el tiempo para lograr el tiempo y la fluidez requerida.

Desde el compás 198 hasta el compás 216, se plantea una melodía basada en la tonalidad de FA sostenido. En este punto se aconseja tener absoluto dominio de la escala y especialmente su ejecución en terceras. De la misma manera se recomienda el estudio de la escala de RE mayor en terceras para lograr una buena ejecución del fragmento que va desde el compás 233 hasta el compás 249. Posteriormente se re expone el tema principal y concluye la obra.

Improvisation et Caprice para saxofón solo.

Las siguientes son las recomendaciones técnicas para la ejecución de esta obra que a pesar de ser la mas corta es la de mayor exigencia técnica por el **tempo** propuesto.

El primer movimiento como su misma palabra lo dice, es una improvisación y debe tocarse con ese mismo carácter. A pesar de ser **a piacere** (con libertad), es muy importante conducir la idea de la melodía de una buena manera, sin exageraciones tanto en la expresividad como en el manejo de la rítmica. Se debe tocar con muy buena sonoridad, apelando al sonido real del saxofón, especialmente en el registro grave, y manejando los registros medio y agudo de forma pareja pero igual con sonido real.

El capricho es la parte de mayor exigencia. En este punto prevalecen las bordaduras, cromatismos y arpegios. Se recomienda como algo prioritario el análisis de estas bordaduras y la utilización de digitaciones alternas para lograr una mejor claridad de los pasajes.

Es importante también la aplicación de los reguladores. Esta es una obra que además demanda una muy buena fortaleza en el manejo del aire. Esta obra exige que sea estudiada muy lentamente aplicando las digitaciones alternas desde el principio. Se recomienda que ojala sea tocada de memoria pues esto permitirá mayor fluidez.

Sonata Nº 4 de Johann Sebastian Bach

A la hora de tocar esta obra, se debe tener en cuenta el periodo en el cual fue escrita, el Barroco. Así mismo se debe investigar sobre cómo se interpretaba en esa época.

El Barroco es un estilo musical que se desarrolló en Europa aproximadamente entre los años 1600 y 1750, éste se dividió en tres periodos, el temprano, el medio y el tardío. Está marcado por unas innovaciones estilísticas y técnicas que permitieron la creación del nuevo género de la ópera. El final del periodo se caracteriza por la aparición de elementos del clasicismo en la música instrumental y en la ópera. Musicalmente se considera como uno de los periodos históricos más revolucionarios de la historia.

En los tres primeros sistemas de esta sonata encontramos las figuras de semicorchea, corchea con puntillo y semicorchea adicionada con un trino. Las semicorcheas van por arpeggios. Hay que tener en cuenta el tiempo en el que se esta tocando, en este caso tenemos andante lo que indica que las semicorcheas no son tan rápidas, adicional a eso tener en cuenta la dinámica que se maneja sumado a esto tenemos las comas de respiración que no solo nos indica donde debemos respirar sino que marcan el final de cada frase, la pausa que se debe hacer no es tan corta.

Más adelante el tiempo cambia aun presto, en esta parte encontramos saltos de intervalos muy extensos y en figuras de corcheas y líneas melódicas en semicorcheas la recomendación para el estudio de intervalos es primero que todo un tiempo lento y con ligaduras, esto con el fin de lograr una mayor limpieza y mejorar la afinación, este estudio lo pueden realiza en saltos de octava. Para el estudio de las semicorcheas se recomienda practicar a un tiempo lento para lograr una mayor fluidez.

Otro aspecto para tener en cuenta es estudiar combinando las figuras esto agregado al estudio lento de dichos pasajes, ayudará a tener un mejor control y una mejor fluidez a la hora de tocar.

El segundo movimiento es alegre, tenemos escalas y arpeggios por semicorcheas, la recomendación es estudiarlas a un tiempo mucho más lento del que nos indica el compositor, combinando articulaciones y figuras para tener un mejor control. En este primer y segundo movimiento lo ideal es incrementar gradualmente la velocidad hasta lograr el tiempo deseado.

El tercer y cuarto movimiento no reviste de mayor dificultad técnica pero hay que tener especial cuidado a la hora de tocar la ornamentación que se implementa en estos dos movimientos ya que en esa época eran tocados de una forma diferente.

BIBLIOGRAFIA

TEAL, Larry. El arte de tocar el saxofón, traducido por Raúl Gutiérrez. Edición, año 1997.

BROWN, John Robert. Como tocar el saxofón, traducido por Alejandro Pareja Rodríguez, 3º edición. Abril 2006.

VILLAFRUELA, Miguel. El saxofón. Una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile. <http://www.saxofonlatino.cl/articulos/sax.html>

ADOLPHESAX.com: <http://www.adolphesax.com/html/articulos.htm>

ASENSIO, Miguel. El nacimiento del saxofón:

<http://www.adolphesax.com/html/articulos/asensionacim.htm>

CRONOLOGIA (1814-1897): <http://www.matta.tie.cl/cronologias/cronologia.htm> y
<http://www.mundosaxo.com.ar/htmls/adolphe.htm>

EL SAXOFON-HISTORIA: http://usuarios.lycos.es/miguel_conde/historia.html

INSTRUMENTOS MUSICALES, El saxofón sonido claro e íntimo-un clásico del jazz y las bandas militares: <http://blogclasico.blogspot.com/2008/10/instrumentos-musicales-el-saxofon.html>

SAXOFON.TK: <http://www.galeon.com/saxofon/articulos.htm#hist>

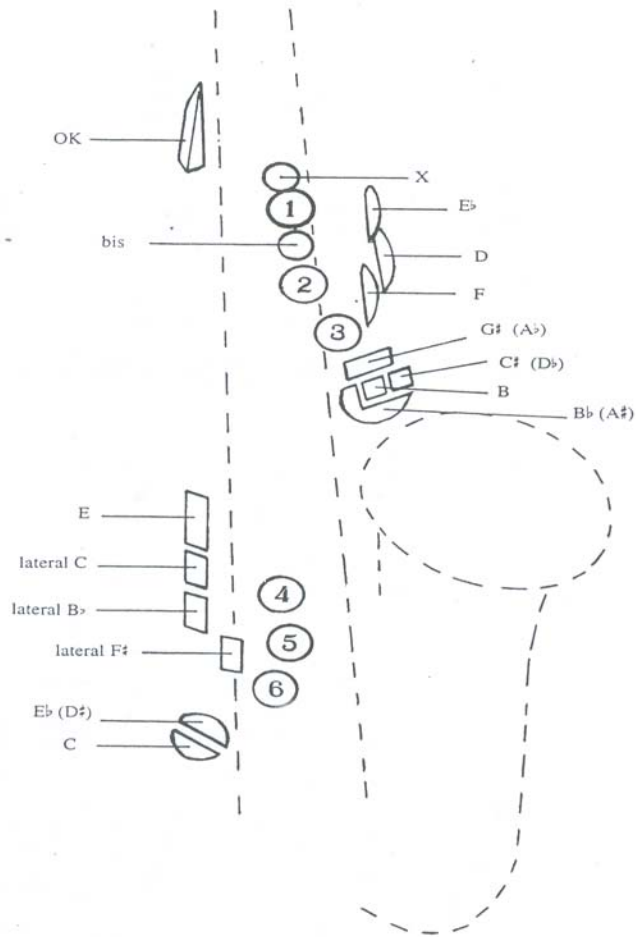
Academia Virtual: <http://www.melomanos.com/academia/instrum/indexins.htm>

El Saxofón: <http://www.el-atril.com/Fichas/Fichas.htm>

http://es.wikipedia.org/wiki/Aleksandr_Glazunov, octubre 19 de 2008

LISTA DE ANEXOS

Anexo A



NOMENCLATURA DE LAS TECLAS

Anexo B

*scaramouche de Darius Milhaud

*Improvisation et Caprice de Eugene Bozza

*Sonata N° 4 de Johann Sebastian Bach

*Concierto en Mi bemol para saxofón alto y piano de Alexander Glazounov

Scaramouche

SUITE pour SAXOPHONE et ORCHESTRE

Darius MILHAUD

A ¹²⁴
a vif **I. VIF**

SAXO ALTO
mf

PIANO
(Réduction de l'Orchestre)
mp

Vif

I VI II/6 V₇

v a

5

v a

mf

fp

Copyright 1933 by R. Deiss
Internationale Copyright secured all rights reserved
EDITIONS SALABERT Paris, 22 rue Chauchat

F. A. S. 15780

TOUS DROITS RÉSERVÉS

B
 ♭ →

10

p

mf

f

mf

A₁

a₂

15

f

mp

G

I VI II/V V

q₃

20

mp

E. A. S. 15280

First system of a musical score. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line with a long slur and a checkmark at the end. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and some moving lines. Dynamics include *ff* and *f*.

Second system of a musical score. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line starting with a *mp* dynamic. A handwritten 'B' with a downward arrow is above the first measure. A box containing the number '25' is above the second measure. The grand staff contains piano accompaniment with a *mp* dynamic.

Third system of a musical score. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with a *f* dynamic. The grand staff contains piano accompaniment with a *mf* dynamic.

Fourth system of a musical score. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with a *rit.* marking and a checkmark above it. The grand staff has piano accompaniment with a *p* dynamic. A handwritten 'C' with a checkmark is above the treble staff. The word 'Marcha' is written to the right. Below the grand staff, there is a *f* dynamic and a handwritten 'F'. A box containing the number '30' is on the left. The text 'au Mouv' appears twice, once above the treble staff and once above the grand staff.

E. A. 3. 15280

Handwritten musical score consisting of three systems of staves. Each system includes a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom). Measure numbers 35, 40, and 46 are boxed in the score. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Dynamic markings include *mp*, *mf*, and *f*. Chord symbols *Ab*, *D*, and *C* are written in the piano part. There are also handwritten annotations like *VC* and *vd* with arrows. The score is on aged paper with some bleed-through from the reverse side.

E. A. S. 15220

50

Handwritten musical score system 1. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with slurs and accents. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. A circled number '50' is placed above the second measure of the piano part. A dashed line with an 's' above it spans across the piano part.

mf *mp* *Puente*

Handwritten musical score system 2. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The top staff contains a melodic line with slurs and accents. The grand staff contains a piano accompaniment. A circled number '50' is placed above the second measure of the piano part. The word 'Puente' is written in the middle of the system. Dynamic markings *mf* and *mp* are present. A dashed line with an 's' above it spans across the piano part.

ff *f* *di* 55

Handwritten musical score system 3. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The top staff contains a melodic line with slurs and accents. The grand staff contains a piano accompaniment. A circled number '55' is placed above the second measure of the piano part. The word 'di' is written in the middle of the system. Dynamic markings *ff* and *f* are present. An arrow points to the first measure of the top staff.

Handwritten musical score system 4. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The top staff contains a melodic line with slurs and accents. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines.

E.A. 3. 15280

6

e (de a yb) *d2*

mp

60

mp

Ostinato

e

mp

d3 *A2* *au*

mp

65 *Eb*

p

(a)

F *mp* *mp* *mp*

mf *p* *mf*

E. A. S. 45280

70

ff

court

A

mf

a

mp

75

a₁

mp

a

pp

p

80

B₂
b₂

E. A. S. 15280

Musical score for piano and voice, including measures 85, 86, 87, 88, 89, and 90. The score features a vocal line and piano accompaniment with various dynamics and markings.

Measure 85: *mf*

Measure 86: *mf*

Measure 87: *mf*

Measure 88: *mf*

Measure 89: *p*

Measure 90: *fp*, *ff*

Handwritten markings: *Coda*, *a*, *p*

Copyright: E. A. S. 15280

A

II. MODÉRÉ

a

Modéré

$\text{♩} = 54$

P *très expressif*

Modéré

95

B♭

pp

100

ppp

106

pp

E. A. S. 15280

Handwritten musical score system 1. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a treble and bass staff. There are some handwritten annotations: a checkmark above the vocal line, and 'V' and 'H' below the piano part. A box containing the number '125' and the letter 'C' is located above the piano treble staff.

Handwritten musical score system 2. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. A box containing the letter 'C' is located above the piano treble staff.

Desarrollo

Handwritten musical score system 3, labeled 'Desarrollo'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. A box containing the number '130' and the letter '(a)' is located above the piano treble staff. The piano part has a dynamic marking 'p' and a key signature change to B-flat.

Handwritten musical score system 4. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. A box containing the number '135' is located above the piano treble staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with a dynamic marking of *p*. The bass staff contains a complex accompaniment with a dynamic marking of *pp*. A handwritten note "SILIN" is present in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble staff has a handwritten *mp* dynamic marking and the word "Contrapunto" written above it. A circled measure number "140" is visible. The bass staff has a handwritten *B $\frac{1}{2}$* marking.

Third system of musical notation. The treble staff has a circled measure number "145". The bass staff has a handwritten *(a)* marking.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with treble and bass staves.

This image shows a page of handwritten musical notation for piano. The score is organized into several systems, each consisting of a treble and bass staff. The first system includes a measure marked with the number '150' and a dynamic marking of 'ppp'. The second system features a dynamic marking of 'p'. The third system is marked with '155' and 'pp'. The fourth system is labeled 'Coda' and contains a final melodic phrase. The notation includes various note values, rests, and slurs. At the bottom center of the page, the number 'E.A.S. 15280' is printed.

80
♩ = 90-95
Intro

III. BRAZILEIRA

Aa

Mouv' de Samba

√ a₁ (Desarollo)

mp

D

√ a₂

E. A. S. 15280

D

Handwritten musical score for piano, consisting of four systems of staves. The score includes measures 180, 185, 190, and 195. The notation features treble and bass clefs, dynamic markings such as *ff* and *mf*, and various articulations. Handwritten annotations include a checkmark and the letter 'B' above measure 185, a flat symbol 'b' above measure 186, and 'b1' above measure 190. A second system of flats 'b2' is written above measure 195. The piece concludes with the publisher's identification 'E. A. S. 15290' at the bottom center.

Handwritten musical score for piano and voice. The score is written on five systems of staves. The first system (measures 16-20) features a vocal line with a *f* dynamic and a piano accompaniment with a *f* dynamic. A handwritten 'C' with a checkmark is above the vocal line. The second system (measures 20-25) includes a piano accompaniment with a *f* dynamic, a *mf* dynamic, and a section marked 'A'. The third system (measures 25-30) continues the piano accompaniment with a *f* dynamic. The fourth system (measures 30-35) features a vocal line with a *mf* dynamic and a piano accompaniment with a *mf* dynamic. The fifth system (measures 35-40) includes a vocal line with a *ff* dynamic and a piano accompaniment with a *pp* dynamic. The sixth system (measures 40-45) features a vocal line with a *pp* dynamic and a piano accompaniment with a *pp* dynamic. The score includes various dynamics (*f*, *mf*, *ff*, *pp*), articulation marks (checkmarks, slurs), and section markings ('C', 'A', 'Desarroll', 'Puente'). Measure numbers 200, 205, 210, and 215 are indicated in boxes. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Handwritten musical score for piano, consisting of four systems of music. Each system includes a treble and bass staff. The score is marked with measure numbers 220, 225, 230, and 236. Handwritten annotations include 'd', 'a', 'e', 'C1', and 'C2' above the staves, and dynamic markings 'p', 'f', and 'mf' below the staves. The notation features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various chordal textures. The manuscript shows signs of being a working draft, with some ink bleed-through and corrections.

E. A. S. 15289

Handwritten musical score for piano, measures 240-255. The score is written on four systems of staves. Each system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure numbers 240, 245, 250, and 255 are boxed in the right margin. Performance markings include *ff*, *f*, *mf*, *mp*, and *p*. Handwritten annotations include 'C3', 'A', 'Intro', 'a3', and 'A'. A checkmark is present above measure 240. The score concludes with the publisher's number 'E. A. S. 15220' at the bottom center.

This musical score consists of five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The systems are numbered 260, 265, and 270. The vocal line features melodic phrases with slurs and dynamic markings such as *mp*, *p*, *f*, and *ff*. Handwritten annotations include *a1* and *a2* with downward-pointing arrows. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Impresso R. 2 (P) - Ed. Pim

F. A. S. 15220

à Monsieur Marcel MULE
Professeur au Conservatoire National de Musique

IMPROVISATION ET CAPRICE

POUR SAXOPHONE SOLO

Eugène BOZZA

I. IMPROVISATION

a *la Piacere* **Moderato**

(la piacere, avec le caractère d'une improvisation)

p *mf*

Puente **Rit.** **Tempo** **Rit.** **Tempo**

d **f** **mf** **pp**

13 **f** **Rit.**

17 **mf** **pp**

Detailed description: This section of the score is for 'I. IMPROVISATION'. It begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 3/4 time signature. The tempo is 'Moderato'. The first line starts with a dynamic of 'p' and ends with 'mf'. It includes performance instructions like 'la Piacere' and '(la piacere, avec le caractère d'une improvisation)'. The second line features a 'Puente' section with 'Rit.' and 'Tempo' markings, and a '6' indicating a sixteenth-note pattern. The third line continues with 'mf' and 'pp' dynamics. The fourth line has a '13' measure marker and 'f' dynamic. The fifth line has a '17' measure marker and 'mf' dynamic. The sixth line ends with 'pp' and a '5' measure marker. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

II. CAPRICE

A **Allegro moderato**

a *m*

Em

Detailed description: This section is for 'II. CAPRICE'. It starts with a treble clef, a key signature of one flat (F), and a 4/4 time signature. The tempo is 'Allegro moderato'. The first line begins with a circled 'A' and a dynamic of 'm'. It includes a '6' measure marker. The second line starts with a key signature change to E minor ('Em') and continues with 'm' dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

Copyright by ALPHONSE LEDUC & C^e 1952
Editions Musicales 175 Rue Saint-Honoré Paris.

A.L.20988

Tous droits d'exécution, de reproduction, de trans-
cription et d'adaptation réservés pour tous pays.

Handwritten musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The score includes various musical notations such as chords, melodic lines, and dynamic markings.

Staff 5: A_1

Staff 7: $G\#$, E_m , F

Staff 9: $B\flat$, $G\#$, E

Staff 11: D

Staff 13: D

Staff 15: A_m , F , A , B

Staff 17: G , C , F , C , $G\#$, D

Staff 20: B , $B\flat$, F , A , D , mf

Staff 22: mf , p

Staff 24: B_m

Staff 26: A , $Cpda$, mf

Staff 29: E_n $Dorico$, p

I (M)	II (D)	24 -	BINARIA COMPUESTO
Intro	a+a1 a2+a3		A + B
10	2 2 5 7		F.LIBRE BINARIA
C-F-Dm-F-Am-C	C-E F-G-C		СОСТАВ № 4 (PERIODO POLIFONICO)

H. C. Bax
(1685 - 1750)

Intro I.

Andante.

Flauto *dolce*

* Guitar

Presto.

* Партия гитары в переложении Г. Баташина.

12

a₁ *a₂*

I 1/4 I

15

F C

18

B *a₃* ②

21

III ② ②

24

f molto rit. *f molto rit.*

II: A: || + II: A: ||

20 28

C-F-G-Am-G 6-Am-C-F-C

A

II.

Allegro.

Fl. *p*

G. *p*

IP

v ② *II*^{6/5} *I*

*D*₇

③ ④

G *Am*^{VII}

v *G* ② ③ ④ ⑤

→ *VI* *C* ⑤ *I=5* *D*₇ *T* *D*₂

⑥ *T*₆ *VI* *S* *II*₆ *II*₇

Musical score for page 27, measures 16-30. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves per system. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The score is divided into systems of two staves each, with measure numbers 16, 19, 22, 25, and 28 marked at the beginning of each system. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Handwritten annotations include chord symbols (D7, T, A1, Am, D, G) and dynamic markings (f, p) with accents.

Measures 16-18: Melody features a continuous eighth-note pattern. Accompaniment includes chords D7 and T.

Measures 19-21: Melody continues with eighth notes. Accompaniment features a dynamic shift from *f* to *p* and includes a chord A1.

Measures 22-24: Melody continues with eighth notes. Accompaniment includes a dynamic shift from *f* to *p* and a chord G.

Measures 25-27: Melody continues with eighth notes. Accompaniment includes a chord Am.

Measures 28-30: Melody continues with eighth notes. Accompaniment includes a chord D and a chord G.

Musical score for piano, measures 31-43. The score is written for two staves per system. Measure numbers 31, 34, 37, 40, and 43 are indicated at the beginning of their respective systems. The music features a variety of dynamics including *cresc.*, *f*, *dim.*, and *p*. Performance markings include accents (*∨*), a trill (*tr*), and a fermata. Chord symbols *C*, *F*, and *E* are present in the lower staff. A circled number 5 is located below the lower staff in measure 40. The score concludes with a *cresc.* marking in the final measure.

$A_3 + A_1$
 $Am - Cm - C - G - Dm - Am$
 $A_2 = Am - C - Am$
 S

A Adagio. III. Ternaria (de un tema)
 Flauto *espress.* *pp* 45
 Guitar *pp*

Musical score for measures 12-13. The top staff is a treble clef with a melodic line featuring slurs and trills. The bottom staff is a bass clef with a rhythmic accompaniment. A handwritten note 'D → III' is written below the first staff.

Ternaria compuesta

IV.

a Menuetto I.

Musical score for measures 4-5. The top staff is labeled 'Flauto' and contains a melodic line with a trill and a dynamic marking 'f'. The bottom staff is labeled 'Guitar' and contains a rhythmic accompaniment. A handwritten note 'Acompañamiento sugerente' is written below the guitar staff.

Musical score for measures 6-7. The top staff continues the melodic line with a trill and a dynamic marking 'p'. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment. A handwritten note '50' is written below the first staff.

Musical score for measures 8-9. The top staff continues the melodic line with a trill and a dynamic marking 'p'. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment. A handwritten note '50' is written below the first staff.

Musical score for measures 10-11. The top staff continues the melodic line with a trill and a dynamic marking 'f'. A handwritten note 'Climax' with a circled 'C' is written above the staff. The bottom staff continues the rhythmic accompaniment with a dynamic marking 'f'.

C Menuetto II.

Flauto

Guitar

5

10

14

18

p

mf

cresc.

dim.

Seavana

A

D7

D

G

Dm

D6

D7

II6

D6

D2

II6

D6

D2

II6

VII

1.

2.

1.

2.

5

6

10

14

18

✓

MAISON FONDÉE EN 1842
PAR ALPHONSE LEDUC

0063 4290139
Malbec Hostel

CONCERTO

en Mi \flat

pour Saxophone Alto
et Piano

A. GLAZOUNOV et A. PETIOT

Intro

1931

SAXOPHONE ALTO

Allegro mod^{to} M.M. $\text{♩} = 92$

PIANO

Allegro mod^{to} M.M. $\text{♩} = 92$

f *p*

cresc. *m.f.*

A *a*

$\sqrt{\quad}$ $\sqrt{\quad}$ *a1*

I

p *mf*

T **D** **VI**

Paris, ALPHONSE LEDUC,
ditions Musicales, 175, rue Saint-Honoré.

Copyright by Alphonse Leduc et Cie 1938
A. L. 19,250

Tous droits d'exécution, de reproduction,
de transcription et d'adaptation,
réservés pour tous pays.

Handwritten musical score for the first system. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part includes a circled '2' above the second measure and a 'D' chord marking below the final measure.

23 Puente

Handwritten musical score for the second system, labeled '23 Puente'. It features a vocal line and piano accompaniment. Chord markings 'Em' and 'B7' are visible in the piano part.

24 A1 (Desarrollo de A)

Handwritten musical score for the third system, labeled '24 A1 (Desarrollo de A)'. It features a vocal line and piano accompaniment. Chord markings 'B7' and 'b6m' are present in the piano part.

Handwritten musical score for the fourth system. It features a vocal line and piano accompaniment. Chord markings 'b2' and 'Bbm' are visible in the piano part.

d (Intro-Punkte)

40 **B1** *b* Allegretto scherz. ♩=112

5 Allegretto scherz. ♩=112

6m

b2

6

mf Bb

D7

B1
De Sarrollo
b3

mf Cm m.d.

mf Bb m.d.

T6

7

Stringendo Poco più mosso $\text{♩} = 120$

8

Stringendo Poco più mosso $\text{♩} = 120$

incalzando

Vivo

Vivo

67 Intro

9 *Come prima* *a* *cantabile*

Handwritten notes: *Ch*, *dim.*, *a*, *Ch*

This system contains the first two measures of the piece. Measure 9 is marked with a circled '9', 'Come prima', and 'a'. The right hand has a melodic line with a 'cantabile' marking. Measure 10 is marked with a circled '10'. Handwritten notes include 'Ch' in the left margin and 'dim.' and 'a' below the staff.

10

Handwritten notes: *mf*, *mf*

This system contains measures 11 and 12. Measure 11 is marked with a circled '10'. The music features a more active piano accompaniment. Handwritten notes include 'mf' in both the left and right margins.

Tranquillo
dolce espress.

Tranquillo
dolce espress.

Handwritten notes: *Ch*, *D*, *D*

This system contains measures 13 and 14. Both staves are marked with 'Tranquillo' and 'dolce espress.'. The right hand has a melodic line with a 'cantabile' marking. Handwritten notes include 'Ch' in the left margin and 'D' in the right margin.

85 *Andante* $\text{♩} = 52$

11 *Andante* $\text{♩} = 52$

Handwritten notes: *Ch*

This system contains measures 15 and 16. Measure 15 is marked with a circled '85' and 'Andante' with a tempo marking of quarter note = 52. Measure 16 is marked with a circled '11' and 'Andante' with a tempo marking of quarter note = 52. Handwritten notes include 'Ch' in the left margin.

ChMT

43 J C.

12

mf

p cantabile

13

f

dim.

p

Con moto $\text{♩} = 76$ *accel.*

dolce *cresc.*

Con moto $\text{♩} = 76$

f

dim.

m. d.

cresc.

con pedale

104

f

dim.

p

Con moto $\text{♩} = 76$ *accel.*

dolce *cresc.*

Con moto $\text{♩} = 76$

f

dim.

m. d.

cresc.

con pedale

Pedal

allarg.

rit. a tempo accel.

cresc.

allarg.

rit. $\frac{1}{4}$ a tempo accel.

cresc.

dim.

dim.

p.

Allarg. *rit. a tempo* *accel.*
Allarg. *rit. a tempo* *accel.* 15
f *cresc.* *f* *dim.*

Andante sostenuto *Andante sost. ♩ = 63*
Andante sostenuto *Andante sost. ♩ = 63* 16
Agitato poco *mp* *mf* *dim.* *cresc.*

espress. *f* *dim.* 125
17 Più mosso All.to ♩ = 92
p semplice *mf* *p*

Agitato poco *Agitato poco* 18
mf *mp* *mf* *dim.*

8

cresc. *enharm.* *cresc.* *enharm.* *cresc.* *f*

143 *Andante sost. ♩ = 63* *146* *Passionato*

19 *Andante sost. ♩ = 63* *Passionato*

Cordellias *mf* *cresc.* *f dim.*

solto m

150 *Agitato ed accel.*

20 *Agitato ed accel.*

mf *m.d.* *mf* *m.d.*

Allegro *Allegro* *cresc.* *rull.*

f *pp*

red.

Ala 157

Tempo 1º

Più mosso, accel.

Vivo

dim.

21

Tempo 1º

Più mosso, accel.

rall. CADENZA

Moderato $\text{♩} = 70$
a piacere

accel.

Vivo

rall.

Vivo

capriccioso

dim.

rall.

188

Tema de conclusion

a Tº (Moderato) $\text{♩} = 84$

22

a Tº (Moderato) $\text{♩} = 84$

Cm

mp

animando poco calando

23 animando poco

200 accel.

202 Var. b *Desarollo (Fugato)*
Allegro $\text{♩} = 120$

24 Allegro $\text{♩} = 120$

acc. cresc. *Cm*

25 Var. b

p energico

26

cresc. f mp energico

3 5

az en omplicación

Più moderato $\text{♩} = 100$

dolce cantabile

27 Più moderato $\text{♩} = 100$

mf espress.

cresc.

cantabile

28 *espress.*

f

b

29 *pp espress.*

30 *a2 cantabile*
mf *cresc.*
sempre cresc.

31 *Allegro* $\text{♩} = 120$
sempre f

32 *Poco più sostenuto* $\text{♩} = 100$
sf ff *cresc.*

33 *dolce cantabile*
Var. b

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a *mf* dynamic marking.

Second system of musical notation, starting with a **C** time signature change. It includes measure numbers 34 and 35. Dynamics include *cresc.* and *mf*.

Third system of musical notation, featuring a **V** section. It includes the instruction *animando poco a poco* and measure number 35. Dynamics include *p* and *espress.*

Fourth system of musical notation, featuring a **a** section. It includes the instruction *marcato* and measure number 35. The system concludes with a **b** section.

Musical score system 1, featuring a vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked $\text{♩} = 120$. The piano part includes dynamic markings such as *mf*, *mp*, and *p*. A rehearsal mark [35] is present.

Musical score system 2, primarily piano accompaniment. It includes a rehearsal mark [40] and dynamic markings like *p*.

Musical score system 3, featuring a vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked *Allegro* $\text{♩} = 112$. The system includes a rehearsal mark [41] and a key signature change to E_b . Handwritten annotations include "182 A3", "rall.", "a T^o", "non legato", "dolce cantabile", and "staccato sempre".

Musical score system 4, primarily piano accompaniment. It includes a rehearsal mark [42] and dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *f*.

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a series of eighth notes, followed by a half note. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics include *f* and *mf*.

Più animato

43 Più animato

The second system is marked **Più animato**. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent triplet in the right hand. Dynamics range from *f* to *mf*.

The third system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment has a more complex texture with chords and moving lines in both hands. Dynamics include *f*, *mf*, and *p*.

300 Più mosso $\text{♩} = 132$

44 Più mosso $\text{♩} = 132$

The fourth system is marked **Più mosso** with a tempo of $\text{♩} = 132$. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes several triplet figures. Dynamics include *sf*, *p*, and *f*.

45 *rresc.*

308 **Te**
46 *sempre sfavante*
47 *man* *p quasi pizz.* *mf*

316 **Ful**
48 *cantabile* *cresc. poco a poco*

320 **Eh**
49 *energico* *dim.*

13

... più moderato $\text{♩} = 100$

50 *rall. poco* **Poco più moderato** $\text{♩} = 100$

animando poco a poco

51 *animando poco a poco*

52 *marcato*

336 *Coda* **Allegro** $\text{♩} = 120$

53 **Allegro** $\text{♩} = 120$

First system of a musical score in 3/4 time, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature has two flats. The piano part includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *f*, along with slurs and accents.

Second system of the musical score. The vocal line is marked *più pesante*. The piano accompaniment includes dynamic markings *mf* and *f*, and is marked *più pesante marcato*. A measure rest of 5 measures is indicated at the beginning of the system.

Third system of the musical score. The tempo is marked *Tempo*. The vocal line includes the instruction *Più mosso* with a tempo marking of $\text{♩} = 138$ and *ad lib.*. The piano accompaniment includes dynamic markings *p*, *mf*, and *f*, and is marked *Più mosso* with a tempo marking of $\text{♩} = 138$. A measure rest of 5 measures is indicated.

Fourth system of the musical score. The piano accompaniment includes dynamic markings *sf*, *sf*, *f*, and *sf*. The system concludes with a double bar line.