

ANÁLISIS, MONTAJE E INTERPRETACIÓN DE TRES DE LAS OBRAS MÁS
REPRESENTATIVAS DEL REPERTORIO ACADÉMICO UNIVERSAL PARA
SAXOFÓN: ALTO, TENOR Y SOPRANO

JESUS ARMANDO OCHOA OSORIO

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES-MÚSICA
BUCARAMANGA

2013

ANÁLISIS, MONTAJE E INTERPRETACIÓN DE TRES DE LAS OBRAS MÁS
REPRESENTATIVAS DEL REPERTORIO ACADÉMICO UNIVERSAL PARA
SAXOFÓN: ALTO, TENOR Y SOPRANO

JESUS ARMANDO OCHOA OSORIO
CODIGO 2031504

TRABAJO COMO REQUISITO DE GRADO PARA OPTAR EL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN MÚSICA

DIRECTOR
CARLOS HUMBERTO LOZANO

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES-MÚSICA
BUCARAMANGA

2013

El presente trabajo está dedicado a mi madre

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	14
OBJETIVOS.....	15
OBJETIVO GENERAL	15
OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	15
1. EI SAXOFÓN	16
1.1 ADOLPHE SAX.....	16
1.2 HISTORIA DEL SAXOFÓN.....	17
1.3 FAMILIA DE LOS SAXOFONES.....	19
1.3.1 Soprano en Si bemol	19
1.3.2 Alto en Mi bemol	20
1.3.3 Tenor en Si bemol.....	20
2. OBRAS A INTERPRETAR.....	22
2.1 CONCERTINO DA CAMERA DE JACQUES IBERT	22
2.1.1 Biografía del autor.....	22
2.1.2 Primer Movimiento: ALLEGRO CON MOTO.....	22
2.1.3 Segundo Movimiento: LARGHETTO	25
2.1.4 Tercer Movimiento: ANIMATO MOLTO	26
2.1.5 Plan formal concertino da camera	27
2.2 ANÁLISIS DE LA FANTASÍA OP.630 PARA SAXOFÓN SOPRANO, CUERDAS Y TRES CORNOS DE HEITOR VILLA LOBOS	40
2.2.1 Biografía del compositor	41
2.2.2 Primer Movimiento: ANIMÈ.....	41
2.2.3 Segundo movimiento: LENT	43
2.2.4 Tercer Movimiento: TRÈS ANIMÉ	44
2.3 DIVERSIONS DE MORTON GOULD	45
2.3.1 Biografía del compositor	46

2.3.2 Primer Movimiento: RECITATIVES AND PRELUDES.....	48
2.3.3 Segundo Movimiento: SERENADES AND AIRS.	57
2.3.4 Tercer Movimiento: RAGS AND WALTZES.....	64
2.3.5 Cuarto Movimiento: BALLADS AND LOVENOTES	69
RECOMENDACIONES.....	88
CONCLUSIONES	92
BIBLIOGRAFIA.....	93
ANEXOS.....	95

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Esquema de la forma del Primer movimiento. Diversions.....	48
Tabla 2. Continuación de la tabla 1.....	48
Tabla 3. Esquema de la forma de Segundo Movimiento. Diversions.....	57
Tabla 4. Estructura de la forma de Tercer Movimiento. Diversions.....	64
Tabla 5. Estructura de la forma de Quinto Movimiento. Diversions.	74
Tabla 6. Continuación de la tabla 5.....	74

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Primer fragmento del recitativo. Diversions.	49
Figura 2. Compases 5, 6,7 y 8. Primer movimiento. Diversions.....	49
Figura 3. Cadencia, compás 14. Primer movimiento. Diversions.....	50
Figura 4. Compases 15 y 16. Diversions.	51
Figura 5. Sección a, compases 15 al 23. Primer movimiento. Diversions.....	51
Figura 6. Compases 32 al 34. Primer movimiento. Diversions.	52
Figura 7. Sección b1. Primer movimiento. Diversions.....	53
Figura 8. Compases 45 al 46. Primer movimiento. Diversions.	53
Figura 9. Compases 52 al 55. Primer movimiento. Diversions.	54
Figura 10. Temas c, a3 y b2. Diversions.....	55
Figura 11. Tema b3. Sección B1. Diversions.....	55
Figura 12. Sección B2, tema b4. Diversions.	56
Figura 13. Compases 93 y 94. Primer movimiento. Diversions.	56
Figura 14. Sección conclusiva. Diversions.....	57
Figura 15. Introducción. Segundo Movimiento. Diversions.	58
Figura 16. Compases 10 al 17. Segundo Movimiento. Diversions.....	59
Figura 17. Tema b. Segundo Movimiento. Diversions.	59
Figura 18. Compases 32 al 35. Segundo movimiento. Diversions.....	60
Figura 19. Compases 61 al 63. Segundo movimiento. Diversions.....	60
Figura 20. Compases 77 al 79. Segundo Movimiento. Diversions.....	61
Figura 21. Compases 80 al 82. Segundo Movimiento. Diversions.....	62
Figura 22. Compases 88 al 91. Segundo movimiento. Diversions.....	62
Figura 23. Compases 116 al 122. Segundo movimiento. Diversions.....	63
Figura 24. Compases 128 al 136. Segundo movimiento. Diversions.....	63
Figura 25. Compase 1 al 6. Tercer movimiento. Diversions.	65
Figura 26. Acordes Brisse. Diversions.	65
Figura 27. Compases 13 y 14. Tercer Movimiento. Diversions.....	66
Figura 28. Tema a1. Tercer movimiento. Diversions.	66

Figura 29. Compases 27 al 30. Tercer movimiento. Diversions.....	67
Figura 30. Compases 41 al 56. Tercer Movimiento. Diversions.....	68
Figura 31. Compases 67 al 73. Tercer Movimiento. Diversions.....	69
Figura 32. Compases 92 al 95. Tercer Movimiento. Diversions.....	69
Figura 33. Introducción de cuarto Movimiento. Diversions.	70
Figura 34. Tema <i>a</i> del Cuarto Movimiento. Diversions.	71
Figura 35. Compases 20 al 24. Cuarto Movimiento. Diversions.	72
Figura 36. Últimos 5 compases del Cuarto Movimiento. Diversions.	72
Figura 37. Introducción. Quinto Movimiento. Diversions.....	75
Figura 38. Tema <i>a</i> . Quinto Movimiento. Diversions.	75
Figura 39. Compases 19 al 25. Quinto Movimiento. Diversions.....	76
Figura 40. Tema <i>a1</i> . Quinto Movimiento. Diversions.	76
Figura 41. Tema <i>b1</i> . Quinto movimiento. Diversions.	77
Figura 42. Compases 57 al 75 del Quinto movimiento. Diversions.....	78
Figura 43. Tema compases 81 al 86. Quinto movimiento. Diversions.	78
Figura 44. Compases 87 al 92. Quinto movimiento. Diversions.....	79
Figura 45. Compases 98 al 102. Quinto Movimiento. Diversions.....	79
Figura 46. Compases 109 al 115. Quinto movimiento. Diversions.....	80
Figura 47. Compases 119 al 122. Quinto movimiento. Diversions.....	80
Figura 48. Tema <i>d</i> del Quinto Movimiento. Diversions.	81
Figura 49. Compases 152 al 157. Quinto movimiento. Diversions.....	82
Figura 50. Puente. Quinto Movimiento. Diversions.	82
Figura 51. Compases 187 al 193. Quinto Movimiento. Diversions.....	83
Figura 52. Compases 208 al 213. Quinto Movimiento. Diversions.....	83
Figura 53. Compases 225 al 231. Quinto Movimiento. Diversions.....	84
Figura 54. Compases 242 al 251. Quinto Movimiento. Diversions.....	85
Figura 55. Compases 270 al 274. Quinto Movimiento. Diversions.....	85
Figura 56. Compases 279 al 284. Quinto movimiento. Diversions.....	86
Figura 57. Compases 299 al 304. Quinto movimiento. Diversions.....	86
Figura 58. Compases 307 al 312. Quinto Movimiento. Diversions.....	87

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A Nomenclatura de las teclas	95
Anexo B. Diversions de Morton Gould	96

RESUMEN

TÍTULO:

ANÁLISIS, MONTAJE E INTERPRETACIÓN DE TRES DE LAS OBRAS MÁS REPRESENTATIVAS DEL REPERTORIO ACADÉMICO UNIVERSAL PARA SAXOFÓN: ALTO, TENOR Y SOPRANO*

AUTOR:

OCHOA, Osorio Jesús**

PALABRAS CLAVES: Saxofón, Adolphe Sax, Análisis, fantasía para saxofón soprano.

DESCRIPCIÓN:

El presente trabajo tiene como fin mostrar de una manera clara y tangible, la importancia que tiene el apropiarse de la técnica instrumental y la interpretación musical. Se ha planteado el hecho de que el saxofonista ejecute tres instrumentos de la misma familia como medio de corroborar lo anteriormente dicho.

La fantasía para saxofón soprano de Heitor Villalobos es tal vez una de las obras más representativas de un compositor latinoamericano para saxofón. De igual manera el Concertino da Camera de Jacques Ibert reúne todos los elementos técnicos e interpretativos que caracterizan a las buenas obras musicales. Diversions de Morton Gould con un lenguaje un poco más moderno y con sus cinco movimientos contrastantes, le ofrece al instrumentista todas las posibilidades de despliegue técnico.

El proyecto incluye aspectos de análisis morfológico que complementan de manera significativa el trabajo así como recomendaciones técnicas como medio para optimizar el desempeño de futuros instrumentistas. Como etapa final se llevara a cabo un recital, que permitirá sustentar todo lo anteriormente dicho. Este recital tiene entre otros objetivos fomentar la práctica de este instrumento y paulatinamente consolidar la escuela de saxofón de nuestra región, además motivar a los saxofonistas para que realicen este tipo de muestras, que sin duda, contribuyen significativamente en el desarrollo y experiencia de todo instrumentista; también mostrar la importancia que tiene el brindar a los artistas estos espacios para poder revelar el trabajo que se ha realizado en una obra, como medio de goce y disfrute, así como también para desarrollar una autoevaluación.

* Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes. Director: Carlos Humberto Lozano

ABSTRACT

TITLE:

ANALYSIS, ASSEMBLY AND INTERPRETATION OF THE THREE WORKS MOST REPRESENTATIVE OF UNIVERSAL ACADEMIC REPERTOIRE FOR SAXOPHONE: ALTO, TENOR AND SOPRANO*

AUTHOR:

OCHOA, Osorio Jesús**

KEYWORDS: Sax, Adolphe Sax, Analysis, fantasy for soprano saxophone.

DESCRIPTION:

This paper aims to show in a clear and tangible way, the importance to appropriate oneself to the instrumental technique and musical interpretation. It has been suggested that the saxophonist performs three instruments of the same family as a means of corroborating the mentioned above.

La fantasía para saxofón soprano (Soprano Saxophone Fantasy) by Heitor Villalobos is perhaps one of the most representative works of a Latin American composer for saxophone. Similarly, the Concertino da Camera by Jacques Ibert meets all technical and interpretive elements that characterize good musicals. Diversions of Morton Gould with a language a little bit more modern and with her five contrasting movements, offers to the performer all possibilities for technical deployment.

The project includes aspects of morphological analysis that are significantly complementing the work as well as technical recommendations as a means to optimize the performance of future musicians. As final stage it will be held a concert, which will support all of the above. This recital has among other objectives to promote the practice of this instrument and gradually consolidate the school of saxophone in our region and encourage saxophonists to perform this type of samples, which undoubtedly to contribute significantly to the development and experience of all instrumentalist, also it shows the importance of providing these spaces to artists to reveal the work that has been done in a work, as a means of enjoyment, as well as also to develop a self-assessment.

*Degree Draft

**Human Sciences Faculty. School of Arts. Director. Carlos Humberto Lozano

INTRODUCCIÓN

Es común ver que los instrumentos de viento conforman numerosas familias entre sí, y el saxofón no es la excepción. Generalmente un instrumentista que ejecuta un instrumento en particular está facultado para ejecutar cualquiera de los miembros, de esa familia.

El presente trabajo, busca mostrar en la realidad este hecho. Si se tiene en cuenta que la técnica es una sola, el tocar tres de las más representativas obras del repertorio universal para saxofón alto, soprano y tenor, permite evidenciar de manera clara y contundente este aspecto. La versatilidad de este instrumento y las variables sonoras, permiten dinamizar y a la vez generar situaciones que favorecen el desarrollo de los instrumentistas. Todo esto acompañado de un análisis morfológico del repertorio así como una serie de recomendaciones técnicas e interpretativas hacen de este trabajo una fuente interesante de desarrollo en este campo. Por último vale la pena decir que para el saxofonista resulta muy gratificante proyectar su musicalidad a través de tres saxofones en un mismo recital hecho que se consolida como la base fundamental de este proyecto

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Dar a conocer las diferentes facetas del saxofón como instrumento de concierto mediante la ejecución de obras del repertorio académico universal.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Realizar análisis morfológico de cada una de las obras que serán interpretadas.
- Dar a conocer tres de las más importantes obras compuestas originalmente para saxofón.
- Brindar elementos técnicos que faciliten el montaje e interpretación de obras para saxofón.
- Mostrar las diferentes posibilidades que tienen los saxofonistas para desempeñarse en su función como instrumentistas.
- Resaltar la importancia que tiene para los instrumentistas el realizar recitales, como estrategia de desarrollo técnico-musical.

1. EI SAXOFÓN

1.1 ADOLPHE SAX

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

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

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

En los primeros años del instrumento era Adolphe quien lo ejecutaba, después de varios trabajos para perfeccionarlo, el saxofón fue patentado en París, el 21 de marzo de 1846. En 1842 Sax viaja a París donde transformó su taller en una fábrica y en una gran sala de conciertos que era muy reconocida, además entabla una buena relación con los músicos Meyer y Berlioz, haciendo gran amistad con éste último.

Sax además de ser un gran fabricante de instrumentos, era un investigador en diferentes áreas, técnico en acústica, fundidor, tornero y cincelador. Un hombre con muchas habilidades. Perfeccionó y completó las familias de casi todos los

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

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

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

1.2 HISTORIA DEL SAXOFÓN

El saxofón fue uno de los pocos instrumentos que se “inventó”, al contrario de muchos instrumentos que han ido evolucionando a través de la historia, este nace al conjugar características ya desarrolladas de instrumentos de viento de metal y de madera, del cual Adolphe pretendía que: “por el carácter de su voz pueda aproximarse a los instrumentos de cuerda, pero que tenga más fuerza e intensidad”¹.

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

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

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

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

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

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

1.3 FAMILIA DE LOS SAXOFONES



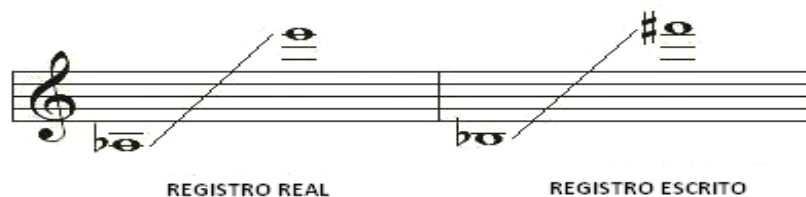
Adolphe Sax organizó los saxofones en dos familias: la primera afinada en do y en fa, la segunda en Si bemol y Mi bemol. Ésta última es la que ha predominado hasta nuestros días.

Esta familia está conformada por siete miembros que son: Sopranino en mi bemol, soprano en si bemol, alto en mi bemol, tenor en si bemol, barítono en mi bemol, bajo en si bemol y contrabajo en si bemol.

De esta gran familia destacaremos los siguientes:

1.3.1 Soprano en Si bemol

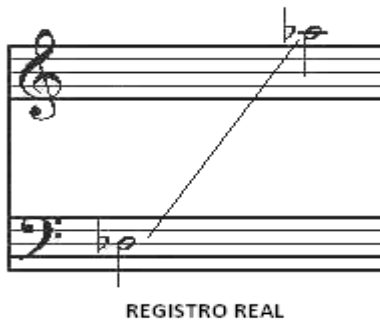
Está afinado una octava por encima del Saxofón tenor; la obra mas representativa de este instrumento es, Fantasía para Saxofón soprano, tres cornos y orquesta de cuerdas o piano Op.630 del compositor HEITOR VILLA-LOBOS.



1.3.2 Alto en Mi bemol



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



1.3.3 Tenor en Si bemol



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



REGISTRO REAL



REGISTRO ESCRITO

2. OBRAS A INTERPRETAR

2.1 CONCERTINO DA CAMERA DE JACQUES IBERT

El concertino da camera para Saxofón Alto y Orquesta de Jacques Ibert, está conformado por tres movimientos, siguiendo la construcción del concierto clásico, rápido-lento-rápido.

2.1.1 Biografía del autor

Jacques Francois Antoine Ibert, nació en París en 1890 y murió en 1962. Compositor francés que escribió obras para orquesta, ballet, grupos de cámara, voz y música para película. Estudió composición en el conservatorio de París. En 1919 recibió el Grand Prix de Roma. Fue director de la Academia Francesa en Roma (1937-60) y administrador de la Ópera de París y de la Comique Opera.

Ibert fue un compositor ingenioso, influenciado principalmente por los compositores impresionistas franceses Claude Debussy y Maurice Ravel. Su obra más conocida e interpretada es la suite orquestal Escalas (1922).

2.1.2 Primer Movimiento: ALLEGRO CON MOTO

El primer movimiento maneja una forma tripartita A-B-A. La sección A (hasta numeral 6) empieza con una introducción de 8 compases por parte de la orquesta, y el saxofón comienza en el compás 9 con el tema principal. Esta sección a su vez tiene dos puntos de llegada importantes, el primero está ubicado en el quinto compás del numeral cuatro, a este se llega por medio de un aceleramiento rítmico, dado por el movimiento de semicorcheas en terceras menores ascendentes cromáticamente, hasta llegar al primer punto extremo del movimiento. La sensación de aceleración se da igualmente por ser la primera parte del

movimiento que lleva una dirección melódica tética, aunque anteriormente se habían presentado temas de forma tética, pero con desarrollo anacrúsico; además del incremento rítmico, es importante señalar el incremento dinámico.

El segundo punto de llegada importante se encuentra en el numeral 5, a este se llega después de un gran incremento dinámico; esta parte empieza con un pianissimo en el sexto compás del numeral 4 hasta un fortísimo en el numeral 5, además se llega al punto extremo de la obra (A). En contraste con la llegada anterior, a este punto se llega por un desarrollo melódico anacrúsico, lo que permite que el ritmo en esta sección sea un factor musical importante. La sección culmina con una exposición del tema principal por parte de la orquesta que sirve de puente entre A y B.

La primera parte de A igualmente esta dividida en dos partes: una (a) que va desde el numeral 1 hasta el 3 y la siguiente (b) que va hasta el primer punto extremo. En la parte (a) se encuentra el tema melódico principal del movimiento, el cual es presentado dos veces en diferentes áreas tonales; el tema es compuesto por ocho compases y este a su vez se puede dividir en tres partes mas pequeñas de tres, dos y tres compases respectivamente. La parte (b) esta dividida en tres partes, la primera esta formada por los primeros cinco compases del numeral 3 que trabajan material de nota larga contra semicorcheas donde se presenta contraste entre lo tético y lo anacrúsico.

La segunda parte empieza en el sexto compás con anacrusa de corchea y va hasta el numeral 4, esta es la primera presentación de carácter lírico en la obra donde maneja un movimiento de corcheas y la tercera es la preparación en semicorcheas de la primera llegada importante hasta el quinto compás del mismo numeral; esta segunda parte de A al contrario de la primera la podemos considerar como una unidad.

La sección B de la obra es la parte lírica del movimiento. Esta sección tiene cuatro partes y un puente hacia la re exposición:

Primera parte

Abarca los compases del numeral 6 hasta el 8, esta parte es la mas lírica del movimiento, donde las frases son largas y la dinámica esta al nivel de piano y mezzo piano. La textura de la orquesta cambia totalmente y se establece un motoritmo con blancas en los bajos y corcheas en las voces superiores.

Segunda parte

Va del numeral 8 hasta el 11, esta parte esta construida sobre el material presentado en la segunda parte de a, y al final de este se encuentra el primer punto climático de la sección B (octavo compás del numeral 10, el saxofón llega al punto extremo en contratiempo con la orquesta).

Tercera parte

Es una re exposición de la primera parte de la sección pero la melodía esta en la sección de cuerdas de la orquesta y el saxofón toma un motoritmo en semicorcheas debajo de la melodía.

Cuarta parte

Empieza en el octavo compás del numeral 14 y el saxofón retoma la importancia del solista con un tema que maneja material presentado en la segunda parte de la sección A; este material es de carácter rítmico sincopado y permite llegar al clímax del movimiento en el compás 9 del numeral 15 por medio de un trino y un descanso en semicorcheas que nos conduce al puente entre B y A.

Puente

El tema principal es tomado por las maderas y este es transportado a diferentes áreas tonales. El puente es del numeral 16 al 18.

La reexposición de A es exacta, con unos pequeños cambios en la textura de la orquesta en la parte a, las cuerdas toman un motoritmo de corcheas al igual que hay un incremento en la dinámica. Esta sección ocupa del numeral 18 al 22.

El movimiento termina con una coda que tiene dos partes, la primera que toma material del puente entre A y B y la segunda que usa el movimiento melódico invertido de la parte b de la sección A.

2.1.3 Segundo Movimiento: LARGHETTO

El segundo movimiento del concertino es un larghetto con carácter recitativo y tiene tres secciones:

Primera sección

Es la presentación del tema que va a desarrollar el compositor en el movimiento, esta presentación la hace el saxofón solo, sin acompañamiento de orquesta. Esta sección está dividida en cuatro frases y todas manejan el mismo discurso musical, diferenciadas por las duraciones y ornamentaciones de la melodía base.

Segunda sección

Sigue utilizando el material de la primera desarrollándolo y apoyándose en el acompañamiento de la orquesta, el cual se basa en acordes en bloque en un ritmo constante de negras. La melodía llega al clímax en el numeral 25.

Tercera sección

Es de la orquesta; trabaja con el motivo presentado en los dos primeros compases del numeral 24 por el saxofón; en primera instancia lo presentan las maderas y posteriormente las cuerdas y para finalizar este movimiento, el oboe presenta el motivo con la compañía del saxofón quien lo imita dos veces. En este punto finaliza el movimiento que queda abierto para que el siguiente movimiento entre a atacar.

2.1.4 Tercer Movimiento: ANIMATO MOLTO

El tercer movimiento es un animato molto, la forma que utiliza Ibert es de Rondo, con la presencia de dos temas que son repartidos a lo largo del movimiento. La estructura formal es la siguiente:

A-puente-B-puente-A-D-cadencia-A-B-coda

El tema A (numeral 28 al 30) está constituido por dos frases y una cola que toma el material del primer compás de la primera frase y que es trasladado entre el saxofón y la orquesta, este es de carácter ágil y ligero y está construido de forma anacrúsica.

El tema B (numeral 30 al 33) es más cantable y contrasta con el tema A en cuanto a carácter, está constituido por dos frases y una cola que toma el material del motivo con que inicia la segunda frase del tema B.

El tema C (numeral 33 al 34) presenta material nuevo, pero que está relacionado con A y B y funciona como puente para la nueva presentación de A por parte de la orquesta.

El tema D (numeral 36 al 40), tiene tres partes importantes, esta es la sección donde se presenta el desarrollo del movimiento y la más interesante musicalmente, aquí es donde se encuentra el clímax del movimiento; la primera parte va del numeral 36 hasta el octavo compás del numeral 37, esta es la parte de mayor movimiento rítmico y melódico en la voz del saxofón y donde se encuentra el clímax; la segunda parte es un tipo de movimiento fugado por parte de la orquesta (noveno compás numeral 37 al numeral 39), y la tercera parte es un puente que empieza en la orquesta y continúa el saxofón, y nos conduce a la cadencia (numeral 39 al 40).

La cadencia esta dividida en tres frases; esta tiene carácter virtuoso y esta construida sobre material melódico y rítmico trabajado a lo largo del movimiento. Después de ella se presenta la reexposición de los temas A y B, pero con orden invertido en aparición, en la primera A el tema lo expone la orquesta y posteriormente el saxofón y en la reexposición, empieza el saxofón y sigue la orquesta. La reexposición de B no se hace únicamente en el saxofón como la primera vez, sino es presentada por fragmentos entre orquesta y saxofón; a esta reexposición de B se llega de forma directa, sin puente entre A y B.

La última parte del movimiento es la coda (numeral 45), toma material invertido del tema A y un material nuevo de carácter conclusivo.

Como conclusión general se puede afirma que la construcción de los movimientos, sigue los lineamientos clásicos de la composición musical, donde la simetría y relación entre partes es importante, así mismo la relación entre temas y carácter de cada uno de ellos; además las formas utilizadas son las mas comunes, (Tripartita y Rondo) y la reexposición de material es exacta tanto en el primer movimiento como en el tercero, igualmente el tratamiento de la coda es el tradicional donde se incorporan elementos nuevos pero al mismo tiempo utiliza material ya utilizado.

2.1.5 Plan formal concertino da camera

I MOVIMIENTO

INTRO	A				B					A'		
1-8	9-64				65-189					190-248		
	a	b	c		a	b	c	d		a	b	c
	9-24	25-39	40-52	puente	65-94	95-121	122-153	154-168	puente	190	206	220

El plan formal del concertino da camera para Saxofón Alto de Ibert, sigue el modelo de concierto clásico con tres movimientos, rápido (Allegro con moto), lento (Larghetto), rápido (Animato molto).

La forma presente en el primer movimiento, es una forma ternaria A-B-A; este movimiento comienza con una introducción de ocho compases, en los cuales el compositor utiliza una sonoridad de once semitonos (1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11) con la ausencia del do (0), el cual va a ser el área tonal en donde se presentara el tema expuesto en el saxofón (sección a), creando así una sensación de complementariedad.

La parte A esta enmarcada por la exposición del primer movimiento y la dividiremos en tres secciones; (a-b-c).En la primera sección (a), encontramos el tema principal del movimiento, el cual tiene una duración de ocho compases y se divide a su vez en tres pequeñas partes. Como se ha dicho anteriormente, este tema se presenta en el área tonal de do; seguidamente se presenta nuevamente el tema pero en diferente área tonal (E), con el mismo material rítmico dándole paso a la segunda sección (b).

Sección a:

Tema	Tema
a	a'
C	E

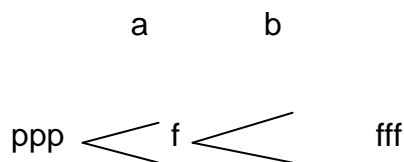
La siguiente sección (sección b) rompe con la intensidad rítmica dada por la utilización de semicorcheas en la sección a, creando la sensación de una nueva sección. Esta sección la podemos dividir en tres partes, en las cuales la primera parte (compás 25-29), alterna el movimiento acelerado dado por el movimiento de semicorcheas, con la utilización de notas largas (en este caso la utilización de blancas); la segunda parte presenta un motoritmo de semicorcheas en la orquesta,

contrastando el movimiento melódico y rítmico mas lírico de la parte A; y la tercera parte presenta un nuevo aceleramiento rítmico mediante el uso de semicorcheas, al igual también encontramos un incremento dinámico (crescendo), enmarcando de esta forma la sección b. Esta sección b es la más armónica y rítmica de la parte A, puesto que la primera sección y tercera sección (a-c) son en casi su totalidad un motoritmo de semicorcheas.

Sección b:

La tercera sección (sección c) se presenta por medio de un contraste dinámico (fuerte-pianissimo), en el compás 40 al igual que la sección (a), es casi en su totalidad un motoritmo de semicorcheas acompañado por la orquesta, mediante un movimiento rítmico basado en sincopas. Esta sección se divide en dos partes (antecedente-consecuente), diferenciadas por un incremento dinámico; al final de la segunda parte encontramos el sonido agudo mas extremo del movimiento, abordado por medio de un nuevo incremento dinámico en la sección (c), el cual también es el extremo del piano sonoro del movimiento.

Sección c:



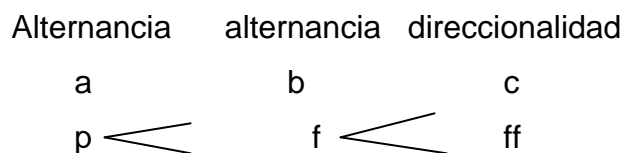
La parte A del primer movimiento de la obra finaliza con un puente (compás 52), basado en el tema de la sección (a), en el cual se desarrolla la primera parte del tema en la primera área tonal en donde se presento; a su vez este puente sirve como intersección entre la parte A y la parte B

Puente
Desarrollo/tema
Tonalidad C

La parte B del movimiento la dividiremos en cuatro secciones (a-b-c-d), la primera sección de B (sección a) es la sección menos acelerada del movimiento, utilizando los recursos expresivos del instrumento e instrumentista por medio de un lirismo ya utilizado por el compositor pero a menor escala, en la sección b de la parte A. El ritmo resultante en la orquesta crea un motoritmo de corcheas que contrasta con todo el acompañamiento del movimiento, el cual contiene un desarrollo rítmico mas elaborado. Esta sección la podemos dividir en siete pequeñas partes, todas con el mismo tratamiento y separadas por un impulso melódico realizado por la orquesta

La segunda sección (b) esta basada en la sección (b) de la parte A, alternando al igual que esta, movimientos acelerados (semicorcheas) con notas largas; esta sección la dividiremos en tres partes (diferenciadas siempre por un incremento dinámico), en donde las dos primeras utilizan este recurso compositivo de la obra, aunque con un desarrollo rítmico y melódico mucho mas elaborado, y la tercera parte tiene un sentido de direccionalidad hacia la siguiente sección. Esta sección presenta por primera vez la alternancia de métricas expuesto en la introducción del movimiento.

Sección b:



La tercera sección (sección c), retoma el tema de la sección a de la parte B en la orquesta y el saxofón pasa al lugar de acompañante; Este es un nuevo recurso importante que utilizo el compositor para darle un cierto protagonismo a la orquesta. Esta sección explora el virtuosismo que se puede lograr en el instrumento. Sección c Basada en sección a.

La última sección de B (sección d), es la sección climática del movimiento, en donde se resume muy elaboradamente el material compositivo de la obra. En esta sección el saxofón mantiene una nota larga con una duración de ocho tiempos (la duración más larga de todo el movimiento) en Gb, mientras en la orquesta encontramos una escala de Gb descendente apoyando esta sonoridad al mismo tiempo que un pedal en C mayor, creando una tensión que solo hasta los tres últimos compases (compases 165-66-67) por medio de una escala cromática descendente se crea un relajamiento para así darle paso a la siguiente sección.

La siguiente sección que presenta la obra es un puente que al igual que la intersección de la parte A y la parte B, desarrolla la primera parte del tema, del tema de la sección (a) de la parte A, en distintas áreas tonales por medio de modulación por quintas.

Puente

Bb-F-C-G

La parte A' reexpone todo el material de A con la diferencia de que los cuatro primeros compases del tema de (a) (en sus dos presentaciones) muestran un tratamiento de acompañamiento distinto, que se basa en un motoritmo de corcheas.

Al finalizar, el movimiento presenta una coda con una duración de ocho compases basada en el tema presentado por el saxofón en el principio del movimiento.

II MOVIMIENTO

INTRO		Elisión		A		A'		CODA
1-11				11-32		33-48		48-55
a	b	c	d	a	b	a	b	
1-5	5-7	7-9	9-11	11-24	25-32	33-40	41-48	

El segundo movimiento presenta una forma binaria, A-A', con una introducción del material melódico y rítmico expuesto por el saxofón solo; esta introducción tiene una duración de diez compases y la podemos dividir en cuatro partes: La primera parte corresponde a los cinco primeros compases, en donde los dos primeros son la reiteración del intervalo de semitono, lo cual nos dice que será un intervalo importante en el desarrollo de todo el movimiento. La segunda parte va desde el compás cinco hasta el compás siete y se basa generalmente en el intervalo de semitono. La tercera parte es una secuencia de intervalos de cuartas por terceras menores, que será el material que se desarrollara en el movimiento, al igual que el intervalo de tritono y de quinta expuesto en la cuarta parte de la introducción.

Introducción

a b c d

La parte A (compás 11), comienza con una elisión de la última parte de la introducción, mientras la orquesta presenta un movimiento armónico de tres tiempos. Esta parte se puede dividir en dos secciones (a y b).

En la primera sección (a), encontramos en los tres primeros compases la utilización del material melódico de la primera parte de la introducción del movimiento, basado en la variación de esta parte; seguidamente encontramos una sección de (a) de seis compases que desarrolla melódicamente la segunda parte de la introducción por medio de la utilización de los intervalos de segunda mayor (grados conjuntos) y terceras menores seguidas por terceras mayores, en contraste con la siguiente sección de (a), que utiliza intervalos de segunda menor y terceras mayores seguidas por terceras menores; esa parte presenta el único incremento dinámico de la parte A y el registro más alto del movimiento dándole paso a la segunda sección.

La segunda sección (b), comienza con antecompás al compás 25, desarrollando de igual manera a la sección (a), el material melódico (en un nivel dinámico más alto) y reiterando nuevamente la sonoridad más aguda del movimiento mediante un aceleramiento rítmico.

Parte A

Sección a sección b
Desarrollo- material-melódico

La parte A' esta desarrollada por la orquesta; también la podemos dividir en dos secciones (a y b), las cuales encontramos de forma anacrusica (factor presente en todo el movimiento).

La primera sección (sección a), tiene una duración de ocho compases, en donde se presenta un tema realizado por la orquesta y que se puede dividir en tres pequeñas partes: La primera parte consta de dos compases, la segunda de tres compases al igual que la tercera, todos basados en la misma construcción rítmica y melódica. Esta sección se encuentra en un área tonal no muy estable G#dis.

Sección a:

a b c
G#dis

La segunda sección (sección b), es la repetición del tema de la sección a de A; en un área tonal diferente, a distancia de un intervalo de semitono (Gdis), esto nos deja claro la importancia de la reiteración de los dos primeros compases del movimiento del intervalo de segunda menor.

Sección b:

a b c
Gdis

En el compás 48 encontramos la coda del II movimiento; esta sección de cierre tiene un tratamiento de canon, en donde el saxofón repite la melodía de la orquesta (de una forma variada) a distancia de un compás (tres tiempos). También para darle unidad con el siguiente movimiento, esta sección se encuentra en la sonoridad dominante del III movimiento, en este caso E7.

Coda
Canon
E7

III MOVIMIENTO

El tercer movimiento presenta una forma ternaria A-B-A, así como el primer movimiento, creando un sentido de unidad en toda la obra.

La parte A del movimiento la dividiremos en dos secciones (a y b), en donde la primera sección presenta un tema en la orquesta con una duración de ocho compases, y en el área tonal de A; seguidamente el tema es retomado por el saxofón en otra área tonal (C#m). El tema se divide en dos partes: La primera se compone por los cinco primeros compases y la segunda por los tres compases restantes; la reiteración del tema en el saxofón también es diferenciado de la primera presentación por un cambio dinámico presentado en el octavo compás. El final de esta sección se da por el desarrollo del material de la primera parte del tema por medio de la imitación entre la orquesta y el saxofón.

Sección a:

tema	tema	desarrollo/tema
a (orq)	a' (sax)	a''
tonalidad A	tonalidad C#m	

A			B				A'		
1-80			81-148				149-225		
a	b		a	b	c		a	b	
1-24	25-67	punte	81-105	105-124	125-143	cadenza	149-169	170-209	coda
		68-80				143-149			210-225

La sección b, segunda sección, presenta un segundo tema con una duración de 16 compases en el área tonal de Gb; el tema tiene un tratamiento rítmico muy elaborado en donde el tema presenta un aceleramiento rítmico al final. Esta sección b es en su totalidad (resultante rítmica), un motoritmo de semicorcheas. También podemos dividir esta sección en tres partes, en las cuales la primera parte expone este segundo tema, la segunda parte lo repite de una forma variada y en otra área tonal y la última parte desarrolla el primer compás del tema.

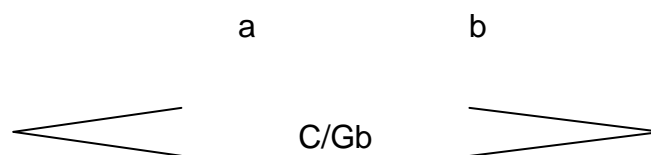
Sección b:

tema	tema	desarrollo/tema
a	a'	a''
Gb	Fm	

En este momento podemos ver que las dos secciones de A (a y b) tiene el mismo tratamiento compositivo, cada uno basado en las temas expuestos por cada sección.

Al final de la sección b encontramos un puente, el cual es utilizado como sección de cierre de la parte A del movimiento (al igual que el primer movimiento). Esta sección comienza con un aceleramiento rítmico y un incremento dinámico que nos dirige hacia una sección en donde se intercalan cada tiempo dos sonoridades a una distancia de un intervalo de tritono, además el cierre de esta sección presenta de manera contraria, el recurso rítmico y dinámico que presento al comienzo, por medio de un decremento dinámico y una desaceleración en el tempo (rallentando), dándole paso a la parte B del movimiento.

Puente:



La parte B del movimiento esta enmarcada por el desarrollo. Esta parte la podemos dividir en tres secciones (a-b-c):

La primera sección de B (sección a), presenta el primer tema del movimiento (sección a de A), desarrollado melódicamente puesto que no es una presentación real del tema, y la segunda parte del tema esta modulada a otra área tonal (G). Esta presentación del tema variado melódicamente y armónicamente, esta acompañada por una línea melódica en el saxofón con el carácter que la orquesta presenta en la sección a de A, por medio de un ritmo menos acelerado; seguidamente encontramos otra vez la presentación del tema variado, pero la primera parte del tema en la orquesta y la segunda parte en el saxofón. Este recurso compositivo de seccionalizar el tema y presentarlo deforma complementaria entre la orquesta y el saxofón, es utilizado por el compositor para desarrollar por medio de cambios de color el primer tema del III movimiento.

Esta primera parte de la sección b (sección a) esta basada estrictamente en la sección a de A al igual que en la sección a, presenta dos veces el tema, diferenciados por un cambio dinámico, y al final desarrolla el material del primer compás del tema.

Sección a:

tema variado

tema variado

a

a'

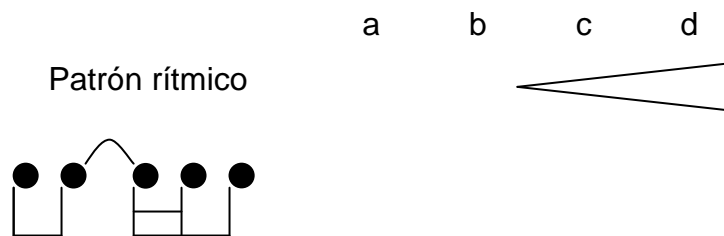
Cambio de color

La segunda parte (sección b), tiene una duración de 16 compase; a esta sección se llega por medio de un aceleramiento rítmico dado por el movimiento de semicorcheas en una escala ascendente, la cual intercala cada tiempo a una distancia de un intervalo de tritono (Em-Bbm), material utilizado en el puente (ultima sección) de la parte A. Esta sección b la podemos dividir en cuatro partes, cada una con una duración de cuatro compases, en donde la primera parte

presenta el primer punto extremo del movimiento en una duración de dos tiempos y medio; esta primera parte esta basada en la sincopa, presente en la línea melódica del saxofón y en el acompañamiento de la orquesta. Esta segunda parte presenta una construcción melódica basada en saltos descendentes de octava y triadas, en un movimiento acelerado de semicorcheas; la parte siguiente (tercera parte), presenta el momento rítmicamente mas inestable de la sección b, puesto que la orquesta acompaña marcando solamente el contratiempo mientras el saxofón presenta un patrón rítmico de dos tiempos, el cual se repite en toda la tercera parte (tres compases siguientes).

La última parte de esta sección nos muestra un aceleramiento rítmico dado por un movimiento de semicorcheas en una escala cromática ascendente contra un decremento dinámico, mientras la orquesta presenta un pedal en Am, esta ultima parte nos dará paso por medio de este aceleramiento rítmico y decremento dinámico, a la sección siguiente.

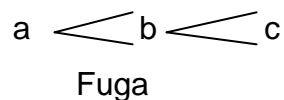
Sección b:



Esta sección b esta aparentemente basada en material nuevo, puesto que no recurre al material de los dos temas presentes en el movimiento, sin embargo, podemos ver que el uso de intervalos de octava y triadas en la segunda parte de esta sección, así como la inestabilidad de la tercera parte y el aceleramiento rítmico de la ultima parte, esta presente en la sección c de la parte A del primer movimiento de la obra.

La tercera sección (sección c) esta basada en la tercera parte de la sección b de A (primer compás del segundo tema), con una forma de fuga a tres voces, en donde los sujetos se presentan cada tres tiempos a una distancia de un intervalo de semitono entre las dos primeras presentaciones y un intervalo de tritono en la tercera presentación del sujeto; seguidamente se exponen de nuevo los tres sujetos en mismo orden, pero en otra área tonal. Esta sección la podemos dividir en tres partes: La **primera parte** es la fuga a tres voces que se presenta en la orquesta, la **segunda parte** tiene una duración de seis compases y se presenta en un piano sonoro mas alto (fuerte), y la **tercera parte** esta dada por un incremento dinámico que se presenta al final de la segunda parte, en donde presenta un aceleramiento rítmico que le da paso a la sección cadencial del movimiento.

Sección c:



La sección cadencial de la obra (compás 143-148) esta basada, al igual que la sección de cierre de la parte A, en la alternancia de dos sonoridades a una distancia de un intervalo de tritono. En la primera parte se intercalan las sonoridades Ab-D, y finaliza con Am-Eb.

La parte final de la cadenza, figura la sonoridad B⁰7 por medio de una secuencia de grupetos de nueve notas (nuevesillos), cada una comenzando en nota estructural de la sonoridad B⁰7; esta sección es utilizada como una sección de cierre de la parte B del movimiento.

La parte A' del III movimiento, reexpone el material utilización en la parte A. Esta parte la dividiremos en dos secciones (a y b), en las cuales la primera sección (sección a) reexpone la sección a de A; el tema es retomado en orden contrario a

la primera exposición del movimiento, y es presentado primero por el saxofón y luego por la orquesta.

Sección a:

Tema	tema	desarrollo/tema
a (sax)	a' (orq)	a''

La segunda sección (sección b), presenta el segundo tema del movimiento, igualmente dividido en tres parte, dos partes que presentan el tema y una tercera parte desarrolla el primer compás del segundo tema; a diferencia de la sección b de A, comparte la melodía entre el saxofón y la orquesta, recurso compositivo utilizado en la primera sección del desarrollo (sección a parte B).

Sección b:

tema	tema	desarrollo/tema
a	a'	a''

El movimiento finaliza con una coda que presenta una duración de diez y seis compases; esta sección presenta en los primeros cuatro compases una secuencia de triadas mayores ascendentes en primera inversión, a una distancia de un intervalo de semitono; luego por medio de un incremento sonoro se da paso a una siguiente parte de ocho compases que desarrollan el primer compás del primer tema y por ultimo, una sección de cuatro compases que cumple la función de cierre del movimiento.

En el Concertino da Camera para Saxofón Alto y Once Instrumentos, el compositor explora las cualidades virtuosisticas del instrumentista; estas cualidades están presentes en el primer y tercer movimiento y contrastando con el segundo movimiento, en el cual se exploran las posibilidades expresivas. Un factor característico y muy importante en la obra es que el compositor por la

utilización de ciertos elementos compositivos, como basar la sección b de la parte B del tercer movimiento en elementos presentes en el primer movimiento de la obra, así como tener un planteamiento formal similar entre el primer y tercer movimiento, logra crear una sensación de unidad en toda la obra.

2.2 ANÁLISIS DE LA FANTASÍA OP.630 PARA SAXOFÓN SOPRANO, CUERDAS Y TRES CORNOS DE HEITOR VILLA LOBOS

Esta obra desafía las dificultades técnicas propias de la concepción de este instrumento y lo lleva a los niveles de virtuosismo que estaban reservados al saxofón alto. La obra logra extraer cierto color timbrico que cada vez fue mas buscado en la escritura para los saxofones y que cambio la forma de abordar la composición contemporánea. Escrita en 1948 en Río de Janeiro. Villa lobos dedicò esta obra al maestro Marcel Mule, profesor de saxofón del conservatorio de París. Villa lobos creo dos versiones; una escrita para saxofón, orquesta de cuerdas y tres cornos y otra para saxofón y piano.

Maneja un lenguaje musical característico de los compositores nacionalistas, como es el caso de Villa Lobos que centra gran parte de su composición en elementos folclóricos de su país.

La fantasía está construida en tres movimientos, el primer movimiento se puede dividir en dos grandes partes, las cuales están denominadas como A y B. La parte A se encuentra entre el comienzo y el compás 36, y la parte B desde el compás 37 hasta el final. Es importante anotar que el carácter que maneja cada una de las partes es contrastante y trabaja con el concepto que se encuentra en obras de compositores nacionalistas, la dualidad de utilizar elementos folclóricos y universales.

2.2.1 Biografía del compositor

Nació en Río de Janeiro en 1887 quien a temprana edad inicio sus estudios musicales de violonchelo con su padre Raúl villa-lobos, un músico aficionado, pero que en su juventud se embarcó en un viaje por su País para estudiar los diferentes aspectos de la música folclórica, aspectos que mezclaría con la música académica en obras como las Bachianas brasileiras en las que combinó los elementos de la música tradicional europea con ritmos autóctonos.

Villa lobos fue duramente criticado por colegas de su país quienes estaban habituados a la música dominada por los estilos europeos. Se oponían a la utilización de los elementos autóctonos en la composición para crear una música culta brasilera. La música de este compositor fue tildada de poco seria, caótica y hasta horrible.

En 1923 Villa lobos viaja a Francia, gracias al pianista Rubinstein, quien lo ayudo y ánimo para que viajara. Villalobos cautivo a todos con sus ritmos latinoamericanos y además influencio y fue influenciado por grandes compositores franceses como: Erick Satie, y Darius Milhaud, Edgar Varèse y Oliver Messiaen.

A su regreso a brasil, gracias a su gran aceptación en Francia, la reputación de este compositor creció rápidamente y su música por fin fue aceptada en el país. Además de componer, Villalobos se dedico a reformar la enseñanza musical de su país, actividad que realizo hasta su muerte, ocurrida en Río de Janeiro el 17 de noviembre de 1959.

2.2.2 Primer Movimiento: ANIMÉ

I MOVIMIENTO

A			B		
1-36			37-125		
INTRO	Sección I	Sección II	Sección III (a)	Sección IV (b)	Sección V (a')
1-4	5-20	21-36	37-89	89-97	97-125
	a-b				

Sección A

Se divide en dos secciones las cuales presentan una simetría en cuanto a la cantidad de compases, además comienza con una introducción de cuatro compases donde propone una contraposición rítmica al agrupar cada tres corcheas, creando un desplazamiento rítmico que predominara durante la parte A del primer movimiento. La primera sección esta entre el compás 6 y 20 y la podemos dividir en dos partes, cada una de ocho compases que constan del mismo material compositivo. La segunda sección se encuentra entre los compases 21-36, la cual está basada en el primer material compositivo expuesto en la primera sección. El final de cada sección de la parte A, varia en cuanto al manejo que se está dando, para así como elemento sorpresa dar paso a otra parte o sección.

Sección B

Está entre los compases 97-125, está dividida en tres secciones que podrían tener una forma ternaria (a-b-a'). La sección tres va desde el compás 37 hasta el compás 69 y es acá donde se marca con mucha más claridad el objetivo de Villa Lobos, de introducir elementos folclóricos a la música docta. Armónicamente podemos hablar de una cierta estabilidad, contrariamente a los presentado en la primera parte, para compensar de alguna manera esta “ estabilidad “ armónica, presenta en esta sección el movimiento rítmico más acelerado, que son las semicorcheas correspondientes a la línea del saxofón.

La sección cuatro se encuentra entre los compases 69-96, y es una sección muy contrastante puesto que la orquesta reduce su actividad rítmica, creando junto con el saxofón una atmosfera de tranquilidad. El manejo compositivo de combinar subdivisiones simples y luego dobles o viceversa, hacen de esta sección, la parte más interesante de este movimiento, dejando claro que es una apreciación personal.

La sección cinco es la última del primer movimiento, y es una reexposición de la parte B (tercera sección), donde los últimos compases rompen con la reexposición para entrar en la sección de cierre en donde interactúan elementos de la parte A, como el desplazamiento rítmico que presenta en los compases 116-17-18 y el ritmo acelerado de semicorcheas que presento en la parte B, en los compases 118-19-20. Hay un elemento además de otros que le da unidad al primer movimiento y es el cambio de material al final de cada sección, para dar paso a la siguiente.

2.2.3 Segundo movimiento: LENT

II MOVIMIENTO

	A	A'	A
	1-17	18-24	25-36
INTRO	Sección I	Sección II	Sección III
1-9	10-17	18-24	25-36

El segundo movimiento contrasta en primer lugar con los otros dos movimientos en su tiempo lento.

Está dividido en tres partes: A, A', A. La primera parte consta de una introducción (compases 1 al 9), hecha por la orquesta, donde plantea el tema que será tratado durante todo el movimiento, enseguida entramos a la primera sección (compases 10-17) en la que el saxofón retoma el tema expuesto por la orquesta en la introducción.

Entramos a la parte A' que va desde el compás 10 hasta el 24 y presenta una variación del tema, incluyendo nuevas subdivisiones, lo cual logra determinar con claridad las partes y secciones de este segundo movimiento.

La tercera parte (compás 25 al 36) reexpone el tema, pero, extiende el final para establecer una sección de cierre, con elementos del desarrollo de este movimiento

que se encuentran en la segunda parte como es el tresillo de negra y la aumentación en el ritmo en el penúltimo compás.

2.2.4 Tercer Movimiento: TRÈS ANIMÉ

III MOVIMIENTO

	A		B	A'
	1-34		35-54	55-67
INTRO	Sección I	Sección II	Sección III	Sección IV
1-8	9-23	24-34	35-54	55-67

El último movimiento se divide en tres partes, la primera parte que llamamos A va desde el compás 1 hasta el compás 34, la segunda parte B, empieza en el compás 35 y termina en el compás 54 y la última parte A', va desde el compás 55 hasta el 67.

Parte A

Se divide a su vez en tres partes, que se marcaron como una introducción y dos secciones, en donde la orquesta presenta el tema en la introducción y se lo entrega al saxofón en el noveno compás, allí comienza *la primera sección* hasta el compás 23, en esta sección encontramos dos partes claramente diferenciadas gracias al carácter de los temas y al tratamiento melódico y rítmico que hace de estos (compases 9-14, 14-23).

La sección dos comienza en el compás 24 y termina en el compás 34. Esta sección tiene un carácter más ágil y rítmico; es la más variada rítmicamente puesto que presenta un elemento nuevo en este movimiento, el tresillo, al cual le presta gran importancia y así logra un contraste con las demás secciones.

Parte B

Es la parte mas estable armónicamente, el efecto de “paso” que crean las corcheas, hacen que la melodía no este tan elaborada como en los movimientos

anteriores. Estos factores y otros como el cambio de métrica de 7/4 a 4/4 y la primera vez en la totalidad de la obra que se presenta un unísono considerable, son elementos que el compositor utiliza para darle un identidad a cada sección y así lograr un contraste en la obra.

Parte A'

Se re expone el tema en otra tonalidad y se presenta una aceleración rítmica en la melodía del saxofón, la cual da paso al cierre de la obra utilizando los tresillos presentados en la segunda sección de la parte A y en los dos últimos compases el tempo se acelera y llega a un calderón en el rango sonoro más grande de la obra.

2.3 DIVERSIONS DE MORTON GOULD

Esta obra fue compuesta inicialmente para saxofón tenor y orquesta y luego se hizo una reducción para piano y saxofón tenor, siendo esta la que se va a tratar en este análisis. La pieza esta estructurada en forma de suite moderna, sin seguir la estructura de la suite Barroca, es decir, que no necesariamente esta compuesta por danzas. La obra comprende 5 movimientos y cada uno tiene un nombre. Esta obra fue compuesta por un encargo del saxofonista James Houlik a Morton Gould.

El compositor en esta obra presenta diferentes géneros entre los cuales hay conexiones, en primer lugar los desarrolla, los varía, los contrasta y finalmente los unifica formando texturas polifónicas. Otra característica de la obra es la utilización del Tritono, tanto melódico como armónico, utilizándolo como intervalo de color de la obra. La utilización de las variantes de tónica (acordes deferentes con la misma tercera) es otra característica especial de la obra y por último el juego de pregunta – respuesta entre el piano y el solista, ya sea preguntando el solista y respondiendo el Piano o viceversa.

2.3.1 Biografía del compositor

Nacido en Richmond Hill, Nueva York, Gould fue reconocido pronto como un niño prodigio con habilidades para la improvisación y la composición. Su primera composición se publicó a los seis años. Gould estudió en el Instituto de Arte Musical (ahora Juilliard School), aunque sus maestros más importantes fueron Abby Whiteside y Vincent Jones.

Durante la Depresión, Gould, adolescente, trabajó en la ciudad de Nueva York tocando el piano en salas de cine, así como en actuaciones de vodevil. Cuando el *Radio City Music Hall* abrió, Gould fue contratado como pianista. En 1935, dirigía y arreglaba programas de orquesta para la emisora radiofónica *WOR Mutual Radio*, de Nueva York, combinando programación popular con música clásica y con los que alcanzó audiencia nacional al ser difundidos en toda la nación a través del «Mutual Broadcasting System».

En la década de 1940, Gould apareció en el programa «Cresta Blanca Carnival», así como en la «Hora Chrysler» de la CBS, donde alcanzó una audiencia de millones de personas.

Gould compuso varios ballets — *Interplay* (1945), *Fall River Legend* (1947) y *I'm Old Fashioned* (1983) —, partituras para Broadway —*Billion Dollar Baby* (1945), *Arms and the Girl* (1950) — y también música para el cine — *Delightfully Dangerous* (1945), *Cinerama Holiday* (1955) y *Windjammer* (1958) — y la televisión. Un pasaje de su obra *Spirituals* para orquesta (1959) fue sintonía de los Dossiers de l'écran, un programa de debate en la televisión francesa que estuvo en antena entre 1967 y 1991, y también fue empleado en la película *Armée de Shadows* de Melville en 1969.

Gould recibió a lo largo de toda su vida numerosos encargos para componer, tanto de orquestas sinfónicas de los Estados Unidos, como de la Biblioteca del

Congreso de Estados Unidos, The Chamber Music Society of Lincoln Center, el American Ballet Theatre y el Ballet de la Ciudad de Nueva York. Su capacidad de combinar a la perfección múltiples géneros musicales en la estructura formal clásica, manteniendo sus elementos distintivos, fue insuperable, y por ello Gould recibió tres encargos para diversos actos de la conmemoración del Bicentenario de los Estados Unidos.

Como director, Gould estuvo al frente de todas las orquestas importantes de Estados Unidos, así como de Canadá, México, Europa, Japón y Australia. Con su orquesta, grabó mucho repertorio de música clásica, incluida la Rhapsody in Blue de George Gershwin en la que él mismo también tocaba el piano. Ganó un Premio Grammy en 1966 por su grabación de la Primera Sinfonía de Charles Ives, con la Orquesta Sinfónica de Chicago. En 1983, Gould recibió el «Gold Baton Award» de la «American Symphony Orchestra League». En 1986, fue nombrado presidente de la ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers), un cargo que ocupó hasta 1994. En 1986 fue elegido para la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras.

Incorporando nuevos estilos según surgían en sus obras, Gould incorporó salvajemente elementos dispares, incluido un narrador rapeando y un cantar de sirenas de bomberos para un encargo de la «Pittsburgh Youth Symphony». En 1993, su obra Ghost Waltzes fue un encargo para el noveno «Concurso internacional de piano Van Cliburn». En 1994, Gould recibió el «Kennedy Center Honor», en reconocimiento de toda una vida de contribuciones a la cultura americana.

En 1995, Gould fue galardonado con el Premio Pulitzer por su obra String Music, una composición en reconocimiento de la temporada final del director Mstislav Rostropóvich. En 2005, fue honrado con el «Grammy Lifetime Achievement Award». También fue miembro de la junta directiva de la «American Symphony

Orchestra League» y del «National Endowment for the Arts» en el departamento de música.

Gould murió en 1996 en Orlando, Florida a la edad de 82.

2.3.2 Primer Movimiento: RECITATIVES AND PRELUDES.

En el primer movimiento el compositor va a contrastar un recitativo y un prelude, como lo indica su nombre. Este movimiento presenta una forma libre por secciones.

Tabla 1. Esquema de la forma del Primer movimiento. Diversions.

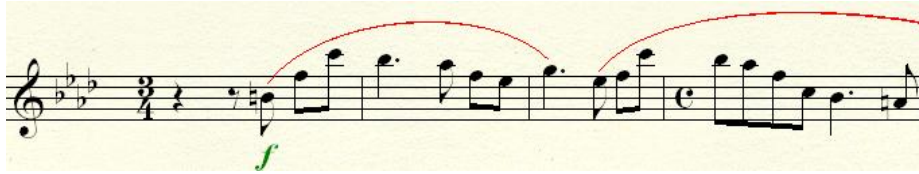
PRIMER MOVIMIENTO					
Macroestructura	Intro	A	B	A1	C
Microestructura		a + a'	b + b1 + b2	a2	c(a3 + b4) + c1
Tonalidad	<i>Ebm</i>	<i>Bbm</i>	<i>Em</i>	<i>Em</i>	<i>Em</i>
Compases	1-15	15-31	32-51	52-55	56-78

Tabla 2. Continuación de la tabla 1.

PRIMER MOVIMIENTO					
Macroestructura	B1	C1	B2	C2	Coda
Microestructura	b3	c2	b4	c3	
Tonalidad	<i>Em</i>	<i>Bm</i>	<i>Gm</i>	<i>Bm/Em</i>	<i>Cm</i>
Compases	79-82	83-88	89-92	93-98	99-112

El recitativo se plantea en primera persona, es decir, por el solista, lo cual le da un carácter de duda al igual que los intervalos que se utilizan como las cuartas y las quintas, pero al mismo tiempo por ser anacrúfico su carácter es dominante. Este movimiento empieza con un tritono en el solista, el cual se va a convertir en un intervalo de gran relevancia para toda la obra además de la segunda y la quinta. El recitativo funciona para este movimiento como su introducción y a la vez expone el tema principal. También se ve reflejada la libertad de esta obra en sus compases los cuales cambian constantemente (3/4, 4/4). El recitativo comprende los compases 1 al 14. El tempo en esta sección es lento ($\text{♩} = 56$) y se debe interpretar lenta y libremente (dentro de los parámetros), según el compositor.

Figura 1. Primer fragmento del recitativo. Diversions.



(Intervalos característicos de la obra y cambios de compás. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

El Recitativo se encuentra en tonalidad de Ebm, siendo de un carácter oscuro y termina con una cadencia. Su desarrollo se da de tempos tranquilos hacia tempos más agitados. La melodía aparece inicialmente por intervalos grandes hacia arriba y como equilibrio descende por grados conjuntos. El registro utilizado es amplio (casi 2 octavas) y el acompañamiento del piano se da con acordes secos. En el compás 5 el piano presenta como acompañamiento acordes de tónica mayor con cuarta aumentada agregada (tritono), en los compases 7 y 8 aparecen acordes de tercer grado (Gb7) también con cuarta aumentada agregada, confirmando al tritono como intervalo principal en el desarrollo de la melodía y armonía de la obra.

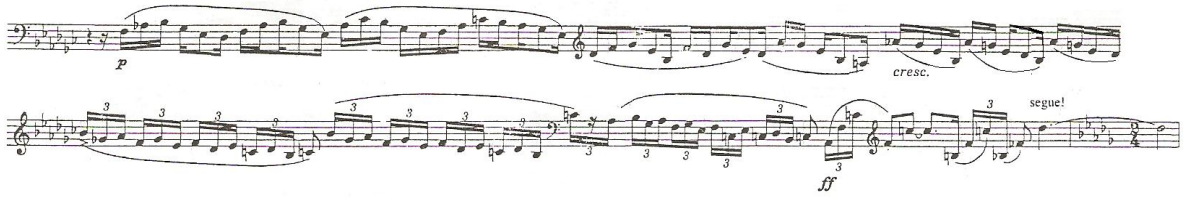
Figura 2. Compases 5, 6, 7 y 8. Primer movimiento. Diversions.



(Acordes de acompañamiento del piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

La cadencia aparece en el compás 14. Esta cadencia posee frases las cuales están referenciadas por las ligaduras y es aquí donde la obra descende (Quinto grado), formulando una pregunta que posteriormente el preludio se encarga de resolver.

Figura 3. Cadencia, compás 14. Primer movimiento. Diversions.



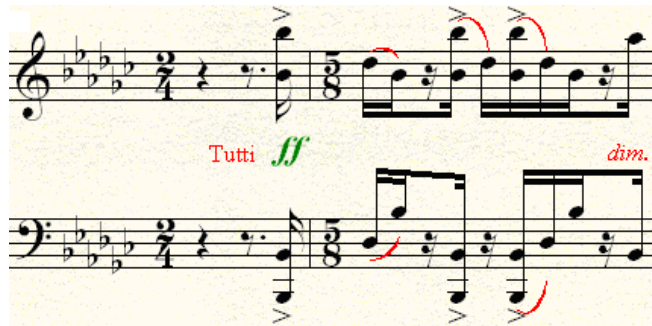
(Cadencia por el solista. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

En el compás 15 hasta el final aparece el preludio, el cual aparece sobre una melodía figurada, la cual consiste en notas sucesivas repetitivas con más carácter armónico que melódico. En esta parte de la obra se utilizan técnicas de composición tales como la politonalidad y la polimodalidad que a su vez le dan a la obra mucha flexibilidad. En el recitativo el saxo era quien proponía, a diferencia del preludio en donde quien propone es el piano y responde el solista. El tempo para esta sección aumenta a $\downarrow=80$.

Sección A: Esta sección contiene 2 secciones, $a + a1$. Esta sección no tiene forma acabada, termina en $Vm7$ para modular a Em , no hay cadencias definidas y además no encontramos reposo en el desarrollo.

La sección a empieza con el piano presentando la cabeza del tema (3 compases), luego el solista responde con el mismo tema (2 compases) y luego se desarrolla este diálogo en los siguientes compases, esta sección va del compás 15 al 23). En esta sección la melodía aparece en fuerte (f) con un carácter enérgico, los movimientos melódicos se desarrollan por semicorcheas con silencios, haciéndolo tensionante, con ayuda, además, de los acentos, los intervalos grandes (6 y 8). Aquí los pasajes son descendentes con combinación de compases (2/4, 5/8, etc.) cada compás.

Figura 4. Compases 15 y 16. Diversions.



(Cabeza del tema de la sección A del primer movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

Esta sección está en tonalidad de Bm, presenta acordes de Primer grado con 5 disminuida, variantes de tónica Bm y Bbb mayor, subdominante de tónica Eb, acorde de C mayor el cual ayuda en el carácter tensionante que posee esta sección, sexto grado menor Gbm y napolitano con Cb mayor.

Figura 5. Sección a, compases 15 al 23. Primer movimiento. Diversions.



(Diálogo entre solista y piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

La sección *a1* va del compás 24 al 31 y tiene las mismas características de *a*, solo que aquí cambia el matiz a piano (*p*) y el saxofón es quien toma el tema mientras que el piano acompaña.

Sección B: Esta sección va del compás 32 al 51 y posee una forma ternaria internamente *b – b1 – b2*.

La sección *b* aparece en tonalidad de *Em* y en contraste con al sección *A* esta tiene un carácter suave con dinámicas de Piano (*p*) y pianísimo (*pp*), esta sección comprende los compases 32 al 39. Aquí el tema principal se desarrolla por movimiento por grado conjunto e intervalos pequeños y monótonos en la mano derecha del piano y un pedal de tónica en los bajos durante 7 compases, mientras que el saxofón desarrolla un contrapunto con corcheas saltando por octavas.

Figura 6. Compases 32 al 34. Primer movimiento. Diversions.

(Tema de la sección B. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

La sección *b1* contrasta con *b* en su dinámica, esta es mezzoforte *mf* y aparece en 5/8. El tipo de desarrollo es acorde a su nombre (preludio) por saltos de octava en el bajo del piano y el saxo toma el tema principal. Esta sección comprende los compases 40 al 43.

Figura 7. Sección b1. Primer movimiento. Diversions.



(Compases 40 al 43 del primer movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

La sección *b2* va desde el compás 44 al 51. Aquí el solista repite el tema expuesto por el piano en la sección *b1* y el piano duplica este tema con intervalos de décima y en contraste a la sección anterior su matiz es pianísimo *pp* y hacia el final de esta sección la dinámica crece para ir hacia la sección A1. Esta sección funciona, además, como transición de la sección B a la sección A1.

Figura 8. Compases 45 al 46. Primer movimiento. Diversions.



(Intervalos de décima entre solista y piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

Sección A1: En esta sección se retoman elementos de A, aquí aparece una nueva microestructura *a2* en donde el piano toma elementos del tema principal de

la sección A y lo expone solo durante 4 compases. Esta sección sirve para ir hacia un nuevo tema y por lo tanto una nueva sección que contiene elementos nuevos. Esta sección comprende los compases 52 al 55.

Figura 9. Compases 52 al 55. Primer movimiento. Diversions.

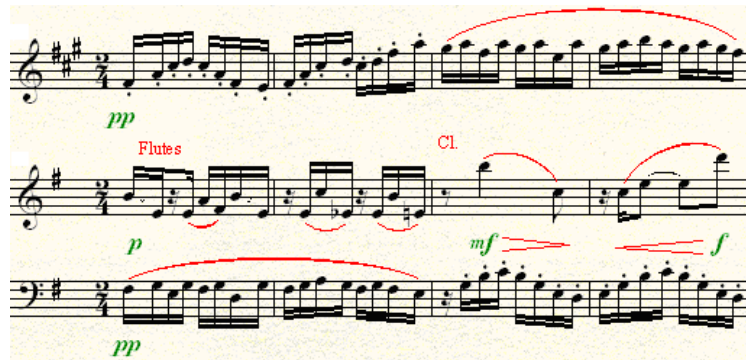


(Sección A1 (a2). Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

Sección C: esta sección se divide en 2 microestructuras *c* y *c1*. La sección *c* comprende los compases 56 al 72, en esta sección aparece un contrapunto entre los elementos de A y de B y del nuevo tema de C. En el piano aparece una variación del tema de la sección A (*a3*) en la mano derecha y en los bajos una variación del tema de la sección B (*b2*), al mismo tiempo en el solista se expone un nuevo tema, de esta manera aparece *c*, este tema suena pianísimo (*pp*). Estos tres elementos se exponen al mismo tiempo en un contrapunto, con un desarrollo que va creciendo y al final el tema *c* es tocado por el piano pero en contraste este es fuerte (*f*).

La armonía se da en acordes de tónica y séptimo grado con un plan tonal inestable Em, G, Gm, D y C con un efecto de cadencia rota ya que aparece la dominante de G pero resuelve en Em, su relativa y aparece igualmente el napolitano con séptima. Además aparecen saltos de octava y séptima menor en el bajo. El compositor utiliza combinación de articulaciones, proponiendo motivos con staccato y luego ligados.

Figura 10. Temas c, a3 y b2. Diversions.



(Contrapunto y combinación de articulaciones en los tema c (en el solista), a3 y b2. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección B1: Esta sección está conformada por b3 que va desde el compás 79 al 82. Esta sección aparece en tonalidad de Em, aquí el tema principal es expuesto por el piano durante los 4 compases en pianísimo y su armonía presenta la tónica con variante de tónica y aparecen quintas paralelas en el bajo del piano como nuevo elemento.

Figura 11. Tema b3. Sección B1. Diversions.



(Sección B1, tema principal (b3) en el piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección C1: Esta sección está conformada por c2 y aquí el solista es quien expone el tema principal expuesto anteriormente por el piano pero en Bm, los motivos se desarrollan en staccato. Esta sección va del compás 83 al 88.

Sección B2: Esta sección está compuesta por *b4* y aparece en Gm retomando las quintas paralelas en el bajo del piano durante sus 4 compases en pianísimo (*pp*). La sección va del compás 89 al 92.

Figura 12. Sección B2, tema *b4*. Diversions.

(Tema principal *b4* en el piano y quintas paralelas en el bajo. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección C2: Esta sección está compuesta por *c3* que del compás 93 al 98. En esta sección la armonía es politonal, el piano está en tonalidad de Em mientras que el solista desarrolla la melodía en Bm. En esta sección aparece un nuevo elemento que son las figuras con puntillo como preparación del final del primer movimiento y su dinámica es pianísimo *pp*, además su el compás cambia a 7/8.

Figura 13. Compases 93 y 94. Primer movimiento. Diversions.

Figuras con puntillo y cambio de compás. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Coda: Esta sección va desde el compás 99 hasta el final del primer movimiento. La coda aparece en tonalidad de Em y contiene elementos utilizados por el solista en la introducción del primer movimiento (Recitativo) y además variantes de motivos del tema c. La coda presenta una sección conclusiva que va desde el compás 108 al final y en contraste a lo anterior esta se presenta con un forte utilizando elementos del tema de la sección A.

Figura 14. Sección conclusiva. Diversions.



(Elementos de A utilizados en la sección conclusiva. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

2.3.3 Segundo Movimiento: SERENADES AND AIRS.

En este movimiento aparecen nuevas formas musicales las cuales se utilizan como nombre del movimiento, estas son la Serenata² y el Aire o aires. El compositor desarrolla este movimiento contrastando estas dos formas. La obra presenta la siguiente estructura.

Tabla 3. Esquema de la forma de Segundo Movimiento. Diversions.

SEGUNDO MOVIMIENTO									
Macroestructura	Intro	A				Puente	B		A1
Microestructura		a +	b +	a1 +	b1		Intro + c +	c1	a2 + a3
Tonalidad	Gm	Gm	F	Em	F	A	A	C	Gm
Compases	1 - 9	10 - 60				61 - 76	77 - 103		104 - 136

² Serenata: Es una forma compuesta y con una estructura similar a la suite, con varias piezas que componen la obra. Concebida para orquesta de cuerda, de viento, mixta o conjunto de cámara.

Este movimiento presenta una forma ternaria con arco entre la primera y tercera sección, una introducción y un puente de enlace entre A y B. Inicia con un metro de ♩=88

Introducción: Esta sección va desde el compás 1 al compás 9. Esta sección es desarrollado por el bajo en el piano con una combinación entre compás de 5/8 y 2/4, cambiando entre estos en cada compás. Los motivos que presenta esta sección son corcheas en arpeggios con intervalos grandes en tonalidad de Gm y con dinámica pianísimo *pp*, que mas adelante van a servir como acompañamiento. Al final de la introducción aparece un compás en silencio provocando un instante de suspenso o generando un interrogante en el movimiento para que seguidamente el solista responda con la siguiente sección.

Figura 15. Introducción. Segundo Movimiento. Diversions.

Vc. pizz. *pp*
+ Pno.

(Saltos por intervalos grandes y cambios de compás. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección A: Esta sección esta conformada por una microestructura dada por los temas: $a + b + a1 + b1$. Comprende desde el compás 10 al compás 60.

El tema *a* va desde el compás 10 al 25 y está en tonalidad de Gm. Aquí es donde aparece el primer tema interpretado por el solista, este tema se caracteriza por ser muy tranquilo ya que cada motivo se mueve por movimiento conjunto y con notas repetidas, solo al final de cada motivo aparecen un salto. Esta sección, armónicamente, contiene triadas de tónica, de IIb, VII menor; además aparece una corta modulación a A y termina con una modulación a F.

Figura 16. Compases 10 al 17. Segundo Movimiento. Diversions.



(Motivos utilizados en el tema principal por el solista. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Seguidamente de la sección *a* se presenta el tema *b* el cual va desde el compás 26 al compás 31. Esta sección se puede señalar como un desarrollo del tema *a* con pequeñas variaciones del mismo, aquí los motivos ya no repiten notas sino que dichas notas se mueven por bordaduras y al final de cada motivo se presentan saltos mas grandes que en el tema *a*, además este tema se presenta en tonalidad de F por el piano. Aquí el compositor pide al pianista que esta sección debe sonar como la música de una cajita de música al señalar “*music box*”.

Figura 17. Tema *b*. Segundo Movimiento. Diversions.



(Tema principal en mano derecha del piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Posteriormente aparece el tema *a1* que va desde el compás 32 al 47 y se presenta en tonalidad de Gm. El tema *b* es tocado por el piano pero esta vez con pequeñas variaciones, este tema se presenta con octavas y en dinámica de

mezzoforte *mf*. El solista en esta parte desarrolla un contrapunto con pasajes descendentes en un juego motivico.

Figura 18. Compases 32 al 35. Segundo movimiento. Diversions.



(Motivo principal en octavas por el piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Otro desarrollo del motivo principal aparece en la sección *b1* que va de los compases 48 al 60. La sección *b1* esta en tonalidad de F. Aquí, en el piano, aparecen arpeggios mientras que la línea melódica del solista es quien desarrolla el motivo principal y lo varía.

Puente: Esta sección va del compás 61 al 76. Este puente es una sección transitoria para enlazar lo anterior con la sección B. Aquí la textura cambia a bloques de acordes en staccato en tonalidad de A que preparan la tonalidad de la sección B y aparece un cambio de compás a 7/8 en un amalgama de 2/8 + 3/8 + 2/8. Esta sección es desarrollada por el piano.

Figura 19. Compases 61 al 63. Segundo movimiento. Diversions.



(Manejo de bloques de acordes por el piano y cambio de compás. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección B: Esta sección está estructurada así: *Intro + c + c1*. Inicialmente en esta sección encontramos un fragmento que funciona como introducción para el tema Principal de la sección B con motivos típicos para acompañamiento de canciones, utilizando arpeggios; además el compás cambia a 3/2 junto con el metro que pasa a ♩=♩, ♩=176. Esta introducción va del compás 77 al 79. La tonalidad es A con la progresión: I – IIIb – VIb – I (A – C – Am – F – A).

Figura 20. Compases 77 al 79. Segundo Movimiento. Diversions.

The image shows a musical score for measures 77-79 of 'Diversions' by Morton Gould. It is written for piano in A major (two sharps) and 3/2 time. The tempo is marked as quarter note = 88 (half note = 176). The dynamic is mezzo-forte (mf). The bass line features a descending eighth-note arpeggio pattern. The treble line has chords with fermatas. Red annotations include 'Castantes' with arrows pointing to the bass line and 'mf' in green.

(Cambio de compás y elemento de acompañamiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Luego de la pequeña introducción aparece una nueva sección marcada como *c* en la que el tema principal es expuesto por el solista, este tema contiene motivos que son una transformación del tema principal de la sección A. Aquí el piano acompaña con intervalos de octava y elementos expuestos en la introducción de esta sección mostrando elementos motivicos importantes en esta sección. El tema se desarrolla por secuencias en sus motivos, los cuales, a su vez, contienen notas que bajan por segundas en corcheas y la última nota de cada motivo es larga, dándole, así, un carácter de música oriental (árabe). La sección *c* va del compás 80 al 87 en tonalidad de A.

Figura 21. Compases 80 al 82. Segundo Movimiento. Diversions.



(Secuencia en el tema principal por el solista. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

A continuación aparece una variación del tema principal de la sección B, esta variación es el tema *c1*. Aquí el tema principal aparece en el piano en tonalidad de C y el solista va en contrapunto a este tema con notas de valores más grandes. La sección *c1* ve desde el compás 88 al compás 103.

Figura 22. Compases 88 al 91. Segundo movimiento. Diversions.

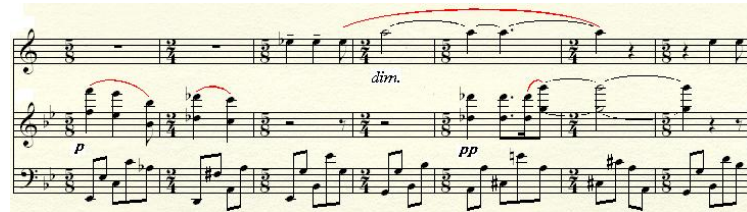


(Tema principal (*c1*) en el piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección A1: Esta sección está conformada por los temas *a2* + *a3*. La sección *a2* aparece en tonalidad de Gm con el tema principal expuesto por el piano con

mediante intervallos de octava. Hacia el final de esta sección el saxo toca Db, nota que no pertenece al acompañamiento del piano que está en tonalidad de Eb, además este motivo que expone el solista termina con un intervalo de tritono, característico durante toda la obra.

Figura 23. Compases 116 al 122. Segundo movimiento. Diversions.



(Intervallos de octava en piano y tritono en solista. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

En la sección a3 el tema se desarrolla en pianísimo *pp* y en tonalidad de Gm con una melodía muy tranquila por parte del solista hasta mantenerse en la última nota 8 compases, además el último intervalo del solista es un tritono, dejando un interrogante al final de este movimiento y al mismo tiempo generando un movimiento con una forma abierta.

Figura 24. Compases 128 al 136. Segundo movimiento. Diversions.



(Intervallo final el solista y nota larga. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

2.3.4 Tercer Movimiento: RAGS AND WALTZES.

Este movimiento, al igual que los anteriores, lleva el nombre de dos formas musicales, en este caso es el de Ragas y vals, contrastándolos y al mismo tiempo, unificando elementos de ambos.

“En la música clásica de la India, Pakistán y Bangladesh, los *Raga* son esquemas melódicos de improvisación, basados en una colección dada de notas (generalmente de cinco a siete) y patrones rítmicos característicos”³. Y “el *Vals* ha sido el baile de salón más famoso del S.XIX. En sus orígenes se le relaciona con la *Deutsche* (danza alemana) y el *Ländler* de finales del S.XVIII. Se trata de una danza en compás de 3/4 y de un carácter variable”⁴.

Este movimiento tiene una forma libre por secciones, presentando la siguiente estructura:

Tabla 4. Estructura de la forma de Tercer Movimiento. Diversions.

TERCER MOVIMIENTO						
Macroestructura	Introducción	A	B	C	D	Coda
Microestructura		a + a1	b	c	d + d1	a2/b2
Tonalidad	<i>Am</i>	<i>Eb</i>	<i>Cb</i>	<i>Dm</i>	<i>Am</i>	<i>Em</i>
Compases	1 – 12	13 – 22	23 – 40	41 – 66	67 – 84	85 - 95

Este movimiento presenta en sus dos primeras secciones A y B los elementos del Raga y en su sección C presenta elementos del vals, dos danzas, las cuales se contrastan en este movimiento. En el desarrollo de este movimiento nos encontramos con que se mantiene una idea repetitiva en gran parte de este, con temas sencillos como tonadas, melodías figuradas y melodías sinfónicas; cada una de estas melodías subordinadas al ritmo. También se dan bifurcaciones en el ritmo, gracias a las amalgamas presentes lo cual le da al movimiento su carácter de libertad. En este movimiento el compositor sugiere que el tempo sea $\text{♩} = 80$.

³ Texto tomado de: <http://en.wikipedia.org>

⁴ Texto tomado de: <http://www.melomanos.com>.

Introducción. En la introducción de este movimiento aparece el movimiento típico de Rag time en un compás de 2/4 (binario) propio de este, con motivos que se mueven por intervalos de cuarta formando acordes Brisse, el cual consiste en distribuir las notas de un acorde a lo largo de un motivo y estos motivos son cortos separados por silencios de semicorcheas. Aquí se exponen elementos de los temas principales del tercer movimiento. Esta introducción abarca los compases 1 al 12 y es tocada solo por el piano.

Figura 25. Compase 1 al 6. Tercer movimiento. Diversions.



(Primer fragmento de la Introducción del tercer movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Figura 26. Acordes Brisse. Diversions.



(Acordes Brisse presentes en la Introducción del tercer movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección A: Esta sección está conformada por los elementos $a + a1$ y se encuentra en tonalidad de Eb.

En el tema a encontramos que es el solista es quien lo expone con un ritmo de semicorcheas invocando elementos del tema c de la coda del primer *movimiento*

formándose así un arco entre el primer y el tercer movimiento. La melodía de tipo acefálico, presenta pasajes ascendentes en piano *p* con acompañamiento por parte del piano en sataccato. Este tema va desde el compás 13 al compás 16.

Figura 27. Compases 13 y 14. Tercer Movimiento. Diversions.

(Tema principal en solista y acompañamiento del piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

En el tema *a1* lo que se presenta, básicamente, es un desarrollo del Tema *a*. Este tema va del compás 17 al compás 22.

Figura 28. Tema *a1*. Tercer movimiento. Diversions.

(Desarrollo del tema *a* Tercer movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección B: Esta sección está conformada por el Tema *b* el cual va de los compases 23 al 40. Inicia el piano solo durante cuatro compases a manera de introducción con acordes en el bajo del piano en staccato utilizando elementos del puente del segundo movimiento (ver figura 37) pero esta vez en semicorcheas en tonalidad de Cb y además utilizando acordes con notas agregadas: acorde de VI grado mas sexta, acorde de I grado más segunda, acorde de V grado mas la primera sostenida. El tema principal se da en la mano derecha del piano, caracterizado por motivos melódicos con saltos grandes ascendentes y regresando. En los compases 27 y 29 encontramos un contrapunto por parte del solista, utilizando la rítmica del tema principal de la sección *a* del primer movimiento (ver figura 23). La dinámica de esta sección sube progresivamente desde piano *p* hasta fortísimo *ff*.

Figura 29. Compases 27 al 30. Tercer movimiento. Diversions.



(Contrapunto entre solista y piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

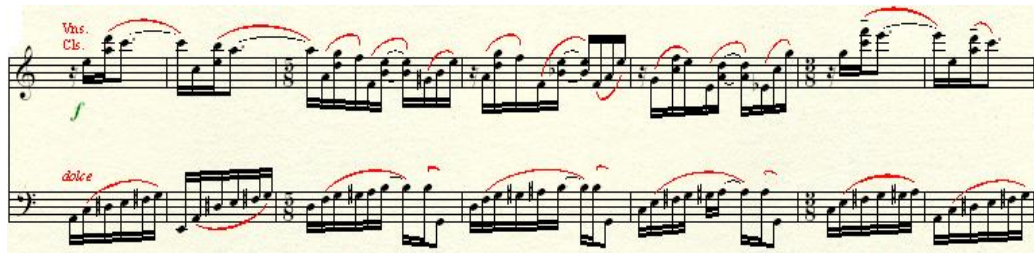
Sección C: Esta sección está conformada por el tema *c*, que va del compás 41 al compás 66. Este tema se caracteriza por presentar pasajes descendentes y ascendentes por parte del solista mientras que el acompañamiento se da mediante acordes secos con apariciones de elementos del tema *b* de este mismo movimiento tocados por el piano en tonalidad de Dm. Esta sección va del compás 41 al compás 66.

Figura 30. Compases 41 al 56. Tercer Movimiento. Diversions.

(Pasajes del solista con acordes secos en el piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección D: Esta sección está conformada por los temas $d + d1$. En esta sección aparece un elemento nuevo conformado por el vals. El tema d se presenta en compás de $3/8$ y $5/8$, los cuales no son típicos para el vals, con un ritmo en forma de vals pero transformado mientras que el acompañamiento se da en el piano mediante semicorcheas. El tema principal inicia con un intervalo de séptima ascendente y luego baja por segunda, luego se sigue moviendo por semicorcheas por saltos lo cual caracteriza a la danza (vals). El tema d se da por parte del piano recurriendo a elementos del primer movimiento y va del compás 67 a 77, mientras que el tema $d1$ es una variación del tema d y en esta oportunidad quien lo toca es el solista, este tema $d1$ va del compás 78 al 84. El tema principal de la sección D tiene un carácter ligero a manera de danza y se presenta en tonalidad de Am.

Figura 31. Compases 67 al 73. Tercer Movimiento. Diversions.



(Tema principal en piano y cambio de compás. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Coda: En esta sección se retoma el material expuesto en la sección B y la sección A, es decir, retoma elementos del Rag time, por esto la conforman $b2 + a2$. El tema $b2$ va desde el compás 85 hasta el compás 91 y el tema $a2$ va desde el compás 92 al hasta el final del tercer movimiento utilizando motivos arpegiados e incrementando su dinámica hasta **sfz** en contraste con el siguiente movimiento. Toda esta sección está en tonalidad de Em.

Figura 32. Compases 92 al 95. Tercer Movimiento. Diversions.

(Incremento de la dinámica hacia el final del Tercer Movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

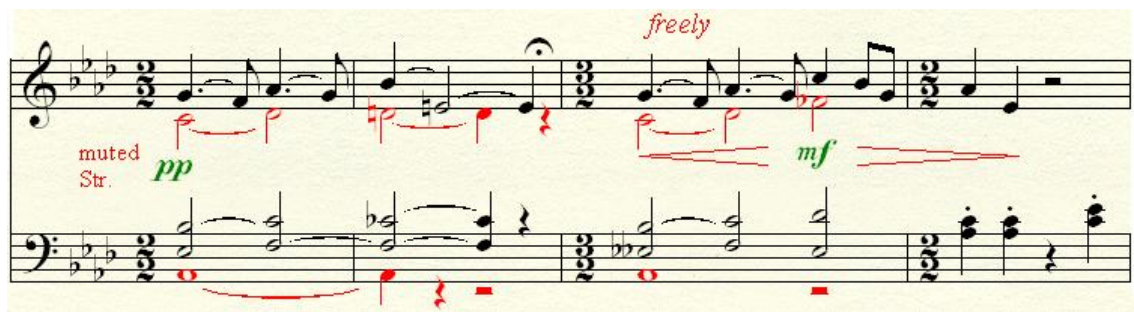
2.3.5 Cuarto Movimiento: BALLADS AND LOVENOTES

En este movimiento, vamos a encontrar, como su nombre lo indica, melodías muy suaves y tranquilas ya que aquí se está haciendo referencia a Baladas y notas de

amor, es decir, melodías románticas. La forma que presenta este movimiento es una forma simple, con un tema y su desarrollo (también puede ser como forma simple con variaciones). Este movimiento está dividido en tres secciones de acuerdo a las diferentes variaciones que se presentan del tema: **Intro + a + a1 + a2**. Este movimiento esta en tonalidad de Ab y no varía durante todo el movimiento.

Introducción: Esta introducción va del compás 1 al 4. Es expuesta por el piano solo con una melodía muy tranquila con motivos que suben por segundas y terminan con tritono, reiterando una vez más a este intervalo como característico de toda la obra, el cual genera inestabilidad en esta sección.

Figura 33. Introducción de cuarto Movimiento. Diversions.



(Compases 1al 4. Cuarto Movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema a: Este tema principal del Cuarto movimiento aparece en los compases 5 al 14. Este tema es presentado por el solista caracterizándose por ser una melodía larga conformada por blancas y negras dentro de los compases 2/2 y 3/2, con un ritmo muy libre dado por los tresillos y cambios de compás. El motivo de este tema empieza con una segunda menor, luego desciende por séptima menor y sube por grado conjunto equilibrando la melodía después del salto. Este tema principal está conformado por 2 frases, la primera frase se da en tonalidad de Ab y la segunda frase aparece en tonalidad de Cm.

La armonía de esta sección se da mediante acorde de primer grado con séptima mayor, acordes de dominante, de tercer grado, acordes de segundo grado mayor, de sexto mayor con séptima y acordes de tercera dividida, es decir, dos acordes diferentes que comparten la misma tercera, los cuales funcionan como acordes de color. El acompañamiento del piano se da mediante notas largas con movimientos pequeños.

Figura 34. Tema a del Cuarto Movimiento. Diversions.

(Frase del tema a del Cuarto Movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema a1: Esta variación del tema principal se da en los compases 15 al 36. Aquí es el piano quien presenta la melodía principal, en esta variación el motivo del tema se desarrolla a manera de espejo del tema principal, es decir, la séptima descendente del tema a, ahora se convierte en séptima ascendente. Mientras tanto el solista desarrolla un contrapunto con motivos cortos y contrastando la melodía del piano, mientras en el piano la melodía sube, en el solista la melodía baja. Hacia el final del tema a1, el solista desarrolla una variante del tema principal, esta vez en pianísimo *pp* y al terminar cambia a fuerte *f* y para terminar esta sección aparece un calderón que sirve como reposo en el compás 36.

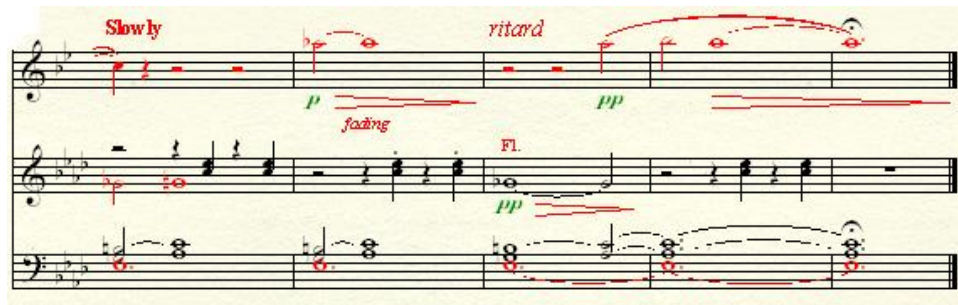
Figura 35. Compases 20 al 24. Cuarto Movimiento. Diversions.



(Melodía descendente en solista, melodía ascendente en el piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema a2: Esta nueva variación de l tema principal va desde el compás 37 hasta el final del cuarto movimiento. Aquí es el solista quien interpreta la melodía, pero esta vez desarrolla la melodía expuesta por el piano en el tema a1 mientras que el piano acompaña. Este desarrollo se da mientras el tempo se acelera y la dinámica crece de piano *p* a fortísimo *ff* y en los últimos compases del movimiento la dinámica y el tempo disminuyen hasta llagar a un final muy tranquilo. En estos último compases al piano toca en sus bajos un pedal de Eb, terminando el tema en tónica 6/4 (segunda inversión).

Figura 36. Últimos 5 compases del Cuarto Movimiento. Diversions.



(Pedal Eb en piano y final tónica 6/4. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Quinto Movimiento: Quicksteps and Trios (Finale)

Este movimiento es la síntesis de todos los elementos temáticos de la obra, aquí nuevamente el compositor le da el nombre al movimiento con danzas o formas musicales, en esta oportunidad el movimiento hace referencia al Quicksteps, el cual es un tipo de Foxtrot, que a su vez “es un popular baile estadounidense, que nace en 1912 con las primeras orquestas de Jazz. Su nombre significa, literalmente, "trote del zorro" y este nombre alude a las primitivas danzas negras que imitaban pasos de animales y en las que se inspiraron los primeros bailarines de Fox trote.

A partir del Fox trote original aparecerán dos de las modalidades de los actuales concursos internacionales: el Slow-Fox (fox lento) y el Quickstep (fox rápido). El fox lento se bailaba inicialmente con un tiempo de 48 compases por minuto, número que se fue reduciendo hasta llegar a 32 compases por minuto a finales de los años 20. El Quickstep, en cambio, tiene entre 50 y 52 compases por minuto”⁵. “El Trío es la sección media de una pieza musical en forma ternaria, contrasta con la sección inicial y generalmente es de un carácter más íntimo y lírico. En sus inicios se interpretaba usando tres instrumentos (de ahí el nombre) pero dejó de hacerlo y el nombre prevaleció, aunque se siguió ejecutando con pocos instrumentos”⁶. También el trío nace del punto intermedio del minuet y posteriormente se transformó al scherzo. El minuet es una danza de salón antecesora del vals en compás ternario, de forma A – B – A en donde el trío es el tema B con carácter contrastante.

Este movimiento presenta una forma ternaria compuesta con tres tríos, el tempo sugerido para este movimiento es de $\downarrow=132$. Su estructura es:

⁵ Texto tomado de <http://es.wikipedia.org>

⁶ Texto tomado de <http://es.wikipedia.org>

Tabla 5. Estructura de la forma de Quinto Movimiento. Diversions.

QUINTO MOVIMIENTO									
Secciones	I								
Macroestructura	Intro	A		B			A1	B1	
Microestructura		a+b+a1+b1+Puente		c+	c1+	c2+	c3	a2(a/b)+d+b2	c4
Tonalidad	Ab	Ab		Cm	Ebbm	Gb	Gm	Eb	Am
Compases	1-10	11 – 80		81 - 118			119 - 151	152-167	

Tabla 6. Continuación de la tabla 5.

QUINTO MOVIMIENTO								
Secciones		II			III			
Macroestructura	Puente	C (Trío 1)	D (Trío 2)		A2		B2	A3
Microestructura		e	f +	f1	a3 (Trío 3) +	b3 + a4	c5	a5 (a/b)
Tonalidad	Bb	Bb	F	Bb	Bb	F	Ab	Ab
Compases	168-175	176 - 242			242 - 298		299-306	307-330

Este movimiento está dividido en tres secciones las cuales cada una tiene su función, o exposición o desarrollo o tríos. En la primera sección se exponen los temas *a* y *b*, esta sección presenta una forma binaria que se repite con variantes, la segunda sección presenta los dos primeros Tríos C y D. Y la tercera sección presenta el tercer trío junto con los elementos de *a* y *b* conformando, entre estos, una forma ternaria. Este tercer trío es una reexposición del tema.

SECCIÓN I

Introducción: Esta Introducción se presenta del compás 1 al compás al 10 en tonalidad de Ab, el piano toca en el bajo notas secas en la octava grande en pianísimo, después expone motivos cortos descendentes. En la versión para orquesta (original) la percusión toca un ritmo ostinato que caracteriza esta sección.

Figura 37. Introducción. Quinto Movimiento. Diversions.

The image shows a musical score for two percussion instruments: Sn. Dr. (Snare Drum) and Bs. Dr. (Bass Drum). The Sn. Dr. part is written in a 2/4 time signature and consists of a series of eighth notes with accents, followed by a rest and then a few more eighth notes. The Bs. Dr. part is written in a 2/4 time signature and consists of a series of eighth notes, followed by a rest and then a few more eighth notes. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is written in green above the Bs. Dr. part. The word *3ms.* is written in red below the Bs. Dr. part.

(Motivos utilizados en la Introducción y ritmo (ostinato). Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección A

La sección A está conformada por los temas *a + b + a1 + b1 + Puente*.

Tema a: Este tema suena en el solista en tonalidad de Ab y pianísimo, este tema principal tiene su raíz en la Coda del primer movimiento, la nota de su primer motivo es D becuadro, creando un tritono con la tonalidad principal. El movimiento del tema principal se da ascendente y descendente por grado conjunto creando un carácter scherzoso utilizando el registro grave del instrumento. El tema a va del compás 11 al 17.

Figura 38. Tema a. Quinto Movimiento. Diversions.

The image shows a musical score for Tema a. The score is written in a 2/4 time signature and consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a series of eighth notes with accents, followed by a rest and then a few more eighth notes. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is written in green below the top staff. The word *"clipped"* is written in red above the top staff. The middle staff is in treble clef and contains a series of eighth notes. The bottom staff is in bass clef and contains a series of eighth notes, followed by a rest and then a few more eighth notes.

(Movimiento ascendente y descendente del tema principal. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema b: En esta oportunidad el tema *b* suena en el piano como tema contrastante, aparecen figuras con puntillo, con acento y en fortísimo; además empiezan a aparecer cambios de compás (3/8, 2/4). Y en contraste con el tema *a*, que solo lo tocaba el solista, el tema *b* ahora es tocado por el *Tutti* como contraste. Esta sección va del compás 18 al compás 25.

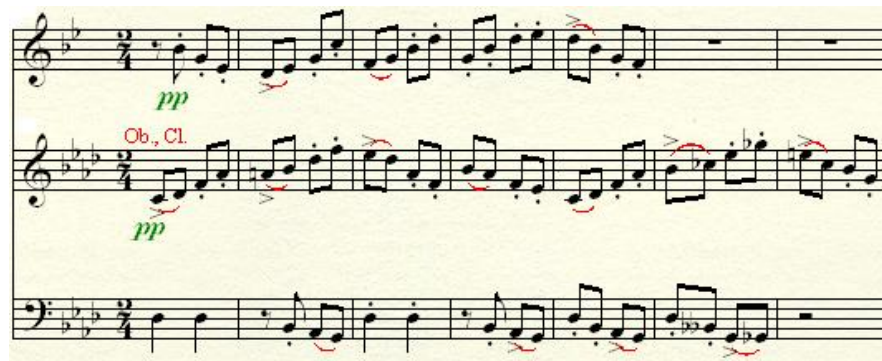
Figura 39. Compases 19 al 25. Quinto Movimiento. Diversions.



(Cambios de compás en tema *b*. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema a1: Este tema es una variación del tema *a*, el cual en esta oportunidad es tocado por el Piano en pianísimo mientras que el solista desarrolla imitaciones del tema principal, utilizando la técnica polifónica (contrapunto). Este tema va del compás 26 al compás 32.

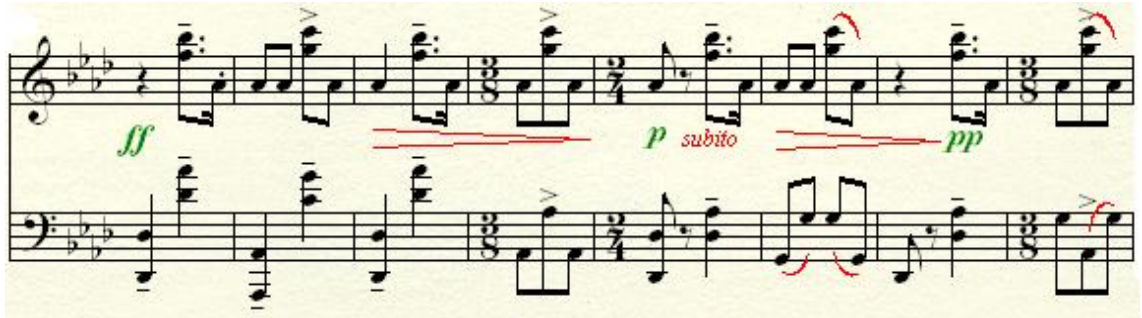
Figura 40. Tema *a1*. Quinto Movimiento. Diversions.



(Contrapunto entre solista y piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema b1: Este es el mismo tema *b*, pero esta vez aparece en subdominante, tocado por el piano solo. Este tema va desde el compás 33 al compás 40.

Figura 41. Tema *b1*. Quinto movimiento. Diversions.



(Tema *b* pero en Db. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Puente: La primera sección termina con el tema de la Introducción que a la vez sirve como puente de enlace con la segunda sección. Aquí el tema de la introducción suena una octava abajo y los motivos cortos de la introducción, que antes eran descendentes, ahora son ascendentes. El puente va de los compases 41 al 80. En el desarrollo de este puente suenan elementos del vals del tercer movimiento (ritmo e intervalos de cuarta) (ver figura 48) y además suenan elementos del tema *a* (ver figura 55). Hacia el final del puente, entre el piano y el solista se desarrollan unas imitaciones melódicas.

Figura 42. Compases 57 al 75 del Quinto movimiento. Diversions.

The image shows a musical score for measures 57 to 75 of the fifth movement of 'Diversions' by Morton Gould. It consists of two systems of three staves each. The top system includes a vocal line (Voc.) and two piano parts (Wb. and Cls.). The bottom system includes a vocal line (Voc.) and two piano parts (Wb. and Cls.). The score features various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings like *pp* and *p*. Red annotations highlight specific musical elements, including slurs and accents.

(Elementos utilizados en el Puente del Quinto Movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección B

Tema c: Este tema se da en los compases 81 al 86. El tema suena en el piano con motivos de quintas paralelas en movimiento rápido de semicorcheas y con un carácter enérgico, este tema empieza en pianísimo caracterizado por el movimiento contrario entre las manos del piano, es decir, mientras la mano derecha desciende, la mano izquierda sube.

Figura 43. Tema compases 81 al 86. Quinto movimiento. Diversions.

The image shows a musical score for measures 81 to 86 of the fifth movement of 'Diversions' by Morton Gould. It consists of three staves. The top staff is a vocal line (Voc.) with a rest. The middle and bottom staves are piano parts (Wb. and Cls.) featuring a rhythmic pattern of parallel fifths in eighth notes. The score includes dynamic markings like *pp* and red annotations highlighting the rhythmic pattern.

(Tema c del Quinto movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema c1: En este tema, el solista realiza una variación sobre el tema c mediante pasajes en semicorcheas arpegiados y entrecortados por silencios mientras que la dinámica crece hasta Forte y el piano sigue desarrollando siempre el mismo tema, pero esta vez en Ebbm. Este tema va del compás 87 al compás 97.

Figura 44. Compases 87 al 92. Quinto movimiento. Diversions.



(Tema c1 en Ebbm. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema c2: En esta parte se da otra variante del tema c por parte del solista, utilizando motivos cortos por saltos grandes y en semicorcheas, llevando a cabo un contrapunto al tema principal en el piano como nuevo elemento. Este tema va del compás 98 al compás 109.

Figura 45. Compases 98 al 102. Quinto Movimiento. Diversions.



(Motivos cortos en el solista. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema c3: En este tema aparecen elementos de *a* en tonalidad de Gm. Aquí el solista y el bajo del piano tocan el tema principal *c* más transformado. Este tema va del compás 109 al compás 118.

Figura 46. Compases 109 al 115. Quinto movimiento. Diversions.

(Temas en el solista y en el bajo del piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección A1

Tema a2: Este tema es el mismo tema *a* pero esta vez aparece en tonalidad de Eb y en piano *p*, aquí el compositor desarrolla un contrapunto entre el tema *a* por el solista y el tema *b* por el piano. Este tema va del compás 119 al compás 126.

Figura 47. Compases 119 al 122. Quinto movimiento. Diversions.

(Tema *a* en el solista y Tema *b* en el Piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema d: Este tema aparece en los compases 127 al 134. Este tema, por su ritmo, cita elementos del vals del Tercer movimiento (ver figura 48); además, esta sección se caracteriza por los cambios de compás en cada compás.

Figura 48. Tema *d* del Quinto Movimiento. Diversions.

(Elementos de vals y cambios de compás. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema b2: Este tema, se presenta como una nueva variación del tema *b* pero continúa con la misma tonalidad de la sección A1 (Eb). Aquí se desarrolla un contrapunto entre el ritmo de vals tocado por el piano y pasajes en semicorcheas presentados por el solista, estos pasajes se presentan como adornos, al mismo tiempo que, estos pasajes, son espejos de motivos desarrollados en el primer movimiento. La dinámica de esta sección aumenta desde Forte hasta Fortísimo. El tema *b2* va del compás 135 al compás 151.

Sección B1

La sección B1 está conformada por el tema *c4*.

Tema c4: Este tema se presenta en tonalidad de Am por parte del piano en Fortísimo mientras que el solista hace una nota larga y luego una imitación del tema presentado en el Piano. Este tema va del compás 152 al compás 167.

Figura 49. Compases 152 al 157. Quinto movimiento. Diversions.



(Tema c4 en el Piano y nota larga en solista. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Puente: Este puente tiene como función enlazar la Sección I con la sección II e inicio de los Tríos; también sirve como introducción a la Sección C o Trío 1. Este es presentado en tonalidad de Bb y va del compás 168 al compás 175. Además este puente es presentado por el Piano solo.

Figura 50. Puente. Quinto Movimiento. Diversions.



(Puente como introducción de Trío 1. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

SECCIÓN II

Sección C

La sección C está conformada por el Trío 1 o Tema e.

Tema e (Trío 1): El tema principal del Trío 1 es expuesto por el Piano. Este tema presenta una textura cristalina, gracias a la utilización de registros extremos en el Piano y la utilización de un ritmo caprichoso (tresillos, ligaduras). Los motivos en el tema principal, presentan movimientos por arpeggios. El solista, en esta sección,

desarrolla unas variaciones del tema principal, mientras que el tema principal en el Piano invoca elementos del tema c con figuras con el doble del valor que en el tema c (ver figura 59).

Figura 51. Compases 187 al 193. Quinto Movimiento. Diversions.



(Elementos del Tema c en desarrollo del Trío 1. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección D

La sección D está conformada por los temas *f* + *f1* quienes conforman el Trío 2.

Tema *f*: Aquí la obra presenta un nuevo tema pero con algunas raíces del Tema a. El tema se desarrolla con una serie de imitaciones entre el solista y el Piano dándole a este tema una textura polifónica. Otra característica de este tema es que toma elementos rítmicos del tema c. El tema se presenta en los compases 208 al 224 en tonalidad de F.

Figura 52. Compases 208 al 213. Quinto Movimiento. Diversions.



(Imitaciones entre solista y Piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema f1: En esta variación del tema *f* la tonalidad cambia a Bb. Aquí, en el Piano suenan elementos de Trío 1 (tresillos) en tercera octava, mientras que en el bajo del Piano aparece repetición de notas produciéndose, aquí, una síntesis de elementos utilizados a lo largo de la obra. El Piano sube su dinámica hasta Fortísimo y por último su dinámica desciende para enlazar con el Trío 3. Este tema va del compás 224 al compás 242 y es tocado por el Piano solo.

Figura 53. Compases 225 al 231. Quinto Movimiento. Diversions.

(Elementos de primer Trío utilizados en el tema *f1*. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

SECCIÓN III

Sección A2

La sección A2 esta conformada por los temas *a3* (Trío 3) + *b3* + *a4*.

Tema a3: En este tema se retoma el ritmo de la introducción (ostinato) (ver figura 54) y los elementos utilizados en el tema *a*, como reexposición en tonalidad de Bb. Este tema va del compás 242 al compás 243. El tema *a3* también es el Trío 3, pero aparece dentro del la sección A2, ya que retoma elementos de la sección A.

Figura 54. Compases 242 al 251. Quinto Movimiento. Diversions.

(Elementos del tema a utilizados en el Trío 3. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema b3: El tema b3 se presenta como contraste por el Piano en Forte. Este tema es una transformación del tema b, en el que las figuras son las mismas pero los puntillos se reemplazan por silencios. El tema aparece en tonalidad de F y va del compás 264 al 278.

Figura 55. Compases 270 al 274. Quinto Movimiento. Diversions.

(Elementos del tema b transformados. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Tema a4: Este tema es una transformación del tema a con motivos en movimiento descendente y ascendente por parte del piano en semicorcheas en Fortísimo,

desarrollando imitaciones de los motivos expuestos por el solista. Este tema va del compás 279 al 298 y en tonalidad de F.

Figura 56. Compases 279 al 284. Quinto movimiento. Diversions.

(Imitaciones. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección B2.

Esta sección está conformada por el tema c5.

Tema c5: Este tema es una transformación del tema c. Aquí el Piano presenta acordes en quintas paralelas en *sfz* en tonalidad de Ab utilizando elementos del Tema c (ver figura 59). El tema abarca los compases 299 al 306.

Figura 57. Compases 299 al 304. Quinto movimiento. Diversions.

(Elemento del tema c transformados. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección A3.

Esta sección está conformada por el tema a5.

Tema a5: Este tema es con el que el quinto movimiento y a la vez la obra finalizan. El tema es tocado por el Tutti (versión original). En el Piano aparecen elementos del tema *b* (figuras con puntillo) mientras que en el solista aparecen pasajes descendentes utilizando motivos del tema *a*. Hacia el final del tema, el Piano presenta bloques de acordes. Para finalizar se recurre a la tonalidad de Ab, tonalidad principal del Movimiento y así unificar todo. La parte final del tema presenta un contrapunto entre los elementos del tema *a* y del tema *b*. El tema *a5* va del compás 307 hasta el final de la obra.

Figura 58. Compases 307 al 312. Quinto Movimiento. Diversions.

(Elementos del tema *b* y del tema *a* utilizados en el tema *a5*. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

RECOMENDACIONES

El montaje de una obra, constituye una construcción en la cual tratamos de unir diferentes factores que hemos ido adquiriendo a través de nuestra corta o larga experiencia musical; sin embargo cabe resaltar que depende en gran parte de estos factores, el que se logre un buen montaje de las obras. Al realizar el montaje de las obras (Concertino da Camera, Fantasía óp.630, Diversiones), me puse a pensar ¿qué es lo que necesita uno como instrumentista para poder enfrentarse a una obra?, entonces aparecen una serie de elementos, que creo conveniente tener en cuenta:

1- Conocimiento del instrumento:

Indagar acerca de la historia y evolución del instrumento, en este caso el saxofón, su tesitura y recursos, para así darnos cuenta de cuanto podemos explorar en él. El saxofón es un instrumento desafinado por naturaleza, esto hace que el compromiso del instrumentista en el momento de tocarlo sea mayor. Dependiendo del conocimiento que se tenga del instrumento, sabremos manejar todos aquellos problemas de afinación que se presenten y daremos la solución más acertada.

2- Sonido:

Cualquier tarea o trabajo que se realice, siempre debe tener unas metas, unos objetivos que queremos alcanzar, al igual en nuestro instrumento siempre hay que pensar cual es el sonido que buscamos obtener, esto se logra indudablemente escuchando a los más grandes representantes de nuestro instrumento, aprendiendo de cada uno de ellos, para así formar nuestro propio estilo.

3- Afinación:

Siempre buscar tener una buena afinación, si no se tiene un oído sensible, podemos buscar ayudas como el piano, o un afinador, mientras que creamos una idea de una afinación aproximada.

4- Escalas:

Para nadie es un secreto que toda la música que podamos encontrar, está basada en las escalas, las más mencionadas Mayores y menores, pero el estudio se debe extender a todas las conocidas, para así tener un conocimiento más amplio. Un buen método que aprendí en la universidad es el estudio de las escalas por todos los intervalos posibles, segundas, terceras, cuartas, quintas, sextas, séptimas, octavas etc. Esto me ayudo a mejorar el manejo de todo el registro del saxofón y asegurar un poco más los intervalos separados.

DIFICULTADES ENCONTRADAS DURANTE EL MONTAJE DE LAS OBRAS

FANTASIA PARA SAXOFON SOPRANO OP.630

Al empezar a trabajar esta obra, me di cuenta aún más de la importancia de preocuparse por lograr una buena afinación en el instrumento, debido a la dificultad que presenta el saxofón soprano para llegar a tener una buena afinación. Es recomendable antes de iniciar el montaje, realizar un estudio profundo en la afinación de cada nota, para así lograr una mejor ejecución. En cuanto a dificultades técnicas, encontramos el staccato, buscar lograr un buen staccato, mediante el estudio progresivo, podría ser nota por nota de todo el registro del saxofón o si prefiere por escalas; o tocar obras que sean de su agrado y estudiarlas únicamente con staccato hasta lograr un buen dominio de este. El tempo; esta obra presenta mucho amalgama de compás, (3/2,2/2), por lo que se hace necesario la ayuda del metrónomo para entender mejor la métrica de la obra, recordar siempre que por lo menos el 90% de la obra es responsabilidad nuestra, el 10% restante para el pianista acompañante o la orquesta en determinado caso. De la intensidad y calidad del estudio individual va a depender el rápido o lento montaje de la obra. En cuanto a pasajes difíciles en la obra, encontramos el tercer movimiento, debido a la rapidez de este (Tres anime), sumando los trinos que

presenta, en los cuales debemos buscar gran fluidez, el estudio lento y progresivo nos ayudara, además si el trino presenta dificultad por su digitación, buscamos otras posibilidades que nos ayuden a lograr la fluidez buscada, por ejemplo el trino en do medio, lo podemos realizar con la llave de Eb; otro trino que creo presenta dificultad y requiere ser estudiado más detalladamente es el de Ab con Bb. En las semicorcheas del tercer compás, numeral 10, lograr su limpieza mediante el estudio lento y progresivo, además en el cuarto compás del numeral 10 encontramos el paso rápido de la nota si a la sostenido, sería recomendable hacer el la sostenido con la llave lateral de fa sostenido Y ya para finalizar la obra, encontramos una sucesión de tresillos, que por su digitación, requiere también de un estudio lento.

DIVERSIONS PARA SAXOFON TENOR:

Es una obra que posee cinco movimientos, presenta dificultad en su parte rítmica, debido al continuo amalgama de compases y exige manejar todo el registro del saxofón Tenor; además explora muchos recursos del instrumento, tales como “slap tongue”, “Bend” entre otros. También encontramos intervalos amplios y ligados, que exigen al instrumentista, el estudio lento y progresivo de cada uno de los intervalos que presenten dificultad, hasta lograr la claridad y fluidez deseada, en cuanto a la dificultad rítmica, es recomendable el estudio con el metrónomo, para lograr interiorizar los cambios de métrica. Considero que un estudio previo, de métodos como “ESCUELA MODERNA PARA SAXOFON” de Adolfo Ventas, donde encontramos un sin número de intervalos amplios y ligados que nos ayudaran a afianzar el registro del instrumento; posee también estudio de alteraciones de paso, para mejorar nuestro estudio de primera vista y así poder tocar más fácilmente esta y cualquier obra.

CONCERTINO DA CAMERA:

Es una obra que a mi parecer, posee gran dificultad técnica, su parte rítmica bastante sincopada exige del instrumentista un buen manejo de la métrica,

acompañada de pasajes que poseen dificultad de digitación, por esto debemos buscar otras posibilidades de digitación en notas que presenten dificultad y así lograr una mejor fluidez de la pieza. Podemos encontrar varios ejemplos como en el compás tres del numeral dos, la última corchea del compás que es la nota G sostenido, la podemos tocar con la llave de do sostenido grave para así cuando hagamos el re bemol no tengamos problema.

CONCLUSIONES

Una de las conclusiones más relevantes que se pueden apreciar al finalizar este trabajo, es constatar que la técnica del saxofón es una sola, la cual puede ser aplicada a cualquiera de los miembros de esta familia de instrumentos. Es decir el saxofonista debe estar en capacidad de interpretarlos incondicionalmente, aplicando todos los recursos tanto técnicos como interpretativos.

También deja una experiencia invaluable en cuanto al montaje de un recital, todo su proceso, desarrollo y su posterior ejecución, reafirmando que el realizar este tipo de muestras, sirven significativamente para un mejor desarrollo del instrumentista y el goce del público.

BIBLIOGRAFIA

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

VIOLA, Joseph. Technique of the saxophone. Scales and studies, volume 1-2.

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

AGUSTIN, Charles/Israel Mira. "Estudios contemporáneos para saxofón" Libro 1.
Editores Rivera, Valencia

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

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

MANTILLA, Gustavo. Recital de clarinete-Enfoque pedagógico sobre el origen y evolución de este instrumento, proyecto de grado UIS. Año 2011

MURCIA, Oscar. Tres facetas del saxofón en américa, proyecto de grado UNAB.
Año 2005

PISTON, Walter. ARMONÍA. 1987. Revisada y Ampliada por Mark DeVoto, Tufts University. Edición Lengua Castellana y de Traducción Editorial Labor, S.A.
Escoles Pies, Barcelona 1991.

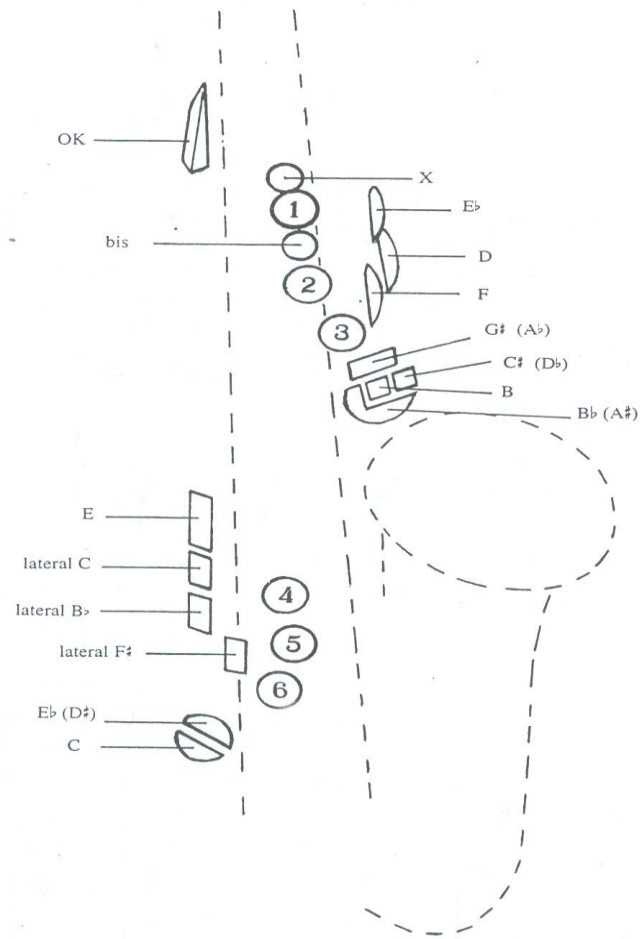
TEAL, Larry. El arte de tocar el saxofón, traducido por Raúl Gutiérrez. Edición, año 1997.

VENTAS, Adolfo. "Escuela Moderna Para Saxofón: cromatismos. Editorial de Música Boileau, S.A. año 1997

ZAMACOIS, Joaquín. Curso de formas musicales, Editorial Albor

ANEXOS

Anexo A Nomenclatura de las teclas



NOMENCLATURA DE LAS TECLAS

Anexo B. Diversions de Morton Gould

*Análisis de la fantasía op.630 Para saxofón soprano, cuerdas y tres cornos de Heitor villa lobos

*Concertino da camera de Jacques Ibert

DIVERSIONS

I. Recitatives and Preludes

Morton Gould
1990

Slowly - freely ♩ = 56

Tenor Saxophone (or Bass Cl.)

Piano

Str. *pp*

7

"slap tongue"

ff intensely

"bend"

14

Cadenza

quickly

p

cresc.

Fast ♩ = 160 ♩ = 80

ff

segue!

attack!

Tutti *ff*

dim.

Copyright © 1990 by Morton Gould
This arrangement copyright © 1994 by Morton Gould
All Rights controlled by G. Schirmer, Inc. (ASCAP) New York, NY
International Copyright Secured. All Rights Reserved.
Warning: Unauthorized reproduction of this publication is
prohibited by Federal Law and subject to criminal prosecution.

2

17

Musical score for measures 17-20. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with frequent rests. The dynamics range from *ff* (fortissimo) to *p* (piano). The notation includes a *dim.* (diminuendo) marking and a *bb* (double flat) alteration in the bass line.

21

Musical score for measures 21-24. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with frequent rests. The dynamics range from *dim.* (diminuendo) to *p* (piano). The notation includes a *bb* (double flat) alteration in the bass line. Percussion parts for Brass and Bass Drum are indicated with a *p* dynamic.

25

Musical score for measures 25-28. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with frequent rests. The dynamics range from *dim.* (diminuendo) to *p* (piano). The notation includes a *bb* (double flat) alteration in the bass line. A *Woodwinds* part is indicated.

29

Musical score for measures 29-32. The score is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with frequent rests. The dynamics range from *dim.* (diminuendo) to *p* (piano). The notation includes a *bb* (double flat) alteration in the bass line.

32

Musical score for measures 32-35. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features three staves: a bass staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a flute staff. The bass staff begins with a *pp* dynamic. The grand staff includes a section for Piano Vib. and a section for Flutes, both starting with a *p* dynamic. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and phrasing.

36

Musical score for measures 36-39. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features three staves: a bass staff, a grand staff, and a flute staff. The music continues with eighth and sixteenth notes, including some rests and dynamic markings.

40

Musical score for measures 40-42. The score is in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). It features three staves: a bass staff, a grand staff, and a flute staff. The music includes a triplet in the flute part and a *cresc.* marking in the grand staff. Dynamics include *mf* and *f*.

43

Musical score for measures 43-46. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features three staves: a bass staff, a grand staff, and a flute staff. The music includes a *p dim.* marking in the bass staff and a *pp* dynamic in the grand staff. The flute part has a trill-like ornament in the first measure.

4

47

cresc. *(mf)*

Oboe

cresc.

51

ff Tutti *p* *dim.*

55

pp *pp* *p* *mf*

Flutes Cl.

59

f *mf*

Flutes

Clarinet

Cb.

63

Fl., Ob.
sfz *f*

67

mf *f*

71

Cls.
Xyl.
f pizz. Strings

75

stacc.

6

79

pp
Flutes
pp subito
muted Tpts. and Tbns.

Musical score for measures 79-82. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The top staff is for Flutes, the middle for Flutes, and the bottom for muted Trumpets and Trombones. The music features a series of eighth-note patterns with dynamic markings of *pp* and *pp subito*.

83

f marcato
stacc.
f

Musical score for measures 83-86. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The top staff is for Flutes, the middle for Flutes, and the bottom for Flutes. The music features a series of eighth-note patterns with dynamic markings of *f marcato*, *stacc.*, and *f*.

87

pp
Flutes
p
muted Brass

Musical score for measures 87-90. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The top staff is for Flutes, the middle for Flutes, and the bottom for muted Brass. The music features a series of eighth-note patterns with dynamic markings of *pp* and *p*.

91

pp
Vns. (harmonics)
pp
muted Brass
($\frac{2}{4} + \frac{3}{8}$)

Musical score for measures 91-94. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The top staff is for Vns. (harmonics), the middle for Vns. (harmonics), and the bottom for muted Brass. The music features a series of eighth-note patterns with dynamic markings of *pp* and *pp*. A time signature change to $\frac{2}{4} + \frac{3}{8}$ is indicated in the bottom staff.

94

Musical score for measures 94-95. The system consists of three staves: a top staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and two bottom staves with a grand staff (treble and bass clefs) and the same key signature. The top staff contains a melodic line with eighth notes and a slur. The middle staff contains a melodic line with a slur and a dynamic marking of *pp*. The bottom staff contains a bass line with chords and a dynamic marking of *(2/4+8)*. The time signature changes from 7/8 to 5/4.

96

Musical score for measures 96-97. The system consists of three staves: a top staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#), and two bottom staves with a grand staff (treble and bass clefs) and the same key signature. The top staff contains a melodic line with eighth notes and a dynamic marking of *sempre stacc.*. The middle staff contains a melodic line with a slur and a dynamic marking of *p*. The bottom staff contains a bass line with chords and a dynamic marking of *sim.* and *(2/4+8)*. The time signature changes from 7/8 to 5/4.

98

Musical score for measures 98-99. The system consists of three staves: a top staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#), and two bottom staves with a grand staff (treble and bass clefs) and the same key signature. The top staff contains a melodic line with eighth notes and a dynamic marking of *p*. The middle staff contains a melodic line with a slur and a dynamic marking of *pp*. The bottom staff contains a bass line with chords and a dynamic marking of *pp* and *(2/4+8)*. The time signature changes from 5/4 to 7/8. Instrumentation markings include *Ob.* and *Hns., Bns.*

100

Musical score for measures 100-101. The system consists of three staves: a top staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#), and two bottom staves with a grand staff (treble and bass clefs) and the same key signature. The top staff contains a melodic line with eighth notes and a dynamic marking of *stacc.*. The middle staff contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff contains a bass line with chords. The time signature changes from 7/8 to 5/4.

8

102

open Brass

Bns.

Musical score for measures 102-103. The top staff is a single line with a bass clef. The middle staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a single line with a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music features a melodic line in the top staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a brass line in the bottom staff. The label "open Brass" is placed above the middle staff, and "Bns." is placed above the bottom staff.

104

poco cresc.

mf

stacc.

Musical score for measures 104-105. The top staff is a single line with a bass clef. The middle staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a single line with a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music features a melodic line in the top staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the bottom staff. The label "poco cresc." is placed above the top staff, "mf" is placed above the middle staff, and "stacc." is placed above the bottom staff.

106

f

dim.

Musical score for measures 106-107. The top staff is a single line with a treble clef. The middle staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a single line with a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music features a melodic line in the top staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the bottom staff. The label "f" is placed above the top staff, and "dim." is placed above the middle staff.

108

pp

attack!

Tutti

f

mf

p

Musical score for measures 108-111. The top staff is a single line with a treble clef. The middle staff is a grand staff with treble and bass clefs. The bottom staff is a single line with a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music features a melodic line in the top staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the bottom staff. The label "pp" is placed above the top staff, "attack!" is placed above the middle staff, "Tutti" is placed above the bottom staff, "f" is placed above the middle staff, "mf" is placed above the middle staff, and "p" is placed above the middle staff.

II. Serenades and Airs

Quietly moving ♩ = 176 ♩ = 88

Vc. pizz.
+ Pno. *pp*

8

p

15

mf

22

slight ritard *a tempo*

dim.

dim.

Woodwinds
pp Piano
"music box"

(*rit.*)

10

29

Musical score for measures 10-29. The score is in 2/4 time and features a melody in the upper voice and piano accompaniment in the lower voices. The key signature has two flats. The dynamics range from *mf* to *stacc.*. The piano part includes a section marked *Ww.* and *mf*.

35

Musical score for measures 35-40. The score continues with the melody and piano accompaniment. The dynamics include *f*. The piano part features a section marked *f*.

41

Musical score for measures 41-46. The score continues with the melody and piano accompaniment. The dynamics include *dim.* and *sempre stacc.*. The piano part features a section marked *sempre stacc.*.

47

Musical score for measures 47-52. The score continues with the melody and piano accompaniment. The dynamics include *no vib.* and *pp*. The piano part includes a section marked *Picc.* and *Pno. Triangle*.

53

Oboe solo

pp

57

pp

slight ritard

60

a tempo

pp

p

pizz. *p*

f

64

pp

f

pp

12

69

Musical score for measures 12-69. The score is in G major and 3/8 time. It features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The dynamics range from *f* to *ff*. There are two triplet markings: $(\frac{3}{8} + \frac{3}{8} + \frac{3}{8})$ and $(\frac{3}{8} \frac{3}{8} \frac{3}{8})$. The piece concludes with a double bar line.

73

Musical score for measures 73-75. The score is in G major and 3/8 time. It features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and chords. The dynamics range from *f* to *pp subito*. The piece concludes with a double bar line.

76

$\text{♩} = \text{♩}, \text{♩} = 88 (\text{♩} = 176)$

Musical score for measures 76-79. The score is in G major and 3/8 time. It features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and chords. The dynamics range from *mf*. Castanets are indicated by 'x' marks. The piece concludes with a double bar line.

80

Musical score for measures 80-83. The score is in G major and 3/8 time. It features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and chords. The dynamics range from *mf*. The piece concludes with a double bar line.

84

Musical score for measures 84-86. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a single melodic line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff. The piano part consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

87

Musical score for measures 87-89. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a single melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff. The piano part consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 87.

90

Musical score for measures 90-92. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a single melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff. The piano part consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Triplet markings (*3*) are present in the right hand of measures 91 and 92.

93

Musical score for measures 93-95. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a single melodic line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff. The piano part consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. A dynamic marking of *dim.* (diminuendo) is present in measure 94. Triplet markings (*3*) are present in the right hand of measure 95.

14

96

Musical score for measures 96-98. The system includes a Violin (Vns.) staff and a Piano (P) staff. The Vns. staff features a melodic line with a slur and a fermata over the final measure. The Piano staff has a bass line with a slur and a fermata over the final measure. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the piano staff. The key signature has one sharp (F#).

99

Musical score for measures 99-102. The system includes a Piano (P) staff. The piano staff features a bass line with a slur and a fermata over the final measure. *mf* (mezzo-forte) and *Castanets* markings are present in the first measure. *dim.* (diminuendo) markings are present in the second and fourth measures. A *p* (piano) marking is present in the third measure. The key signature has one sharp (F#).

103

$\text{♩} = \text{♩} = 176$ ($\text{♩} = 88$)

Musical score for measures 103-106. The system includes a Piano (P) staff. The piano staff features a bass line with a slur and a fermata over the first measure. *pp* (pianissimo) markings are present in the first and second measures. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 5/8.

107

Musical score for measures 107-110. The system includes a Piano (P) staff. The piano staff features a bass line with a slur and a fermata over the final measure. The key signature has one flat (Bb).

113

Musical score for measures 113-118. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. Measure 113 starts with a piano (*p*) dynamic. The top staff contains a melodic line with a slur over measures 113-114. The grand staff contains a piano accompaniment with a bass line of eighth notes and chords in the right hand. A fermata is present over the first two notes of the right hand in measure 114.

119

Musical score for measures 119-124. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The key signature has two flats. Measure 119 starts with a *dim.* (diminuendo) marking. The top staff has a melodic line with a slur over measures 119-120. The grand staff has a piano accompaniment with a bass line of eighth notes and chords in the right hand. A fermata is present over the first two notes of the right hand in measure 120. The dynamic *pp* (pianissimo) is marked in measure 121.

125 *f* *ding with slight ritard to end*

Musical score for measures 125-130. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The key signature has two flats. Measure 125 starts with a forte (*f*) dynamic. The top staff has a melodic line with a slur over measures 125-126. The grand staff has a piano accompaniment with a bass line of eighth notes and chords in the right hand. A fermata is present over the first two notes of the right hand in measure 126.

131

Musical score for measures 131-136. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The key signature has two flats. Measure 131 starts with a *ppp* (pianississimo) dynamic. The top staff has a melodic line with a slur over measures 131-132. The grand staff has a piano accompaniment with a bass line of eighth notes and chords in the right hand. A fermata is present over the first two notes of the right hand in measure 132.

III. Rags and Waltzes

Brisk ♩ = 80 (♩ = 160)

Vns., Cls.
f
Va., Vc. pizz.

5
Hns.
p

9

13
Vns. pizz.
p
Cb. pizz.

15
f

17

Measures 17-18. The score is in a key with two flats and a 3/4 time signature. The upper staff (bass clef) features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p*. The lower staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

19

Measures 19-20. The score continues in the same key and time signature. Measure 19 has a dynamic marking of *f*. Measure 20 features a time signature change to $\frac{2+8}{8}$ and a dynamic marking of *f*. The upper staff (treble clef) has a melodic line with slurs, and the lower staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment.

21

Measures 21-22. The score continues in the same key and time signature. The upper staff (treble clef) has a melodic line with slurs. The lower staff (bass clef) has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

23

Measures 23-24. The score continues in the same key and time signature. The upper staff (treble clef) is marked "Ww., Pno." and has a dynamic marking of *p*. The lower staff (bass clef) is marked "muted Brass" and has a dynamic marking of *p*. Both staves feature complex rhythmic patterns with slurs and accents. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

18

26

Musical score for measures 18-26. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment. The melody in the upper voice is marked with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and a more active treble line with various articulations.

29

Musical score for measures 29-32. The score continues with the piano accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present. A performance instruction "Brass pizz. Str." (Brass plucked strings) is written in the right-hand part of the score.

32

Musical score for measures 32-35. The score includes dynamic markings of *ff* (fortissimo) and *sfz* (sforzando). The piano accompaniment features a consistent eighth-note bass line and a treble line with chords and melodic fragments.

35

Musical score for measures 35-38. The score concludes with a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The piano accompaniment maintains its eighth-note bass line and chordal structure in the treble.

39

pp

Ww.

pp
Triangle
Horns

Hns., Timp.

Detailed description: This system covers measures 39 to 42. The top staff (bass clef) features a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment (treble and bass clefs) consists of chords and rhythmic patterns. Dynamic markings include *pp* in the top staff and *pp* for the piano accompaniment. Instrumentation labels include 'Ww.' (Woodwinds), 'Triangle', 'Horns', and 'Hns., Timp.' (Horns and Timpani).

43

Detailed description: This system covers measures 43 to 46. The top staff continues the melodic line. The piano accompaniment features more complex chordal textures and rhythmic patterns. The dynamic marking *pp* is maintained.

47

Vns.

Tutti
f

Detailed description: This system covers measures 47 to 50. The top staff (treble clef) is labeled 'Vns.' (Violins). The piano accompaniment (treble and bass clefs) is marked 'Tutti' and 'f' (forte). The music features a more active piano accompaniment with chords and moving lines.

51

f

Detailed description: This system covers measures 51 to 54. The top staff (bass clef) is marked 'f' (forte). The piano accompaniment (treble and bass clefs) is also marked 'f'. The music features a strong, active piano accompaniment with chords and moving lines.

20

55

Musical score for measures 20-55. The system includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat. The music features a prominent bass line with eighth-note patterns and a grand staff with complex chordal textures. Dynamics include *ff*. Performance markings include *Ww.* and *Str.* with upward-pointing arrows.

59

Musical score for measures 59-62. The system includes a treble clef line and a grand staff. The music continues with complex textures in the grand staff and a bass line. Dynamics include *ff*. Performance markings include *Ww.* and *Str.* with upward-pointing arrows.

63

Musical score for measures 63-66. The system includes a treble clef line and a grand staff. The music continues with complex textures in the grand staff and a bass line. Dynamics include *ff*. Performance markings include *Ww.* and *Str.* with upward-pointing arrows.

67

Musical score for measures 67-70. The system includes a treble clef line and a grand staff. The music continues with complex textures in the grand staff and a bass line. Dynamics include *f dolce*. Performance markings include *Vns.* and *Cls.* with upward-pointing arrows, and a circled *tr* marking.

71

Musical score for measures 71-74. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand part (middle), and a piano left-hand part (bottom). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 71 shows the vocal line with a long note and the piano accompaniment. Measure 72 continues the piano accompaniment. Measure 73 features a dynamic marking of *p dolce* and a woodwind entry marked with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#). Measure 74 continues the piano accompaniment.

75

Musical score for measures 75-78. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand part (middle), and a piano left-hand part (bottom). The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. Measure 75 shows the vocal line with a long note and the piano accompaniment. Measure 76 continues the piano accompaniment. Measure 77 features a dynamic marking of *p dolce* and a woodwind entry marked with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#). Measure 78 continues the piano accompaniment.

79

Musical score for measures 79-81. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand part (middle), and a piano left-hand part (bottom). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 79 shows the vocal line with a long note and the piano accompaniment. Measure 80 continues the piano accompaniment. Measure 81 continues the piano accompaniment.

82

Musical score for measures 82-84. The system consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand part (middle), and a piano left-hand part (bottom). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure 82 shows the vocal line with a long note and the piano accompaniment. Measure 83 continues the piano accompaniment. Measure 84 continues the piano accompaniment.

22

85

$\text{♩} = \text{♩}$

Musical score for measures 85-88. The score is in 6/8 time and consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has one flat. Measure 85 is marked with *pp*. Measure 86 is marked with *pp* and "muted Brass". Measure 87 is marked with *pp*. Measure 88 is marked with *pp* and "Hns.". A tempo marking $\text{♩} = \text{♩}$ is located above the top staff.

89

Musical score for measures 89-91. The score is in 4/4 time and consists of three staves: a single treble staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has one flat. Measure 89 is marked with *pp*. Measure 90 is marked with *pp*. Measure 91 is marked with *pp*.

92

Musical score for measures 92-93. The score is in 4/4 time and consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has one flat. Measure 92 is marked with *pp*, *cresc.*, and "slap tongue". Measure 93 is marked with *sfz*. The grand staff has markings for *pp*, *cresc.*, and "Brass *cresc.*".

94

Musical score for measures 94-95. The score is in 4/4 time and consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has one flat. Measure 94 is marked with *sfz*. Measure 95 is marked with *sfz*. The grand staff has markings for "Brass *cresc.*" and "molto *cresc.*".

IV. Ballads and Lovenotes

Slowly - Tenderly $\text{♩} = 40$ ($\text{♩} = 80$)

musical score for the first system, measures 1-5. It features a piano accompaniment with "muted Str." and dynamics "pp" and "mf", and a vocal line starting with "freely".

6

musical score for the second system, measures 6-9. It includes a Flutes part and piano accompaniment with "poco cresc." markings.

10

musical score for the third system, measures 10-13. It includes a vocal line with "slight ritard" and "dim." markings, and piano accompaniment with "mf" and "dim." markings.

24

14

a tempo

Fls.
Vns.

p

cresc.

18

mf

f

f

22

pp

pp

Cls.
Bns.

27

intensely and freely

f

dim.

Pno.

32

f *dim.*

Vib.
f *p*

37

a tempo *poco accel.*

p *cresc. with growing intensity* *molto cresc.* *ff*

pp cresc. poco a poco. *molto cresc.*

42

ritard

molto dim. *mf*

ff *molto dim.* *p*

Ob.

47

Slowly *ritard*

p fading *pp*

pp

Fl.

V. Quicksteps and Trios (Finale)

Fast driving tempo ♩ = 132

Sn. Dr.
Bs. Dr.

7

pp
Bns.

This system shows the beginning of the piece. The top staff contains the drum parts for Snare Drum (Sn. Dr.) and Bass Drum (Bs. Dr.), both in 2/4 time. The Sn. Dr. part consists of eighth-note patterns. The Bs. Dr. part has a similar eighth-note pattern. The piano accompaniment (Bns.) is in the bass clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. The dynamic marking is *pp* (pianissimo).

7

"clipped"

pp

This system continues the drum and piano parts. The Sn. Dr. part has a "clipped" eighth-note pattern. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment. The dynamic marking remains *pp*.

13

f
Crash cym. Rim shot Sn. Dr.
Timp. *sfz*

attack!

Brass
ff

This system features a dramatic increase in dynamics. The Sn. Dr. part has a "Rim shot" and the Timp. part has a "Crash cym." and "Timp. sfz". The piano accompaniment has a "Brass ff" section. The dynamic marking is *ff* (fortissimo). The word "attack!" is written above the piano part.

19

dim.

This system contains measures 19 through 24. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three flats and a 2/4 time signature. A dynamic marking of *dim.* is present in measure 22.

25

pp

Ob., Cl.

p *pp*

This system contains measures 25 through 30. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three flats and a 2/4 time signature. Dynamic markings include *pp* in measure 25, *p* in measure 26, and *pp* in measure 27. The instrument designation "Ob., Cl." is written above the treble staff in measure 27.

31

attack! Ww., Str.

ff *dim.*

This system contains measures 31 through 36. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three flats and a 2/4 time signature. Dynamic markings include *ff* in measure 32 and *dim.* in measure 34. The instruction "attack! Ww., Str." is written above the treble staff in measure 32.

37

p subito *dim.* *pp* *pp* Tuba

Sn. Dr. | 2/4 7 7 7 7 | 7 7 7 7 |
Bs. Dr. | 7 7 7 7 | 7 7 7 7 |

This system contains measures 37 through 42. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three flats and a 2/4 time signature. Dynamic markings include *p subito* in measure 37, *dim.* in measure 38, *pp* in measure 39, and *pp* in measure 41. The instrument designation "Tuba" is written below the bass staff in measure 41. Above the grand staff, there are two staves for Sn. Dr. and Bs. Dr. with rhythmic notation.

43

This system contains measures 43 through 48. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three flats and a 2/4 time signature.

49

muted Strings

55

61

Picc. b Cls. Picc. b Cls. Ob. Vib. (pp) p

67

72

Musical score for measures 72-75. The score is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It features a complex melodic line in the bass clef and a more rhythmic accompaniment in the piano. The piano part consists of a right-hand line with eighth-note patterns and a left-hand line with a steady eighth-note accompaniment.

76

Musical score for measures 76-80. This system includes percussion parts: Traps, L. Bs. Dr., and Ww. The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns as in the previous system. The bass clef line has melodic phrases with slurs and accents. The piano part includes the instruction *stacc.* and *(muted Tpts.) pp*.

81

Musical score for measures 81-83. This system features a drum set part with L. Bs. Dr. and Ww. (Woodwinds) and a suspended cymbal (Sus. Cym.) part. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic texture. The bass clef line has melodic phrases with slurs and accents.

84

Musical score for measures 84-87. This system continues the piano accompaniment and the bass clef melodic line. The piano part includes the instruction *pp* (pianissimo).

30

87

Ww. + Str.

90

93

roughly

f *cresc.*

96

ritg.

ff

Cl. *b*

Hns.

99

Musical score for measures 99-101. The score is in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. It features a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a melodic line in the right hand. Measure 100 contains three triplet markings over the piano accompaniment.

102

Musical score for measures 102-104. The score is in a key signature of three flats and a 2/4 time signature. It features a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a melodic line in the right hand. Measure 102 includes a *cresc.* marking. Measure 103 includes a *(h)* marking.

105

Musical score for measures 105-107. The score is in a key signature of three flats and a 2/4 time signature. It features a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a melodic line in the right hand. Measure 105 includes a sharp sign (#) over a note.

108

Musical score for measures 108-110. The score is in a key signature of three flats and a 2/4 time signature. It features a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and a melodic line in the right hand. Measure 108 includes a *f* marking.

32

111

Musical score for measures 111-113. The system consists of three staves: a top staff with a single melodic line, and a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 111 features a melodic line with a trill and a grace note. The piano accompaniment has a steady eighth-note bass line and a more active treble line.

114

Musical score for measures 114-116. The system consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The grand staff accompaniment continues. In measure 116, the text "muted Tbn." is written above the piano part, indicating a change in the instrumentation.

117

Musical score for measures 117-122. The system consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The grand staff accompaniment continues. In measure 118, the text "Picc." is written above the piano part, indicating the entry of a piccolo. The dynamics are marked with a piano (*p*) dynamic.

123

Musical score for measures 123-127. The system consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The grand staff accompaniment continues. The dynamics are marked with a crescendo (*cresc.*) in both the top and piano parts. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings.

127

Musical score for measures 127-130. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a bass line and a piano accompaniment. The piano part has a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

131

Musical score for measures 131-134. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features a bass line and a piano accompaniment. The piano part has a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

135

Musical score for measures 135-138. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features a bass line, a piano accompaniment, and an Oboe (Obs.) part. The piano part has a dynamic marking of *f* (forte) and is marked "muted Tpts." (muted Trumpets). The Oboe part has a dynamic marking of *f* (forte). The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

139

Musical score for measures 139-142. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features a bass line and a piano accompaniment. The piano part has a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

34

143

Musical score for measures 143-146. The score is in 2/4 time and features a treble clef with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The key signature has two flats. The piano part includes chords and arpeggiated figures.

147

Musical score for measures 147-150. The score is in 2/4 time and features a treble clef with a melodic line and a grand staff with a piano accompaniment. The key signature has two flats. The piano part includes chords and arpeggiated figures.

151

Musical score for measures 151-154. The score is in 2/4 time and features a treble clef with a melodic line and a grand staff with a piano accompaniment. The key signature has two flats. The piano part includes chords and arpeggiated figures. A dynamic marking of *ff* is present in the piano part. The word "Str." is written above the piano part in measure 152.

155

Musical score for measures 155-158. The score is in 2/4 time and features a treble clef with a melodic line and a grand staff with a piano accompaniment. The key signature has two flats. The piano part includes chords and arpeggiated figures.

159

Ww.

163

167

W. Bl.

f

172

W. Bl.

W. Bl.

Trio I
Picc., Fl., Ob.

36

177

182

187

192

197

202

dim.

dim.

p

208 Trio II

dim.

p

Castenets

Fl.
Cl.

214

simile

p

220

simile

p

Ww.

Tpts. *f*

cresc.

Tbns.

Cym.
Bs.Dr.

38
226

Musical score for measures 226-230. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features a piano accompaniment with a bass line of chords and a treble line with melodic lines, including triplets and slurs.

231

Musical score for measures 231-235. The score continues in 2/4 time with two flats. The piano accompaniment includes a bass line with chords and a treble line with melodic lines, featuring slurs and dynamic markings.

236

Musical score for measures 236-241. The score continues in 2/4 time with two flats. It features a piano accompaniment with a bass line of chords and a treble line with melodic lines, including a forte (*ff*) dynamic marking.

Trio III

242

Musical score for measures 242-246. The score is for Trio III and includes parts for Tamb. B.Dr., Ww., and piano accompaniment. The piano part has a *p* dynamic marking.

248

mf

muted Hns.

p

This system contains measures 248 to 252. It features a piano accompaniment with a bass line of quarter notes and a treble line of chords and moving lines. A horn part is introduced in measure 250, marked 'muted Hns.' and 'p'. The piano part has a dynamic marking of 'p' in measure 252. The horn part has a dynamic marking of 'mf' in measure 250.

253

This system contains measures 253 to 257. The piano accompaniment continues with a steady bass line and a treble line of chords and moving lines. The horn part continues with a melodic line.

258

dim.

This system contains measures 258 to 261. The piano accompaniment features a bass line with some rests and a treble line with chords. A dynamic marking of 'dim.' is present in measure 258. The horn part continues with a melodic line.

262

pp

+Timp.

muted Brass

Ob. pp

Ob.

This system contains measures 262 to 265. The piano accompaniment has a bass line and a treble line with chords. A dynamic marking of 'pp' is present in measure 262. The horn part has a dynamic marking of 'pp' and includes a section marked '+Timp.' in measure 264. The woodwind part includes an oboe part with a dynamic marking of 'pp' and a section marked 'Ob.' in measure 264.

40

266

Musical score for measures 266-270. The score is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It features three staves: a Piccolo (Picc.) staff, a piano (piano) staff, and a bass staff. The Picc. staff has a melodic line with a *cresc.* marking. The piano staff has a complex accompaniment with chords and moving lines, also marked *cresc.* The bass staff provides a rhythmic foundation with eighth and sixteenth notes.

271

Musical score for measures 271-275. The score is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It features four staves: a Piccolo (Picc.) staff, a Wurlitzer (Ww.) staff, a Violins (Vns.) staff, and a piano (piano) staff. The Picc. staff has a melodic line with a *cresc.* marking. The Ww. staff has a melodic line with a *f* marking. The Vns. staff has a melodic line with a *cresc.* marking. The piano staff has a complex accompaniment with chords and moving lines, also marked *cresc.*

276

Musical score for measures 276-278. The score is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It features two staves: a piano (piano) staff and a bass staff. The piano staff has a melodic line with a *ff* marking. The bass staff has a complex accompaniment with chords and moving lines.

279

Musical score for measures 279-281. The score is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It features two staves: a piano (piano) staff and a bass staff. The piano staff has a melodic line with a *ff* marking. The bass staff has a complex accompaniment with chords and moving lines.

282

Musical score for measures 282-284. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat (B-flat). Measure 282 features a melodic line in the top staff and a complex accompaniment in the grand staff. Measures 283 and 284 continue the melodic and accompanimental patterns with various articulations and phrasing.

285

Musical score for measures 285-287. The system consists of three staves: a single bass clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat. Measure 285 begins with a melodic line in the top staff. Measures 286 and 287 continue the melodic and accompanimental patterns, showing a transition in the top staff's melodic line.

288

Musical score for measures 288-290. The system consists of three staves: a single bass clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat. Measure 288 features a melodic line in the top staff. Measures 289 and 290 continue the melodic and accompanimental patterns, with a change in the top staff's melodic line in measure 290.

291

Musical score for measures 291-293. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat. Measure 291 features a melodic line in the top staff. Measures 292 and 293 continue the melodic and accompanimental patterns, showing a change in the top staff's melodic line in measure 293.

42

294

Musical score for measures 294-296. The score is in 4/4 time and features a melody in the upper voice and piano accompaniment in the lower voice. The key signature has one flat (B-flat). The melody consists of eighth and quarter notes, while the piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

297

Musical score for measures 297-299. The score continues from the previous system. In measure 299, there is a dynamic marking of *sfz* (sforzando) for the piano accompaniment. The text "open Brass" is written above the piano staff in measure 299, indicating the entry of the brass section.

300

Musical score for measures 300-302. The score is in 4/4 time. The upper voice continues with a melodic line. The piano accompaniment includes a section for "Hns. Timp." (Horns and Timpani) in measure 300 and "open Brass" in measure 301. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes.

303

Musical score for measures 303-305. The score is in 4/4 time. The upper voice continues with a melodic line. The piano accompaniment includes a section for "Str. Ww." (Strings and Woodwinds) in measure 303. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes.

306

ff Tutti

This system contains measures 306, 307, and 308. It features a single melodic line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature has three flats, and the time signature is 2/4. The piano part includes a dynamic marking of *ff* and the instruction *Tutti* starting at measure 307.

309

This system contains measures 309, 310, and 311. The upper staff continues the melodic line, and the piano accompaniment in the lower staff provides harmonic support. The key signature and time signature remain consistent with the previous system.

312

This system contains measures 312, 313, and 314. The melodic line in the upper staff and the piano accompaniment in the lower staff continue. The piano part features several accented notes and chords.

315

This system contains measures 315, 316, and 317. The melodic line in the upper staff and the piano accompaniment in the lower staff continue. The piano part features several accented notes and chords.

44

318

Musical score for measures 318-320. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment with a waltz-like feel. The piano part is marked "Ww." and "Tutti". The melody is in the right hand of the piano, with a waltz-like feel. The bass line is in the left hand, providing a steady accompaniment. The key signature has three flats.

321

Musical score for measures 321-323. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment. The piano part is marked "Tutti". The melody is in the right hand of the piano, with a waltz-like feel. The bass line is in the left hand, providing a steady accompaniment. The key signature has three flats.

324

Musical score for measures 324-326. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment. The piano part is marked "Tutti". The melody is in the right hand of the piano, with a waltz-like feel. The bass line is in the left hand, providing a steady accompaniment. The key signature has three flats.

327

Musical score for measures 327-329. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment. The piano part is marked "Tutti". The melody is in the right hand of the piano, with a waltz-like feel. The bass line is in the left hand, providing a steady accompaniment. The key signature has three flats. Dynamic markings include *ff* and *sffz*.

A Marcel Mule
Fantasia

I

H. VILLA-LOBOS
(Rio, 1948)

Animé (♩:112)

SAXOPHONE

PIANO

1

p

01-012656-357

© Copyright 1961 by Southern Music Publishing Co., Inc.
International Copyright Secured. Printed in U.S.A.
All Rights Reserved including the Right of Performance
*Warning! Any person who copies or arranges all or part of this musical composition
without the express written consent of Southern Music Publishing Co., Inc. is liable to criminal prosecution and civil damages.

First system of a musical score. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal line has a melodic line with some grace notes and a long note at the end.

Second system of the musical score. It includes a vocal line and piano accompaniment. A circled number '2' is placed above the vocal staff. The piano accompaniment has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the left hand. The vocal line continues with a melodic phrase.

Third system of the musical score. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part has a consistent eighth-note accompaniment. The vocal line continues with a melodic line.

Fourth system of the musical score. It includes a vocal line and piano accompaniment. A circled number '3' is placed above the vocal staff. The piano accompaniment has dynamic markings of *rall.* (rallentando) and *a tempo* (return to tempo). The vocal line concludes with a melodic phrase.

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 music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. A fermata is placed over the first measure of the top staff.

Second system of musical notation, continuing from the first system. It features the same three-staff layout. The melody in the top staff continues with various note values and rests.

Third system of musical notation. A circled number '4' is positioned above the first measure of the top staff. The notation includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte) in the top staff.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It continues the three-staff format. The top staff features a long, sweeping melodic line with many sixteenth notes.

6
Moins

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a *p* dynamic and a *rall.* marking. The piano accompaniment also starts with a *rall.* marking and includes a *p* dynamic. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano accompaniment features a *p* dynamic throughout the system.

Third system of musical notation. The vocal line includes a *rit.* marking followed by a *à tempo* marking. The piano accompaniment has a *rit.* marking and ends with a *pp* dynamic. A dotted line with the number '8' above it spans across the piano accompaniment.

Fourth system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a *p* dynamic.

This musical score consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats).
- **System 1:** The vocal line begins with measure 6, marked with a circled '6'. It features a melodic line with slurs and ties. The piano accompaniment has a simple harmonic structure with notes marked with 'p' (piano) and 'b' (basso).

- **System 2:** The vocal line continues with measure 7, marked with a circled '7'. It includes a fermata over the final note. The piano accompaniment features a more complex texture with chords and a bass line.

- **System 3:** The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a more complex texture with chords and a bass line.

- **System 4:** The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a more complex texture with chords and a bass line, including a triplet of eighth notes in the right hand.

9

pp mf

pp

This system contains measures 8 and 9. The top staff features a melodic line with a long slur over measures 8 and 9, starting with a piano (*p*) dynamic and ending with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff starting at *pp* and the bottom staff also marked *pp*.

9

p mf

This system contains measures 9 and 10. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff marked *p* and the bottom staff marked *mf*.

This system contains measures 10 and 11. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves are piano accompaniment.

10

This system contains measures 11 and 12. The top staff continues the melodic line. The middle and bottom staves are piano accompaniment.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) 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 in both hands. A dynamic marking of *pp* is present in the piano part.

Second system of musical notation, starting with a measure number 11 in a box. It features a treble staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. A dynamic marking of *mf* is visible in the piano part.

Third system of musical notation, starting with a measure number 12 in a box. It includes a treble staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. A dynamic marking of *p* is present in the piano part.

Fourth system of musical notation. It consists of a treble staff with a melodic line and a grand staff with piano accompaniment. A dynamic marking of *pp* is present in the piano part.

13

p *acc*

A Tempo

pp

rit.

14

a tempo

pp a tempo

15

Musical notation for measures 15-16. The upper staff features a melodic line with slurs and ties. The lower staff contains piano accompaniment with notes and rests. A dynamic marking of *mf* is present in the first measure of the lower staff.

16

Musical notation for measures 16-17. The upper staff continues the melodic line. The lower staff includes piano accompaniment with triplets and a dynamic marking of *mf pp*.

17

Musical notation for measures 17-18. The upper staff continues the melodic line. The lower staff includes piano accompaniment with a dynamic marking of *pp*.

Musical notation for measures 18-19. The upper staff continues the melodic line. The lower staff includes piano accompaniment with chords and triplets.

II

Lent (♩.54)

The first system of music shows a piano accompaniment. The right hand has a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present.

The second system continues the piano accompaniment with similar melodic and harmonic patterns.

The third system begins with a first ending bracket labeled '1'. The piano accompaniment continues, with a piano (*pp*) dynamic marking.

The fourth system concludes the piano accompaniment. It includes a 'poco rall.' (poco rallentando) marking and a sfz p (sforzando piano) dynamic marking.

2 Lento

The musical score is arranged in two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Lento'.

System 1 (Measures 1-4):
The vocal line begins with a long, sweeping melodic line. The piano accompaniment features a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. A dynamic marking of *pp* is present.

System 2 (Measures 5-8):
The vocal line continues with a similar melodic contour. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand. A dynamic marking of *p* is present.

System 3 (Measures 9-12):
The vocal line features a more active melodic line. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and chords in the left hand. A dynamic marking of *p* is present. The word *affrett.* is written above the vocal line.

System 4 (Measures 13-16):
The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment. The word *rall.* is written below the piano part.

The musical score on page 14 consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats). The first system is marked *a tempo* and includes a circled number '3' above the vocal line. The piano accompaniment features a steady bass line with chords in the right hand. The second system continues the vocal melody with a *rall.* marking. The piano accompaniment includes a *p* (piano) dynamic marking. The third system features a more complex vocal line with a *rall.* marking and a circled number '4' above it. The piano accompaniment also includes a *rall.* marking. The score concludes with a double bar line.

allegro

The first system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff containing a melodic line with several slurs and ties. The bottom two staves form a grand staff, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo marking "allegro" is written below the first staff.

The second system continues the piece. It features a treble clef staff at the top and a grand staff below. A measure number "5" is written above the treble staff. The piano accompaniment in the grand staff includes a triplet of eighth notes in the right hand. The key signature and time signature remain consistent with the first system.

The third system shows the continuation of the melodic line in the treble staff and the accompaniment in the grand staff. The piano part features several chords and rests, particularly in the right hand of the grand staff. The key signature and time signature are maintained throughout.

III

Très animé (♩=152)

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system includes a treble clef staff with a 2/4 time signature and a grand staff with piano accompaniment. Dynamics include *sfz > mf*. The second system continues the piano accompaniment. The third system features a first ending bracket labeled '1' and includes dynamics *sfz* and *mf*. The fourth system concludes with piano (*p*) and pianissimo (*pp*) markings.

The first system of music features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower two staves. The vocal line begins with a melodic phrase marked *mf*. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The system concludes with a fermata over the final notes.

The second system continues the musical piece. The vocal line has a more active melodic line, with a second ending bracketed and labeled with the number '2'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The system ends with a fermata.

The third system shows the vocal line with a melodic line that includes a trill-like figure. The piano accompaniment has a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The system concludes with a fermata.

The fourth system features the vocal line with a melodic line that includes a trill-like figure. The piano accompaniment has a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The system concludes with a fermata.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line featuring a triplet of eighth notes marked with a circled '3'. The middle and bottom staves are grand staff notation (treble and bass clefs) with a piano accompaniment consisting of chords and moving lines.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line with various note values and slurs. The piano accompaniment in the grand staff continues with harmonic support.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff features a melodic line with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment in the grand staff continues with chords and moving lines.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff features a melodic line with a circled '4' above it. The piano accompaniment in the grand staff continues with chords and moving lines.

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 eighth and sixteenth notes, some beamed together. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation, similar to the first. It features a single treble clef staff and a grand staff. A circled number '5' is placed above the top staff, indicating a measure. The notation includes complex rhythmic patterns and chordal structures.

Third system of musical notation, continuing the piece. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The melodic line in the top staff is highly active with many sixteenth notes. The piano accompaniment in the grand staff features dense chordal textures.

Fourth system of musical notation. The top staff is a single treble clef staff with a circled number '6' above it. The piano accompaniment is written in a grand staff. The top staff contains a melodic line with many sixteenth notes, some marked with 'pp' (pianissimo). The grand staff contains a complex piano accompaniment with many chords and moving lines.

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes complex chordal textures and rhythmic patterns.

Second system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with sustained notes and a 'rall.' marking in the upper right.

10 A Tempo I.

Third system of musical notation, starting with a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a 'mf' marking and a 'p' marking, indicating dynamic changes.

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a 'p' marking and a 's' marking, indicating dynamic and articulation changes.

Handwritten musical score, measures 14-15. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. Measure 14 is marked with a circled '14'. The music features complex rhythmic patterns and accidentals. There are handwritten annotations in the left margin, including a circled '14' and some illegible scribbles.

Handwritten musical score, measures 15-16. The score is written on a grand staff. Measure 15 is marked with a circled '15'. The music continues with complex rhythmic patterns and accidentals. There are handwritten annotations in the left margin, including a circled '15' and some illegible scribbles.

Handwritten musical score, measures 17-18. The score is written on a grand staff. Measure 17 is marked with a circled '17'. The music continues with complex rhythmic patterns and accidentals. There are handwritten annotations in the left margin, including a circled '17' and some illegible scribbles.

Handwritten musical score, measures 19-20. The score is written on a grand staff. Measure 19 is marked with a circled '19'. The music continues with complex rhythmic patterns and accidentals. There are handwritten annotations in the left margin, including a circled '19' and some illegible scribbles.

16

Handwritten musical score for measures 15 and 16. The score is written in bass clef with a key signature of two flats. Measure 15 is marked with a box containing the number 15 and a dynamic marking of *mp*. The music consists of a series of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. There are handwritten checkmarks above the notes in measures 15 and 16.

17

Handwritten musical score for measures 17 and 18. The score is written in bass clef with a key signature of two flats. Measure 17 is marked with a box containing the number 17 and a dynamic marking of *cresc.*. The music features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. There are handwritten checkmarks above the notes in measure 17.

She Scrubs

Handwritten musical score for measures 19 and 20. The score is written in bass clef with a key signature of two flats. Measure 19 is marked with a box containing the number 19 and a dynamic marking of *ff*. The music consists of a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Handwritten musical score for measures 21 and 22. The score is written in bass clef with a key signature of two flats. Measure 21 is marked with a box containing the number 21 and a dynamic marking of *rall.*. The music features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

f. K. S.

rall.

Herzog
mit

V. 1. 19. 1875

Ste deramb

Tempo

18 Tempo

mf

19

20

21

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple systems of staves. The score includes treble and bass clefs, various musical notations (notes, rests, dynamics), and some handwritten annotations.

Key features and markings:

- System 1:** Treble clef staff with a melodic line. Bass clef staff with accompaniment. Includes a handwritten "22" above a measure.
- System 2:** Treble clef staff with a melodic line. Bass clef staff with accompaniment. Includes a handwritten "23" above a measure.
- System 3:** Treble clef staff with a melodic line. Bass clef staff with accompaniment. Includes a handwritten "245" above a measure.
- System 4:** Treble clef staff with a melodic line. Bass clef staff with accompaniment. Includes a handwritten "245" above a measure.
- System 5:** Treble clef staff with a melodic line. Bass clef staff with accompaniment. Includes a handwritten "245" above a measure.

Handwritten annotations include "22", "23", "245", and "245" in various positions. There are also some illegible handwritten notes and a signature "Cu xo" at the bottom right.

Larghetto (♩ = 60)
p (quasi recitativo)

Larghetto (♩ = 60)

pp *dolc. iss.*

24
p *rosol.*

mp

Allegretto

Allegretto

mf

25
p

V. I. 18, 185

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a piano or similar instrument. The page is divided into four systems of staves. Each system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *sf* (sforzando). There are several handwritten annotations in black ink, including circled notes, wavy lines, and the word "pet" written vertically in the bottom left. Measure numbers 26 and 27 are clearly visible. The paper shows signs of age and use, with some smudges and ink bleed-through.

poco rall. - - - // Animato molto (♩ = 132) **4-90**

pp *ppp*

poco rit. - - - // **28** Animato molto (♩ = 132) **121**

f

21 **23** **21** **3** **534**

pp *ppp* *sub.* *mf*

29

pp *f*

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a piano score, consisting of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). Measure numbers 30 and 31 are clearly visible. The score is written on aged, slightly yellowed paper with some ink bleed-through from the reverse side. There are some handwritten annotations and corrections, including a large scribble in the middle system and a bracketed section in the lower system.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a piano or similar instrument. The page is divided into four systems of staves. Each system consists of three staves: a top staff (treble clef), a middle staff (treble clef), and a bottom staff (bass clef). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps, flats, naturals), and dynamic markings like *mf* and *f*. There are also some handwritten annotations, including a circled number '32' and some scribbles. The paper shows signs of age and wear, with some discoloration and a small tear in the top right corner.

Musical score system 1, measures 33-34. The system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with a slur over measures 33 and 34. The middle and bottom staves have bass clefs and contain accompaniment. A box containing the number '33' is positioned above the top staff. A dynamic marking 'p' is present in the middle staff.

Musical score system 2, measures 35-36. The system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with a slur over measures 35 and 36. The middle and bottom staves have bass clefs and contain accompaniment. A dynamic marking 'f' is present in the top staff, and a dynamic marking 'p' is present in the bottom staff. A handwritten number '34' is written below the middle staff.

Musical score system 3, measures 37-38. The system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with a slur over measures 37 and 38. The middle and bottom staves have bass clefs and contain accompaniment. A dynamic marking 'pp' is present in the top staff. Above the top staff, the text 'rall. - - - - - // Tempo' is written. Above the middle staff, the text 'rall. - - - - - // Tempo' is written. A box containing the number '37' is positioned above the middle staff. A large handwritten 'P' is written in the bottom staff.

Musical score system 4, measures 39-40. The system consists of three staves. The top staff has a treble clef and contains a melodic line with a slur over measures 39 and 40. The middle and bottom staves have bass clefs and contain accompaniment.

Handwritten musical score for piano, consisting of multiple staves. The score includes measures 35 and 36. Key features include:

- Measure 35:** Features a complex rhythmic pattern with a *ff sub.* dynamic marking. Annotations include $4/4$, $4/2$, and a circled 231 .
- Measure 36:** Features a melodic line with a *molto* dynamic marking and a circled 231 .
- Other Annotations:** Includes a circled 231 in the lower staff, a circled 231 in the lower staff, and a circled 231 in the lower staff.

Handwritten musical score system 1. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first staff contains a melodic line with slurs and ties. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. A handwritten 'p' (piano) dynamic marking is present in the right hand of the grand staff. A large, stylized handwritten signature, possibly 'P. Casati', is written across the right side of the system. Below the signature, the text 'p sub.' is written.

Handwritten musical score system 2. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The music continues from the previous system. A circled measure number '37' is written above the first staff. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Handwritten musical score system 3. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The music continues. A circled measure number '38' is written above the first staff. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

Handwritten musical score system 4. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff below. The music continues. A circled measure number '38' is written above the first staff. The notation includes various rhythmic values and accidentals. A handwritten 'f sub.' dynamic marking is present in the right hand of the grand staff. A large, stylized handwritten signature, possibly 'B. Casati', is written across the bottom of the system.

Handwritten musical score consisting of several systems of music. The first system shows a piano accompaniment with a treble and bass clef, featuring a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. A circled measure number '39' is present. The second system continues the piano part with a treble clef and includes handwritten numbers '12 | 2 | 23' in the right hand. The third system is labeled 'CADENZA' and features a violin part with a treble clef and a piano part with a bass clef. The violin part includes a circled measure number '40' and a dynamic marking 'mf'. The piano part has a dynamic marking 'mf' and the word 'suvez'. The fourth system continues the violin part with a dynamic marking 'ad lib.' and includes a circled measure number '11'.

The image shows a page of handwritten musical notation for piano. It consists of four systems of staves. Each system typically has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The notation includes various notes, rests, and accidentals. There are several handwritten annotations: a large scribble in the second system, and the numbers '42' and '43' enclosed in boxes, likely indicating measure numbers. The paper shows signs of age and use, with some ink bleed-through and corrections.

A. L. 19,185

Handwritten musical score system 1, consisting of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle and bottom staves are a grand staff with piano accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The first system contains four measures.

Handwritten musical score system 2, consisting of three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment. This system contains five measures. There are handwritten annotations: "basso" written above the middle staff in the third measure, and "10" written above the middle staff in the fifth measure.

Handwritten musical score system 3, consisting of three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment. This system contains five measures. There are handwritten annotations: "7" above the bass line in the first, second, and third measures, and "11" above the middle staff in the fifth measure.

Handwritten musical score system 4, consisting of three staves. The top staff continues the melody. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment. This system contains four measures. There are handwritten annotations: "2" written below the bottom staff in the third measure, and "12" written above the middle staff in the fourth measure.

Handwritten musical score for measures 44-45. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). Measure 45 is circled in red. There are handwritten annotations in black ink, including a large scribble at the top and a signature-like mark on the right side.

Handwritten musical score for measures 46-47. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). Measure 46 is circled in red. There are handwritten annotations in black ink, including a large scribble at the top and a signature-like mark on the right side.

Handwritten musical score for measures 48-49. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). Measure 48 is circled in red. There are handwritten annotations in black ink, including a large scribble at the top and a signature-like mark on the right side.

Handwritten musical score for measures 50-51. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). Measure 50 is circled in red. There are handwritten annotations in black ink, including a large scribble at the top and a signature-like mark on the right side.

FOR PUBLISHER

A. L. 19, 185

F. W. H. N. G. & C.