

EL SAXOFÓN ALTO EN LA MÚSICA ERUDITA DEL SIGLO XX

CIBEL ANDRÉS VILLATE QUEZADA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BUCARAMANGA  
2012

EL SAXOFÓN ALTO EN LA MÚSICA ERUDITA DE SIGLO XX

CIBEL ANDRÉS VILLATE QUEZADA

PROYECTO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR AL  
TÍTULO DE: LICENCIADO EN MÚSICA

DIRECTOR:  
CARLOS HUMBERTO LOZANO ARIAS

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BUCARAMANGA

2012

**Este proyecto está dedicado a mis padres**

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios, por darme la vida y brindarme la oportunidad de conocer y desarrollar este hermoso arte de la música y el saxofón.

A mis padres y mi hermano, quienes me brindaron su apoyo incondicional durante todo mi proceso de formación musical y profesional.

A mis profesores CARLOS LOZANO y RAUL MANCIPE, quienes son partícipes de mi formación y me han aportado muchísimas cosas para mi desarrollo como músico.

A mi novia Marcela Ochoa, que me ha brindado todo su apoyo y motivación en este proyecto.

A mis amigos incondicionales, quienes hicieron parte de este maravilloso proceso y que de una u otra forma aportaron muchas cosas para mi formación como instrumentista: Luis Francisco Soto, Diego González, Camilo Parada, Weimar García, Carlos Muñoz, Jesús Ochoa, Hugo Rondón, Rafael Rivera, Luigi Mantilla.

## CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
INTRODUCCIÓN .....	17
JUSTIFICACIÓN.....	18
OBJETIVOS.....	19
OBJETIVO GENERAL .....	19
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	19
1. EL SAXOFÓN.....	20
1.1 HISTORIA DEL SAXOFÓN.....	21
1.2 LA FAMILIA DEL SAXOFÓN .....	22
1.2.1 El Saxofón Sopranino en mi <sup>□</sup> .....	23
1.2.2 El Saxofón Soprano en Si <sup>□</sup> .....	24
1.2.4 El Saxofón Tenor en Si <sup>□</sup> .....	26
1.2.5 El Saxofón Barítono En Mi <sup>□</sup> .....	27
1.2.6 El Saxofón Bajo En Si <sup>□</sup> .....	28
1.2.7 El Saxofón Contrabajo En Mi <sup>□</sup> .....	29
2. EL SAXOFÓN ALTO.....	30
2.1 ORGANOLOGÍA.....	30
2.1.1 Descripción Del Instrumento .....	32
2.1.1.1 La Boquilla .....	33
2.1.1.2 La Caña: .....	34
2.1.1.3 La Abrazadera .....	34
2.1.1.4 El Cuello O Tudel.....	35
2.1.1.5 El Cuerpo .....	36
2.1.1.6 Las Llaves:.....	37
2.1.1.7 La Campana: .....	37
2.2 EL REGISTRO DEL SAXOFÓN ALTO .....	38
2.3 EL SAXOFÓN ALTO EN EL SIGLO XX.....	39

2.3.1 La Escuela Francesa Del Saxofón.....	40
2.4 EL SONIDO DEL SAXOFÓN EN LA MÚSICA ERUDITA .....	41
3. INTERPRETACIÓN .....	43
3.1 TÍTULO: .....	43
3.2 AUTOR Y ÉPOCA: .....	43
3.3 TIEMPO: .....	43
3.4 TONALIDAD: .....	43
3.5 COMPÁS (RITMO): .....	44
3.6 DINÁMICA (EXPRESIÓN): .....	44
3.7 ARTICULACIONES .....	44
4. OBRAS DEL RECITAL .....	47
4.1 DIVERTIMENTO (Roger Boutry) .....	47
4.1.1 La Obra: .....	47
4.1.2 Roger Boutry .....	47
4.1.3 Armonía .....	48
4.1.4 Análisis Formal .....	48
4.2 SCARAMOUCHE (Darius Milhaud) .....	59
4.2.1 La Obra .....	59
4.2.2 Darius Milhaud .....	60
4.2.3 La Armonía .....	61
4.2.4 Análisis Formal .....	61
4.3 CONCERTO (Pierre Max Dubois).....	72
4.3.1 La Obra .....	72
4.3.2 Pierre Max Dubois .....	72
4.3.3 La Armonía .....	73
4.3.4 Análisis Formal .....	74
RECOMENDACIONES .....	88
5.1 DIVERTIMENTO (Roger Boutry) .....	88
5.2 SCARAMOUCHE (Darius Milhaud) .....	90
5.3 CONCERTO (Pierre Max Dubois).....	92

BIBLIOGRAFÍA.....97  
ANEXOS .....98

## LISTADO DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
Figura N. 4 Saxofón Alto. Tomada de <a href="http://www.yamaha.co">www.yamaha.co</a> .....	25
Figura N. 5 Saxofón Tenor. Tomada de <a href="http://www.yamaha.co">www.yamaha.co</a> .....	26
Figura N. 6 Saxofón Barítono. Tomada de <a href="http://www.yamaha.co">www.yamaha.co</a> .....	27
Figura N. 7 Saxofón Bajo. Tomada de <a href="http://lahabitaciondeljazz.blogspot.com">http://lahabitaciondeljazz.blogspot.com</a> ...	28
Figura N 8 Saxofón contrabajo .....	29
Figura N. 9 Ubicación de las partes del saxofón alto .....	32
Figura N. 10 Partes de la boquilla, Tomado del libro de Larry Teal(El arte de tocar el saxofón) .....	33
Figura N. 11 Partes de la caña o Lengüeta. ....	34
Figura N. 12 Abrazaderas para Saxofón.....	35
Figura N. 13 Partes del tudel .....	36
Figura N. 14 Cuerpo del Saxofón.....	37
Figura N. 15 Registro (Escritura) .....	38
Figura N. 16 Registro (Sonido Real).....	38
Figura N. 17 Elise Hall .....	39
Figura N. 18 Marcel Mule. Tomada de ( <a href="http://www.selmer.fr">www.selmer.fr</a> ).....	40
Figura N. 19 Roger Boutry. ....	47
Figura N. 20 Motivo Principal del Tema A.....	50
Figura N. 21 Patrones rítmicos del Motivo Principal .....	50
Figura N. 22 Transición compas 44 .....	51
Figura N. 23 Motivo principal del tema B .....	51
Figura N. 24 Motivo Principal de 2do Mov. ....	54
Figura N. 25 Patrones Rítmicos 3er Mov. ....	56
Figura N. 26 Motivo Principal 3er Mov. ....	57
Figura N. 27 Ritmos Característicos de la 2ª Sección .....	57
Figura N. 28 Intervalos de 10ª .....	58

Figura N. 29 Motivo Principal más corto con Intervalos de 8 <sup>a</sup> .....	59
Figura N. 30 Darius Milhaud. Tomada de (www.classicalarchives.com).....	60
Figura N. 31 Motivo Principal 1er Mov. ....	63
Figura N. 32 Adornos del Saxofón en el M.P. ....	63
Figura N. 33 Contrapunto Primer Episodio .....	64
Figura N. 34 Arpeggios descendentes cromáticamente. ....	64
Figura N. 35 El Saxofón expone el M.P. ....	64
Figura N. 36 Motivo principal del Segundo Episodio.....	65
Figura N. 37 El Saxofón expone el M.P. del segundo episodio .....	65
Figura N. 38 Nuevo motivo en el piano y saxofón.....	66
Figura N. 39 Puente entre la parte D y el estribillo.....	67
Figura N. 40 Melodía principal del 2do Mov.....	68
Figura N. 41 Dialogo entre el Saxofón y el Piano .....	69
Figura N. 42 Nuevo Motivo .....	69
Figura N. 43 Pierre Max Dubois.....	72
Figura N. 44 Motivo principal de la introducción .....	75
Figura N. 45 Acordes Cromáticos Ascendentes y Poliacorde.....	75
Figura N. 46 Idea principal en el saxofón.....	76
Figura N. 47 Motivo principal .....	77
Figura N. 48 Motivo principal en acordes del piano. ....	77
Figura N. 49 Movimientos Ascendentes en el saxofón .....	78
Figura N. 50 Saxofón expone la melodía principal.....	78
Figura N. 51 Ejemplo sección a2 .....	79
Figura N. 52 Motivo principal expuesto por el saxofón .....	81
Figura N. 53 movimientos cromáticos en el saxofón.....	81
Figura N. 54 Motivo Principal en Bm.....	82
Figura N. 55 Motivo Principal .....	84
Figura N. 56 Triadas ascendentes cromáticamente.....	85
Figura N. 57 Frase característica del movimiento.....	85
Figura N. 58 El piano expone tema principal del 2do mov (Sarabande). ....	86

Figura N. 59 Arpeggios Sección e .....	86
Figura N. 60 Variaciones del motivo principal .....	87
Figura N. 61 Secuencia cromática previa a la coda.....	87

## LISTA DE CUADROS

Cuadro N. 1	Articulaciones .....	45
Cuadro N. 2	Resumen primer Mov. Divertimento (allegro ma non troppo) .....	49
Cuadro N. 3.	Resumen Segundo Mov. Divertimento (Andante).....	54
Cuadro N. 4	Resumen Tercer Mov. Divertimento (Presto) .....	56
Cuadro N. 5	Resumen Primer Mov. Scaramouche (Vif) .....	62
Cuadro N. 6	Resumen Segundo Mov. Scaramouche (Modéré).....	68
Cuadro N. 7	Resumen Tercer Mov. Scaramouche (Brazileira).....	70
Cuadro N. 8	Resumen 1er mov. (Lento - Allegro).....	74
Cuadro N. 9	Resumen 2do mov (Sarabande).....	80
Cuadro N. 10	Resumen 3er Mov (Rondó) .....	83

## ANEXOS

ANEXO A Nomenclatura de las llaves del Saxofón (LONDEIX, Jean-Marie. LES GAMMES “Conjointes et en Intervalles pour tous les saxophones).....	98
ANEXO B Partitura Divertimento (Roger Boutry).....	99
ANEXO C Partitura Scaramouche (Darius Milhaud).....	130
ANEXO D Partitura Concierto (Pierre Max Dubois).....	131

## RESUMEN

### TÍTULO:

EL SAXOFÓN ALTO EN LA MÚSICA ERUDITA DEL SIGLO XX\*

### AUTOR:

VILLATE Quezada Cibel Andrés\*\*

### PALABRAS CLAVES:

SAXOFÓN ALTO, MÚSICA ERUDITA, ANÁLISIS DE OBRAS, EJECUCIÓN, INTERPRETACIÓN.

### DESCRIPCIÓN:

Este proyecto plantea una selección y análisis de tres de las obras más relevantes de la música académica para saxofón alto del siglo XX, y el notable valor que a lo largo del tiempo ha venido tomando este instrumento debido a su gran versatilidad y posibilidades sonoras, características que han logrado ganarse la atención y admiración de muchos compositores que lo incluyen en sus grandes obras como instrumento solista.

Además, este trabajo pretende, mediante la presentación de un recital, ampliar la visión de los futuros estudiantes de saxofón de la Universidad Industrial de Santander, en cuanto al estudio de este instrumento, y de alguna manera facilitar una mejor comprensión de los aspectos técnicos, musicales e interpretativos que este estilo musical requiere.

La historia, los compositores, las obras, entre otras generalidades, complementan el proyecto y ofrecen una información adicional valiosa que permitirá ilustrar de mejor manera el contenido del trabajo.

Como parte esencial, el trabajo brinda una serie de recomendaciones y conclusiones basadas en la experiencia obtenida en el estudio de estas obras, las cuales reclaman al instrumentista una continua búsqueda de recursos técnicos e interpretativos, de los cuales podrán encontrar en el trabajo, esto con el fin de que los futuros intérpretes del repertorio propuesto, encuentren en este libro un apoyo y una motivación para el montaje de otros recitales.

## **ABSTRACT**

**TITLE:**

THE ALTO SAXOPHONE IN THE ACADEMIC MUSIC OF THE 20th CENTURY\*

**AUTHOR:**

VILLATE Quezada Cibel Andrés\*\*

**KEYWORDS**

ALTO SAXOPHONE, CLASSICAL MUSIC, MUSICAL ANALYSIS, PERFORMANCE, INTERPRETATION.

**DESCRIPTION:**

This project proposes a selection and analysis of three of the most outstanding works of the classical music for alto saxophone of the twentieth century, and the remarkable value that over time has been taking this instrument due to its great versatility and sound capabilities, features that have been earning the attention and admiration of many composers who include it in their great works such as solo instrument.

In addition, this work aims to, through the presentation of a recital, broadening the vision of the future students of saxophone on the Universidad Industrial de Santander, in regard to the study of this instrument and in some way facilitate a better understanding of the technical aspects, musical and interpretative that this musical style requires. The history, the composers, works, among other general information, complement the project and offer additional valuable information that will allow you to better illustrate the content of the work.

As an essential part, the work provides a series of recommendations and conclusions based on the experience gained in the study of these works, which claim to the instrumentalist a continuous search of interpretative and technical resources, of which you will be able to find in the work, so that the future interpreters of the repertory proposed, will find in this book to be a support and a motivation for mounting other recitals.

## INTRODUCCIÓN

El saxofón alto es tal vez uno de los instrumentos de viento que goza de los más altos niveles de popularidad en todo el mundo. Su reconocimiento es tal, que ha superado ampliamente a otros de mayor antigüedad y que forman parte del formato de la orquesta sinfónica.

Aunque el saxofón no hace parte de este formato, sí interviene como solista, y grandes compositores han encontrado en el saxofón alto un verdadero pretexto para crear muchas y bellas obras musicales, en las que gracias a su sonoridad, registro y versatilidad, se ha convertido en el más representativo de toda la familia de los saxofones al poseer el mayor campo de acción y el repertorio más extenso. Además saxofonistas como Marcel Muley Sigurd Rascher entre otros, han logrado colocar al saxofón alto en los más altos pedestales de la música académica.

Hablar del saxofón en términos generales es hablar de un instrumento con un impacto muy fuerte, no solo en la música académica o erudita, sino también en el ámbito de la música popular de muchos países. Por todo esto, el siguiente trabajo quiere hacer un aporte que, aunque está dirigido claramente a la música erudita del siglo XX, no descarta la posibilidad de propiciar una reflexión acerca de la incorporación del saxofón en otros estilos musicales.

## JUSTIFICACIÓN

Una de las actividades más relevantes para los instrumentistas es la proyección de su musicalidad mediante un recital o concierto. Este hecho requiere de múltiples elementos desde lo técnico, lo musical y lo interpretativo, teniendo en cuenta que la base para lograrlo radica en el desarrollo de procesos serios y bien conducidos que garanticen un óptimo desempeño musical.

Además, contar con herramientas de análisis morfológico de las obras, con especificaciones técnicas y con sugerencias interpretativas, facilita notoriamente el buen desarrollo de estos procesos.

Por lo anterior, es importante decir que la convergencia de todos estos factores amplía la visión y abre otras ventanas, lo que muy seguramente motivará a otros saxofonistas a incursionar en este importante ámbito de la música erudita.

Una de las escuelas que más ha hecho trascender el saxofón desde el ámbito académico es la francesa, pues varios de sus compositores se han dado a la tarea de hacer un importante reconocimiento a este instrumento a través de obras como Scaramouche de Darius Milhaud, el Divertimento de Roger Boutry y el Concierto de Pierre Max Dubois, las cuales serán interpretadas en este proyecto.

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

Exponer la importancia del saxofón alto en el siglo XX, partiendo de tres obras fundamentales del repertorio universal del instrumento.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Dar a conocer tres de las obras más importantes del repertorio universal para saxofón alto.
- Promover la ejecución e interpretación de obras para saxofón alto de compositores franceses del siglo XX.
- Proveer a los estudiantes de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander y demás lectores interesados, elementos propios de la interpretación (análisis armónico, melódico y formal) de las piezas a interpretar.

## 1. EL SAXOFÓN

Es tal vez el de más reciente creación dentro de la gama de instrumentos de viento formalmente contruidos. Al decir reciente, nos remontamos al año de 1840: gracias al ingenio del músico y luter AdolpheSax, quien diera origen a este instrumento y lo patentara en el año de 1846, tenemos hoy lo que conocemos como saxofón.

Existe una particularidad muy especial con relación al saxofón, y es que goza de un muy alto nivel de popularidad en el mundo y muy especialmente en Colombia, aun por encima de instrumentos sinfónicos de viento como el fagot, el oboe, el corno inglés, los cuales no han tenido tanta acogida en nuestro país a pesar de pertenecer al formato de orquesta sinfónica.

Muchos compositores e instrumentistas han desempeñado un papel relevante en la composición e interpretación de obras de corte erudito para el saxofón como instrumento solista. Vale la pena decir que este instrumento ha ganado espacios importantísimos en otros formatos musicales, como bandas sinfónicas, grupos de jazz, orquestas de música popular latinoamericana, entre otros.

## 1.1 HISTORIA DEL SAXOFÓN

Figura N. 1 Adolphe Sax.



Fuente: [www.music.ed.ac.uk](http://www.music.ed.ac.uk))

El saxofón fue creado por el lutier y músico belga Adolphe Sax<sup>3</sup> en 1840 mientras trabajaba en la tienda de instrumentos de su padre en Bruselas. Sax quería construir un instrumento que se ejecutara en la misma forma que un instrumento de viento de madera, pero con la sonoridad de un instrumento de viento de metal. Una característica importante fue que, aunque era similar al clarinete, este instrumento podía transitar en los dos registros con idéntica digitación, lo que facilitaría la ejecución del instrumento.

Además del saxofón, Adolphe Sax tuvo participación en la evolución de otros instrumentos, como por ejemplo el clarinete bajo. Su espíritu creativo lo llevó a explorar diferentes sonoridades mediante la utilización de aleaciones metálicas y otros tipos de técnicas, dando origen a los figles, que eran instrumentos de

---

<sup>3</sup>Adolphe Sax, (Antoine Joseph Sax, 1814 – 1894), nacido en Dinant – Bélgica.

metal, grandes y cónicos, de registro grave, con llaves similares a las de un instrumento de viento de madera. Basado en el experimento con estos dos instrumentos, Sax empezó a dar forma y a concretar lo que sería su idea definitiva del saxofón.

Una vez definidos los parámetros fundamentales del diseño del saxofón, Adolphe Sax tuvo la brillante idea de ampliar el registro sonoro tanto en los agudos como en los graves mediante la fabricación de otros saxofones que variaban en tamaño. Con el paso de los años, y en vista de que el instrumento como tal ofrecía posibilidades de ser mejorado, algunos fabricantes de la época introdujeron algunos cambios en aspectos como la adición de llaves para mejorar la técnica y facilitar la ejecución de algunos pasajes que antes resultaban difíciles técnicamente.

## **1.2 LA FAMILIA DEL SAXOFÓN**

Como muchos otros instrumentos, el saxofón cuenta con una familia numerosa compuesta por siete miembros que van de lo agudo a lo grave, afinados alternamente en Mibemol y Sibemol, organizados de la siguiente manera: Sopranino, Soprano, Alto o contralto, Tenor, Barítono, Bajo y Contrabajo.

Los saxofones más utilizados son el alto y el tenor, seguidos por el soprano y el barítono. El sopranino, el bajo y el contrabajo en la actualidad son mucho menos utilizados, ya que sus dimensiones extremas se han convertido en una dificultad; además, dentro de los principales formatos instrumentales que incluyen saxofones, éstos ya en desuso son relevados por otros instrumentos.

### 1.2.1 El Saxofón Sopranino en mi <sup>□</sup>

**Figura N. 1 Saxofón Sopranino**



Fuente [www.yamaha.co](http://www.yamaha.co)

Es el que tiene el registro más agudo de la familia, utilizado muy poco en la actualidad. Sin embargo, ha tenido participación en algunos ensambles de jazz, así como en montajes de carácter contemporáneo. Como ocurre en varias familias de instrumentos, por ser el más agudo reviste dificultades técnicas, siendo la más importante de ellas la afinación, lo cual exige al instrumentista un mayor control de la embocadura. A pesar de que ya se ha mencionado el poco uso que tiene, vale la pena decir que aún se le reconoce su participación en ensambles de numerosos saxofones.

### 1.2.2 El Saxofón Soprano en Si <sup>□</sup>

**Figura N. 3 Saxofón Soprano**



Fuente [www.yamaha.com](http://www.yamaha.com)

Instrumento parecido al clarinete en su diseño y en su manera de ejecutarse. Existen sopranos curvos y rectos, los dos con sonoridades iguales en esencia. Sin embargo, vale la pena anotar que, por sus dimensiones, el soprano curvo ofrece al saxofonista una especie de retorno natural. En la actualidad, el saxofón soprano ha ganado un espacio importante en formatos de orquesta sinfónica o ensambles sinfónicos que carecen de oboes. Su sonoridad se aproxima en una muy buena parte del registro a este instrumento sinfónico. Dos de las obras más representativas compuestas para este instrumento son la Fantasía de Héctor Villalobos y la Sonata de Andrés Allen.

**Figura N. 2 Saxofón Alto. Tomada de [www.yamaha.co](http://www.yamaha.co)**

### **1.2.3 El Saxofón Alto en mí**



Por sus dimensiones, es el más popular del grupo de los saxofones. Desde el punto de vista de los procesos académicos llamados clásicos o eruditos, es para el que se ha compuesto la mayor cantidad de obras. De hecho, es por esta razón que en los más importantes conservatorios y escuelas de música es requisito ejecutar este saxofón. Tiene participación en múltiples formatos, tales como grupos de jazz, bandas marciales, bandas sinfónicas, orquestas de música popular, grupos de cámara, entre otros.

#### 1.2.4 El Saxofón Tenor en Si

**Figura N. 3 Saxofón Tenor.**



Fuente [www.yamaha.co](http://www.yamaha.co)

De todo el grupo de los saxofones, es tal vez el que brinda mayor calidez en su sonoridad. Ha desempeñado un papel importante en el ámbito del jazz y, de modo semejante a lo que ocurre con el soprano y el oboe, el saxofón tenor es requerido ocasionalmente para reemplazar al fagot en ensambles de corte sinfónico. En algunos formatos de música popular latinoamericana tienen un buen desempeño al lado del saxofón alto.

### 1.2.5 El Saxofón Barítono En Mi □

**Figura N. 4 Saxofón Barítono.**



Fuente [www.yamaha.co](http://www.yamaha.co)

El instrumento tiene una cierta similitud tímbrica con el violoncello. Desempeña una función relevante en el cuarteto de saxofones, ya que además de actuar como la base armónica del grupo, su versatilidad le permite desempeñar funciones melódicas.

Al igual que el alto y el tenor, tiene un alto grado de participación en bandas sinfónicas, pero aun con mayor frecuencia en Big Bands. En la actualidad, algunos músicos se han dado a la tarea de componer, así como a realizar adaptaciones de piezas de otros instrumentos para enriquecer su repertorio.

### 1.2.6 El Saxofón Bajo En Si<sup>♭</sup>

**Figura N. 5 Saxofón Bajo.**



Fuente <http://lahabitaciondeljazz.blogspot.com>

Por su tamaño, entre otros aspectos, el saxofón bajo es muy poco utilizado en la actualidad, especialmente en Latinoamérica. Sin embargo, su uso es algo más frecuente en Norteamérica y en Europa; especialmente en ensambles de saxofones. Al igual que el sopranino, el saxofón bajo es tenido en cuenta en algunos ensambles experimentales de corte contemporáneo.

### 1.2.7 El Saxofón Contrabajo En Mi <sup>□</sup>

Figura N 8 Saxofón contrabajo



Fuente [www. taringa. net](http://www.taringa.net)

Es el menos utilizado de la familia. A pesar de producir sonidos muy graves, ni los compositores ni los saxofonistas ven en este instrumento un atractivo para desempeñar su labor musical. Por ser extra dimensionado, por su peso, su costo y por otras múltiples razones, el saxofón contrabajo suele ser tenido en cuenta solo como pieza de museo o pieza de colección.

## 2. EL SAXOFÓN ALTO

A pesar de ser un instrumento fabricado totalmente en metal, se cataloga en la familia de los vientos – madera, gracias a la lengüeta simple que, al vibrar, produce el sonido de modo similar al clarinete, éste sí originalmente de madera. Está afinado en Mi bemol, compuesto por 23 llaves, y una boquilla, en la cual se sostiene la caña mediante una abrazadera generalmente metálica. El saxofón, como otros instrumentos, puede ofrecer diversos timbres sonoros gracias a la versatilidad que se puede lograr con el cambio de boquillas, cañas y abrazaderas. De la misma manera, es importante decir que en la actualidad existe una gran cantidad de materiales y elementos técnicos de fabricación, que marcan diferencias relevantes en aspectos como la comercialización, la ejecución y la sonoridad de los instrumentos.

### 2.1 ORGANOLOGÍA

En su estructura, el saxofón alto está formado por un tubo metálico de forma cónica, el cual produce sonido como se describió anteriormente, por la vibración de una lengüeta simple tradicionalmente fabricada en madera y, más específicamente, en caña de castilla. Esta lengüeta produce el sonido por efecto del paso del aire, como ocurre con las cuerdas vocales al hablar. Desde el momento inicial de la producción sonora en el saxofón, la columna de aire inicia un recorrido a través del tubo, viéndose afectada por el accionar de las llaves que, al abrir o cerrar los agujeros, da origen a toda la gama sonora de un instrumento musical.

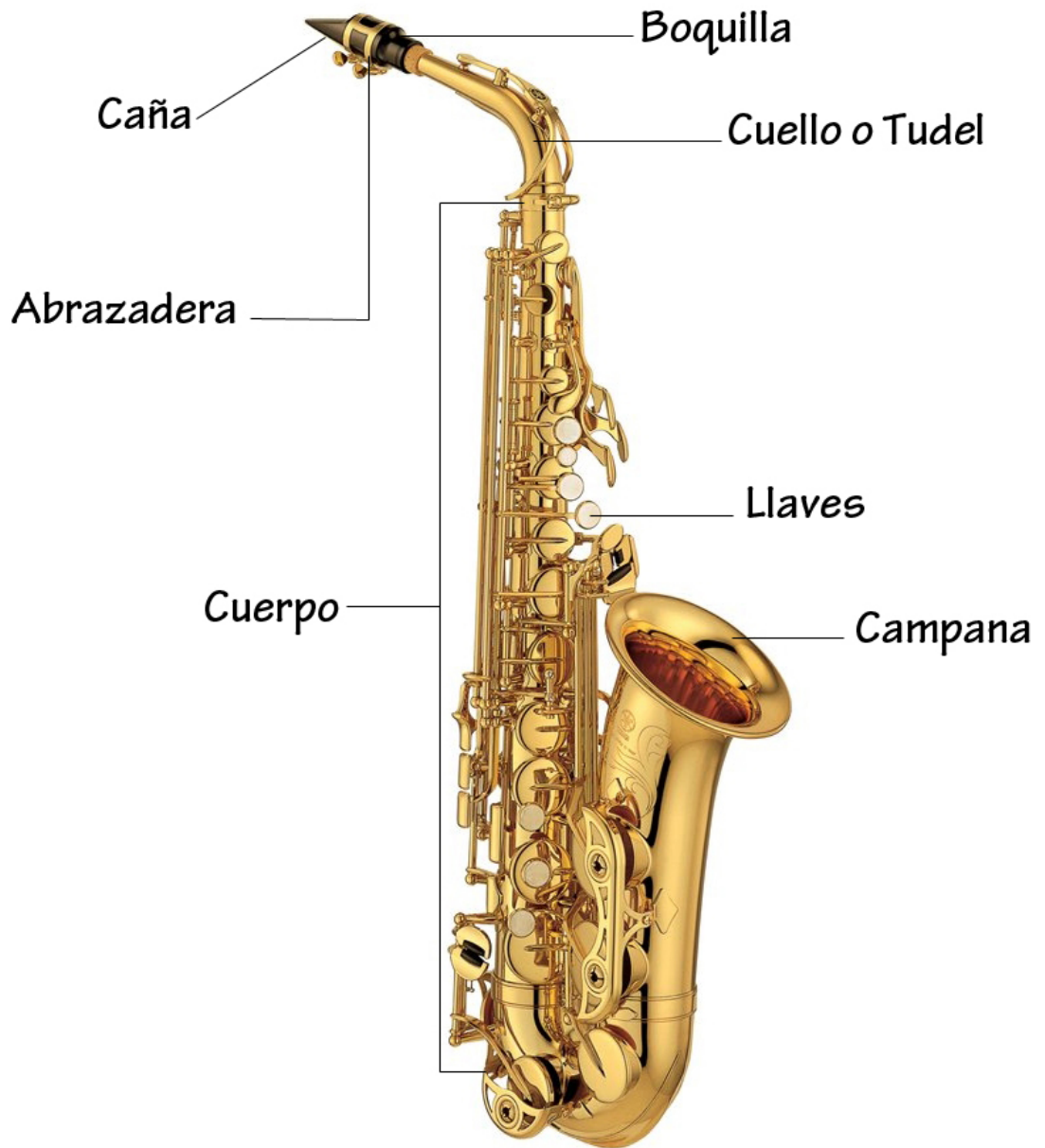
El saxofón está conformado por cinco partes, a saber: la campana, la culata o codo, el cuerpo, el tudel o cuello y la boquilla. En las tres primeras partes se encuentran casi la totalidad de los agujeros de diferentes dimensiones, que son

cerrados o abiertos por lo que se conoce como zapatillas o almohadillas, generalmente hechas de fieltro y recubiertas en cuero delgado. Es importante decir que durante el recorrido del tubo cónico, a medida que éste se ensancha, los agujeros son cada vez más grandes. En cuanto a las dos partes restantes, el tudel (que es desmontable) es el conector entre el cuerpo y la fuente inicial del sonido, que es la boquilla, la cual va insertada en su extremo superior de éste y sujeta a presión mediante la acción de un corcho. Vale la pena mencionar que es en este punto donde se define la afinación del saxofón.

### 2.1.1 Descripción Del Instrumento

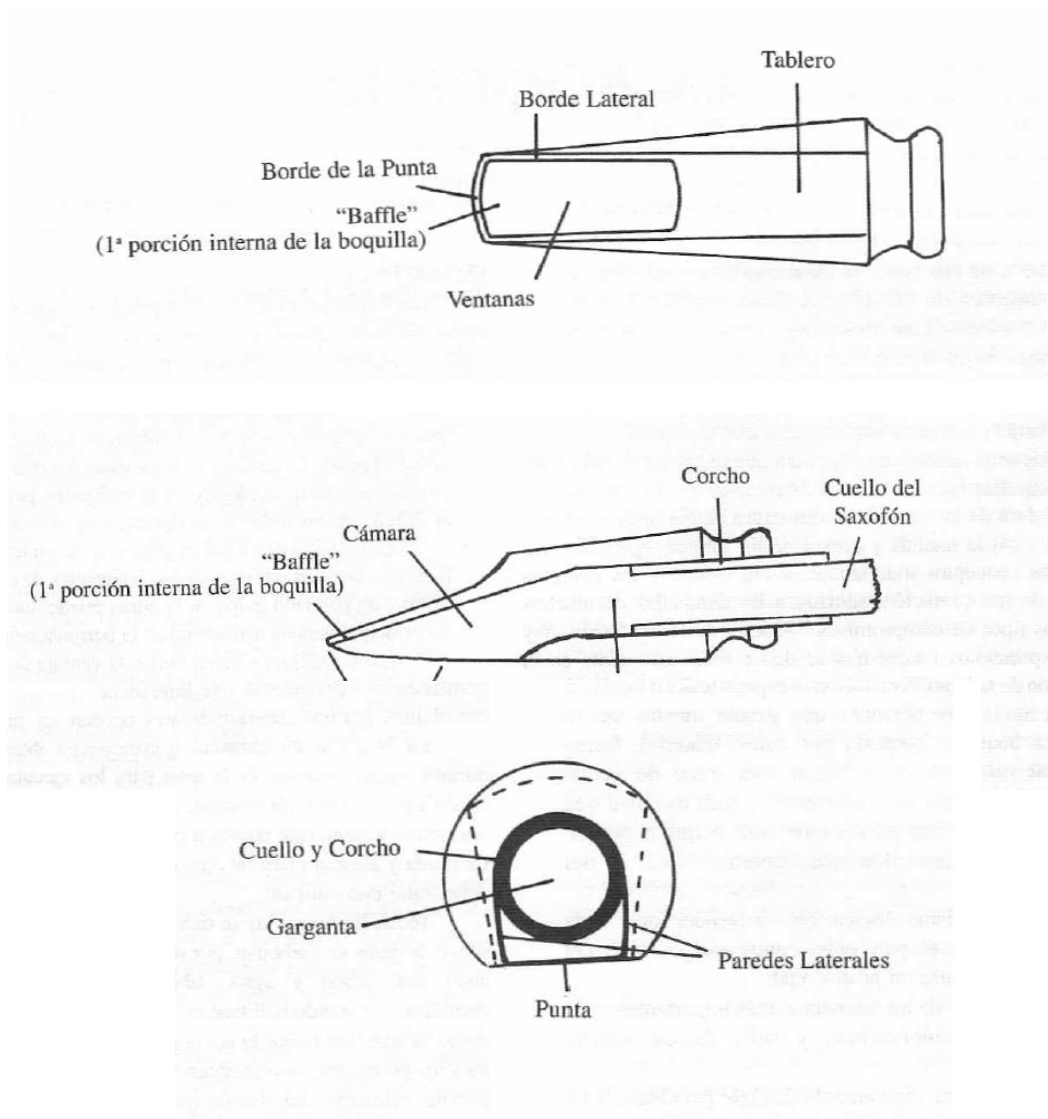
#### PARTES DEL SAXOFÓN ALTO:

Figura N. 6 Ubicación de las partes del saxofón alto



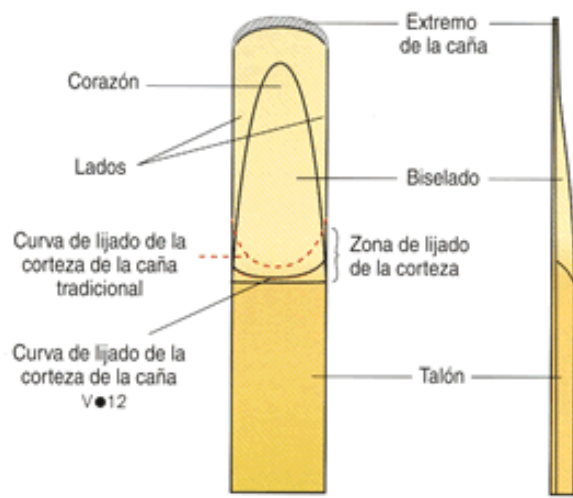
2.1.1.1 La Boquilla: el saxofón alto, al igual que los demás saxofones, posee una boquilla con una sola caña o lengüeta. La boquilla tiene una cámara interior hueca, que puede ser cuadrada o redonda. Hoy en día, las boquillas pueden estar construidas de diversos materiales, los cuales tienen cualidades sonoras diferentes y permiten que el instrumentista disfrute de una alta gama de posibilidades en cuanto a la búsqueda de la sonoridad deseada. Las boquillas más comunes y más utilizadas son las construidas en ebonita y metal.

**Figura N. 7 Partes de la boquilla, Tomado del libro de Larry Teal (El arte de tocar el saxofón)**



2.1.1.2 La Caña: La caña, al igual que la boquilla, es parte fundamental para la obtención del sonido. Se coloca sobre la ventana y el tablero, siendo sujeta por una abrazadera que la mantendrá fija al momento en que el instrumentista proyecte sobre ella una columna de aire, que hará que la caña vibre y produzca el sonido. Las cañas son fabricadas comúnmente en madera de caña de castilla, pero hoy en día las podemos encontrar elaboradas en otros materiales, tales como la fibra de vidrio o pasta.

Figura N. 8 Partes de la caña o Lengüeta.



Fuente (<http://www.avantmusica.com/viento.html>)

2.1.1.3 La Abrazadera: Su función principal es la de sujetar la caña contra la boquilla, manteniéndola en una posición estable, permitiendo así la ejecución del instrumentista. Las abrazaderas pueden estar fabricadas en distintos materiales y de diversas formas, lo cual influye en la vibración de la caña, permitiendo así un sinnúmero de posibilidades en cuanto a la sonoridad y la flexibilidad que nos brinda a la hora de ejecutar el instrumento. Las más comunes están hechas de

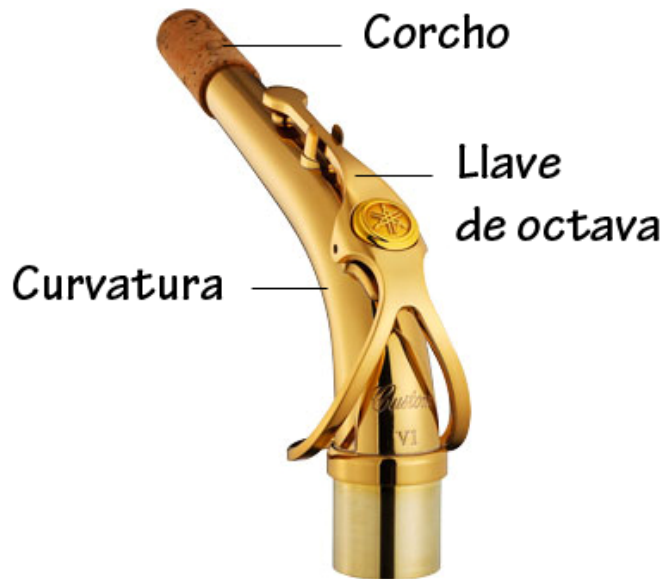
metal y cuero, pero también las encontramos en oro y plata, que poseen otras cualidades sonoras.

**Figura N. 9 Abrazaderas para Saxofón**



2.1.1.4 El Cuello O Tudel: Es la parte que conecta el cuerpo del saxofón con la boquilla, mediante un corcho adherido en su extremo más angosto. En él se encuentra la llave de octava, la cual permite la cómoda utilización del registro agudo.

Figura N. 13 Partes del tudel



2.1.1.5 El Cuerpo: Es la parte más grande del instrumento, formada por un tubo cónico generalmente hecho de latón, en el cual están ubicados entre 20 y 23 orificios, que varían su tamaño según su posición con respecto al tubo y son ejecutados por medio de llaves que se ubican en toda la extensión de éste.

**Figura N. 10 Cuerpo del Saxofón**



2.1.1.6 Las Llaves<sup>4</sup>: El saxofón alto cuenta con 23 llaves, ubicadas de una forma precisa sobre todo el cuerpo del instrumento, utilizadas en la producción de las notas y algunas como suplidos. Cada llave posee una tapa, a la cual se le adhiere una almohadilla en la parte posterior que tapa herméticamente los agujeros ubicados en el cuerpo del instrumento. Las llaves cuentan con un mecanismo de agujas y muelles que funcionan como resortes y bases respectivamente.

2.1.1.7 La Campana: La campana es la abertura por donde se amplifica y se proyecta el sonido del saxofón. Está ubicada en la parte delantera y al final del tubo cónico que forma el cuerpo del instrumento.

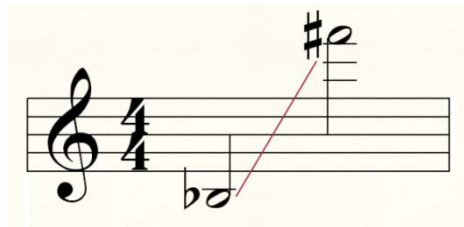
---

<sup>4</sup> Ver anexo N. 1 Nomenclatura de las llaves del saxofón

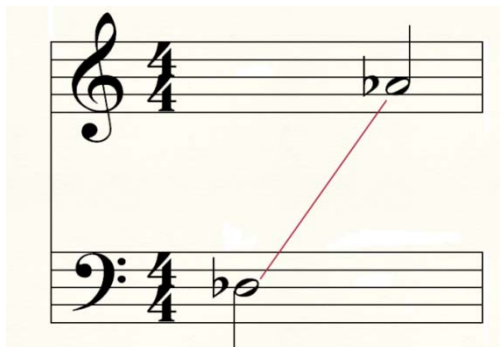
## 2.2 EL REGISTRO DEL SAXOFÓN ALTO

El saxofón alto posee un registro convencional que abarca desde el Si<sup>b</sup> un tono por debajo del Do central del piano, hasta el Fa<sup>#</sup> tres líneas adicionales por encima del pentagrama. En la actualidad existen algunos saxofones, especialmente sopranos, con llave de Sol sobreagudo. Se escribe en clave de Sol, como la mayoría de los instrumentos melódicos.

**Figura N. 11 Registro (Escritura)**



**Figura N. 12 Registro (Sonido Real)**



El saxofón alto es el más común de la familia de los saxofones gracias a sus grandes posibilidades, diversidad y expresividad. Se le ha considerado como instrumento solista debido a la gran cantidad de repertorio que existe, en comparación con los otros miembros de la familia.

## 2.3 EL SAXOFÓN ALTO EN EL SIGLO XX

Figura N. 13 Elise Hall



Fuente([www.Adolphesax.com](http://www.Adolphesax.com))

En el siglo XX fue gracias a Elise Hall<sup>5</sup> que el repertorio para el saxofón empezó a surgir. Ella empezó a estudiar este instrumento a la edad de 47 años y dedicó gran parte de su vida a buscar su reconocimiento.

Gracias a ella se comisionaron cerca de 20 obras para saxofón, entre las cuales las más importantes son: la Rapsodia para orquesta y saxofón de Claude Debussy (1903 -1905), la Coral Variada de Vicent d' Indy (1903) y la Leyenda Op. 66 de Florent Schmitt (1918).

A Debussy no le agradó mucho escribir una obra para saxofón, pero Elise Hall era persistente, lo que la llevó a tocar en París la Coral Variada de D' Indy. Debussy opinó que era ridículo ver tocar a una mujer vestida de rosa un instrumento difícil de ejecutar.

---

<sup>5</sup>Elise Hall fue la primera mujer en tocar el saxofón en los Estados Unidos.

Los saxofonistas franceses AlíSouallé y HenryWuille fueron los encargados de llevar a Inglaterra y Estados Unidos la nueva sonoridad del saxofón, convirtiéndolo así en un instrumento solista, puesto que solo era utilizado en bandas militares y en la música de sinfónica.

### **2.3.1 La Escuela Francesa Del Saxofón**

**Figura N. 14 Marcel Mule.**



Fuente([www.selmer.fr](http://www.selmer.fr))

Desde la aparición del saxofón en 1842, este instrumento ha tenido que pasar por muchas adversidades, ya que la falta de reconocimiento por parte de los compositores e instrumentistas relegó al saxofón a ser instrumento de las bandas militares. En este contexto, Adolphe Sax formó varios músicos en el Conservatorio de París, lo que lo convierte en el primer profesor de saxofón en la historia. Esto ayudó a que el instrumento no cayera en desuso. Luego de Adolphe Sax hubo más profesores, pero la persona que revolucionaría la enseñanza de este instrumento se llamó Marcel Mule, quien mostró un enorme avance en cuanto a la técnica, la interpretación y las obras escritas para este

instrumento. Gracias a su carisma, dedicación y su gran virtuosismo, Mule dio origen a la escuela francesa del saxofón. Ya en el año de 1954 fue nombrado profesor del Conservatorio Nacional Superior de Música de París, cargo en que permaneció hasta 1968, cuando decidió dejar el trabajo por razones de salud.

## **2.4 EL SONIDO DEL SAXOFÓN EN LA MÚSICA ERUDITA**

A partir de la aparición de la escuela francesa del saxofón fundada por Marcel Mule, se han venido proponiendo e implantando una serie de ideas y métodos con respecto a la sonoridad del saxofón en la música clásica, que hoy en día son primordiales a la hora de interpretarla. Esta técnica se ha convertido en el modelo de enseñanza del saxofón clásico en el mundo; en ella se plantean cuatro postulados principales acerca del sonido: una firme pero liviana embocadura, la presión y la calidad de las emisiones, el dominio de la respiración (ya que es necesaria para el mantenimiento de la columna de aire), y el dominio del vibrato, que depende de la calidad de la expresión.<sup>6</sup>

Además de los principios expuestos anteriormente, debemos tener en cuenta el tipo de boquilla y la caña que se debe utilizar para la interpretación de este tipo de música. Por lo general, los saxofonistas en la música clásica buscan una sonoridad dulce, limpia y muy uniforme, por lo cual se utilizan boquillas cerradas elaboradas de ebonita, que facilitan y proporcionan un sonido ideal en esta música.

La boquilla posee diferentes formas y dimensiones, las cuales son determinantes en la emisión del sonido, el volumen, la afinación, la uniformidad en todo el registro y la facilidad de ejecución.

---

<sup>6</sup>[http://es.wikipedia.org/wiki/Marcel\\_Mule](http://es.wikipedia.org/wiki/Marcel_Mule)

Hoy en día es posible encontrar muchas sonoridades diferentes, gracias a la utilización de diversos materiales en la construcción de los saxofones, las boquillas, las abrazaderas, y las cañas, que permiten al instrumentista tener a su alcance miles de posibilidades sonoras, las cuales pueden ser aprovechadas dependiendo al estilo de la música que se va a interpretar.

### **3. INTERPRETACIÓN**

Realizar un análisis e interpretación de una obra académica es un proceso necesario para cualquier instrumentista, pues es a través de éste que se logra tener una visión clara y precisa de las obras, por esta manera plasmar a través de la interpretación la intención del compositor. El proceso de análisis se ciñe a los siguientes parámetros:

#### **3.1 TÍTULO:**

Proporciona una visión general de la obra, por ejemplo: sonata, suite, tema y variaciones.

#### **3.2 AUTOR Y ÉPOCA:**

Es fundamental tener presente la vida del autor y su época, puesto que ayuda a encontrar características importantes de la interpretación.

#### **3.3 TIEMPO:**

Determina el tempo (la velocidad) en que se deben tocar las melodías. Se divide en tres grupos: lento (largo, lento, adagio), medio (andante, allegretto, moderato) y rápido (presto, allegro, vivo).

#### **3.4 TONALIDAD:**

Se debe tener en cuenta que cada tonalidad tiene un color y una respuesta distinta sobre nuestro estado de ánimo. Es un tema aún complejo para muchos, pues en algunos casos los elementos adquiridos son insuficientes para lograr discernir

estas sonoridades. Sería importante, con la ayuda de material auditivo, comprender en alguna medida si la tonalidad es mayor o menor y, de acuerdo, con esto determinar el ambiente determinado de la obra.

### **3.5 COMPÁS (RITMO):**

Establece el género de la obra, por ejemplo: danza, marcha, o canción.

### **3.6 DINÁMICA (EXPRESIÓN):**









Son símbolos que se caracterizan por regular el volumen dentro de la obra: forte-fortissimo (*fff*), fortissimo (*ff*), forte (*f*), mezzoforte (*mf*), mezzopiano (*mp*), piano (*p*), pianissimo (*pp*) y el piano-pianissimo (*ppp*).

La observancia de la dinámica es obligatoria, aunque en la mayoría de los ejemplos tiende a ser poco precisa, ya que resulta imposible indicar la totalidad de los delicados matices necesarios para la ejecución artística. Además, la fuerza de la dinámica depende de la naturaleza de la composición en particular. Siempre se debe decidir qué significa la marca dinámica en relación al modo predominante de la música que se está tocando. Las inflexiones menores, que tanto contribuyen al significado musical, rara vez se indican, porque son tan sutiles que se harían necesarios muchos más métodos para indicarlas. Los compositores deben confiar, pues, en que la música por sí misma inspire al ejecutante para conseguir matices significativos.

### **3.7 ARTICULACIONES**

Las articulaciones se dividen en tres grupos, suaves, medios y fuertes, y cada articulación posee un inicio (suave, normal y fuerte), una duración, un final (natural o seco). En algunos casos, debe tenerse en cuenta también su enlace con la siguiente. Entre las articulaciones de uso más frecuente encontramos:

## Cuadro N. 1 Articulaciones

ARTICULACIÓN	NOMBRE	INICIO	DURACIÓN	FINAL	ENLACE
	Detaché	Normal	100 % de la nota	Natural	-
	Legato	Normal la 1ª nota	-	Natural	X
	Non legato	Normal	75% de la nota	Natural	-
	Staccato	Normal	50% de la nota	Natural	-
	Staccatissimo	Normal	25% de la nota	Seco	-
	Marcato	Fuerte	100 % y Decrescendo	Natural	-
	Martelé	Fuerte	100 % de la nota	Seco	-
	Portato	Suave	-	Natural	X
	Tenuto	Normal	100 % de la nota	Natural	-

La interpretación minuciosa de la articulación escrita depende de la determinación y la habilidad técnica del ejecutante. Es importante tener presente la época y el carácter general de la obra, para hallar la mejor manera de utilizar las diferentes articulaciones. Es recomendable analizar cada una de las frases de forma diferente, para así descubrir la forma de plasmar en ellas la mejor interpretación de las ideas propuestas por el compositor en su obra.

Los parámetros anteriores se complementan con el desarrollo de las frases de las obras. Cada frase tiene un inicio, un desarrollo, un clímax y un final. Teniendo en cuenta todas estas condiciones se puede lograr una muy buena propuesta interpretativa.

El principal compromiso del músico es seguir las indicaciones impresas con fidelidad, ya que los deseos del compositor siempre deben ser el punto de partida más importante, y es en esto que se basan los buenos intérpretes, esforzándose en mayor medida por realizar y clarificar las intenciones del compositor y no por

cambiarlas. Sin embargo, el cuidado en seguir la notación no excluye la posibilidad que tiene el ejecutante en buscar su propia interpretación.

La individualidad en la expresión musical contribuye a la conservación del interés y a la permanencia de la buena música. Se le debe permitir al ejecutante introducir su propia habilidad artística, pues de otro modo todas las interpretaciones de una misma partitura sonarían tan similares que se tornarían monótonas.

## 4. OBRAS DEL RECITAL

### 4.1 DIVERTIMENTO (Roger Boutry)

#### 4.1.1 La Obra:

Es una de las obras más reconocidas y frecuentes en el repertorio obligatorio de concursos para saxofón en el mundo. Está escrito a modo de concierto clásico dividido en tres movimientos. Fue compuesta originalmente para saxofón y orquesta de cuerdas, y posteriormente se realizó una versión para saxofón y piano acompañante.

Esta obra tiene gran influencia impresionista, con un lenguaje atonal que se basa en la utilización de modos, notas agregadas, acordes por terceras y cuartas, caracterizados por sus melodías sencillas pero de gran expresividad.

#### 4.1.2 roger Boutry<sup>7</sup>

**Figura N. 15 Roger Boutry.**



Fuente ([www.bach-cantatas.com](http://www.bach-cantatas.com))

---

<sup>7</sup>Biografía tomada de: <http://www.riveramusica.com/esp/trombon/185/38>

Nació en París en 1932. Hizo todos sus estudios musicales en el Conservatoire National Superior de Musique de París (CNSM) con Nadia Boulanger, Marguerite Long y Tony Aubin, tiempo en el que consiguió seis Premios, como por ejemplo uno de piano con la edad de 16 años y en 1953 uno de dirección de orquesta en la clase de Louis Fourestier.

Al año siguiente obtuvo el Gran premio de Roma. Pianista, director de orquesta y compositor, recibió en 1963 el Gran Premio Musical de la Ciudad de París. Fue director de la orquesta de la Guardia Republicana de 1970 a 1997, prestigiosa formación creada el 4 de octubre de 1802 por Napoleón y que cuenta con 120 músicos. Tiene en su haber un catálogo de más de sesenta obras. Ha obtenido premios de composición y reconocimientos importantes como el de la SACEM (la Sociedad General de Autores Franceses) y el George Bizet de la Academia de Bellas Artes. Además, cuenta con 17 discos grabados y numerosas obras didácticas para diversos instrumentos. Destaca por su vasto repertorio ecléctico, realizando con éxito la síntesis de tendencias estéticas contemporáneas.

#### **4.1.3 Armonía**

Es una pieza que está alejada del sistema tonal tradicional, lo que pone en juego distintas sonoridades que, al ser enlazadas, determinan el carácter y el discurso de la obra. Estas sonoridades surgen a partir de la utilización de diferentes escalas sintéticas y modales, que al ser combinadas con acordes amplios con notas agregadas de terceras y cuartas, brindan un amplio y complejo material sonoro, dando a la obra un lenguaje musical a veces algo confuso, pero lleno de diversos matices y amplias sugerencias.

#### **4.1.4 Análisis Formal**

La obra se estructura al modo clásico, en tres movimientos:

## I. Allegro ma non troppo

La primera parte del Divertimento muestra una forma lied<sup>8</sup> ternaria, donde la sección A y la sección A' comparten elementos temáticos similares, mientras la parte B es contrastante: A- B- A'.

### Cuadro resumen de la estructura formal del movimiento:

**Cuadro N. 2 Resumen primer Mov. Divertimento (allegro ma non troppo)**

Secciones	INTRO	SECCIÓN 1ª				Trans	SECCIÓN 2ª				SECCIÓN 3ª				CODA					
Temas	TEMA A										TEMA B					TEMA A'				
Sub-Secc	1ª Parte		2ª Parte		a - b - a' - c - a'' - b'				1ª Parte		2ª Parte									
Compases	1	4	15	27	33	44	46-52-59-66-67-72	78	87	96	105	111-123								

### Introducción:

El movimiento inicia con una pequeña introducción, en la cual el saxofón y el piano hacen un llamado de atención al oyente con un imponente salto de octava, para luego mostrar un elemento rítmico temático.

### Primera Sección (compás 4):

Se basa principalmente en el tema A: de carácter scherzoso y juguetón, es un tema que se construye claramente basado en la rítmica.

El M.P. (motivo principal) del Tema A es:

<sup>8</sup>Forma lírica no muy extensa, generalmente compuesta para voz y piano acompañante. Se dice que su letra es un poema al que se ha puesto música.

Figura N. 16 Motivo Principal del Tema A



Se destaca en la melodía la utilización de los saltos de cuarta. En la base rítmica predominan en el tema tres elementos, puestos por el autor con el fin de confundir la estabilidad métrica y jugar un poco con el pulso regular del compás, lo que resalta las cualidades rítmicas del tema A.

El tema está conformado por los siguientes patrones rítmicos:

Figura N. 17 Patrones rítmicos del Motivo Principal



El motivo principal en las secciones siguientes se someterá a variaciones rítmicas, melódicas y pequeños desarrollos.

**Transición (compás 44):**

Se basa en un juego de cuatro notas, las cuales se repiten constantemente sobre algunos patrones rítmicos, que a su vez varían de forma constante.

**Figura N. 18 Transición compas 44**

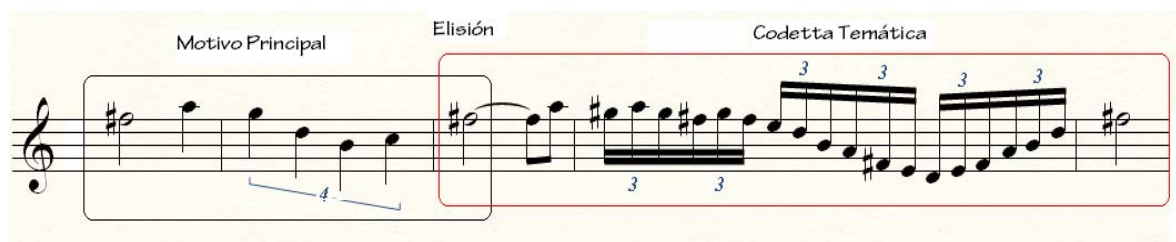


**Segunda Sección (compás 46):**

Esta sección está basada en el tema B, el cual muestra un desarrollo claramente melódico. Posee gran influencia impresionista, y lo demuestra en sus melodías de carácter lírico cantábil, de gran expresión donde se destaca la utilización de notas largas y estables, también emplea en su construcción melódica cuatrillos de negra, acompañados por pasajes rápidos que ascienden y descienden. Interválicamente se puede notar el uso de saltos de cuarta. En todo este desarrollo se puede ver claramente que se cumple el principio clásico del contraste entre el tema A y el tema B.

Esta sección se puede plantear como una pequeña forma rondó, en la cual el motivo principal del tema B actuará como estribillo (a), en el cual se irán intercalando las estrofas (b y c).

**Figura N. 19 Motivo principal del tema B**



**B(primera estrofa, anacrusa del compás 53):**

Se apoya en las notas largas del tema y en los cuatrillos de negra.

Melódicamente juega alrededor de la nota Re, que funciona en este caso como centro tonal o de reposo. Las frases son de una dinámica más fuerte, manteniéndose en el registro agudo, lo que brinda mayor expresividad al fragmento.

**A' (Estrillo, anacrusa del compás 60):** Vuelve el Estrillo, aunque con variación.

**C(segunda estrofa, compás 66),quasicadencia:**

Esta estrofa presenta una forma de cadencia, desarrollada en tiempo libre, en el cual el acompañamiento se reduce a un sostenido trémolo del piano, mientras el saxofón expone un continuo juego de tresillos de corcheas ascendentes, melódicamente centrado en el intervalo de cuarta.

**A" (Estrillo, anacrusa del compás 68):**

Aparece de nuevo el estrillo, también con variación pero con más similitudes con respecto al original.

**B' (tercera estrofa, anacrusa del compás 73):**

Se trata de la reexposición de la primera estrofa, aunque esta vez con algunas variaciones. Como en la primera estrofa, se busca un centro de atracción y de reposo, que esta vez es la nota RE<sup>#</sup>, que aparece en los valores más largos de la frase.

**Tercera sección (compás 78):**

Se presenta de nuevo el tema A para el desarrollo de la tercera sección pero esta vez imitando de forma libre su motivo principal, donde se aprecian varias mutaciones y variaciones rítmicas, las cuales brindan una mayor riqueza en el desarrollo del tema, el cual se reexpone en el compás 96 pero más fiel al original.

**Coda Final (compás 111):**

La coda posee elementos de los temas A y B, los cuales se unen para dar una sensación de anticlímax que nos conduce a un final que se va difuminando poco a poco.

**II. Andante**

Siguiendo el modelo clásico, este movimiento cumple la función de ser el medio contrastante de la obra, sirviendo de mediador entre el primer y tercer movimiento, que tienen un carácter más fuerte y rápido.

Es un movimiento muy tranquilo, más contemplativo, en el cual las armonías influenciadas por el jazz juegan un papel muy importante en el carácter del movimiento, llenándolo de matices y diferentes recursos que resultan muy interesantes para el oído.

El movimiento está estructurado formalmente como un Lied binario, una forma en la cual las dos partes muestran elementos temáticos en común: A y A'.

**Cuadro resumen de la estructura formal del movimiento.**

**Cuadro N. 3. Resumen Segundo Mov. Divertimento (Andante)**

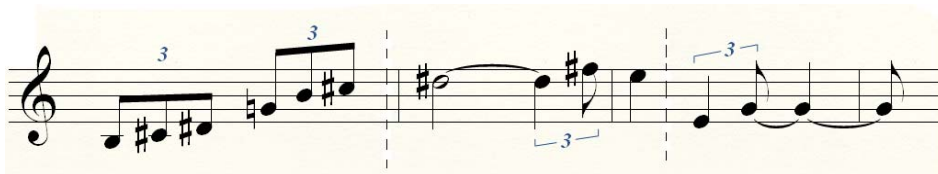
Secciones	SECCIÓN 1ª		SECCIÓN 2ª	
Temas	Tema A		Tema A'	
Sub - secc.	3 primeras frases	2 últimas frases	2 frases	CODA- 2 frases
Direccionalidad	Sentido ascendente (+tensión) CLIMAX		E J E	Sentido Descendente (- tensión) PROPORCIÓN ÁUREA
Compases	1	20	28	38 -42

**Primera sección (compás 1):**

Presenta el tema principal A, cuya construcción y desarrollo son principalmente melódicos. Tiene un carácter dulce y expresivo, en el cual las melodías se mueven en tresillos de corchea y se hace notoria la utilización de intervalos de tercera.

El motivo principal se compone de tres secciones:

Figura N. 20 Motivo Principal de 2do Mov.



En las frases siguientes el esquema melódico se conserva, pero con centros tonales diferentes y con algunas mutaciones pequeñas en cuanto a la rítmica y su interválica.

En las primeras frases se muestra una progresiva acumulación de tensión, que finalizará con un perfecto clímax en el compás 25, desde donde se establece un

punto de modulación, a partir del cual poco a poco se irá relajando, hasta llegar a un final muy calmado para dar paso a la cadencia.

### **Segunda sección (anacrusa del compás 28):**

Se basa en el tema A y esta vez asume el papel de Coda, en la que el piano se convierte en protagonista en las dos últimas frases, con una imitación dilatada del motivo principal, que a su vez es llevada ascendentemente y en disminuyendo hacia el final del movimiento.

### **Cadence**

Está dividida en 3 partes. La primera parte concluye en el calderón posterior a una secuencia descendente. En ella se emplean algunas ideas y frases basadas en el motivo principal. La segunda parte llega hasta el meno mosso, en el cual el M.P. se sigue imitando pero con menos variaciones, lo que permite reconocer mejor la melodía. La tercera parte aparece después de una escala cromática ascendente. Esta parte muestra una secuencia basada en el inciso rítmico de M.P., convirtiéndolo en un obstinado, que a su vez intensifica su velocidad para enlazarse súbitamente con el tercer movimiento.

### **III. Presto**

Este movimiento es rápido, lo que demuestra la clara influencia de los principios clásicos en esta obra. El tercer movimiento muestra una estructura formal de Rondó, dividida en cinco partes, tres de las cuales (1, 3 y 5) muestran elementos temáticos similares: A – B – A' – C – A''.

### **Cuadro resumen de la estructura formal del movimiento:**

**Cuadro N. 4 Resumen Tercer Mov. Divertimento (Presto)**

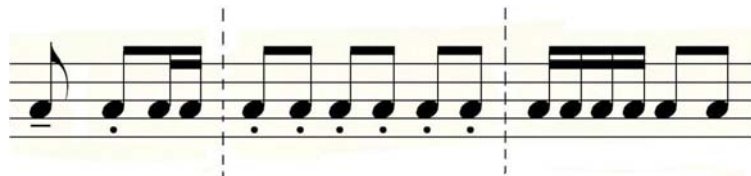
<i>Secciones</i>	1ª Sección	2ª Sección		3ª Sección	4ª Sección	5ª Sección	
<i>Temas</i>	Tema A	Tema B		Tema A'	Tema C	Tema A''	
<i>Sub-Secc.</i>		1ª Parte	2ª Parte			1ª Parte	2ª Parte
<i>Compases</i>	1	23	46	62	77	99	107-114

**Primera sección - Tema A (estribillo):**

Se caracteriza por ser un tema de carácter rítmico, con un pulso constante y marcado, dándole un carácter saltarín, ligero y algo burlón.

Rítmicamente predominan los siguientes patrones:

**Figura N. 21 Patrones Rítmicos 3er Mov.**



Los saltos de séptima son muy comunes en este movimiento; éstos suelen estar acompañados por grupos de corcheas en staccato.

El saxofón expone el motivo principal:

**Figura N. 22 Motivo Principal 3er Mov.**



Como se puede observar, el M.P. muestra todos los patrones rítmicos del tema A, así como también el intervalo de séptima al inicio de la frase. Posteriormente aparecerán dos frases muy similares, en las que se expone nuevamente el M.P., pero con algunas variaciones.

**Segunda Sección - Tema B (primera estrofa, compás 23):**

Al igual que la primera sección, también es un tema de construcción rítmica, siguiendo la línea del Tema A, pero con notas más largas. Esta sección posee un carácter saltarín y un poco arrogante.

Rítmicamente predominan los siguientes patrones:

**Figura N. 23 Ritmos Característicos de la 2ª Sección**



Melódicamente se destaca el uso de intervalos de décima, que van de la mano con el ritmo de negra con puntillo y corchea. Esta estrofa se basa en un juego de variaciones y mutaciones rítmico-melódicas, que muestran clara influencia del motivo principal del tema B.

**Figura N. 24 Intervalos de 10ª**



**Tercerasección - Tema A' (Estribillo, compás 62):**

El estribillo reaparece muy similar al original, también dividido en tres partes, en las cuales el saxofón expone el motivo principal, pero esta vez con variaciones en su acompañamiento (Compas 65). En el (compás 75 y 76) aparecen tresillos de semicorchea, los cuales nos dirigen hacia la siguiente sección.

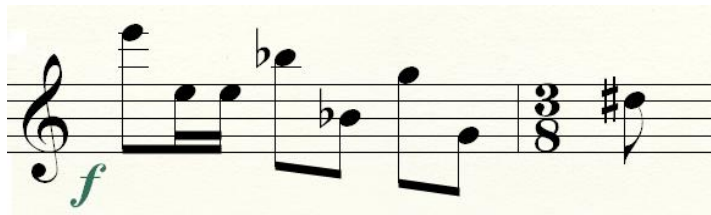
**Cuartasección - Tema C (Segunda estrofa, compás 77):**

El elemento temático encontrado a continuación no es otra cosa que el Tema B del primer movimiento, lo que nos muestra una muy clara relación entre el primer y el tercer movimiento, además de darle a la pieza una sensación de unidad. Luego el elemento temático se va a presentar en cinco frases, pero cada vez más reducido, omitiendo y variando algunas cosas progresivamente, con el fin de presentarlo cada vez más corto e intenso.

**Quintasección - Tema A" (Estribillo, compás 99):**

Luego de una serie de tresillos de semicorchea, llegamos a un clímax, que cumple la función de Coda, en la que aparece el motivo principal del movimiento, con algunas variaciones y más corto, dando prioridad a los insistentes saltos de las corcheas, que ahora aparecen con intervalos de octava.

**Figura N. 25 Motivo Principal más corto con Intervalos de 8<sup>a</sup>**



Cada vez que se acerca el final, la armonía se va intensificando con el uso de acordes de novena y onceava, buscando que el final sea más claro y contundente. El piano reexpone el M. P. completo, y posteriormente se une el saxofón para exponerlo por última vez en octavas y con mucha fuerza, para dar cierre a la obra con una clara sensación de cadencia perfecta, que resuelve contundentemente en un Do final.

## **4.2 SCARAMOUCHE (Darius Milhaud)**

### **4.2.1 La Obra**

Una de las obras más destacadas del repertorio universal para saxofón, esta suite está dividida en tres partes, VIF, MODÉRÉ y BRAZILEIRA, en las que se nota claramente la gran influencia de la música folklórica francesa, así como la implementación de los ritmos tradicionales del Brasil en su tercer movimiento.

Todas las melodías de esta obra tienen estructura simple con repeticiones de los motivos. En el desarrollo melódico, el compositor utiliza secuencias diatónicas y cromáticas donde distingue movimientos arpegiados descendentes por semitonos. 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.

#### 4.2.2 DariusMilhaud<sup>9</sup>

Figura N. 26DariusMilhaud.



([www.classicalarchives.com](http://www.classicalarchives.com))

(Aix-en-Provence, 1892 - Ginebra, 1974) Compositor francés. Integrante del Grupo de los Seis en la década de 1920, Milhaud fue uno de los músicos más prolíficos del siglo XX, autor de más de cuatrocientas cincuenta obras en todos los géneros. A los 7 años comenzó a estudiar violín con Leo Bruguier. En 1909 ingresó en el Conservatorio de París, donde fue discípulo de Berthelier, Leroux, Gedalge, Dukas, d'Indy y Widor. En 1910, Francis Jammes le facilitó el libreto de *Brebiségarée*, sobre el que escribió una ópera-cómica (1910-1915). Paralelamente compuso diversas piezas de música de cámara, como su *Primera Sonata para violín y piano* (1911) y su primer *Cuarteto de cuerda* (1912).

Esos años puso música a algunos poemas de *Conocimiento del Este* y la escena central de *Agamenón*, obras de Claude. Éste le contrató como secretario en un viaje a Brasil realizado en 1916, durante el cual Milhaud compuso *Saudades do Brazil*, *Le Boeuf sur le toit* y el poema coreográfico *L'Homme et son desir*. Esta obra fue representada con gran éxito cinco años más tarde por el Ballets Suecos.

---

<sup>9</sup> Biografía Tomada de: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/milhaud.htm>

A su regreso a París, en 1918, formó parte del "Grupo de los seis", con los jóvenes compositores Poulenc, Auric, Durey, Honegger y Germaine Tailleferre. De ideas vanguardistas, Milhaud y sus compañeros adoptaron una actitud estética de reacción contra Wagner y Debussy y penetraron en el campo del recién descubierto politonalismo. El estreno de varias de sus obras ligadas con el espíritu de este grupo (como *Proteo* y *Estudios para piano y orquesta*) provocó críticas adversas por la novedad de su música. Pero estas experiencias no supusieron su alejamiento de la música de cámara ni de las colecciones de canciones.

#### **4.2.3 La Armonía**

La armonía que se maneja en esta obra es muy colorida y a la vez tonal, basándose en acordes con séptimas agregadas y triadas, manejando un sistema tonal amplio de 12 grados, algunos de ellos alterados.

#### **4.2.4 Análisis Formal**

##### **I. VIF**

Forma ternaria con rondó, podríamos decir que es una forma mixta. El tono principal es Do Mayor y se repite muchas veces. Este movimiento se divide en varias secciones: A, B, A1, B1, C, D, puente, A, B2.

##### **Cuadro resumen de la estructura formal del movimiento**

**Cuadro N. 5 Resumen Primer Mov. Scaramouche (Vif)**

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	d	Puente	d1	e	d2	e	d3	a4/f	a	Puente	a1	Puente	a	b2	Coda(a)
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

**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. Sigue una armonización por acordes descendentes por movimiento cromático (a1) y después una repetición exacta.

**Figura N. 27 Motivo Principal 1er Mov.**



El motivo principal (M.P) ocupa dos compases (estribillo piano), y el Saxofón en su línea melódica tiene semicorcheas como ornamentación, en pasajes por escalas.

**Figura N. 28 Adornos del Saxofón en el M.P.**



**Sección B.** Primer episodio. Estructura contrapuntística libre de siete compases donde hay: el saxofón presenta un motivo (semicorcheas y corcheas) en secuencia ascendente, y el piano en su bajo una línea descendente obstinato.

**Figura N. 29 Contrapunto Primer Episodio**



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.

**Figura N. 30 Arpeggios descendentes cromáticamente.**



**Sección A1.** Repetición de estribillo pero en Sol Mayor, el M.P. va en el piano y los adornos en el saxofón.

Después del estribillo, en los siguientes compases el saxo retoma la melodía con variante.

**Figura N. 31 El Saxofón expone el M.P.**



**Sección B1.** En el piano suena tema b1, que es espejo del tema b en el saxofón.

Éste inicia con movimiento descendente, presidido también por secuencias diatónicas y cromáticas en el saxofón, manejando la tonalidad de Sol Mayor.

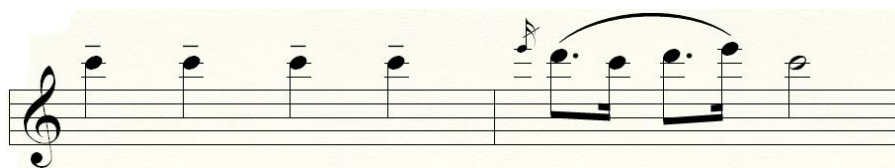
**Sección C.** Segundo episodio. Presenta un carácter contrastante. Es una marcha en la tonalidad de Fa Mayor. Contiene varias secciones, iniciando con un nuevo tema en el piano, que suena en registro agudo y se expone en octavas, el cual se convierte en el M.P. de esta sección. El origen de este motivo viene del estribillo con otro ritmo.

**Figura N. 32 Motivo principal del Segundo Episodio**



En el saxofón, los pasajes son de trazo ascendente y en dinámica fortissimo, manteniendo un dialogo con lo expuesto en el piano. En la sección c1 el saxofón expone nuevamente el M.P.

**Figura N. 33 El Saxofón expone el M.P. del segundo episodio**



**Sección D.** Su estructura es fragmentada y es el desarrollo de la marcha, una variación del tema principal basado en una marcha en el piano. El saxofón presenta pasajes ascendentes con carácter marcado. En la sección d1, tenemos el mismo tema en el piano y en el saxofón pasajes descendentes. A partir del compás 58 aparecen nuevos motivos en el piano, tales como el bajo obstinado que desciende por la escala de Re Mayor, como variante de la sección b, y los acordes de acompañamiento de la mano derecha. En el saxofón, encontramos elementos del estribillo como variantes del tema a, y se hace síntesis de los elementos a y b pero con variaciones.

Figura N. 34 Nuevo motivo en el piano y saxofón



**Puente.** Une la sección D con el estribillo, expone la variante rítmica del estribillo en Mibemol Mayor (saxofón), mientras el piano introduce un nuevo motivo.

Figura N. 35 Puente entre la parte D y el estribillo

Repetición exacta de A y B.

**Coda.** El estribillo suena por última vez. En el primer compás en el piano, en el segundo en el saxofón, para terminar con un pasaje fortissimo en la tonalidad de Do Mayor.

## II. MODÉRÉ

Su forma es mixta entre ternaria y sonata. Ternaria porque repite material de la primera sección, y sonata porque hay dos temas contrastantes: el tema A en Si bemol Mayor, y el tema C en Fa Mayor, en los cuales se muestra un desarrollo temático contrastante, antes de repetir el tema principal.

**Cuadro resumen de la estructura formal del movimiento.**

**Cuadro N. 6 Resumen Segundo Mov. Scaramouche (Modéré)**

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

**Sección A.** El saxofón suena muy lírico, muy suave, dando la sensación de tranquilidad, moviéndose de la tonalidad de Si<sup>b</sup> Mayor a menor como el sol y la sombra. Este movimiento posee un carácter muy tranquilo.

**Figura N. 36 Melodía principal del 2do Mov.**



**Sección B.** Es el desarrollo de la sección A, en el que se encuentra un dialogo entre el saxofón y el piano que, a su vez, refleja un eco. Aparecen secuencias descendentes por grados conjuntos, pero el motivo de la secuencia es por triadas.

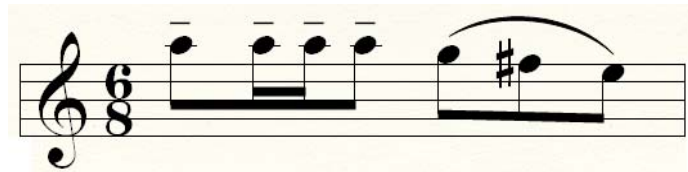
**Figura N. 37 Dialogo entre el Saxofón y el Piano**



**Sección C.** Segundo tema importante, está en la tonalidad de Fa Mayor, de carácter contrastante utilizando un compás de 6/8, es más movido y agitado. La melodía solista del saxofón es muy lírica y expresiva, con acompañamiento de piano en figuraciones ascendentes que parecen imitar un arpa.

Dentro del desarrollo melódico aparecen en ocasiones motivos con sonidos repetidos alusivos al estribillo del primer movimiento. Encontramos un nuevo motivo, una nueva imagen de Scaramouche.

**Figura N. 38 Nuevo Motivo**



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

**Sección A1.** Encontramos la reexposición de los temas A y B, que suenan simultáneamente creando una especie de conversación entre los dos instrumentos, el tema A en el saxofón y el B en el piano, a partir del compás 142.

**Coda.** Dos últimos compases. Las dos primeras notas del saxofón son un recuerdo del motivo principal, esta vez acompañado por una secuencia de triadas descendentes, que a su vez dan sensación de tranquilidad y culminación.

### III. BRAZILEIRA

Forma ternaria, pero con estructura fragmentada, que se podría comparar con aquellas obras de jazz donde se expone el tema, luego siguen las improvisaciones y después se retoma la melodía principal.

#### Cuadro resumen de la estructura formal del movimiento.

**Cuadro N. 7 Resumen Tercer Mov. Scaramouche (Brazileira)**

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

**Introducción.** Dos compases en el piano, en los cuales encontramos acordes dispuestos para seguir el ritmo de samba. Está escrito en la tonalidad de Fa Mayor.

**Sección A.** El motivo principal del tercer movimiento es muy simple y muy cercano a los temas folclóricos, con una estructura basada en tres semiperíodos:  $a+a_1+a_2$ , y con un notable patrón rítmico que suena muy festivo, alegre y enérgico, donde se nota la clara influencia de una danza brasilera.

**Sección B.** En esta sección, el piano es protagonista con una melodía que es variante del M.P. en Do Mayor. Presenta también un período dividido en tres partes:  $b+b_1+b_2$ . A su vez, el saxofón adorna con una serie de pasajes ascendentes y descendentes que van variando y jugando rítmicamente.

**Sección C.** En la tonalidad de La Mayor, el bajo sigue con ritmo de samba, mientras el saxofón toca un nuevo tema que inicia con movimiento ascendente por grados conjuntos alusivos al tema B del primer movimiento. En el piano suena un motivo obstinado con raíces en la marcha del primer movimiento, lo que a su vez es transformación del estribillo del primer movimiento, aunque aquí con ritmo de samba.

**Sección D.** Continúa en la tonalidad de La Mayor. En el piano aparece una nueva melodía en ritmo de samba, en cierto modo similar al tema principal del segundo movimiento (pastoral).

**Sección E.** El saxofón expone una variante del tema A del segundo movimiento.

**Sección C1.** Se expone tema C, aunque esta vez en Fa Mayor, en el compás 233.

**Reexposición.** Inicia con un interludio de tres compases, presentando en el piano acordes en ritmo de samba como acompañamiento al tema E1 en el saxofón, formando un contrapunto.

**Sección A.** Exacta repetición de la primera sección del movimiento, para terminar la obra con alegría, carácter festivo y fortissimo.

### **4.3 CONCERTO (Pierre Max Dubois)**

#### **4.3.1 La Obra**

Es una de las obras más representativas y exigentes del repertorio universal del saxofón. Cuenta con una estructura dividida en tres partes; los movimientos de esta obra son: I. Lento–Allegro, II. Sarabande y III. Rondo. La obra fue compuesta originalmente para saxofón y orquesta, aunque posteriormente se realizó una versión con acompañamiento de piano.

La característica principal de esta obra es la unión de fundamentos clásicos con un lenguaje moderno y contemporáneo, el cual se ve reflejado en el contenido armónico y las tonalidades cromáticas.

#### **4.3.2 Pierre Max Dubois<sup>10</sup>**

**Figura N. 43 Pierre Max Dubois.**



**Tomada de (www.adolphesax.com)**

(Graulhet, 1 de Marzo de 1930; Rocquencourt, 29 de Agosto de 1995). Compositor francés. Estudió en el conservatorio de Paris (1949-53) con Jean Doyen (piano) y Darius Milhaud (composición). A la edad de 19 años obtuvo su primer encargo de la radio francesa componiendo la Suite humoristique. Dubois ganó el famoso Prix de Rome en 1955 componiendo Le rire de Gargantua (una cantata para soprano,

---

<sup>10</sup> Biografía tomada de: <http://www.epdlp.com/complclasico.php?id=5826>

tenor bajo y orquesta) y el Grand Prix de la ciudad de Paris en 1964 con la obra *Symphonie-sérénade*.

En 1964, comenzó su experiencia como director, realizando giras de conciertos por Francia, Bélgica, Estados Unidos y Canadá. Como profesor, Dubois realizó su actividad docente tanto en París como en Quebec, dirigiendo finalmente una cátedra como profesor de análisis en el Conservatorio de Paris. Su labor educativa se vio enriquecida con la publicación de numerosos métodos y partituras.

Prolífico compositor de obras instrumentales, Dubois también escribió tres pequeñas piezas operísticas (1970-74) y un amplio número de ballets. Muchos de sus trabajos fueron compuestos para formaciones instrumentales poco frecuentes como *EasySliding* (1981), para cuarteto de trombones acompañado por una orquesta sinfónica, y *Hommage á Hoffnung* (1981), donde encontramos una partitura para orquesta de saxofones.

Dubois dibujó una amplia gama de recursos musicales, incorporando elementos del Jazz o de la música Folk. Su estilo compositivo está influenciado por Darius Milhaud, Jean Francaix y Sergey Prokofiev.

### **4.3.3 La Armonía**

Basada en principios clásicos, pero con una notable influencia contemporánea que se hace notar en la utilización de poliacordes y tonalidades cromáticas usando los 12 grados de la escala, esta obra no contiene cadencias perfectas, todas las secciones están abiertas, lo cual le da un carácter más enérgico.

Se puede observar en algunas partes que la obra no tiene un centro tonal estable, ya que modula constantemente, jugando con las melodías principales y creando mucha libertad armónica. El uso de acordes dominantes menores y la utilización

constante de tensiones armónicas muestra la clara influencia contemporánea en este concierto.

#### 4.3.4 Análisis Formal

La obra está estructurada según el esquema clásico de tres movimientos:

**I. LENTO – ALLEGRO**, escrito en forma sonata, con una introducción del saxofón en tiempo lento expresivo, como preludio o improvisación en forma libre como preparación del tema principal, escrito en la tonalidad de La menor cromático (se usan los doce grados de la escala).

#### Cuadro resumen de la estructura formal del movimiento

Cuadro N. 8 Resumen 1er mov. (Lento - Allegro)

Macro	Intro	A		B			C	Puente	Intro
Micro		a	a1	b	b1	b2	c	Puente	
Compases		8	12	8	8	6	37	9	2
Tonalidad	Am	F#m	F#m	A-Am	A-Am	C-Ab-Abm	Bbm	Am	Am

D		A'			Puente	B'			C'	Coda
d	d1	a2	a3	a1		b3	b4	b5	c1	
8	12	8	4	12	2	4	4	6	33	10
Am	Am	F#m	A	F#m		D-Dm	Eb-Ebm	C-Ab-Abm	Bbm	Am-D

**Introducción:** la melodía principal se mueve por arpeggios ascendentes y descendentes, lo cual tiene cierta similitud con motivos pastorales. Cada frase empieza con un silencio, que brinda más expresividad.

**Figura N. 44 Motivo principal de la introducción**



**Compás 13:** El piano expone una octava en el bajo, que sirve como apoyo para el desarrollo melódico del saxofón, hasta el compás 25. Sobre el pedal aparecen acordes que ascienden cromáticamente para terminar en un poliacorde que da inicio a la cadencia del saxofón.

**Figura N. 45 Acordes Cromáticos Ascendentes y Poliacorde**

Musical notation for chromatic ascending chords and a polychord. It shows three staves: a treble clef staff with a melodic line of eighth notes, a grand staff (treble and bass clefs) with chords, and a bass clef staff with a bass line. A red box highlights the final measure, which contains a polychord. The word "Poliacorde" is written in red below the bass staff in this measure.

**Cadenza:** Pasajes muy ágiles que se mueven en arpeggios ascendentes y descendentes, haciendo en algunas partes énfasis en la melodía principal con variantes hasta llegar al tema principal, Allegro.

**Tema Principal A:** De carácter scherzo, escrito en 2/4 en la tonalidad de F# menor. No posee cadencias perfectas, es decir que todas sus secciones están abiertas dándole un carácter más enérgico al movimiento, en el cual se incluyen secciones:

**Sección a:** el saxofón expone la idea principal, con acompañamiento del piano. La melodía comienza ligera, principalmente por grados conjuntos, para luego dar paso a saltos de quintas descendentes en staccato.

**Figura N. 46** Idea principal en el saxofón.



**Figura N. 47 Motivo principal**

**Sección b2:** Desarrollo del tema, suena la melodía en acordes de piano, al mismo tiempo que el saxofón adorna con un juego de arpeggios.

**Figura N. 48 Motivo principal en acordes del piano.**

**Tema C** De carácter scherzo, muy corto, en tonalidad de La *b* mayor, que luego modula a La menor. Acompañado por un obstinado de acordes que le da carácter de marcha.

**Tema C con Episodio:** Tiene mucho movimiento ascendente, para dar mayor energía en el diálogo con el piano; luego aparece un pedal de dominante, para dar paso a un pequeño puente que resuelve en tónica.

Tiene carácter de conclusión y luego sigue abierto, aunque no hay una sección de desarrollo como tal.

**Figura N. 49 Movimientos Ascendentes en el saxofón**

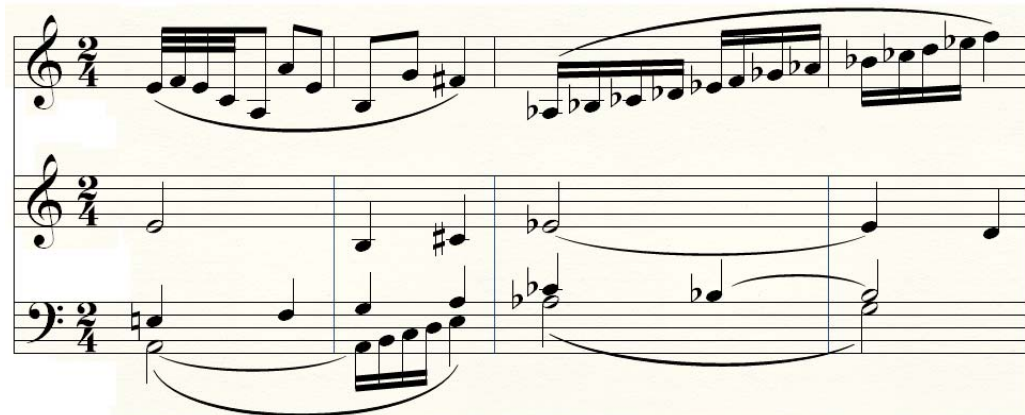


**Tema D como episodio:** Surge como episodio luego del constante desarrollo de las partes anteriores.

**Sección d:** El piano expone la melodía principal en la tonalidad de la menor.

**Sección d2:** El saxofón expone la melodía principal, acompañada por el piano.

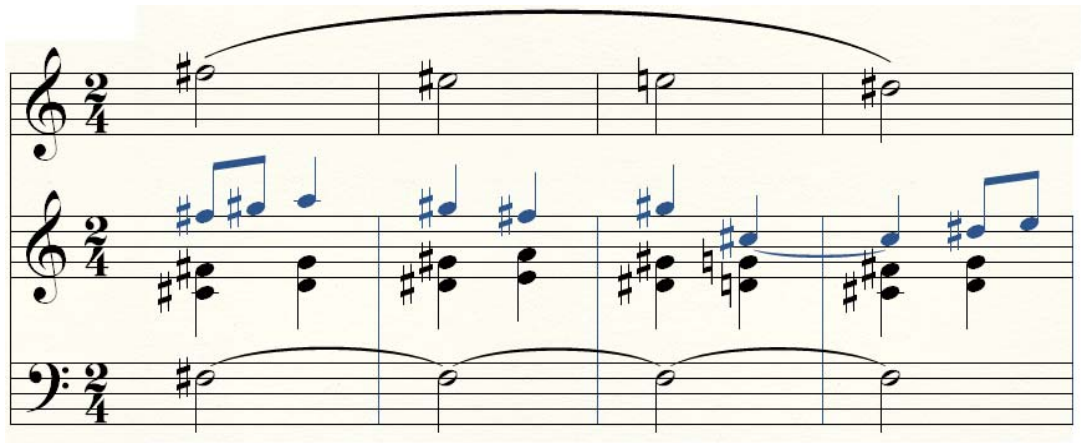
**Figura N. 50 Saxofón expone la melodía principal.**



**Reexposición Tema A1.**

**Sección a2:** El piano retoma la idea principal, aunque esta vez pierde el carácter de scherzo, y el acompañamiento es más suave y melódico que el anterior. El saxofón expone una línea cromática descendente (voz contrapuntística), mientras el piano apoya con un pedal de tónica.

Figura N. 51 Ejemplo sección a2



**Sección a3:** Aparece nuevamente con carácter de scherzo, pero más corto (4 compases), para dar paso a **a1**, que se repite exactamente igual.

**Puente:** el piano expone una pequeña secuencia cromática de dos compases para modular a la tonalidad de re menor.

**Tema B1:** Está compuesto por tres partes, b3-b4b5, en las cuales se presenta el M.P. pero variando la tonalidad, primero se expone en re menor y luego mi <sup>b</sup> menor, para dar paso a C1.

**Tema C1:** Se presenta nuevamente la idea principal, pero esta vez con variantes pequeñas en las dinámicas y omitiendo una frase.

**Coda:** El piano expone un pedal de dominante, sobre el cual el saxofón toca un pasaje ascendente que termina en un fortissimo del piano, posteriormente el saxofón muestra un pasaje descendente y fortissimo al que acompaña el piano para terminar en un cuarto grado, lo que no genera sensación de cadencia para dejar el paso abierto al segundo movimiento.

**II. SARABANDE:** De carácter trágico y nostálgico, basado en un solo tema con variaciones. Su forma es ternaria, A, A1, A2; mostrando el M.P en diferentes tonalidades.

**Cuadro resumen de la estructura formal del movimiento**

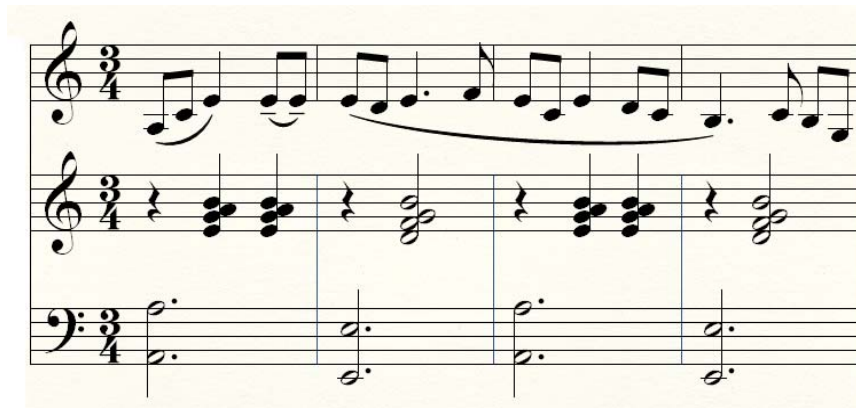
**Cuadro N. 9 Resumen 2do mov (Sarabande)**

<i>Secciones</i>	Intro	A	A1	A2	Coda
<i>Compases</i>	4	28	33	17	10
<i>Tonalidad</i>	Am	Am	Am-D-Eb-E-C#m	Bm - Am	Am- A

**Sección A:** Inicia el piano con cuatro compases de introducción, luego toca el saxofón muy lírico y nostálgico, con el motivo principal basado en la triada de tónica, regresando constantemente al quinto grado. No hay claras divisiones con cadencias, el tema está siempre en constante desarrollo, incluso con el empleo de acordes alterados con segunda y quinta bemol.

Los períodos no tienen cadencia clásica, lo que los hace indivisibles hasta el compás 27.

Figura N. 52 Motivo principal expuesto por el saxofón



**Sección A1:** El piano muestra de nuevo el motivo principal seguido por el saxofón que le responde con la misma melodía, creando un dialogo donde se muestra un claro desarrollo en el que se mantiene el mismo motivo, pero con cambios constantes de la tonalidad, luego de que el piano exponga un movimiento cromático ascendente que es acompañado por un Fa como nota pedal, el saxofón jugará con movimientos cromáticos de semicorcheas las cuales se mueven sobre los acordes disonantes del piano, para llegar a la tonalidad de Do  $\sharp$  en la cual el piano expone una vez más el motivo principal.

Figura N. 53 movimientos cromáticos en el saxofón





**Cuadro N. 10 Resumen 3er Mov (Rondó)**

Rondó	a	b	a1	c	a2	b1	c1	Puente	a4	d	e	Puente
Secciones	a	b	a1	c	a2	b1	c1	Puente	a4	d	e	Puente
Compases	8	8	8	22	8	4	6	2	8	60	34	12
Tonalidades	D	D	G	G-Eb	Eb	Eb	Eb-G	G	D	Bb-Bbm	Bbm	D
Ternaria Compuesta	A									B		

a5	b2	a1	c	Puente	Coda
a5	b2	a1	c	Puente	Coda
4	12	8	8	14	10
Eb	D	G	G	G-Eb	Eb-D
A1					

**Tema A (Estrillo):** Tonalidad de Re mayor. Usa formas clásicas bastante desarrolladas, pero sin cadencias perfectas, en las cuales se construyen temas con repetición de frases, lo cual es típico de la música folclórica. La estructura es muy libre pero con bastante movimiento tonal.

**Sección (a+a1):** El saxofón inicia con el motivo principal, muy enérgico, basado en movimiento de semicorcheas con apoyo de notas estables, que construyen un diálogo entre el saxofón y el piano basados en el motivo principal, la frase del saxofón se expone dos veces casi que de igual manera a diferencia de una nota, mientras que el acompañamiento es el mismo.

**Sección b:** Las frases tienen movimiento ascendente. Termina en movimiento cromático descendente para darle paso a a1.

**Sección a1:** se reexpone la melodía principal, pero esta vez comienza el piano y luego el saxofón.

**Figura N. 55 Motivo Principal**



**Sección c:** Se presenta un desarrollo un poco más largo, con movimientos de semicorcheas en el saxofón.

**Sección a2:** El saxofón reexpone el tema principal, pero esta vez en la tonalidad de Mi<sup>b</sup>.

**Sección b1:** Frase del saxofón en seisillos para preparar la entrada de c1.

**Sección c1:** Funciona como puente para modular de Mi<sup>b</sup> a Sol.

**Sección a3 + a4:** Se presenta el motivo principal, en las tonalidades de Sol y Re mayor respectivamente.

### **Tema B (Episodio)**

**Sección b:** Inicia el piano haciendo triadas mayores, que ascienden cromáticamente en staccato en la tonalidad de Si<sup>b</sup>.

**Figura N. 56 Triadas ascendentes cromáticamente**



El saxofón en la tonalidad de Si<sup>b</sup> expone una línea melódica ascendente, en la que luego aparece un salto de sexta para retomar cromáticamente, sobre un acompañamiento del piano de semicorcheas constantes en un movimiento cromático ascendente. Luego, en el número 10, modula a la menor.

**Figura N. 57 Frase característica del movimiento**



El episodio es bastante inestable. En el número 12 asoma una especie de remembranza del segundo movimiento, con la melodía principal expuesta por el piano, mientras el saxofón lo acompaña con tetracordios de diferentes escalas, que se revelan como adornos.

Figura N. 58 El piano expone tema principal del 2do mov (Sarabande).



**Sección e:** aparece un nuevo material en la tonalidad de Si<sup>b</sup>, en el cual el saxofón toca arpeggios ascendentes y descendentes, acompañados en el piano con poliacordes muy marcados, jugando rítmicamente con figuras de corcheas. En el número 17 aparece el piano haciendo triadas paralelas en la menor cromático (poliacorde).

Figura N. 59 Arpeggios Sección e



**Puente:** Doce compases en la tonalidad de Re para dar paso al tema A1.

**Tema A1 (Estribillo):**

**Sección a5:** El saxofón expone el motivo principal, variando cromáticamente la tonalidad.

**Figura N. 60 Variaciones del motivo principal**



**Sección b2:** Casi igual a la sección b1, pero con una variación al final para caer en un calderón que sirve como tensión para caer a la tonalidad de Sol.

**Sección a1 y c:** Serepiten exactamente igual.

**Puente:** El piano expone una nueva secuencia con bordaduras, a la cual el saxofón responde con un movimiento descendente seguido por una secuencia cromática ascendente fortissimo que dará paso a la coda.

**Figura N. 61 Secuencia cromática previa a la coda.**



**Coda (número 27):** Está basada en el motivo principal (a) con variaciones y transformaciones tonales.

## RECOMENDACIONES

Las siguientes recomendaciones buscan apoyar la interpretación de las obras presentadas en el recital. Son recomendaciones generales, que pueden ser aplicadas por el instrumentista de acuerdo con su nivel de conocimientos técnicos y recursos de los que disponga.

### 5.1 DIVERTIMENTO (Roger Boutry)

Esta obra se inicia con un imponente salto de octava, en el cual se debe prestar mucha atención a la afinación, ya que cualquier alteración de ésta resultaría muy notoria. A continuación comienza un desarrollo rítmico, con frases que ascienden y descienden todo el tiempo, para lo que resulta indispensable mantener una embocadura muy firme y dar un ataque preciso a cada una de las notas, buscando siempre una muy limpia y fluida interpretación. A este efecto, es importante el estudio lento y con metrónomo, para lograr una correcta ejecución.

En la sección 1 se recomienda estudiar de manera lenta y progresiva, para mecanizar muy bien las articulaciones y las dinámicas propuestas en cada una de las frases. En la sección 2 se encuentran figuras muy rápidas (fusas), que se deben estudiar muy lentas y repetitivamente para lograr claridad al ejecutarlas.

Aparece en la sección 3 una nueva melodía muy expresiva y delicada, para la que se utiliza vibrato, y que se debe estudiar con metrónomo para tener muy claro el ritmo, especialmente en los cuatrillos. Más adelante, en la sección 5, se debe trabajar cuidadosamente en la respiración para no tener que cortar el fraseo.

En el primer compás de la sección 6, es recomendable utilizar la (llave P)<sup>11</sup> para tocar la nota La<sup>#</sup> y ejecutar la nota Sol<sup>#</sup> con la llave del Do<sup>#</sup> grave, lo que facilitará la ejecución de la frase. En los compases siguientes se encuentran pasajes en los cuales se puede seguir utilizando la llave P para ejecutar la nota La<sup>#</sup> y el suplido

---

<sup>11</sup>Ver anexo N.1 Nomenclatura de las llaves del saxofón.

de la llave X para ejecutar las notas Fa y Mi <sup>#</sup>, el estudiante debe ser lento y muy cuidadoso utilizando el metrónomo.

El segundo movimiento cambia constantemente de compás y las melodías son basadas en tresillos de corcheas; esto se puede estudiar con metrónomo en un pulso constante, para así tener más claras las figuras en el momento de ensamblar con el piano acompañante. Se debe prestar atención a la respiración para no cortar las ideas de las frases, buscar sitios específicos donde respirar y estudiarlo siempre de la misma manera, para así lograr una mejor interpretación del movimiento.

La cadencia es la parte más libre de la obra, dando al intérprete el espacio para mostrar sus actitudes en cuanto a la ejecución técnica del instrumento y la calidad de su interpretación. La cadencia se debe trabajar de forma muy lenta, buscando las mejores soluciones técnicas, que después permitan lograr una buena interpretación y conexión con el público. Se recomienda especialmente probar digitaciones alternas, con las que se pueda lograr una mayor claridad en la ejecución de cada pasaje. En esta cadencia se encuentran secuencias que se deben estudiar repetitivamente y muy lento, para mecanizarlas y así obtener una buena fluidez y precisión al tocar.

El tercer movimiento es un poco más rápido y su rítmica es más precisa y marcada, por lo cual se hace necesario estudiar siempre con metrónomo y de forma lenta. En estas frases son muy comunes los intervalos de séptima, algunas veces de novena y otros más amplios, así que se debe mantener una muy firme embocadura para facilitar estos pasajes que son por naturaleza complicados de ejecutar.

Más adelante, en el compás 9 de la sección 17, aparece un pasaje en el cual nuevamente la nota La <sup>#</sup> se debe hacer con la llave P para facilitar su ejecución.

En las secciones siguientes se encontrarán diferentes cambios de compás, motivo por el cual resulta indicado estudiar de forma subdividida, teniendo como unidad de tiempo la corchea. Al llegar a la sección 22, se reexpone la melodía principal pero con variantes y aparecen figuras muy rápidas que se deben estudiar con metrónomo, buscando posiciones alternas que faciliten una clara ejecución. Se debe prestar especial atención a la métrica, evitando acelerar el tempo, sobre todo al tocar los tresillos de semicorchea. En la sección 24, también se debe estudiar subdividido y tomando la corchea como unidad de tiempo.

## **5.2 SCARAMOUCHE (Darius Milhaud)**

Esta obra, en los primeros compases, expone una secuencia melódica que se debe estudiar de forma lenta y con metrónomo para alcanzar una buena fluidez en la ejecución de la frase. Dejar presionado el dedo meñique en la llave del Sol # para permitir una mejor ejecución y mayor claridad.

En los compases 12 y 13 aparece una serie de arpeggios que descienden cromáticamente, los cuales se deben estudiar de forma lenta y precisa, tomando como punto guía las notas más graves de cada grupo. Esto ayudará a memorizar la frase y a mecanizarla más fácilmente. También se puede “jugar” con la frase, haciendo variaciones rítmicas durante su ejecución y desplazando los acentos hacia notas diferentes, lo que a su vez ayudará a una mejor y más clara ejecución de la frase.

En el compás 17 se encuentra una apoyatura en medio de la frase. Ésta sonará más definida si se usa la lengua muy sutilmente atacando la nota siguiente.

Del compás 40 al 45 se recomienda ejecutar las apoyaturas solo con la llave C3, favoreciendo la claridad de la emisión; igualmente, en el compás 47 se realiza la apoyatura pero sin levantar el dedo corazón de la llave 2.

Del compás 48 en adelante se encuentra una serie de escalas ascendentes y descendentes basadas en la tonalidad de La Mayor, que deben estudiarse con mucho detenimiento, para conseguir una ejecución muy clara y definida.

En el compás 66 aparece una frase en la que se debe buscar un ataque de lengua muy uniforme, manteniendo la afinación. La frase se estudiará entonces muy lentamente y con metrónomo, manteniendo la embocadura en una posición muy firme, con la columna de aire constante y un ataque de lengua muy suave y preciso. En la siguiente frase del compás 67 es recomendable utilizar los suplidos con la llave X para facilitar el paso por la notas Mí y Fa agudos.

El segundo movimiento es muy lento y expresivo, por lo que se debe pensar mucho en la calidad del sonido y la delicadeza al tocar las frases. El uso del vibrato puede también ayudar mucho en la interpretación de este movimiento, teniendo muchísimo cuidado con la iniciación y terminación de cada frase. Además del continuo diálogo con el piano, las frases son constantes y con muy poco volumen, lo que complica un poco la ejecución; por esto, es necesario tener una muy firme posición de la embocadura, para que todo suene muy limpio y dulce.

Ya que las frases en este movimiento son muy ligadas se debe ser especialmente cuidadoso en el uso de las llaves. Se recomienda, por ejemplo, no hacer movimientos bruscos en los cambios de nota, ya que el sonido de las llaves podría quitarle dulzura a la interpretación de las dinámicas piano.

El cambio de compás a 6/8 en el compás 119 se debería estudiar de forma subdividida, buscando una clara comprensión de las frases.

El tercer movimiento tiene un carácter muy alegre y pintoresco. Las frases muy cantábiles del inicio del movimiento se tocan con mucho legato, y recurrir al vibrato puede darle mayor calidez a la melodía.

En el compás 186 aparece una serie de escalas basadas en la tonalidad de La mayor, que se convierten en un acompañamiento de fondo para la melodía principal que es expuesta por el piano. Estas escalas se deben estudiar de forma lenta y con metrónomo, ya que el constante cambio de ritmo y la utilización de figuras rápidas dificultan un poco la ejecución.

En el compás 198 se expone otra melodía basada en la tonalidad de Fa # mayor, que hace indispensable tener claridad sobre alteraciones de la tonalidad y la correcta ejecución de ésta. En el compás 202 vemos que la frase empieza a descender por saltos de tercera y aparece un Mi # agudo, que puede hacerse con el suplido de la llave X. Para las frases siguientes se recomienda el estudio lento y con metrónomo de la escala de Fa # mayor por terceras ascendentes y descendentes. De modo semejante se puede trabajar el compás 233, donde se reexpone la frase del compás 198, pero ahora basada en la tonalidad de Re mayor.

### **5.3 CONCERTO (Pierre Max Dubois)**

Esta obra comienza con una introducción del saxofón solo, que podría memorizarse para tener una mayor libertad en la interpretación. En esta introducción las frases son muy ligadas, con intervalos amplios, lo que dificulta un poco la ejecución. Se debe realizar un estudio muy lento, con la embocadura muy firme y la ejecución de las posiciones muy precisa.

Se recomienda además hacer uso del vibrato, lo que ayudará a una mejor interpretación de cada frase.

Después de la sección en la que el piano acompaña con notas pedales, se encuentra una cadencia con una serie de escalas ascendentes y descendentes que forman una secuencia, que se estudiará muy lento y con metrónomo para

mecanizar mejor la frase. Al dejar el dedo meñique de la mano izquierda presionado en la llave de Do<sup>#</sup> grave se facilita la ejecución del pasaje y se alcanza una interpretación más clara.

En esta cadencia se encontrarán varios tipos de pasajes, algunos muy cantábiles y suaves, otros ágiles y de mayor dificultad técnica. Resulta provechoso tener en cuenta las dinámicas propuestas, ya que genera un buen contraste en lo que se está tocando, haciendo uso del vibrato en las partes lentas y melódicas, estudiando lento las frases rápidas para alcanzar mayor claridad.

En el primer movimiento (Allegro) se encuentran frases muy marcadas con una dinámica ligera, con semicorcheas con diferentes articulaciones. La métrica será más clara y precisa si se estudia de forma lenta y con metrónomo. Este movimiento es muy exigente en cuanto a la precisión métrica de las frases, ya que hay mucho énfasis en los tiempos fuertes, manteniendo siempre el mismo pulso.

Se deben tener en cuenta las dinámicas utilizadas en este movimiento, en especial por los muchos cambios y contrastes entre frase y frase, pensando siempre en el diálogo que se establece con el piano.

Son varias las articulaciones utilizadas en el movimiento, por lo cual se recomienda estudiar minuciosamente cada frase buscando una ejecución muy clara de cada una de ellas, teniendo siempre en cuenta la intención de estas y manteniendo la conducción de la frase para no cortar la idea principal.

En este movimiento es recomendable buscar posiciones alternas o suplidos, que puedan ayudar a una más clara ejecución de los pasajes expuestos; la llave P puede ser de gran utilidad en gran cantidad de frases para hacer las notas Si<sup>b</sup> y La<sup>#</sup>.

En el compás 3 de la sección 13 es recomendable hacer la nota La  $\sharp$  utilizando las llaves 1 y 4, que hace más fácil el paso hacia la nota Mi  $\sharp$  y ayudará que la frase suene más fluida con menos movimiento de las llaves.

El segundo movimiento es de carácter lento y nostálgico, y la respiración cumple un papel importante en la interpretación. Se debe tomar en cuenta la intención de cada una de las frases y su contenido, para poder establecer puntos claves donde se pueda respirar sin dañar o cortar las ideas musicales.

Este movimiento se debe estudiar con metrónomo, para alcanzar una clara comprensión de la rítmica y del carácter de las frases, ya que después de la sección 6 aparece un cambio de figuras rítmicas, que van aumentando cada vez su velocidad y exigen más precisión. Los tiempos fuertes serán claves para usarlos como guías en el estudio estas secciones.

Muchas dificultades técnicas de este movimiento se pueden trabajar en el libro "Cromatismos" de Adolfo Ventas, que incluye ejercicios que ayudan al desarrollo técnico del instrumentista, facilitando la ejecución de ciertos pasajes.

La nota final del segundo movimiento debería hacerse sin ataque de lengua, para buscar una sonoridad más dulce y delicada.

El tercer movimiento es un movimiento muy ágil, en el que al instrumentista se le exige mucha precisión y velocidad, por este motivo, es importante estudiar de una manera lenta y siempre con metrónomo de manera progresiva, cada vez aumentando un poco el tempo. En la primera frase se recomienda hacer el La  $\sharp$  con la llave 5, lo que facilitará el paso por el Fa  $\sharp$ , brindando claridad en la ejecución.

En la sección 2 se recomienda ser cuidadoso en la inhalación del aire, ya que la frase que se expondrá a continuación es extensa y con muy pocos silencios, por lo que se debe calcular bien la cantidad de aire para evitar cortar las frases.

En cuanto a los pasajes siguientes, se debe prestar especial atención a las articulaciones, que son muy determinantes en la interpretación. Se recomienda estudiar las frases de manera lenta y progresiva, con cada una de las articulaciones pautadas por el compositor, buscando siempre la mayor claridad posible en la ejecución.

En la sección 6 con anacrusa aparece una frase en la cual se recomienda utilizar los suplidos de las notas Fa y Mi agudos.

En la sección 14 se presenta una serie de escalas y arpeggios, muy ligados, razón por la cual se debe tener mucha fluidez para encontrar claridad en las frases. Las dinámicas propuestas son importantes para generar contraste entre las frases.

En aquellas frases en las cuales el staccato cumple un papel importante, se requiere de un estudio lento para alcanzar claridad y precisión en el tiempo.

Ya en la sección 19 se reexpone la primera parte del movimiento, esta vez utilizando diferentes articulaciones y dinámicas, que cumplen un papel importante en la interpretación, para que las frases iguales no suenen absolutamente iguales.

En el compás 8 de la sección 25 aparece una nueva frase, en la cual se recomienda ejecutar la nota Fa agudo con el suplido de la llave X para tener mayor claridad en la frase y ganar fluidez en ella.

En el compás 6 de la sección 26 aparece una secuencia cromática que se debe estudiar lento para tener clara la articulación y mecanizar la frase de la mejor manera posible. La posición de la embocadura tiene que ser muy firme, con una columna de aire constante y mucha precisión en el ataque, buscando uniformidad en el sonido.

En la sección 27 aparece la frase principal del movimiento pero con variantes, en las cuales se recomienda poner mucha atención en las articulaciones y dinámicas propuestas por el compositor.

En los últimos compases se crea un dialogo con el piano muy corto, por el cual se debería buscar una clara comunicación con el pianista para lograr un preciso y contundente final.

## BIBLIOGRAFÍA

BOUTRY, Roger. Biografía. <http://www.riveramusica.com/esp/trombon/185/38>

DUBOIS, Pierre Max. Biografía. <http://www.epdlp.com/compclasico.php?id=5826>

### ESCUELA FRANCESA DEL SAXOFÓN

<http://admin-elblogdemarcel.blogspot.com/2010/04/la-escuela-francesa-del-saxofon.html>

LONDEIX, Jean-Marie. LES GAMMES Conjointes et en Intervallespourtous les saxophones. Henry Lemoine. París. 1962

MILHAUD, Darius. Biografía <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/milhau>

REVISTA VIENTO N. 6 <http://revistaviento.blogspot.com/2010/06/revista-viento-n-6.html>

REVISTA VIENTO N. 8 <http://revistaviento.blogspot.com/2010/06/revista-viento-n-8.html>

TEAL, Larry. El arte de tocar el saxofón. Miami, Summy-Bichard. (1997).

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>

VENTAS, Adolfo. Cromatismos (Saxofón u Oboe)

WIKIPEDIA, La enciclopedia libre. 2009. AdolpheSax. EN:

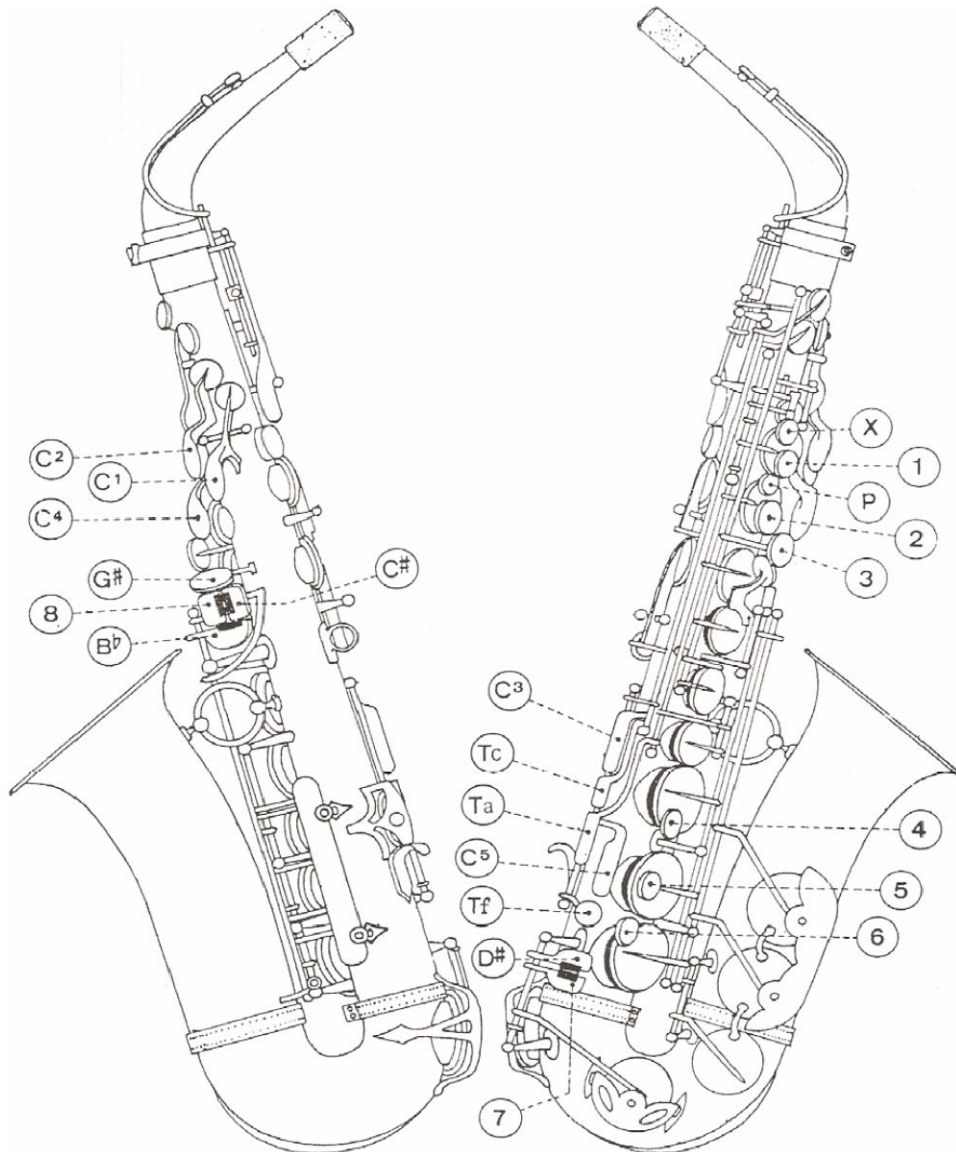
[http://es.wikipedia.org/wiki/Adolphe\\_Sax](http://es.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Sax).

WIKIPEDIA, La enciclopedia libre. 2009. Saxofón. EN:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Saxofon>.

## ANEXOS

ANEXO A Nomenclatura de las llaves del Saxofón (LONDEIX, Jean-Marie. LES GAMMES "Conjointes et en Intervalles pour tous les saxophones).



ANEXO B Partitura Divertimento (Roger Boutry)

# DIVERTIMENTO

pour Saxophone Alto et Orchestre à cordes ou Piano

Ouvrage protégé - PHOTOCOPIE INTERDITE même partielle  
(loi du 11-03-1957) constituerait contrefaçon (code pénal art. 425)

Roger BOUTRY

## I

Allegro ma non troppo (104-112 = ♩)

SAXOPHONE *f* *dim.* *p un poco sostenuto*

PIANO *f* *p* *p*

1

© 1964 by ALPHONSE LEDUC & C<sup>ie</sup>  
Éditions Musicales, 175, Rue Saint-Honoré, Paris.

A.L. 23 463

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

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The notation is complex, featuring various dynamics, articulations, and technical markings.

- System 1:** Starts with a *mf* dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf*, *cresc.*, and *f*.
- System 2:** Features a circled number '2' above the first measure. The right hand continues with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *p subito* and *p*.
- System 3:** The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*.
- System 4:** The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cresc.*.
- System 5:** The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and the instruction *senza ped.* (senza pedale).

A.L. 23 483

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a circled number '3' at the beginning and performance markings *mf*, *dim.*, and *p espressivo*. The second system features *(molto leggero)*, *p dolce*, and *con ped.* markings. The third system has *mf* markings. The fourth system has a circled number '4' and *mf* markings. The fifth system has *mf* markings. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

quasi cadenza

This system contains three staves of music. The top staff features a melodic line with trills and triplets, marked with a piano (*p*) dynamic. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with chords and moving lines.

stringendo rit. - - - a Tempo a Tempo

*p* *cresc.*

This system contains three staves. The top staff has a melodic line with triplets and a crescendo (*cresc.*) marking. The middle and bottom staves are accompaniment. A section on the right is marked *a Tempo* and features a more active melodic line.

5

*f* *sostenuto*

This system contains three staves. The top staff begins with a circled number 5. The music is marked *f* (forte) and *sostenuto* (sustained). The top staff has a melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves are accompaniment.

This system contains three staves of music, continuing the piece with complex melodic and harmonic textures in the top and middle staves, and a steady accompaniment in the bottom staff.

Musical score system 1, featuring a treble clef staff with a circled number 6 and a piano (p) dynamic marking, and a grand staff with a piano (p) dynamic marking and a *dim.* instruction.

Musical score system 2, consisting of a grand staff with piano accompaniment.

Musical score system 3, starting with a circled number 7 and the instruction *stringendo*. It includes a treble clef staff with *stringendo* and *crac* markings, and a grand staff with *crac* and *un* markings.

Musical score system 4, featuring a treble clef staff with a *do* marking and a grand staff with *sf* dynamic markings.

6

a Tempo !?

a Tempo !?

*p subito*

*p subito*

9

*cresc.*

*cresc.*

*mf*

*p subito*

*p sub.*

*mf*

*mf*

*mf*

10

*f*

*dim.*

*dim.*

*pp*

*pp*

*legg.*

*p*

*più p*

*pp*

*perdendosi*

*Red.*

\*

# II

Andante (♩ = 63)

mp dolce espressivo

p

con Ped.

Musical score for measures 1-10. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. The tempo is Andante with a quarter note equal to 63 beats per minute.

Musical score for measures 11-12. Measure 11 is marked with a circled '11'. The right hand continues with melodic lines and triplets. The left hand has a steady accompaniment.

poco a poco crescendo e stringendo

poco a poco crescendo e stringendo

Musical score for measures 13-14. Measure 13 is marked with a circled '12'. The tempo and dynamics increase as indicated by the markings. The right hand has more complex melodic patterns.

cédez

cédez

Musical score for measures 15-16. The right hand features intricate melodic lines with slurs and triplets. The left hand has a rhythmic accompaniment. The markings 'cédez' appear in the right hand.

13 a Tempo

a Tempo

Musical score for measures 17-18. Measure 17 is marked with a circled '13'. The tempo returns to the original Andante. The right hand has a melodic line with triplets. The left hand has a rhythmic accompaniment.

A.L. 23 483

14

calmato

mf

calmato

diminu en do

This system contains measures 14 and 15. The music is in 4/4 time with a key signature of two flats. It features a complex texture with triplets and sixteenth-note runs in both hands. The first staff has a *calmato* marking, and the second staff has *mf* and *calmato*. The phrase "diminu en do" is written across the measures.

15

pp

p dolce

This system contains measures 16 and 17. The music continues with similar textures. The first staff has a *pp* marking, and the second staff has *p dolce*.

dim.

pp

This system contains measures 18 and 19. The first staff has a *dim.* marking, and the second staff has *pp*.

CADENCE

mf

f

mf crescendo

f

pp

mf

pp

mf

f

pp

pp

Meno mosso

p

accel. e cresc. en do

This section is titled "CADENCE" and consists of eight staves of music. It features a variety of dynamics and performance instructions: *mf*, *f*, *mf crescendo*, *f*, *pp*, *mf*, *pp*, *mf*, *f*, *pp*, *pp*, *Meno mosso*, *p*, and *accel. e cresc. en do*. The music includes rapid sixteenth-note passages and trills.

# III

16 Presto (♩ = 160)

Musical score for measures 16-17. The tempo is Presto (♩ = 160). The music is in 2/4 time. The right hand starts with a forte (f) dynamic and features a melodic line with slurs and accents. The left hand plays a steady accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 18-19. The right hand is marked *mf leggero* and features a melodic line with slurs and accents. The left hand is marked *p sempre staccato* and plays a steady accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 20-21. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked *cresc.* The left hand plays a steady accompaniment of eighth notes, also marked *cresc.*

Musical score for measures 22-23. The right hand features a melodic line with slurs and accents, marked *f*. The left hand is marked *p* and plays a steady accompaniment of eighth notes. Measure 23 ends with a *mf* dynamic and a circled measure number 17.

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system includes a treble clef staff and a grand staff (left and right bass clefs). The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 3/4 time signature. The first system begins with a piano (*p*) dynamic in the treble and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the bass. The second system features a *cresc.* (crescendo) marking in the treble. The third system is marked with a forte (*f*) dynamic in the treble and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the bass, and includes a circled measure number 18. The fourth system is marked with a forte (*f*) dynamic in the treble and includes a circled measure number 19. The fifth system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the treble. The score is characterized by intricate melodic lines in the treble and a dense, rhythmic accompaniment in the bass.

A.L. 23 463

20

*mf* *cresc.*

21

*f* *mf* *f*

*mf* *f*

*piu f* *dim.*

22

*mf* *dim.* *p* *mf espressivo*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Second system of musical notation, including dynamic markings such as *mf* and *cresc.*

Third system of musical notation, marked with a circled number 23 and dynamic markings like *cresc.*

Fourth system of musical notation, showing intricate rhythmic structures and dynamic markings.

24

Musical score for measures 24-25. The top staff features a complex melodic line with multiple triplets and trills. The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and bass lines. Measure 24 is marked with a circled '24'.

Musical score for measures 26-27. The top staff continues the melodic development with trills and slurs. The middle and bottom staves show harmonic accompaniment. Measure 26 is marked with a circled '26'.

25

Musical score for measures 28-31. The top staff has a melodic line with trills and a 'piu f' dynamic marking. The middle and bottom staves feature a more active bass line with chords and slurs. Measure 28 is marked with a circled '25'.

Musical score for measures 32-35. The top staff includes a 'cresc.' marking and a 'ff' dynamic. The middle and bottom staves show a dense harmonic texture with many slurs and accents. Measure 32 is marked with a circled '32'.



Musical score system 1, measures 1-3. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. A box containing the number '10' is positioned above the grand staff. The dynamic marking *p* is located at the beginning of the grand staff.

Musical score system 2, measures 4-6. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The dynamic marking *mf* is located at the beginning of the treble staff, and *f* is located at the end of the treble staff.

Musical score system 3, measures 7-9. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. A box containing the number '15' is positioned above the grand staff. The dynamic marking *f* is located at the beginning of the grand staff, and *mp* is located in the middle of the grand staff.

Musical score system 4, measures 10-12. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. A box containing the number '20' is positioned above the grand staff. The dynamic marking *mp* is located at the beginning of the grand staff.

First system of a musical score. The upper staff features a melodic line with a *ff* dynamic marking. The lower staff provides a harmonic accompaniment with a *f* dynamic marking. The key signature has two flats.

Second system of a musical score. The upper staff has a *mf* dynamic marking. The lower staff has a *mp* dynamic marking. A box containing the number "25" is positioned above the lower staff. The key signature has two flats.

Third system of a musical score. The upper staff has a *f* dynamic marking. The lower staff has a *mf* dynamic marking. The key signature has two flats.

Fourth system of a musical score. The upper staff includes markings for *rit.* and *au Mouv'*. The lower staff includes markings for *p*, *f*, and *rit.*. A box containing the number "30" is positioned above the lower staff. The key signature has two flats.

E.A. 5. 15280

35

40

*f*

*mp*

45

*ff*

*mf*

*f*

E. A. S. 15280

First system of a musical score. The top staff is a single melodic line with a treble clef, featuring a series of eighth notes with a slur and a '7' below. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with chords and a triplet of eighth notes. The bottom staff is a bass line with chords and a triplet of eighth notes. A box containing the number '50' is located above the middle staff.

Second system of a musical score. The top staff continues the melodic line with a slur and a '7' below. The middle staff has chords and a triplet of eighth notes, with a dynamic marking of *mp*. The bottom staff has chords and a triplet of eighth notes, also with a dynamic marking of *mp*. A dashed line with a '3' below it spans across the middle and bottom staves.

Third system of a musical score. The top staff continues the melodic line with a slur and a '7' below. The middle staff has chords and a triplet of eighth notes, with a dynamic marking of *f*. The bottom staff has chords and a triplet of eighth notes. A box containing the number '55' is located above the middle staff.

Fourth system of a musical score. The top staff continues the melodic line with a slur and a '7' below. The middle staff has chords and a triplet of eighth notes. The bottom staff has chords and a triplet of eighth notes.

This musical score consists of five systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is written in two staves (treble and bass clef). The vocal line is in a single staff with a treble clef. The score includes dynamic markings such as *mf*, *mp*, and *p*. Measure numbers 60 and 65 are indicated in boxes. The piano accompaniment features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The vocal line contains melodic phrases with some slurs and accents. The key signature changes from one sharp (F#) to two flats (Bb) during the piece.

E. A. S. 15280

70

*ff*

cort

*mp*

*mp*

75

*mp*

*mp*

*pp*

80

*p*

System 1: Treble clef with a melodic line of eighth and sixteenth notes. Piano accompaniment in the left hand consists of chords and eighth notes. The right hand of the piano part has a melodic line with slurs.

System 2: Treble clef with a melodic line. Dynamics include *mf* and *ff*. A box containing the number 85 is located on the left side of the system. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords.

System 3: Treble clef with a melodic line. Dynamics include *mf* and *p*. The piano accompaniment has a bass line with chords and some rests.

System 4: Treble clef with a melodic line. Dynamics include *ff* and *pp*. A box containing the number 90 is located on the left side of the system. The piano accompaniment has a bass line with chords and rests.

E.A.S. 15280

## II. MODÉRÉ

Modéré  
*P tres expressif*

Modéré  
*pp*

95

100

*ppp*

106

*pp*

E.A.S. 15280

The image displays a musical score for piano, consisting of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). The score is divided into measures, with some measures containing repeat signs. The key signature changes from one system to the next, moving from a key with one sharp (F#) to a key with two sharps (D#).

Measure 110 is marked with a box containing the number 110. Measure 115 is marked with a box containing the number 115. Measure 120 is marked with a box containing the number 120.

Dynamic markings include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). Performance instructions include "Cédez" (Cede) and "au Mouvt" (to the movement).

E.A.S. 15280

First system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a box labeled '125'.

Second system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a box labeled '130' and dynamic markings *mf* and *p*.

Fourth system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a box labeled '135'.

First system of musical notation. 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 a dynamic marking of *p*. The grand staff contains a piano accompaniment with a dynamic marking of *pp*. The music features complex rhythmic patterns and slurs.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a dynamic marking of *mp*. The grand staff below has a dynamic marking of *p*. A box containing the number "140" is placed above the grand staff. The music continues with intricate rhythmic figures and slurs.

Third system of musical notation. It consists of three staves. A box containing the number "145" is placed above the grand staff. The music features dense rhythmic textures and complex harmonic structures.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs, maintaining the intricate texture established in the previous systems.

E. A. S. 15280

150

*ppp*

*p*

155

*pp*

E.A.S. 15280

### III. BRAZILEIRA

101-112

Mouv' de Samba

E. A. S. 15280

Musical score system 1, measures 175-180. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. A box labeled '180' is placed above the piano staff.

Musical score system 2, measures 181-186. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part has a more active eighth-note accompaniment. Dynamic markings *ff* and *mp* are present. A box labeled '185' is placed above the piano staff.

Musical score system 3, measures 187-192. The system consists of a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. A box labeled '190' is placed above the piano staff.

Musical score system 4, measures 193-198. The system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part has a more active eighth-note accompaniment. A dynamic marking *f* is present. A box labeled '195' is placed above the piano staff.

First system of a musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a melodic phrase marked *f*. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. A box containing the number 200 is positioned above the piano part.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line and chords in the treble. A box containing the number 205 is located above the piano part.

Third system of the musical score. The vocal line continues. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. A box containing the number 210 is positioned above the piano part.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line and chords in the treble. A box containing the number 215 is located above the piano part.

E.A.S. 15280

First system of musical notation, measures 215-220. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has one sharp (F#). Measure 220 is marked with a box containing the number 220.

Second system of musical notation, measures 221-226. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has one sharp (F#). Measure 225 is marked with a box containing the number 225. A dynamic marking *p* is present in the first measure of this system.

Third system of musical notation, measures 227-232. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has one sharp (F#). Measure 230 is marked with a box containing the number 230.

Fourth system of musical notation, measures 233-238. The system consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has one sharp (F#). Measure 236 is marked with a box containing the number 236. Dynamic markings *f* and *mf* are present in the system.

System 1: Treble clef staff with melodic line and dynamic markings *ff* and *f*. Bass clef staff with accompaniment and dynamic marking *f*. Measure numbers 240 and 241 are indicated in boxes.

System 2: Treble clef staff with melodic line and dynamic markings *f* and *f*. Bass clef staff with accompaniment and dynamic markings *mf* and *f*. Measure numbers 245 and 246 are indicated in boxes.

System 3: Treble clef staff with melodic line and dynamic markings *ff* and *mp*. Bass clef staff with accompaniment and dynamic markings *p*. Measure numbers 250 and 251 are indicated in boxes.

System 4: Treble clef staff with melodic line. Bass clef staff with accompaniment. Measure number 255 is indicated in a box.

Musical score system 1, measures 260-264. The upper staff is a single melodic line with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The lower staff is a piano accompaniment with chords and moving lines. A box containing the number 260 is placed above the piano staff.

Musical score system 2, measures 265-269. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the piano accompaniment. A box containing the number 265 is placed above the piano staff.

Musical score system 3, measures 270-274. The upper staff features a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The lower staff continues the piano accompaniment. A box containing the number 270 is placed above the piano staff.

Musical score system 4, measures 275-279. The upper staff continues the melodic line with a fortissimo (*ff*) dynamic. The lower staff continues the piano accompaniment. A box containing the number 275 is placed above the piano staff.

Imprimerie Roulland Frères et Fils - Paris  
Tél : 228-2643

E. A. S. 15280

ANEXO D Partitura Concierto (Pierre Max Dubois)

# CONCERTO

pour Saxophone alto et Orchestre à cordes

1

D'ouvrage protégé - PHOTOCOPIE INTERDITE même partielle  
loi du 11-03-1957) constituerait contrefaçon (code pénal art. 425)

Pierre Max DUBOIS

I

SAX. ALTO  
(sons réels)

Lento espressivo (♩ = 58)

*f* recitativo

PIANO

Lento espressivo (♩ = 58)

①

*p* mesure

*pp*

*poco* *accol.*

© 1959 by ALPHONSE LEDUC & Cie  
Editions Musicales, 175, Rue St-Honoré, Paris.

A. L. 22.884

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

2

②

*poco a poco e sempre cresc.*

*cresc.*

This system contains the first two staves of a musical score. The upper staff features a melodic line with a circled measure number '2' above it. The lower staff provides harmonic accompaniment. Handwritten dynamics include 'poco a poco e sempre cresc.' and 'cresc.'.

This system contains the next two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. Handwritten dynamics 'ff' are present in both staves. A handwritten note 'Poliacorde' is written in the right margin.

25

This system contains the third and fourth staves. The upper staff has a circled measure number '3' above it. Handwritten dynamics 'mf' and 'p' are visible.

This system contains the fifth and sixth staves, continuing the musical notation.

This system contains the seventh and eighth staves, continuing the musical notation.

③ Allegro (♩ = 132)  
(leggero)  
Allegro (♩ = 132)

*pp*  
*staccato*

This system contains the ninth and tenth staves. The tempo is marked 'Allegro (♩ = 132)' and '(leggero)'. The dynamic is 'pp' and the articulation is 'staccato'. A circled measure number '3' is above the first measure of the upper staff.

④

*ai*

This system contains the eleventh and twelfth staves. The upper staff has a circled measure number '4' above it. A handwritten note 'ai' is written in the left margin.

3

Handwritten circled number 3. Musical score system 3, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The tempo marking is *simile*. Dynamic markings include *f* and *p*.

Handwritten circled number 5. Musical score system 5, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. The tempo marking is *Andante*. Dynamic markings include *f* and *p*. Handwritten notes "b" and "b" are present above the staff.

Handwritten circled number 6. Musical score system 6, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. The tempo marking is *Andante*. Dynamic markings include *mf*. Handwritten note "b" is present above the staff.

Handwritten circled number 6. Musical score system 6, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. The tempo marking is *Andante*. Dynamic markings include *mf*. Handwritten note "b" is present above the staff.

Handwritten circled number 6. Musical score system 6, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. The tempo marking is *Andante*. Dynamic markings include *mf*. Handwritten notes "b" and "C" are present above the staff.

A. L. 22.924

Handwritten: (C) Conclusion

7

4

*ff energico*

*simile*

*ff*

8

*p subito*

*pp sub.*

*staccato*

*mf*

9

*pp*

*f*

*ff*

*ff*

5

10

en diminuant

en diminuant

Detailed description: This system contains measures 10 and 11. The top staff has a circled measure number '10'. The music features a melodic line with slurs and a piano accompaniment. The instruction 'en diminuant' is written above the top staff and below the piano staff.

pp Am

Detailed description: This system contains measures 12 and 13. The piano staff has a circled 'Am' and the dynamic 'pp'. A handwritten checkmark and the word 'Avec' are visible on the right side.

11

pp

Detailed description: This system contains measures 14 and 15. The piano staff has a circled measure number '11' and the dynamic 'pp'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern.

12

pp

*Ney's time*

*d*

Detailed description: This system contains measures 16 and 17. The piano staff has a circled measure number '12' and the dynamic 'pp'. A handwritten 'D' is above the top staff. The instruction 'Ney's time' is written in the piano staff, and 'd' is written above the top staff.

*d*

*mf*

Detailed description: This system contains measures 18 and 19. The piano staff has a circled 'mf' and the dynamic 'mf'. A handwritten 'd' is written above the top staff.

6

13

6

14 (A) *Reexp*

15

93

pp

staccato

u

ff

pp

simile

16

*Reexp*

f

pp

diminuer

8

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a complex accompaniment. A dynamic marking of *ff* is present.

Second system of musical notation, continuing the piece. A circled measure number 20 is visible at the start of the system.

Third system of musical notation, featuring the instruction *en diminuant* written above and below the staff.

Fourth system of musical notation, featuring a circled measure number 21, a handwritten annotation *Cobra* with an arrow pointing to a measure, and dynamic markings *pp* and *cresc. molto*.

Fifth system of musical notation, featuring a circled measure number 22, a handwritten annotation *Pedal de D* with an arrow pointing to the bass line, and dynamic markings *ff* and *8*.

## II SARABANDE

9

Lento nostalgico (♩ = 60)

Lento nostalgico (♩ = 60)

*pp* *Am*

*p* *simile*

*sempre legato*

①

②

*poco*

*poco*

③

*p*

*p*

A.L. 22.834

10

Handwritten circled number 10. Musical score system 1, consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score system 2, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

Musical score system 3. Includes the instruction "Rit." above the vocal line and "T<sup>o</sup>" below it. The piano part has a circled "p" dynamic marking.

Musical score system 4. Includes the instruction "poco" above the vocal line and "sostenuto" below it. The piano part has circled "p" and "E" markings.

Musical score system 5. Includes the instruction "p subito" above the vocal line and "cresc." below it. The piano part has circled "E" and "6" markings.

111

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a complex accompaniment. A circled number 7 is located at the end of the system.

Second system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with a complex accompaniment. The dynamic marking *pp subito* is present in both the treble and bass staves.

Third system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with a complex accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with a complex accompaniment. The dynamic marking *p* is present in the bass staff.

Fifth system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with a complex accompaniment. A circled number 8 is located at the end of the system.

A.L. 22 934

12

12

al. HZ/

Handwritten circled number 12 in the top left corner. The system contains a treble clef staff with a melodic line and a piano accompaniment in the bass clef. The tempo is marked 'al.' and 'HZ/'. A circled 'p' is visible in the piano part.

9

Handwritten circled number 9 in the top right corner. The system continues the musical notation with treble and bass clefs and piano accompaniment.

Rit.

Rit.

Two 'Rit.' markings are present above the treble and bass staves respectively, indicating a ritardando.

Rit.

Très lent

10

Très lent

mf

p

Handwritten circled number 10 in the top right corner. The system includes 'Rit.' and 'Très lent' markings. The piano part has a circled 'p' and 'mf' dynamic markings.

pp

p

The system features 'pp' and 'p' dynamic markings. The piano part has some handwritten annotations and a circled ending.

A.L. 22.884

III  
RONDO

13

*a*  
Allegretto (♩ = 138)  
*p leggissimo*  
Allegretto (♩ = 138)

191

③

Handwritten circled number 3 above the first staff. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a minor key and features a complex, flowing melodic line in the upper staff and a dense, rhythmic accompaniment in the lower staves.

④

Handwritten circled number 4 above the first staff. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music continues with similar melodic and harmonic textures as the previous system.

*f* *sempre cresc.*

Dynamic markings *f* and *sempre cresc.* are present in the lower staves. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music features a more active and intense texture.

*ff* *p* *ff* *p* *f*

√ *az*

⑤

(Eb)

Dynamic markings *ff*, *p*, *ff*, *p*, and *f* are present in the lower staves. Handwritten annotations include "√ az" and "(Eb)". A circled number 5 is above the first staff. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music shows a dynamic contrast between fortissimo and piano passages.

*b1*

Handwritten annotation *b1* above the first staff. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music concludes with a final melodic flourish in the upper staff.

15

Handwritten annotations: 6, C1, Eb-6

This system contains three staves of music. The top staff has a circled number '15' at the beginning. The middle staff has a circled '6' and 'C1' above it, and 'Eb-6' written across it. The bottom staff continues the musical notation.

Handwritten annotations: a3, 6

This system contains three staves of music. The top staff has a circled '6' and 'a3' above it. The middle staff has a circled '6' below it. The bottom staff continues the musical notation.

7

Handwritten annotations: a4, pp, 5

This system contains three staves of music. The top staff has a circled '7' and 'a4' above it. The middle staff has 'pp' written below it. The bottom staff has a circled '5' at the end. The music ends with a double bar line.

This system contains three staves of music. The top staff has a circled '7' above it. The middle staff has 'ff' written below it. The bottom staff continues the musical notation.

Rit. 8 Tempo

Handwritten annotations: B, d, pp, p

This system contains three staves of music. The top staff has 'Rit.' and '8 Tempo' written above it. The middle staff has a circled 'B' and 'd' above it. The bottom staff has 'pp' and 'p' written below it. The music ends with a double bar line.

16

Handwritten number 16 in a box. Musical score system 16, featuring a treble and bass clef with complex chordal textures and melodic lines.

9

Handwritten number 9 in a circle. Musical score system 9, featuring a treble and bass clef with complex chordal textures and melodic lines.

*Rb*

Handwritten *Rb* above the staff. Musical score system with a treble and bass clef, featuring a melodic line in the treble and a bass line with chords. Dynamics include *mf* and *p*.

10

*Am*

Handwritten number 10 in a circle and *Am* above the staff. Musical score system 10, featuring a treble and bass clef with complex chordal textures and melodic lines.

Musical score system with a treble and bass clef, featuring a melodic line in the treble and a bass line with chords.

17

11

12

pp

p

a-sarabande  
bon.

13

18

14

Musical notation for measures 13 and 14. The system consists of a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 13 features a melodic line in the treble clef and a bass line in the grand staff. Measure 14 continues the melodic line and includes a circled measure in the bass line.

Musical notation for measures 15 and 16. The system consists of a treble clef staff and a grand staff. Both staves include the dynamic markings *cresc.*, *poco*, *a*, and *poco*.

15

Musical notation for measures 17 and 18. The system consists of a treble clef staff and a grand staff. Both staves include the dynamic marking *sempre cresc.*

Musical notation for measures 19 and 20. The system consists of a treble clef staff and a grand staff. The treble clef staff includes dynamic markings *f* and *p*. The grand staff includes a *p* marking.

16

Musical notation for measures 21 and 22. The system consists of a treble clef staff and a grand staff. The treble clef staff includes the dynamic marking *cresc.* and the grand staff includes a *f* marking.

19

Handwritten circled number 19. Musical score system 19, featuring piano (p) and fortissimo (ff) dynamics. Includes a circled measure and a circled section with the handwritten word "Am" below it.

Handwritten word "pventy" above the system. Musical score system 20, featuring piano (p) dynamics. Includes a circled measure.

18

Handwritten circled number 18. Musical score system 18, featuring piano (p) dynamics. Includes a circled measure.

Handwritten word "Alas" above the system. Musical score system 19, featuring mezzo-forte (mf) dynamics. Includes a circled measure.

19

Handwritten circled number 19. Musical score system 19, featuring piano (p) dynamics. Includes a circled measure.

20

musical score for measures 20-21. The system 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 a slur and the instruction *molto rit.* above it. The grand staff contains accompaniment with chords and moving lines. The instruction *molto rit.* is also present in the right-hand part of the grand staff.

20

musical score for measures 20-21, identical to the first system but with handwritten annotations. A circled "20" is at the start. The top staff has a circled "9" and a circled "6" below it. The grand staff has a circled "6" below it. The instruction *T<sup>o</sup>* is written above the first measure of the top staff.

21

musical score for measures 21-22. The system 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 a slur and a circled "21" above it. The grand staff contains accompaniment with chords and moving lines.

musical score for measures 22-23. The system 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 a slur. The grand staff contains accompaniment with chords and moving lines.

22

musical score for measures 22-23, identical to the previous system but with a circled "22" above the first measure of the top staff.

21

Musical score for measures 21-22. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 21 features a complex melodic line in the treble staff and a rhythmic accompaniment in the bass staff. Measure 22 continues the melodic development.

23

92

E6

Musical score for measures 23-24. Measure 23 is marked with a circled '23' and includes dynamic markings 'ff' and 'p'. A handwritten '92' and 'E6' are present. Measure 24 continues the piece with similar dynamics and includes a handwritten 'p'.

24

81

Musical score for measures 25-26. Measure 25 is marked with a circled '24' and includes a dynamic marking 'f'. A handwritten '81' is present. Measure 26 continues the melodic and harmonic progression.

91

E6-6

Musical score for measures 27-28. Measure 27 features a complex melodic line with a handwritten '91' and 'E6-6'. Measure 28 continues the piece with similar dynamics.

25

93

6

Musical score for measures 29-30. Measure 29 is marked with a circled '25' and includes a dynamic marking 'f'. A handwritten '93' and '6' are present. Measure 30 continues the melodic and harmonic progression.

A.L. 22.834

22 *ritenu*

*pp* *molto*

26

*sempre ff*

*Coda* 27

*pp subito*

*ff* *en ralentissant* *Retenu a T° subito*





