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. El 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 *a* 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 *a*. Quinto Movimiento. Diversions. 75
Figura 39. Compases 19 al 25. Quinto Movimiento. Diversions.....76
Figura 40. Tema *a1*. Quinto Movimiento. Diversions. 76
Figura 41. Tema *b1*. 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 *d* 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 ultimo 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. El SAXOFÓN

1.1 ADOLPHE SAX

Adolphe Sax, cuyo nombre real era Antoine Joseph, pero que fue apodado “Adolphe” como analogía al héroe de la novela “Adolphe” de Benjamín Constant. 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 agrego 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.

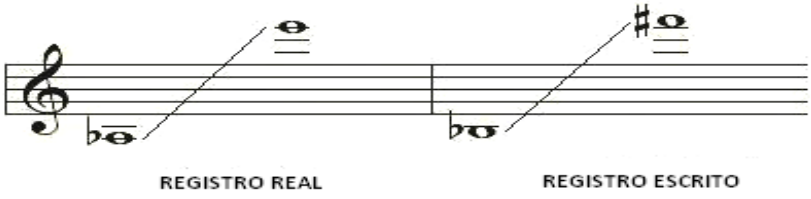
1.3 FAMILIA DE LOS SAXOFONES

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:

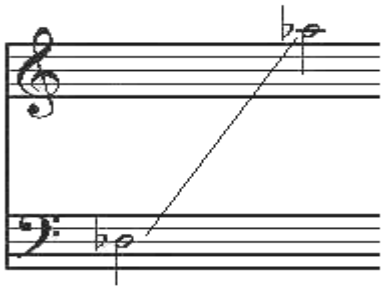
1.3.1 Soprano en Si bemol

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.

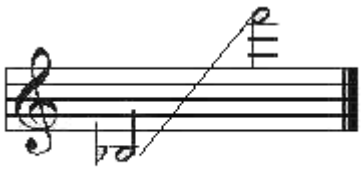


1.3.2 Alto en Mi bemol

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.



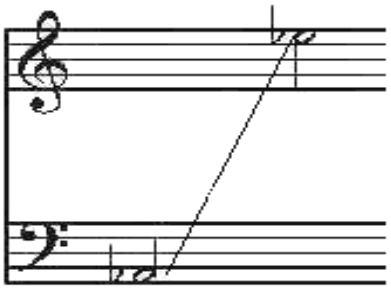
REGISTRO REAL



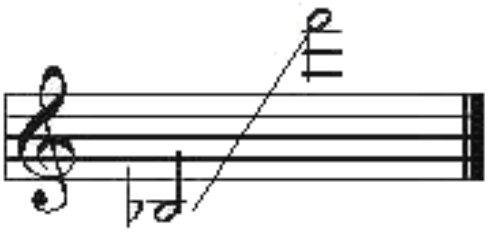
REGISTRO ESCRITO

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. Estudio composición en el conservatorio de Paris. En 1919 recibió el Grant Prix de Roma. Fue director de la Academia Francesa en Roma (1937-60) y administrador de la Opera de Paris 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 esta 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 tetica, aunque anteriormente se habían presentado temas de forma tetica, pero con desarrollo anacrusico; 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 anacrusico, 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 tetico y lo anacrusico.

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 ha desarrollar el compositor en el movimiento, esta presentación la hace el saxofón solo, sin acompañamiento de orquesta. Esta sección esta 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) esta 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 esta construido de forma anacrusica.

El tema B (numeral 30 al 33) es mas cantable y contrasta con el tema A en cuanto a carácter, esta 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 esta 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 mas 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 continua el saxofón, y nos conduce a la cadencia (numeral39 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

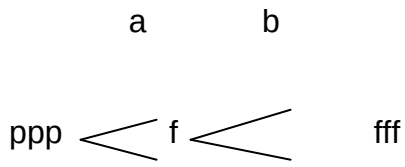
La siguiente sección (sección b) rompe con la intensidad rítmica dada por la utilización de semicorcheas en la sección a, creando la sensación de una nueva sección. Esta sección la podemos dividir en tres partes, en las cuales la primera parte (compás 25-29), alterna el movimiento acelerado dado por 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

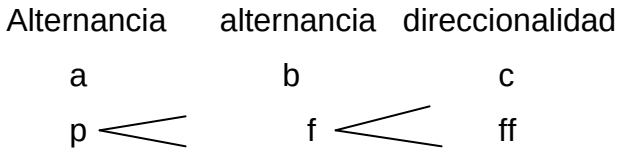
Desarrollo/tema

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 composicional 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				**A**		**A`**		**CODA**
1-11		Elisión		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	**puente**	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.

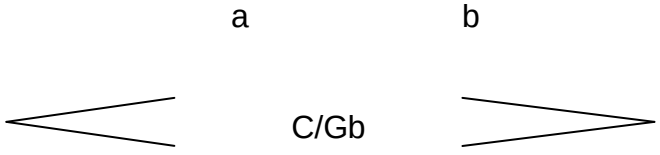
Sección b:

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:

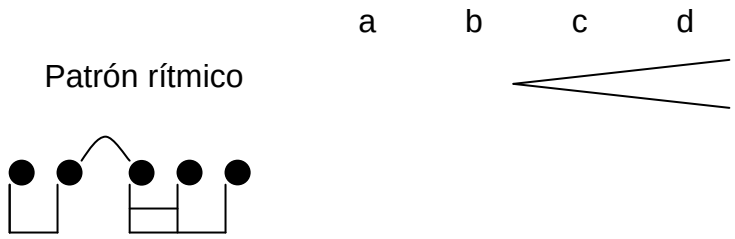
tema variado	tema variado
a	a’
	Cambio de color

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.

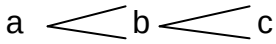
Sección b:



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 dad 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:



Fuga

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 Bº7 por medio de una secuencia de grupetos de nueve notas (nuevesillos), cada una comenzando en nota estructural de la sonoridad Bº7; 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 brasileras 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: ANIMÈ

l 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

ll MOVIMIENTO

	A	**A'**	**A**
	1-17	18-24	25-36
INTRO	Sección l	Sección ll	Sección lll
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

lll 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 contrate 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 preludio, como lo indica su nombre. Este movimiento presenta una forma libre por secciones.

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

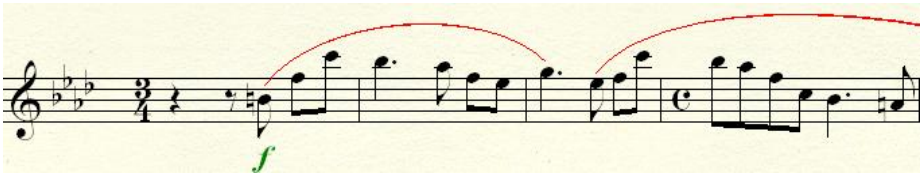
PRIMER MOVIMIENTO					
Macroestructura	**Intro**	**A**	**B**	**A1**	**C**
Microestructura		a + a1	b + b1 + b2	a2	c(a3 + b4) + c1
Tonalidad	*Ebm*	*Bbm*	*Em*	*Em*	*Em*
Compases	1-15	15-31	32-51	52-55	56-78

Tabla 2. Continuación de la tabla 1.

PRIMER MOVIMIENTO					
Macroestructura	**B1**	**C1**	**B2**	**C2**	**Coda**
Microestructura	b3	c2	b4	c3	
Tonalidad	*Em*	*Bm*	*Gm*	*Bm/Em*	*Cm*
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 anacrúcico 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 (♩=**56**) y se debe interpretar lenta y libremente (dentro de los parámetros), según el compositor.

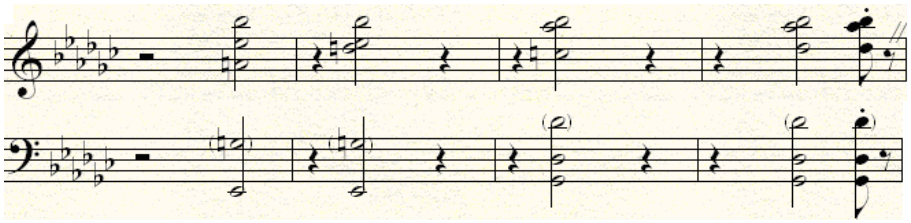
Figura 1. Primer fragmento del recitativo. Diversions.



(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 desciende 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.

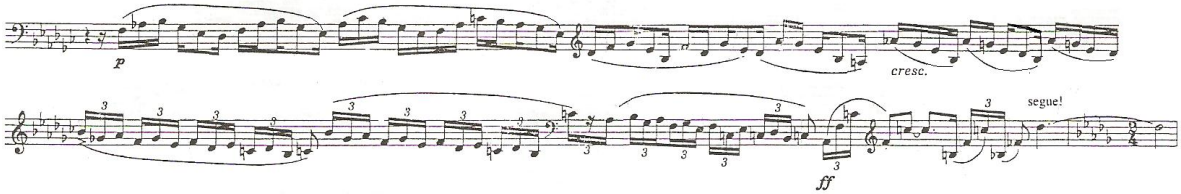
Figura 2. Compases 5, 6,7 y 8. Primer movimiento. Diversions.



(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 desciende (Quinto grado), formulando una pregunta que posteriormente el preludio se encarga de resolver.

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



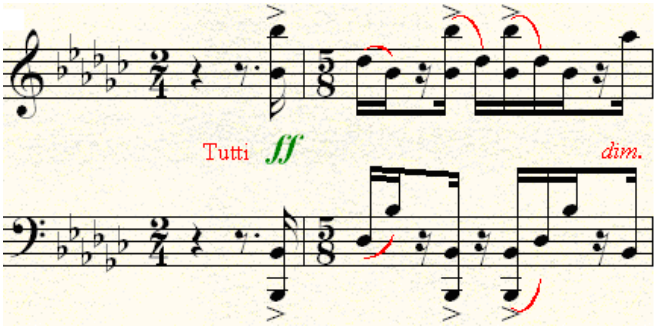
(Cadencia por el solista. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

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 ♩=**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 forte (*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.

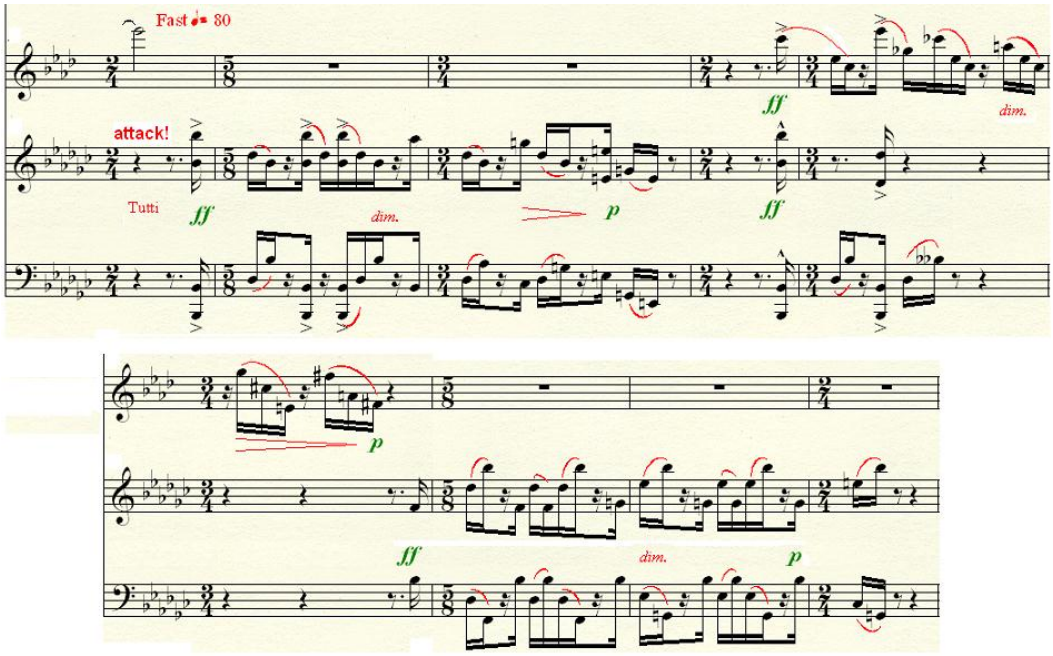
Figura 4. Compases 15 y 16. Diversions.



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

Esta sección esta en tonalidad de Bbm, presenta acordes de Primer grado con 5 disminuida, variantes de tónica Bbm 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.



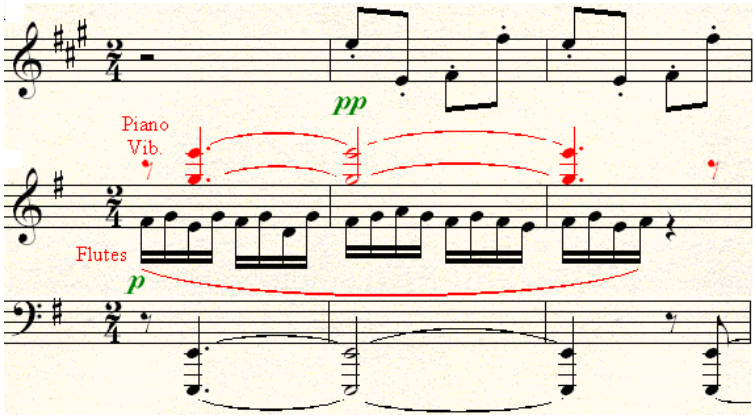
(Diálogo entre solista y piano. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

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 pianíssimo (*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.

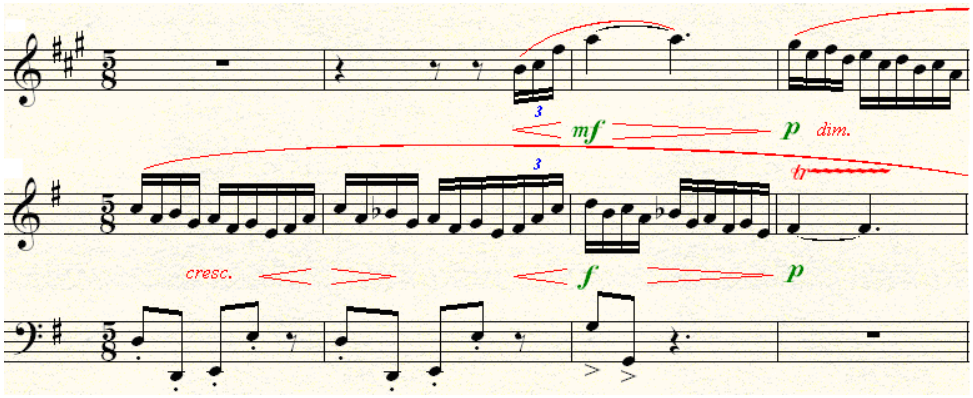
Figura 6. Compases 32 al 34. Primer movimiento. Diversions.



(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.

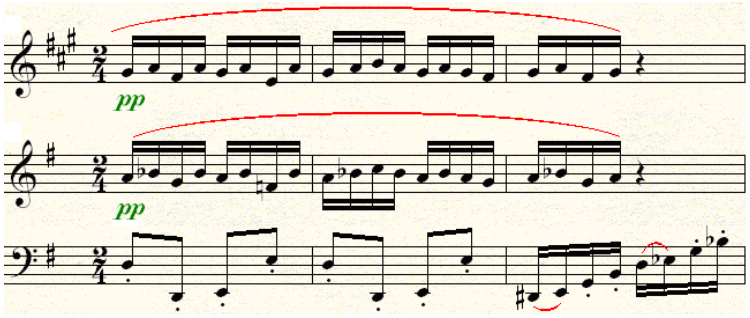
Figura 7. Sección b1. Primer movimiento. Diversions.



(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 *b*y el piano duplica este tema con intervalos de décima y en contraste a la sección anterior su matiz es pianíssimo *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.

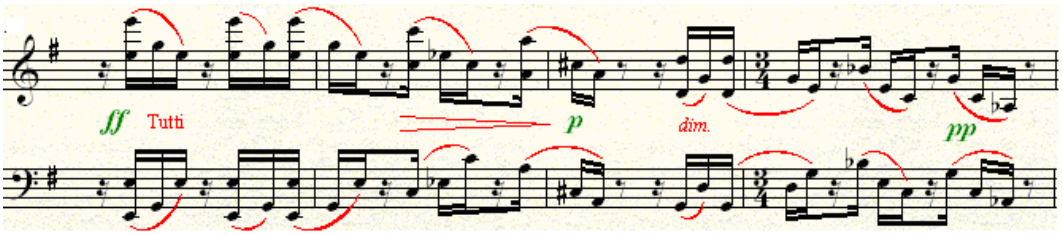


(Intervalos de décima entre solista y piano. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

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.

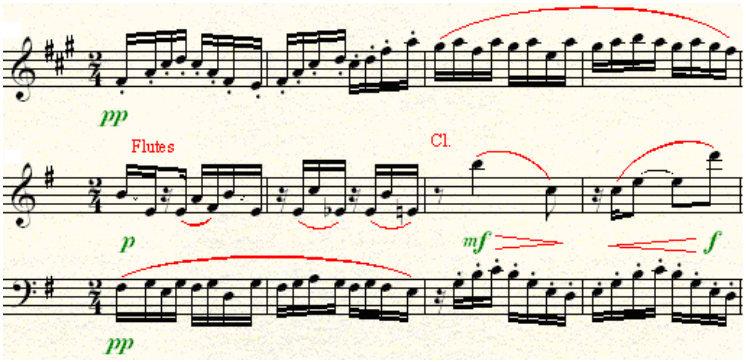


(Sección A1 (*a2*). Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

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 pianíssimo (*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 forte (*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.

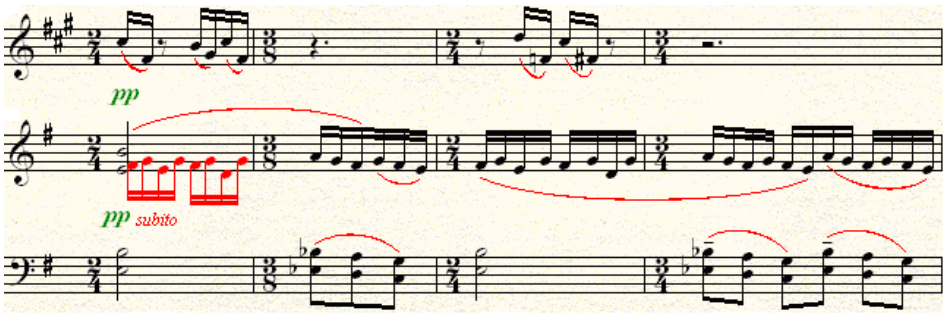
Figura 10. Temas *c*, *a3* y *b2.* Diversions.



(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 pianíssimo 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.

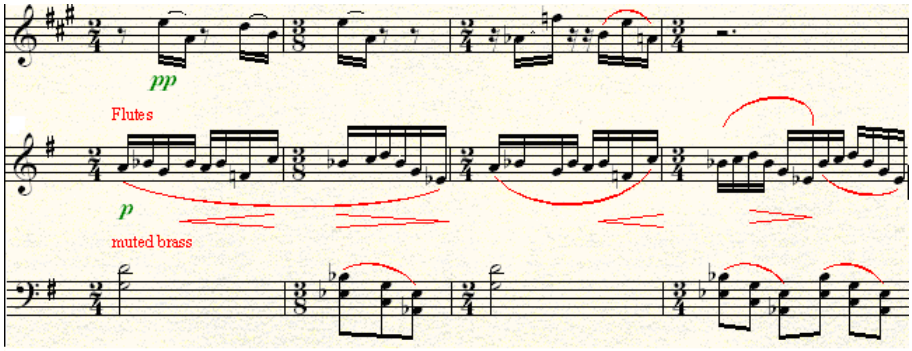


(Sección B1, tema principal *(b3*) en el piano. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

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 pianíssimo (*pp*). La sección va del compás 89 al 92.

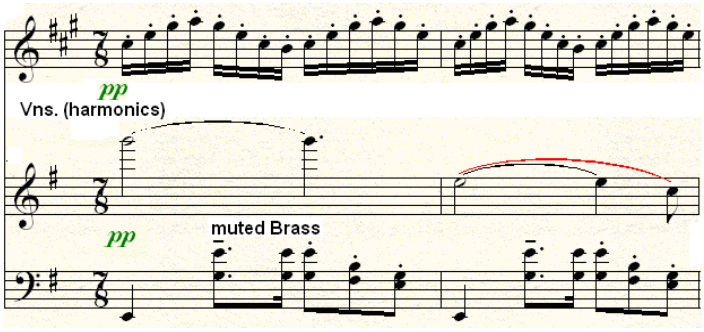
Figura 12. Sección B2, tema *b4*. Diversions.



(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 pianíssimo *pp,* además su el compás cambia a 7/8.

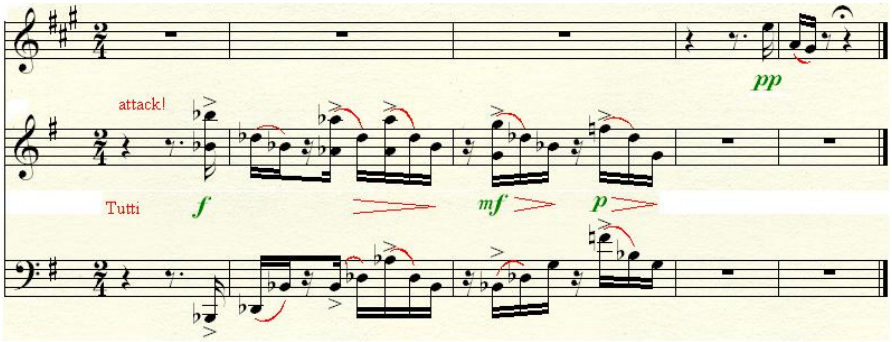
Figura 13. Compases 93 y 94. Primer movimiento. Diversions.



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 Serenata[2] 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.

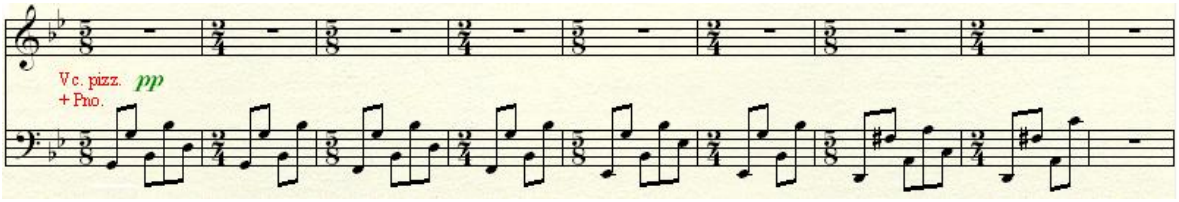
SEGUNDO MOVIMIENTO									
Macroestructura	**Intro**	**A**				**Puente**	**B**		**A1**
Microestructura		a +	b +	a1 +	b1		Intro + c +	c1	a2 + a3
Tonalidad	*Gm*	*Gm*	*F*	*Em*	*F*	*A*	*A*	*C*	*Gm*
Compases	1 – 9	10 – 60				61 – 76	77 – 103		104 - 136

[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 arpegios con intervalos grandes en tonalidad de Gm y con dinámica pianíssimo *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.

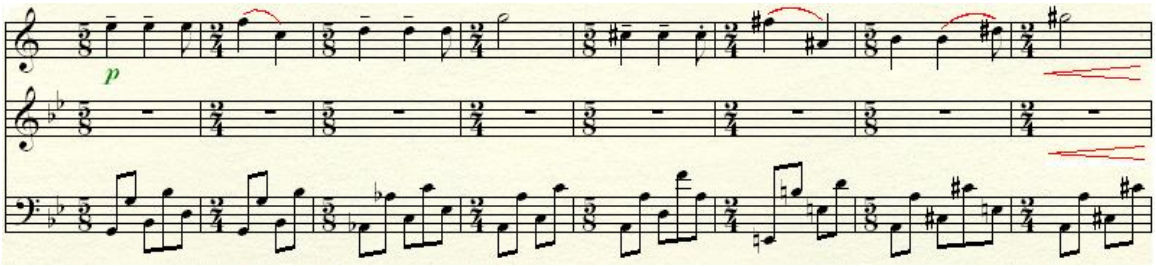


(Saltos por intervalos grandes y cambios de compás. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

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.

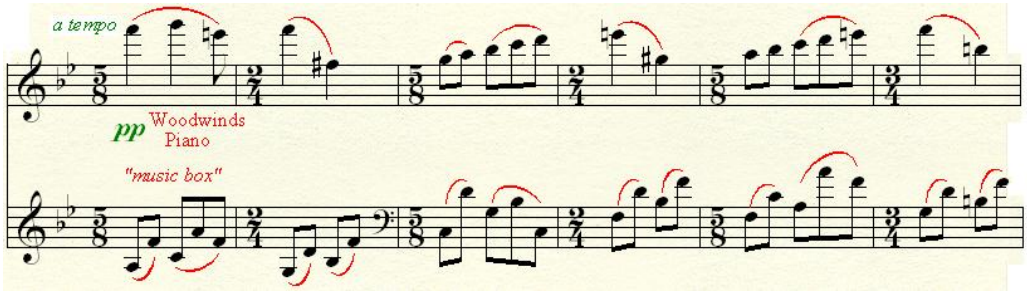
Figura 16. Compases 10 al 17. Segundo Movimiento. Diversions.



(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.

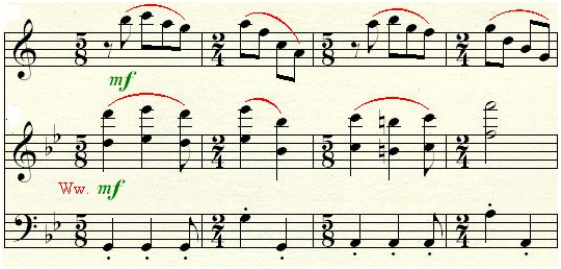


(Tema principal en mano derecha del piano. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

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 motívico.

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

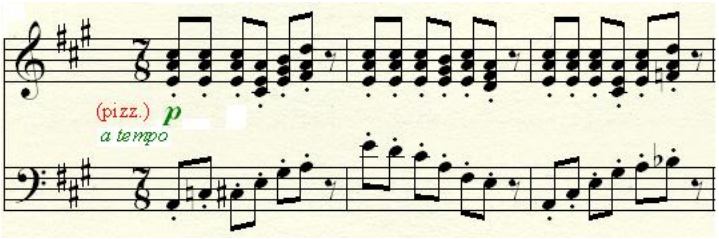


(Motivo principal en octavas por el piano. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

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 arpegios 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.

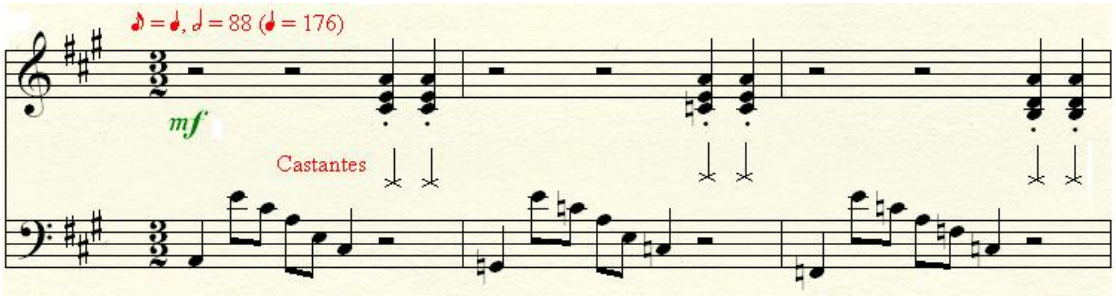
Figura 19. Compases 61 al 63. Segundo movimiento. Diversions.



(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 arpegios; 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).

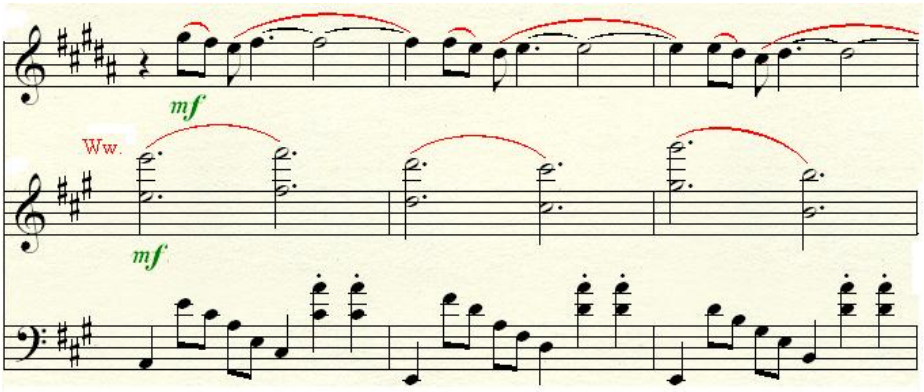
Figura 20. Compases 77 al 79. Segundo Movimiento. Diversions.



(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 motívicos 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.

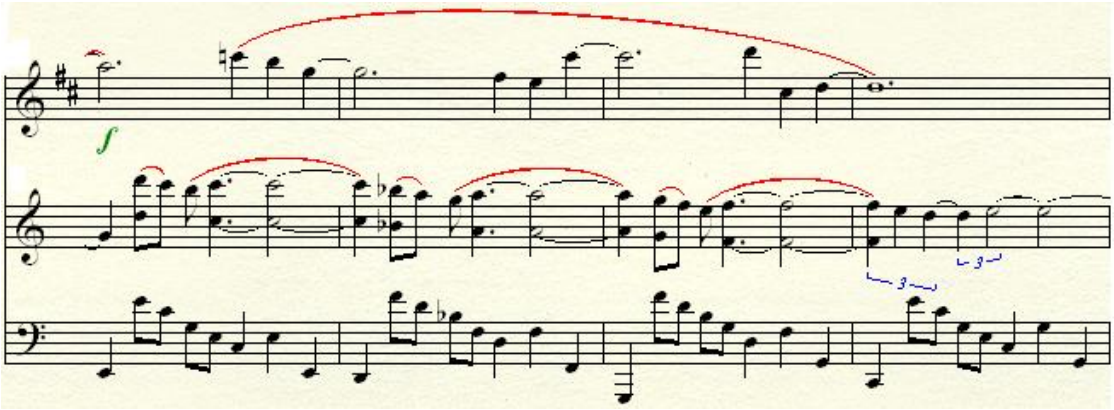
Figura 21. Compases 80 al 82. Segundo Movimiento. Diversions.



(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.

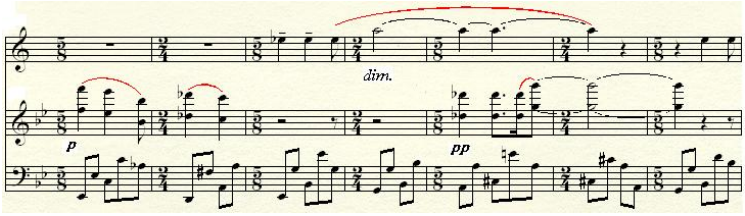


(Tema principal (*c1*) en el piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

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 intervalos 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.

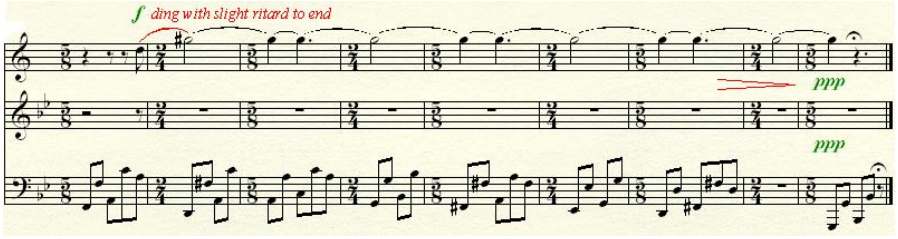
Figura 23. Compases 116 al 122. Segundo movimiento. Diversions.



(Intervalos 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 pianíssimo *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.



(Intervalo 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 valses, 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.

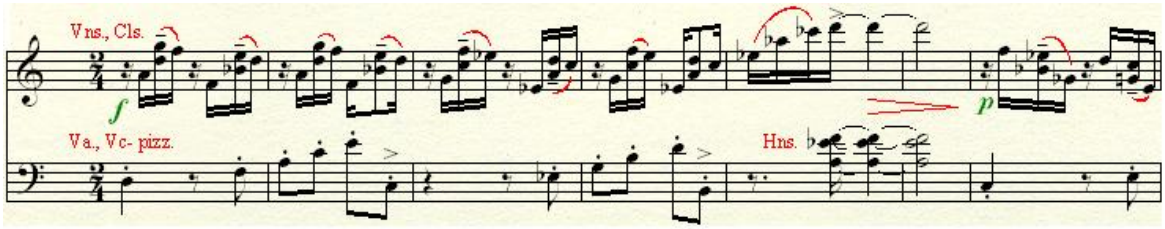
TERCER MOVIMIENTO						
Macroestructura	Introducción	A	B	C	D	Coda
Microestructura		a + a1	b	c	d + d1	a2/b2
Tonalidad	*Am*	*Eb*	*Cb*	*Dm*	*Am*	*Em*
Compases	1 – 12	13 – 22	23 – 40	41 – 66	67 – 84	85 - 95

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 ♩=80.

[3] Texto tomado de: http://en.wikipedia.org
[4] Texto tomado de: http://www.melomanos.com.

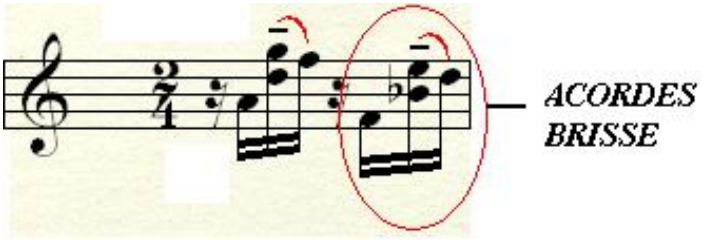
Introducción. En la introducción de este movimiento aparece el movimiento típico de Rag time en un compás de 2/4 (binario) propio de este, con motivos que se mueven por intervalos de cuarta formando acordes Brisse, el cual consiste en distribuir las notas de un acorde a lo largo de un motivo y estos 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.



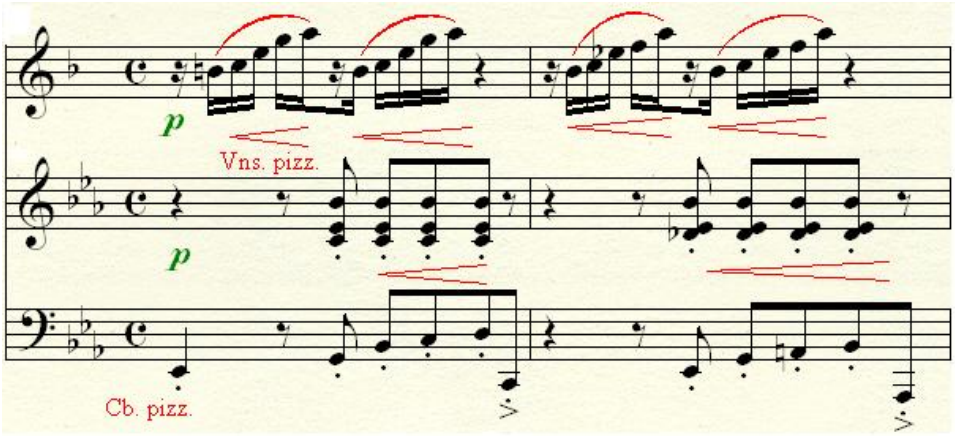
(Acordes Brisse presentes en la Introducción del tercer movimiento. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

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.

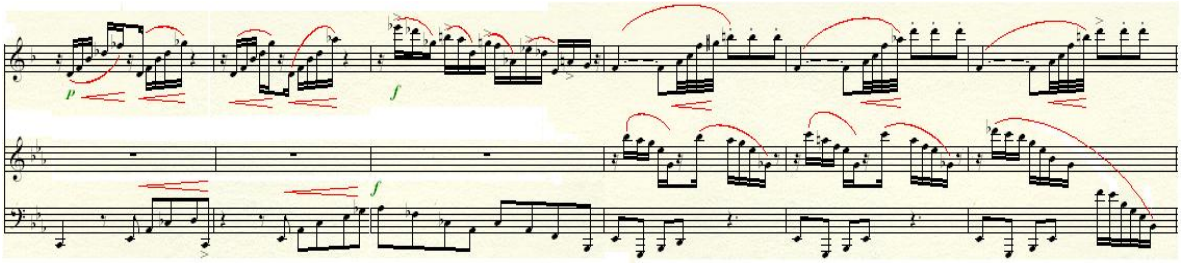
Figura 27. Compases 13 y 14. Tercer Movimiento. Diversions.



(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.

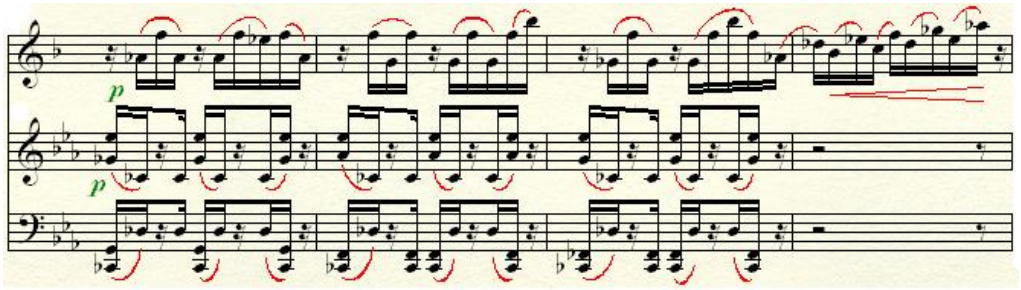
Figura 28. Tema *a1.* Tercer movimiento. Diversions.



(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*.

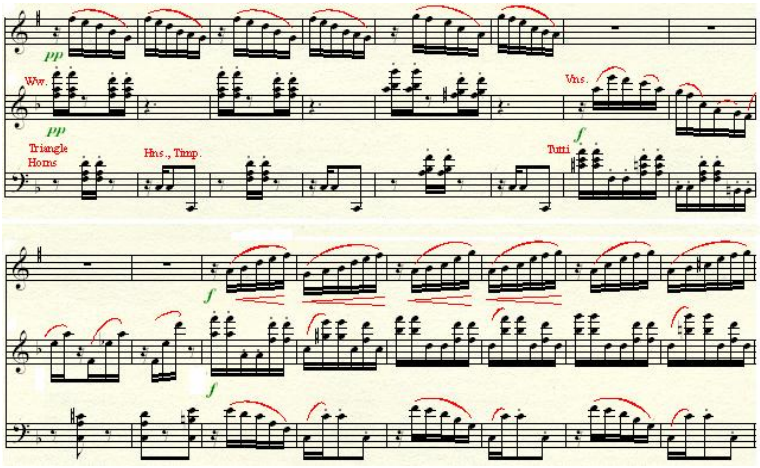
Figura 29. Compases 27 al 30. Tercer movimiento. Diversions.



(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.

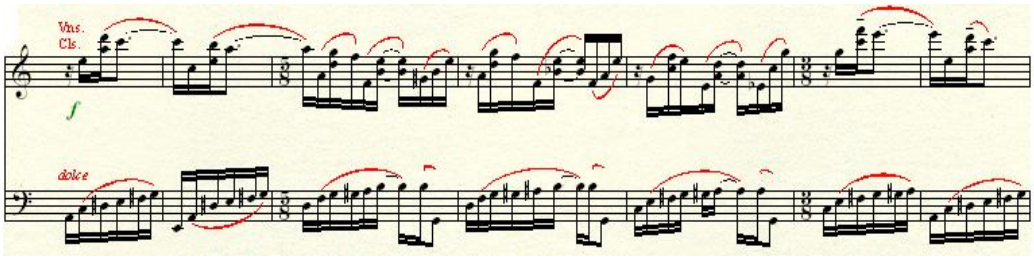
Figura 30. Compases 41 al 56. Tercer Movimiento. Diversions.



(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.

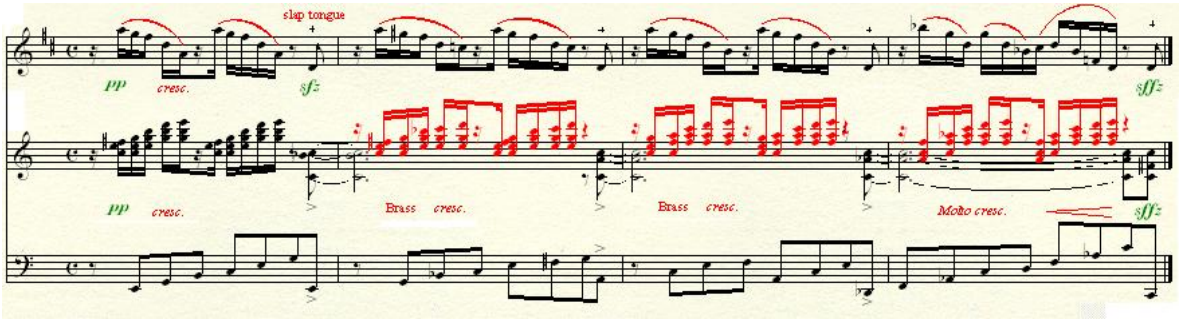
Figura 31. Compases 67 al 73. Tercer Movimiento. Diversions.



(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 ***sffz*** en contraste con el siguiente movimiento. Toda esta sección esta 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).

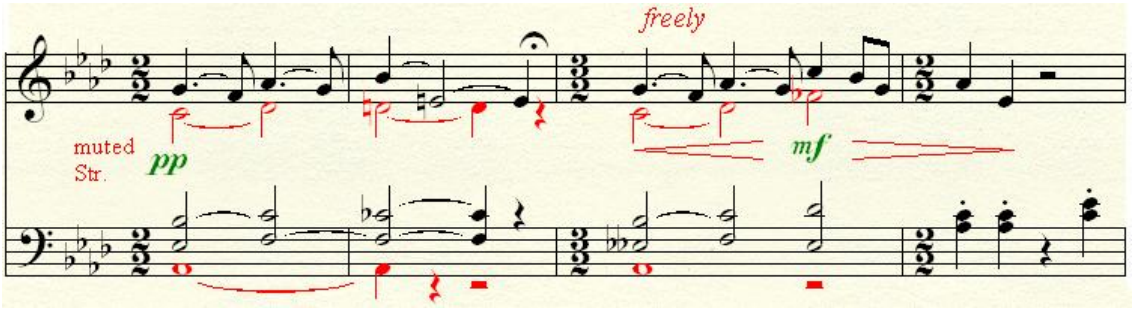
2.3.5 Cuarto Movimiento: BALLADS AND LOVENOTES

En este movimiento, vamos a encontrar, como su nombre lo indica, melodías muy suaves y tranquilas ya que aquí se esta 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.

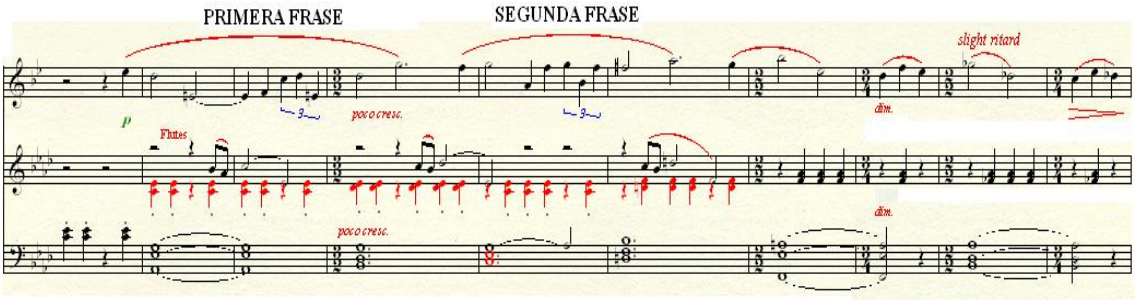


(Compases 1al 4. Cuarto Movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

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.

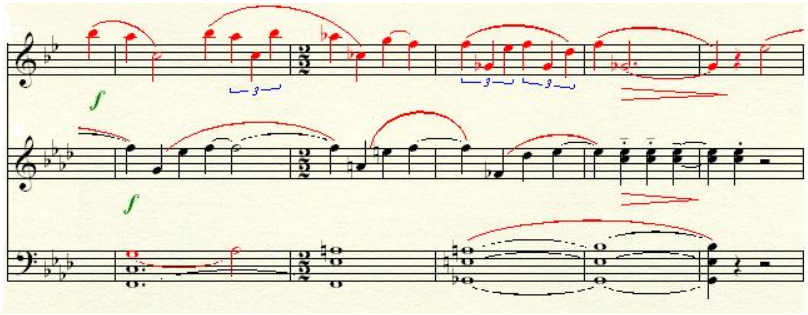
Figura 34. Tema *a* del Cuarto Movimiento. Diversions.



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

Tema *a1:* Este 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 pianíssimo *pp* y al terminar cambia a forte *f* y para terminar esta sección aparece un calderón que sirve como reposo en el compás 36.

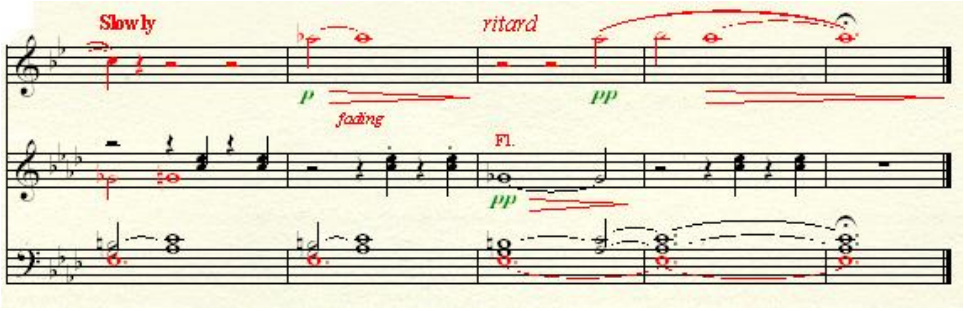
Figura 35. Compases 20 al 24. Cuarto Movimiento. Diversions.



(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 ♩=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.

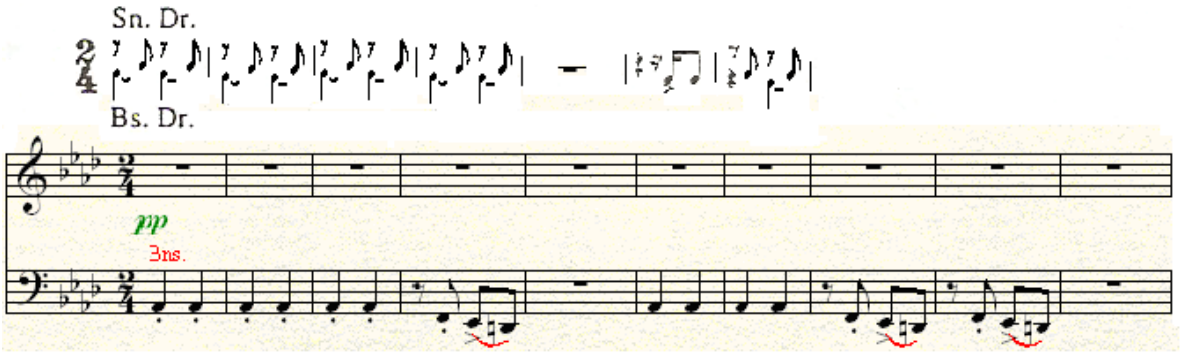
QUINTO MOVIMIENTO								
Secciones		**II**			**III**			
Macroestructura	Puente	C (Trío 1)	D (Trío 2)		A2		B2	A3
Microestructura		e	f +	f1	a3 (Trío 3) +	b3 + a4	c5	a5 (a/b)
Tonalidad	Bb	Bb	F	Bb	Bb	F	Ab	Ab
Compases	168-175	176 - 242			242 - 298		299-306	307-330

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 pianíssimo, 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.



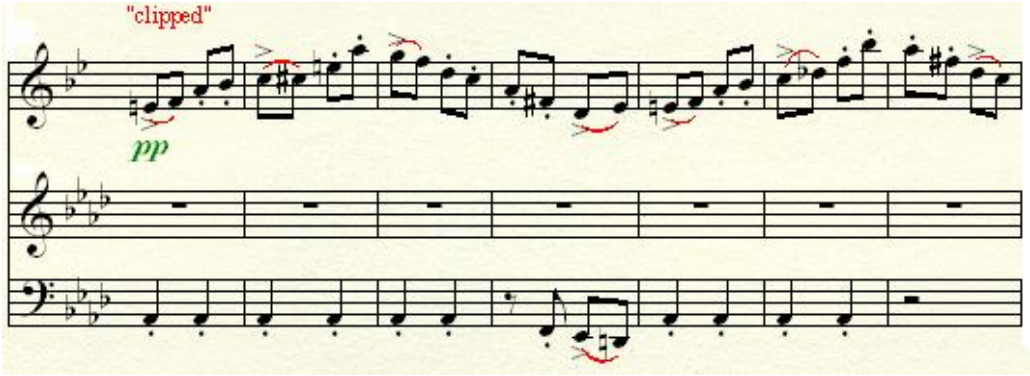
(Motivos utilizados en la Introducción y ritmo (ostinato). Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

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 pianíssimo, 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 descendentemente por grado conjunto creando un carácter scherzoso utilizando el registro grave del instrumento. El tema *a* va del compás 11 al 17.

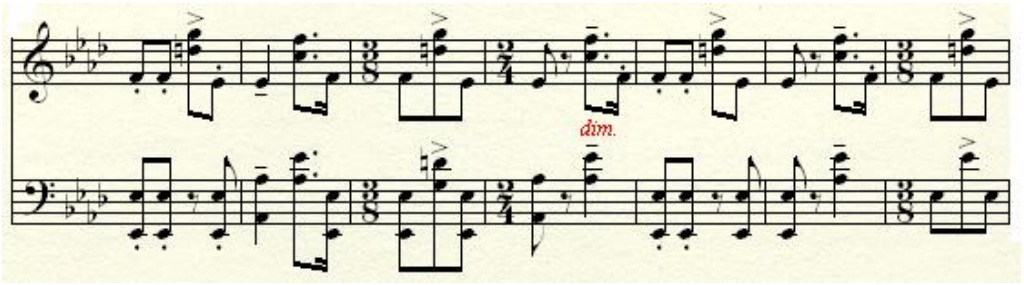
Figura 38. Tema *a*. Quinto Movimiento. Diversions.



(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.

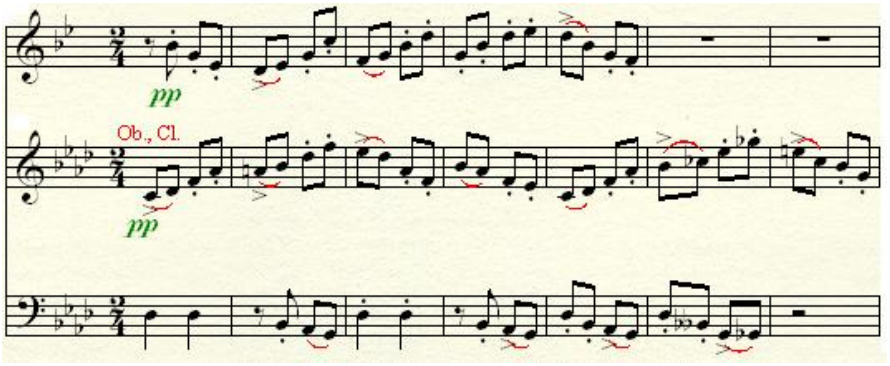
Figura 39. Compases 19 al 25. Quinto Movimiento. Diversions.



(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 pianíssimo mientras que el solista desarrolla imitaciones del tema principal, utilizando la técnica polifónica (contrapunto). Este tema va del compás 26 al compás 32.

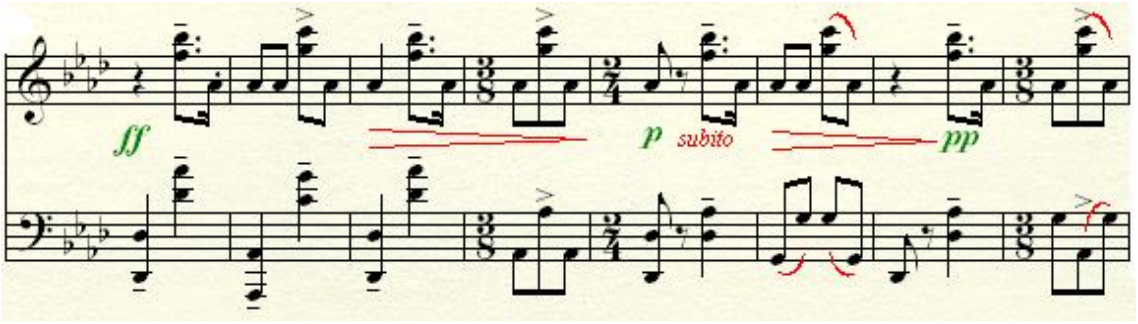
Figura 40. Tema *a1*. Quinto Movimiento. Diversions.



(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.

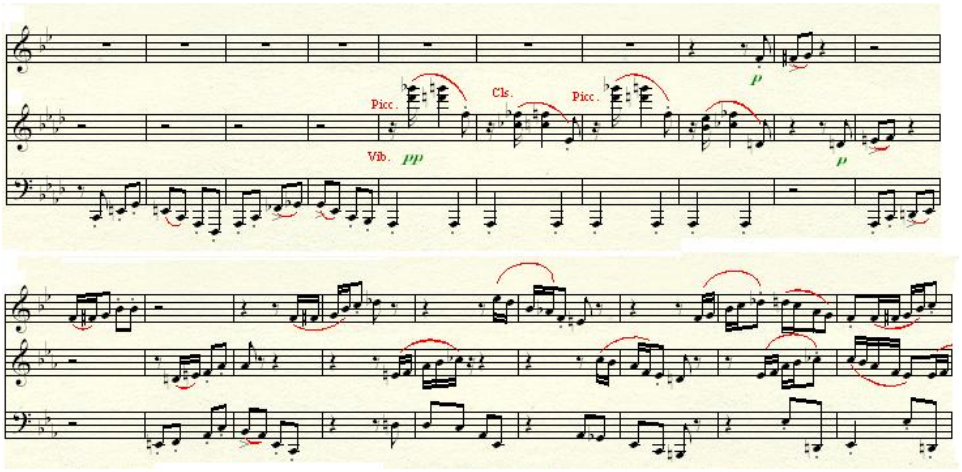
Figura 41. Tema *b1*. Quinto movimiento. Diversions.



(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.

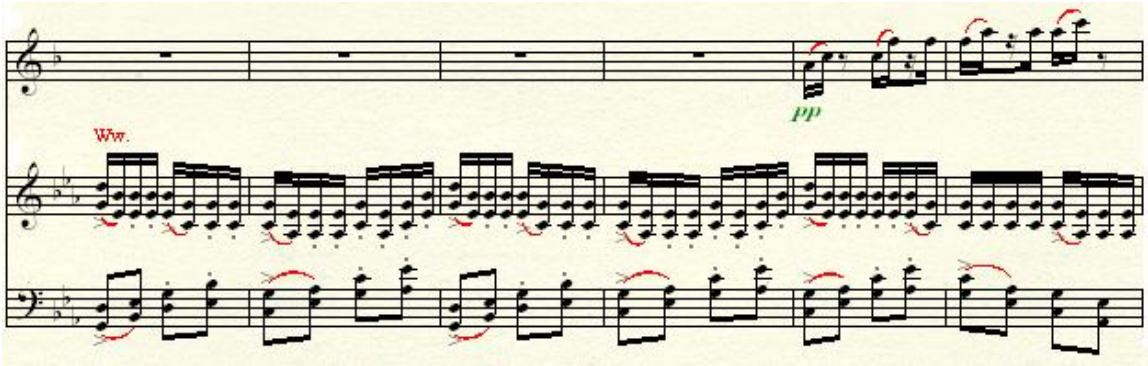


(Elementos utilizados en el Puente del Quinto Movimiento. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

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 pianíssimo caracterizado por el movimiento contrario entre las manos del piano, es decir, mientras la mano derecha desciende, la mano izquierda sube.

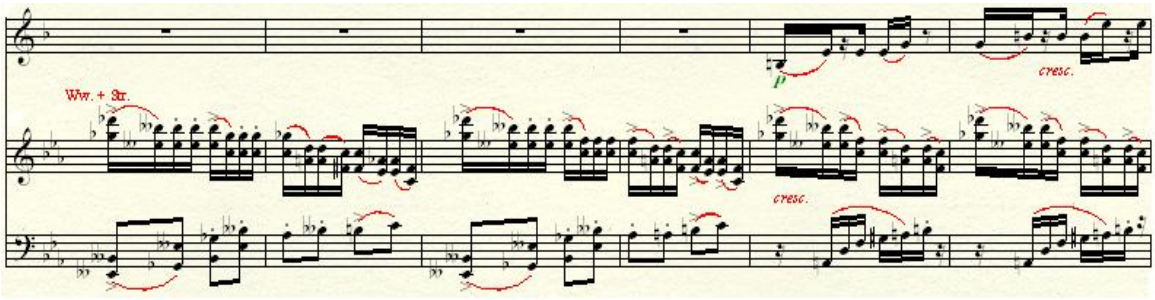
Figura 43. Tema compases 81 al 86. Quinto movimiento. Diversions.



(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 compás87 al compás 97.

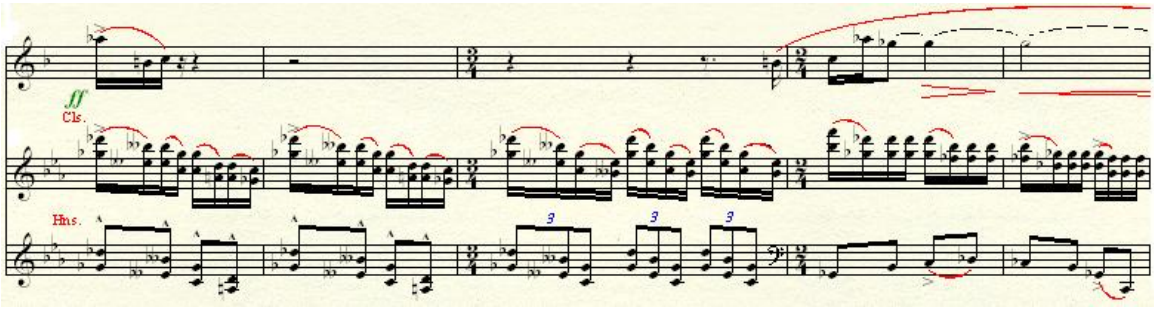
Figura 44. Compases 87 al 92. Quinto movimiento. Diversions.



(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.

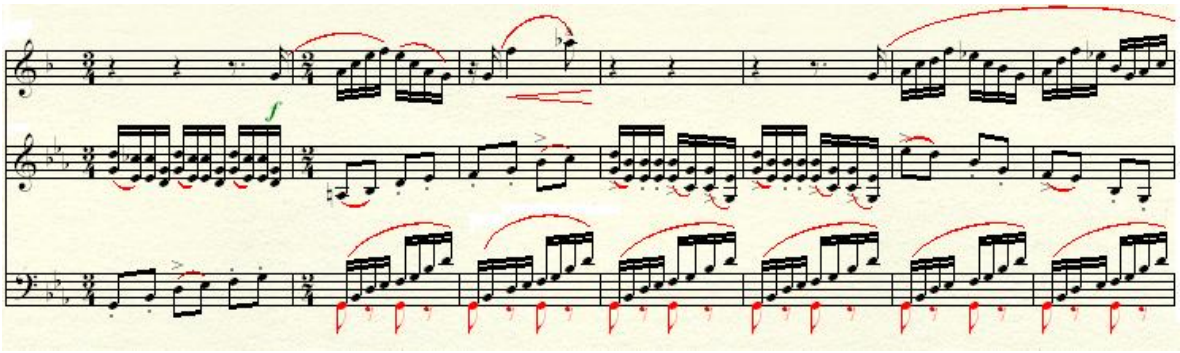
Figura 45. Compases 98 al 102. Quinto Movimiento. Diversions.



(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* mas transformado. Este tema va del compás 109 al compás 118.

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

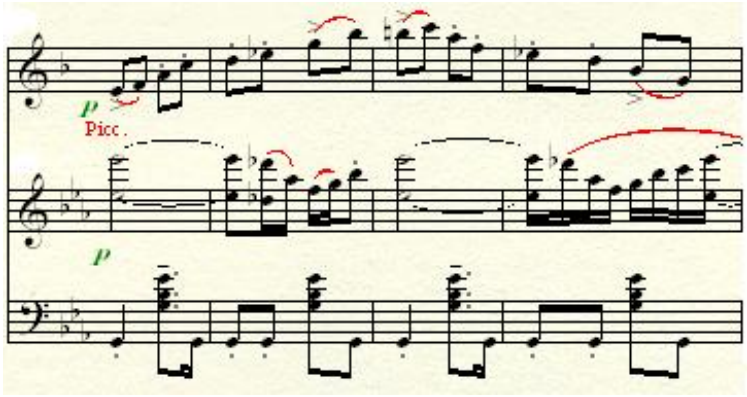


(Temas en el solista y en el bajo del piano. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

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.

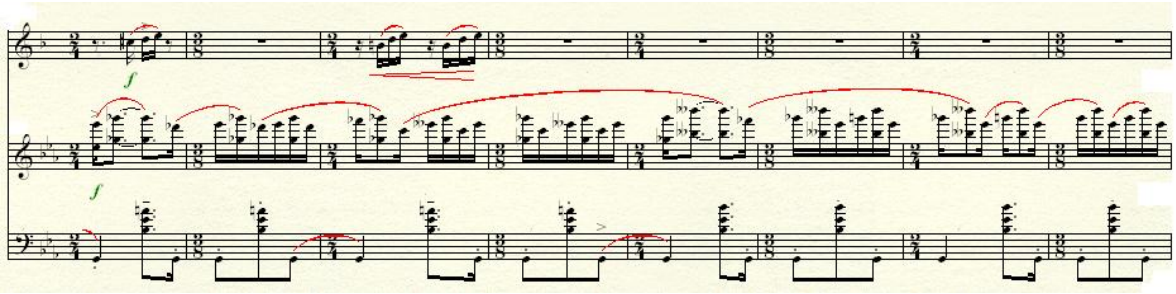
Figura 47.Compases 119 al 122. Quinto movimiento. Diversions.



(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).

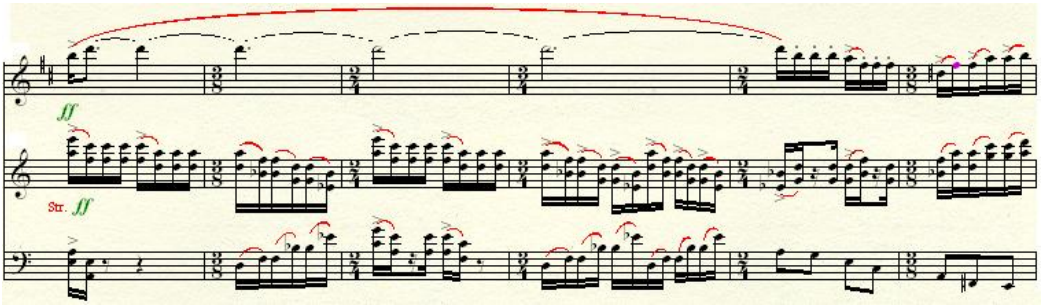
Tema *b2*: Este tema, se presenta como una nueva variación del tema *b* pero continúa con la misma tonalidad de la sección A1 (Eb). Aquí se desarrolla un contrapunto entre el ritmo de vals tocado por el piano y pasajes en semicorcheas presentados por el solista, estos pasajes se presentan como adornos, 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.

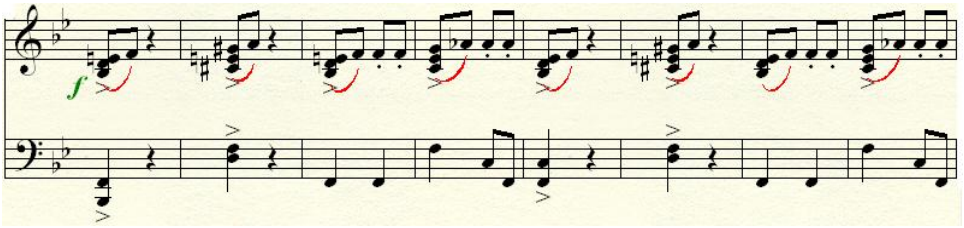
Figura 49. Compases 152 al 157. Quinto movimiento. Diversions.



(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

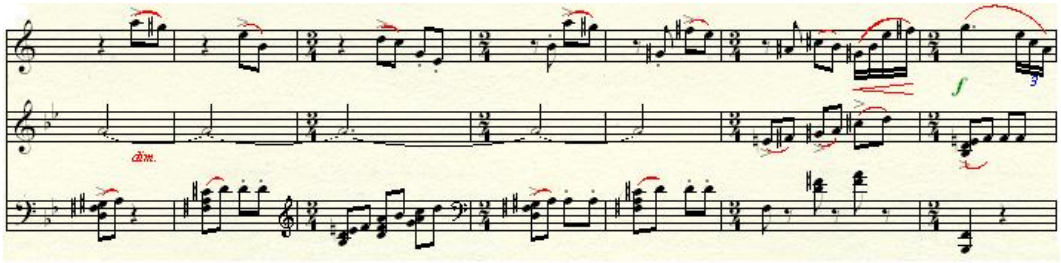
Sección C

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 arpegios. 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.



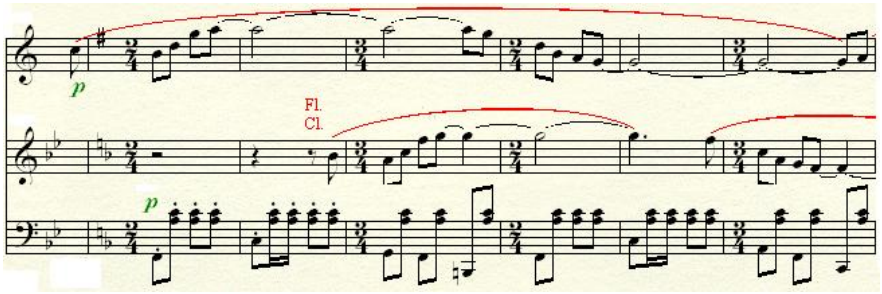
(Elementos del Tema *c* en desarrollo del Trío 1. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

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.

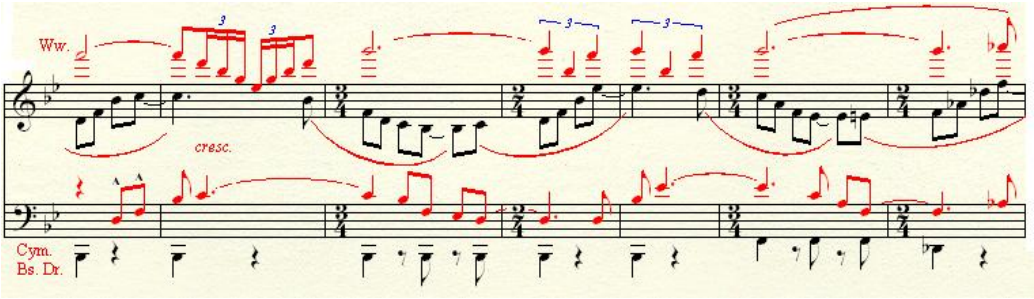
Figura 52. Compases 208 al 213. Quinto Movimiento. Diversions.



(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).

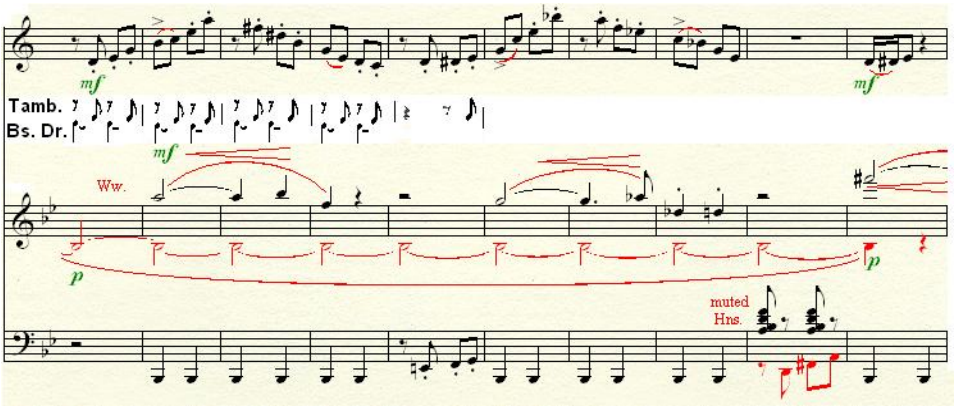
SECCIÓN III

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.

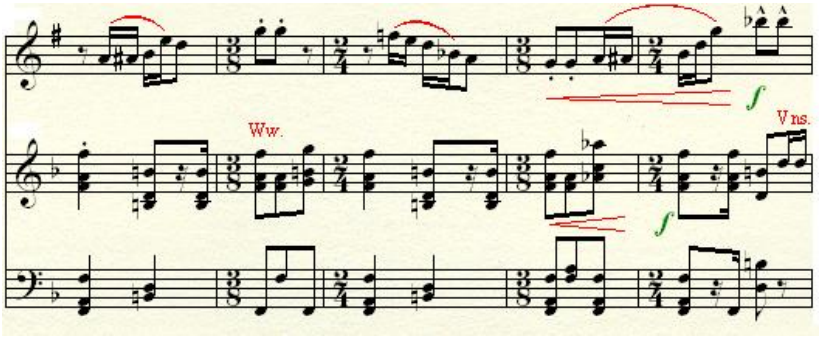
Figura 54. Compases 242 al 251. Quinto Movimiento. Diversions.



(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.

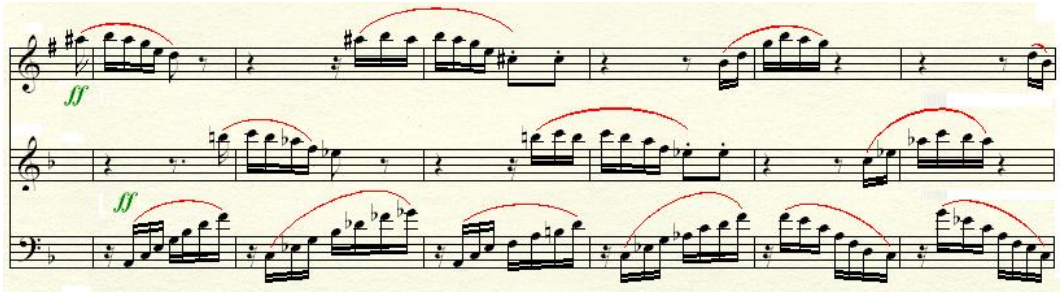


(Elementos del tema *b* transformados. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

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.



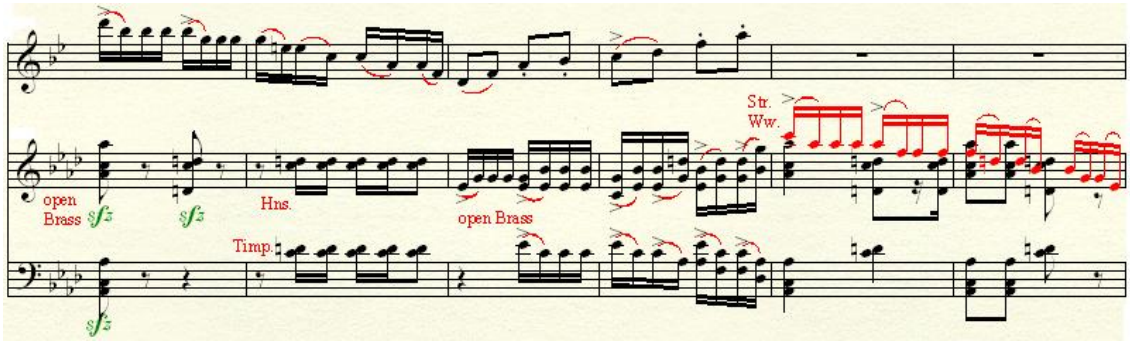
(Imitaciones. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección B2.

Esta sección esta conformada por el tema *c5*.

Tema *c5*: Este tema es un transformación del tema *c.* Aquí el Piano presenta acordes en quintas paralelas en *sffz* 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.



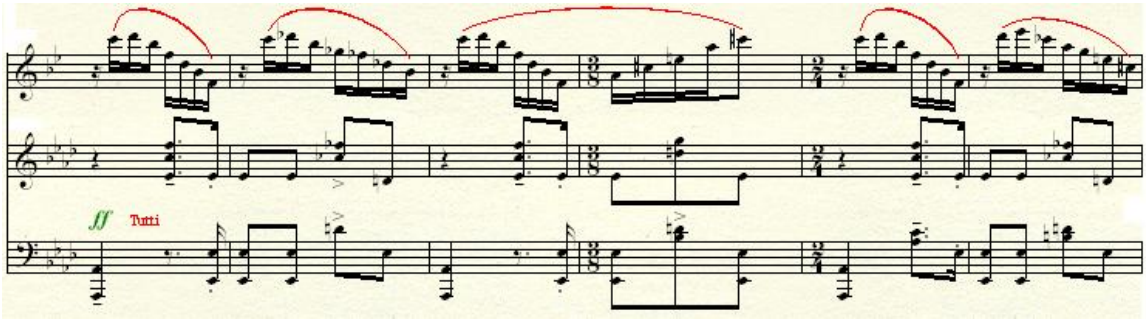
(Elemento del tema *c* transformados. Diversions, Morton gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Sección A3.

Esta sección esta 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 elemento 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 recure 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, Tufs University. Edición Lengua Castellana y de Traducción Editorial Labor, S.A. Escoles Pies, Barcelona 1991.

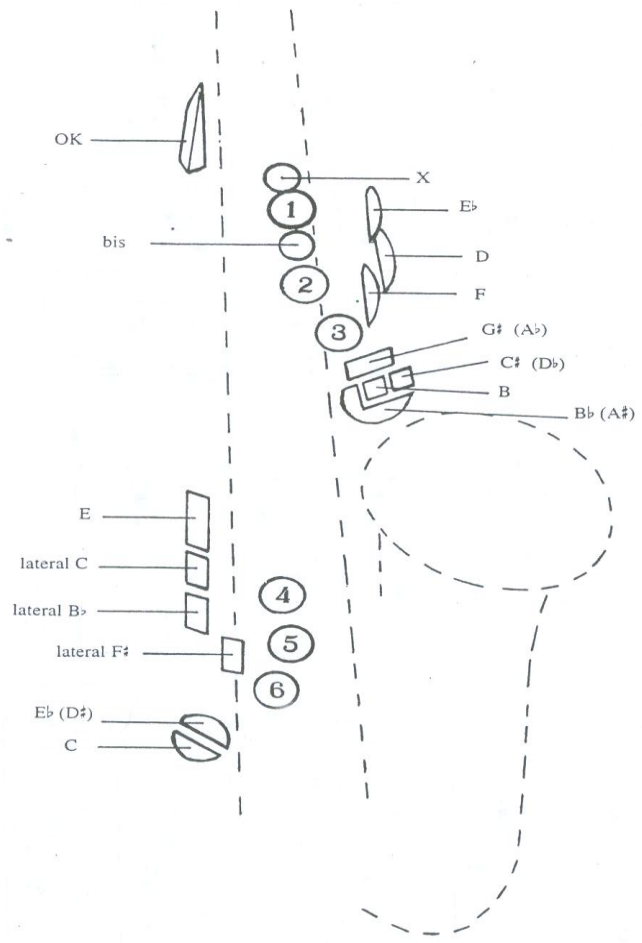
TEAL, Larry. El arte de tocar el saxofón, traducido por Raúl Gutiérrez. Edición, año 1997.

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

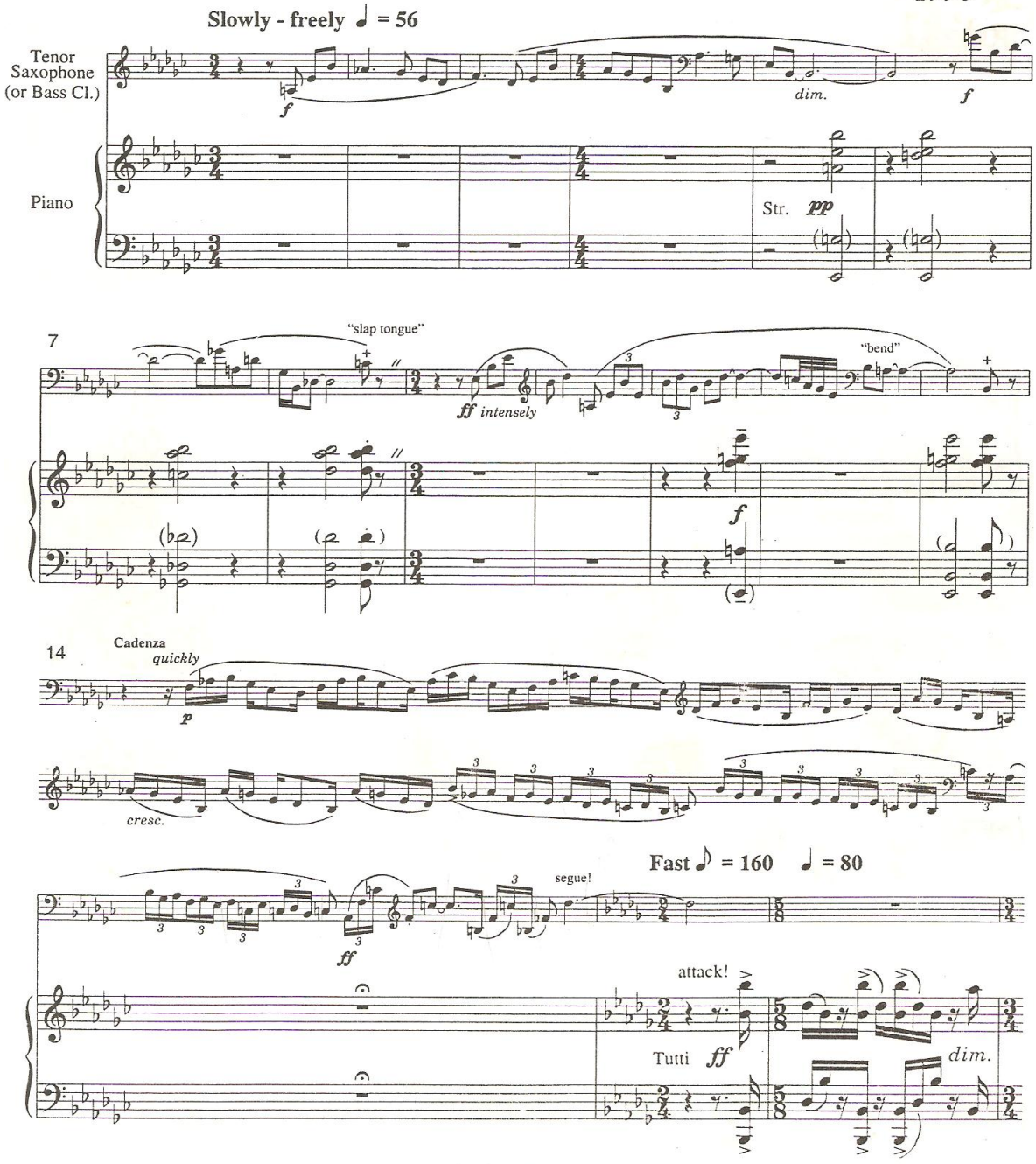
*Análisis de la fantasía op.630 Para saxofón soprano, cuerdas y tres cornos de Heitor villa lobos

*Concertino da camera de Jacques Ibert

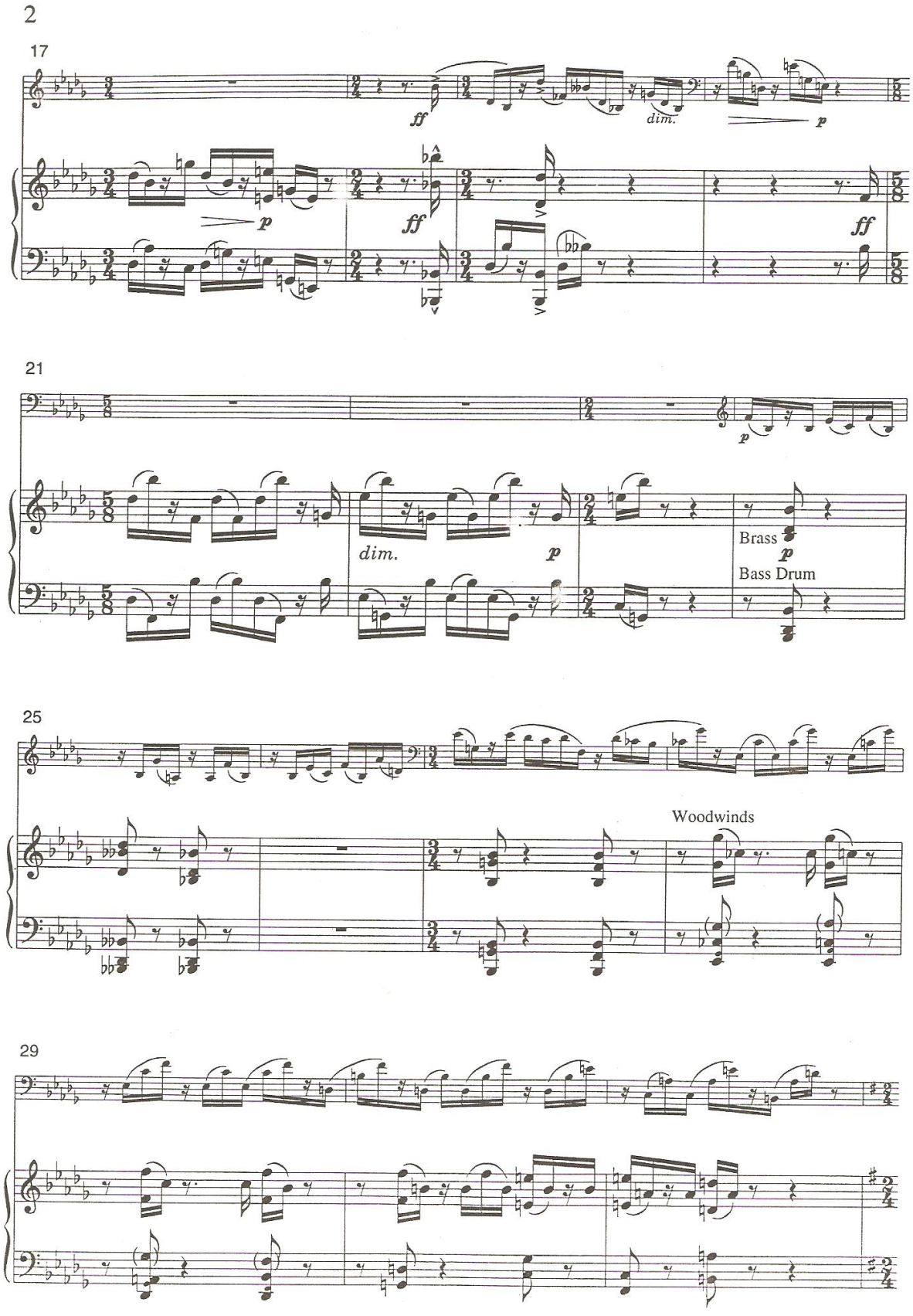
DIVERSIONS

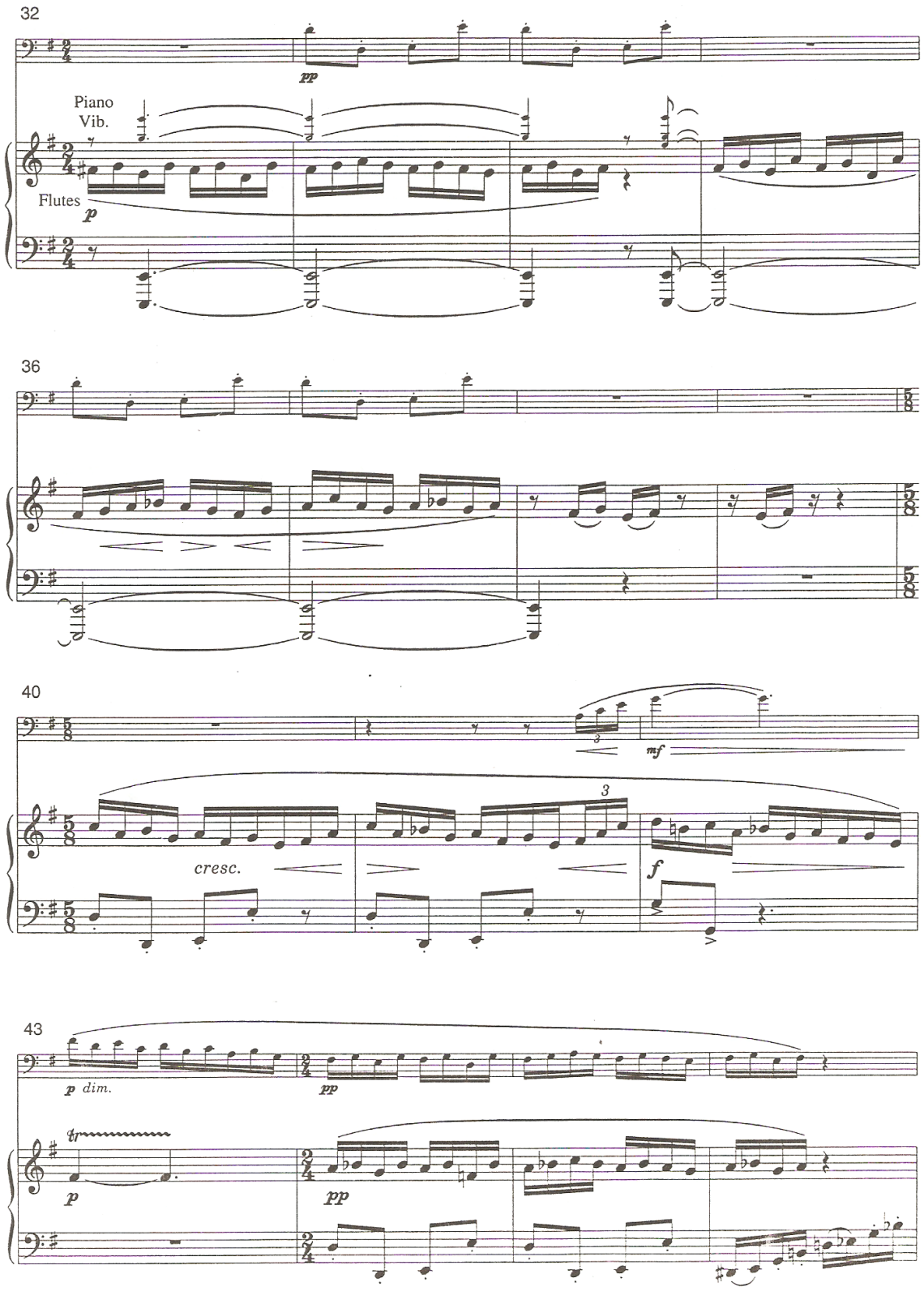
I. Recitatives and Preludes

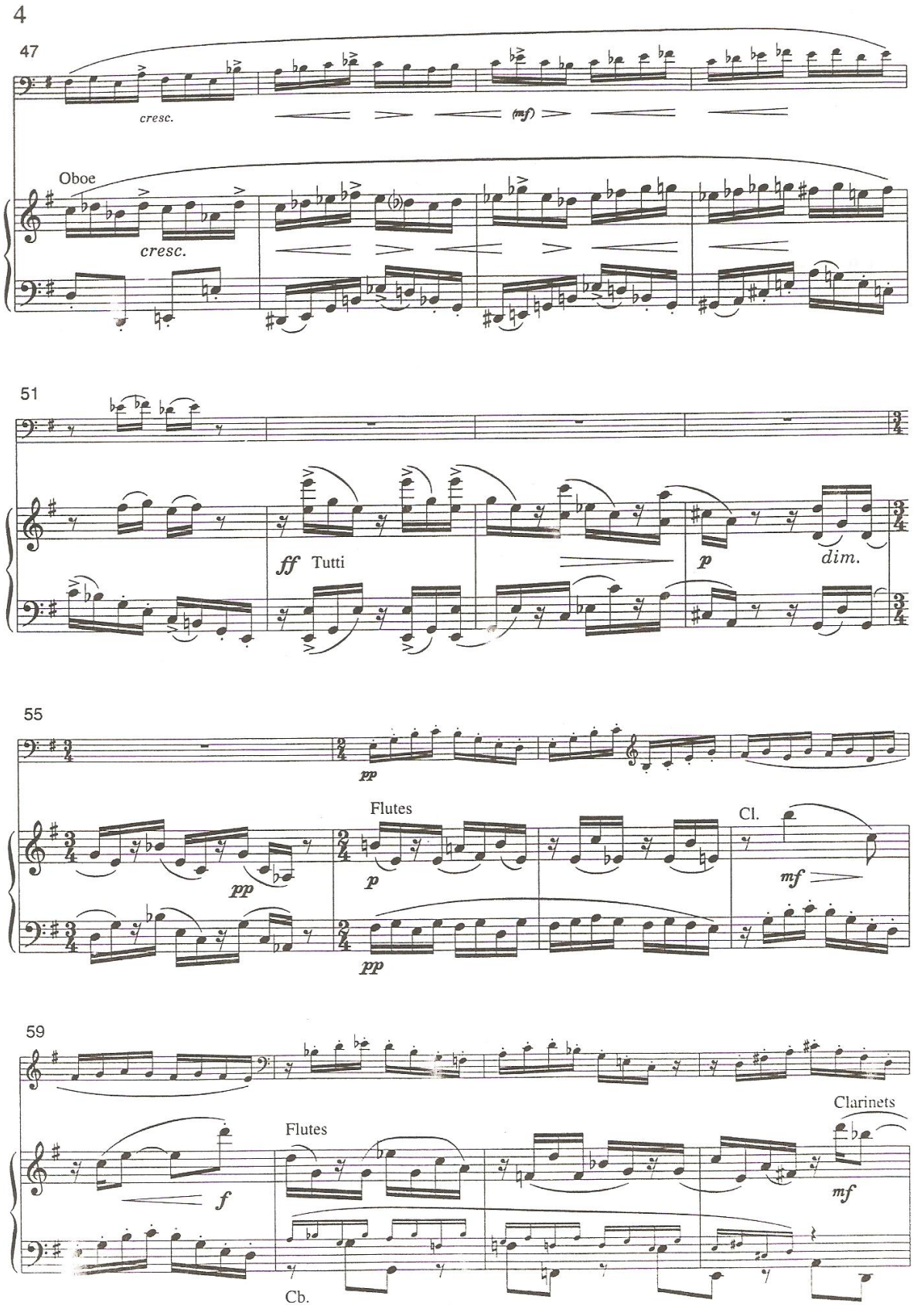
Morton Gould
1990

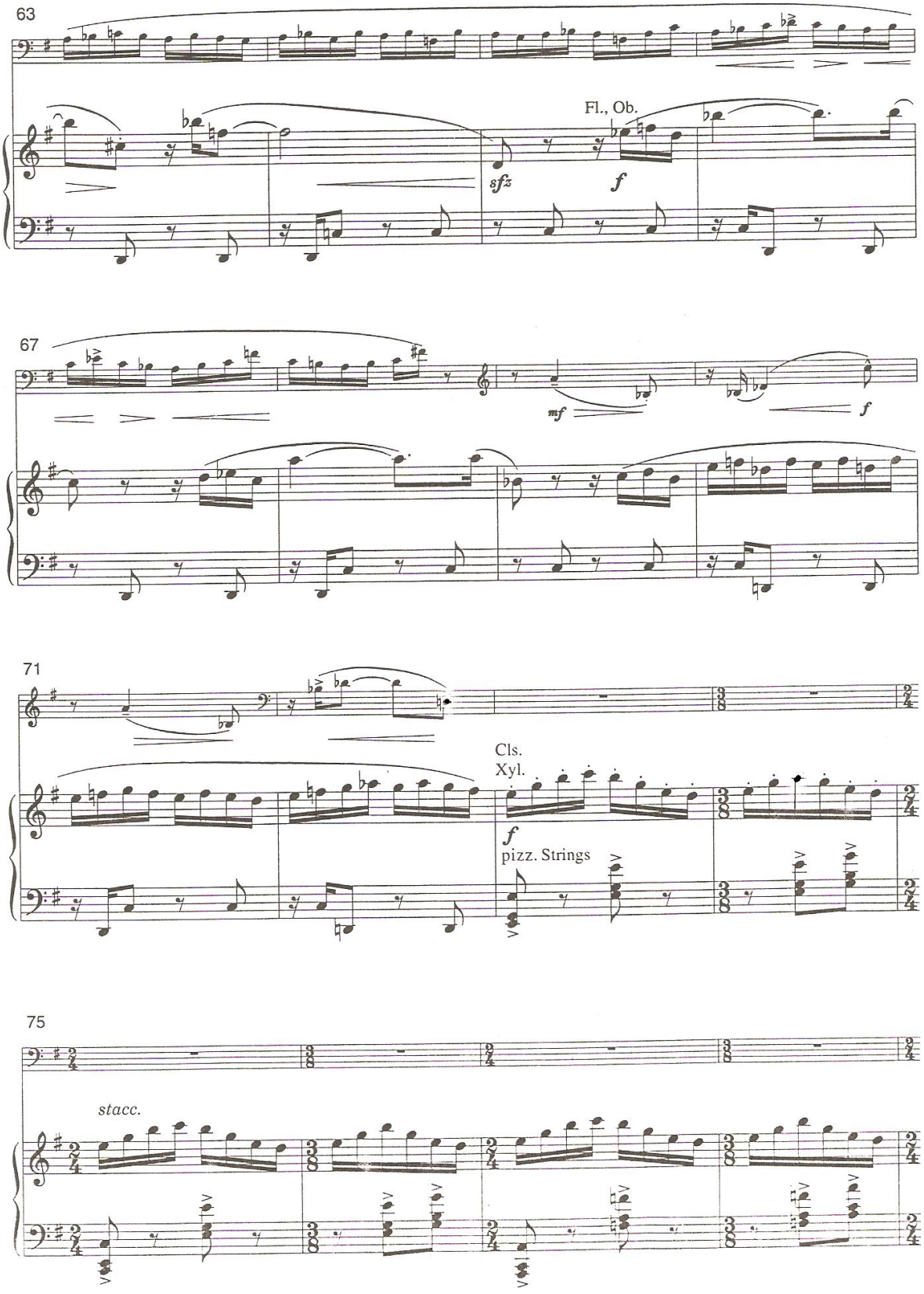


Copyright © 1990 by Morton Gould
This arrangement copyright © 1994 by Morton Gould
All Rights controlled by G. Schirmer, Inc. (ASCAP) New York, NY
International Copyright Secured. All Rights Reserved.
Warning: Unauthorized reproducton of this publication is prohibited by Federal Law and subject to criminal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

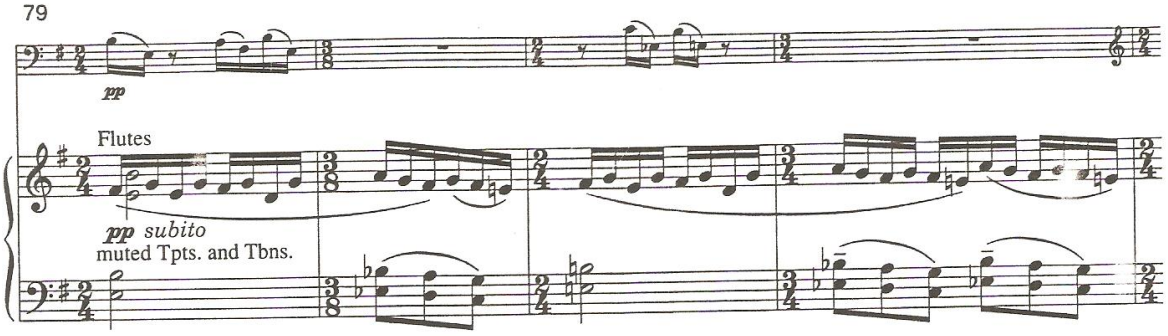

2
17
ff
dim.
p
ff
ff
21
dim.
p
Brass
p
Bass Drum
25
Woodwinds
29


32
pp
Piano
Vib.
Flutes
p
36
40
3
mf
cresc.
f
43
p dim.
pp
p
pp

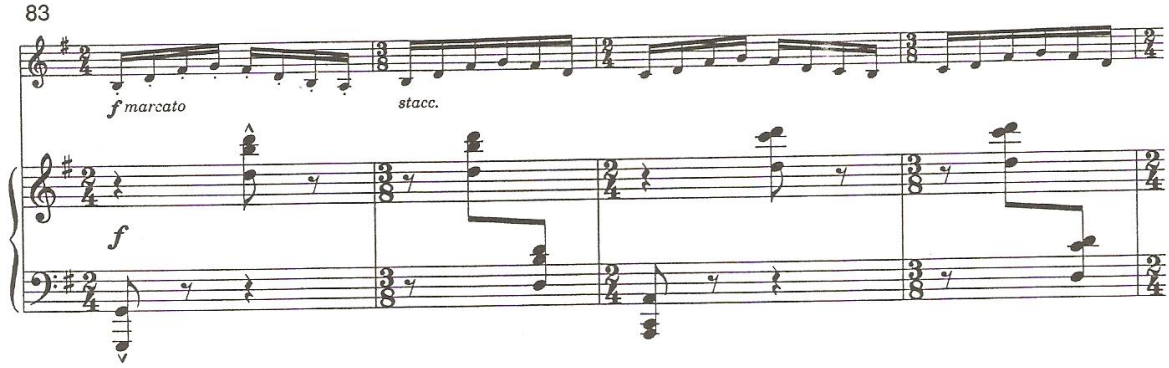

4
47
cresc.
(mf)
Oboe
cresc.
51
ff Tutti
p
dim.
55
pp
Flutes
Cl.
pp
p
mf
pp
59
Clarinets
Flutes
f
mf
Cb.


63
Fl., Ob.
sfz
f
67
mf
f
71
Cls.
Xyl.
f
pizz. Strings
75
stacc.

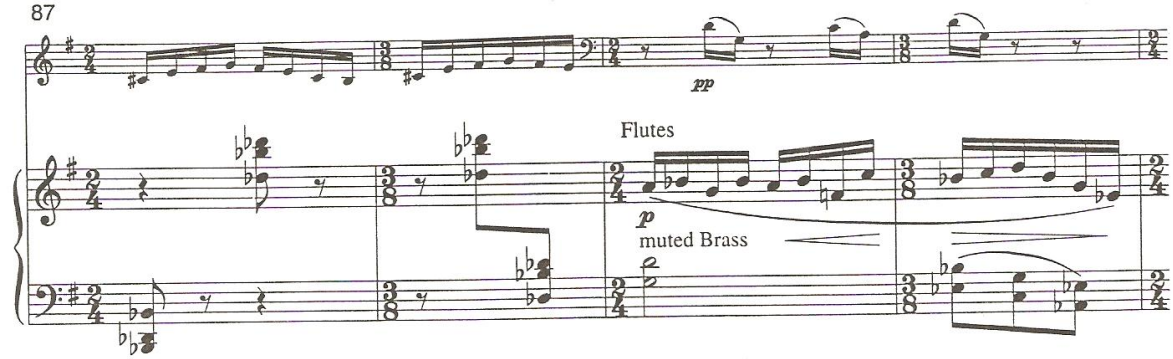
79


pp
Flutes
pp subito
muted Tpts. and Tbns.

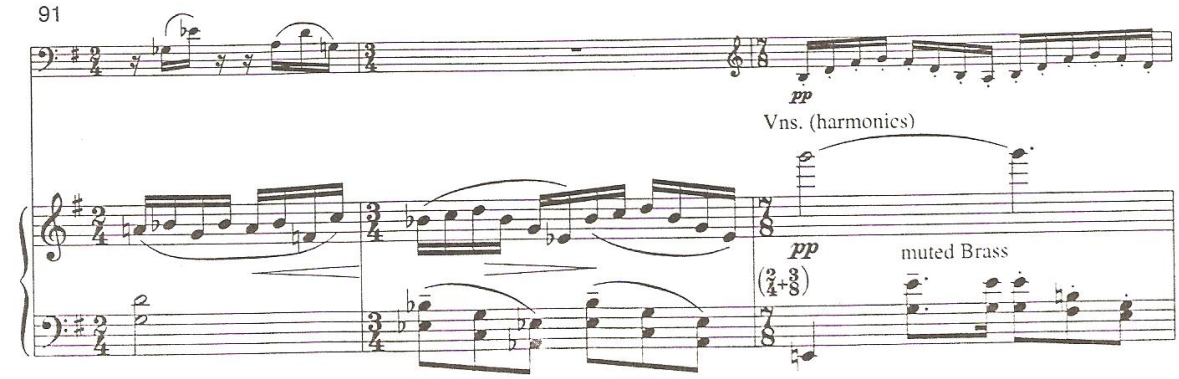
83

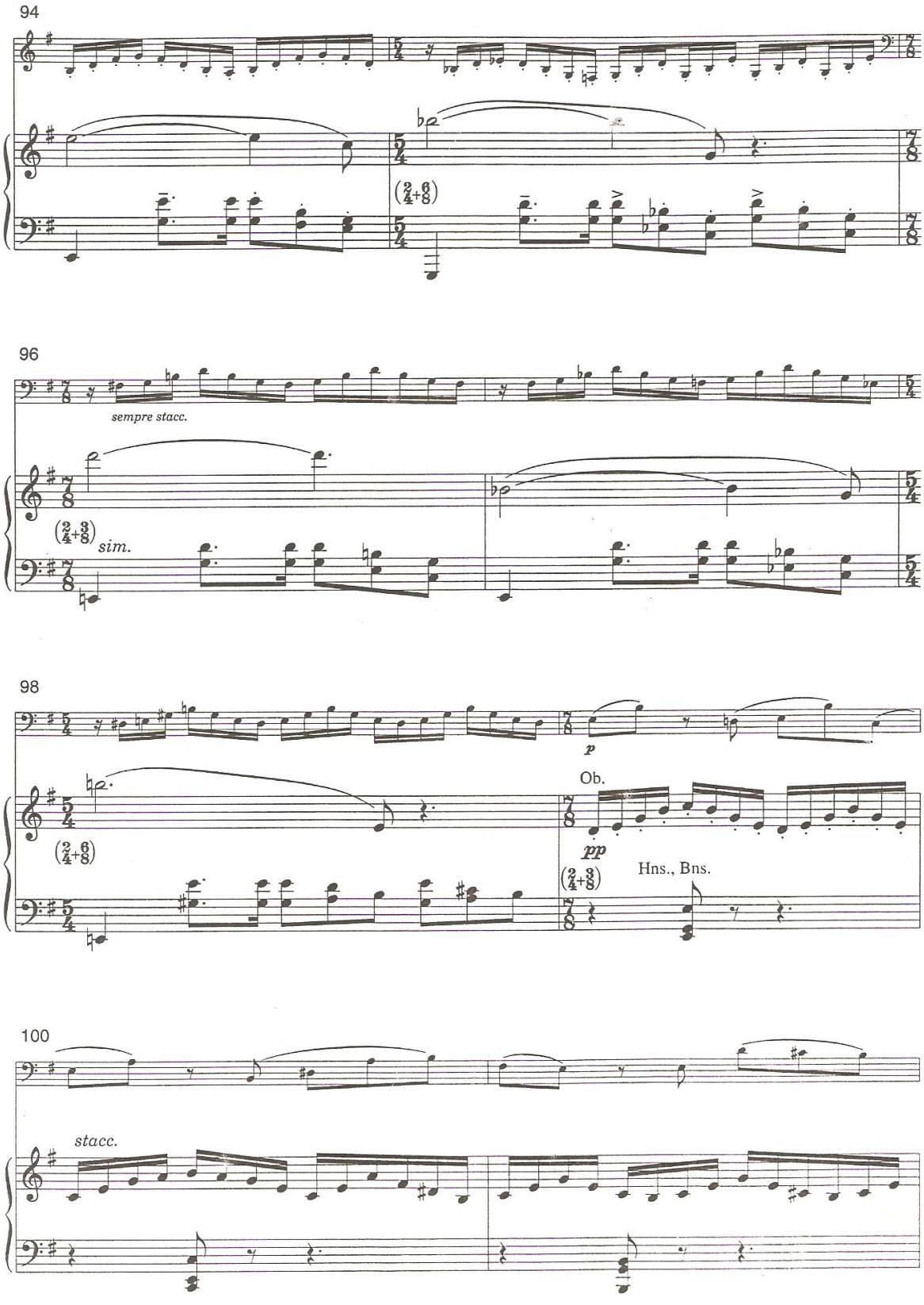

f marcato
stacc.
f

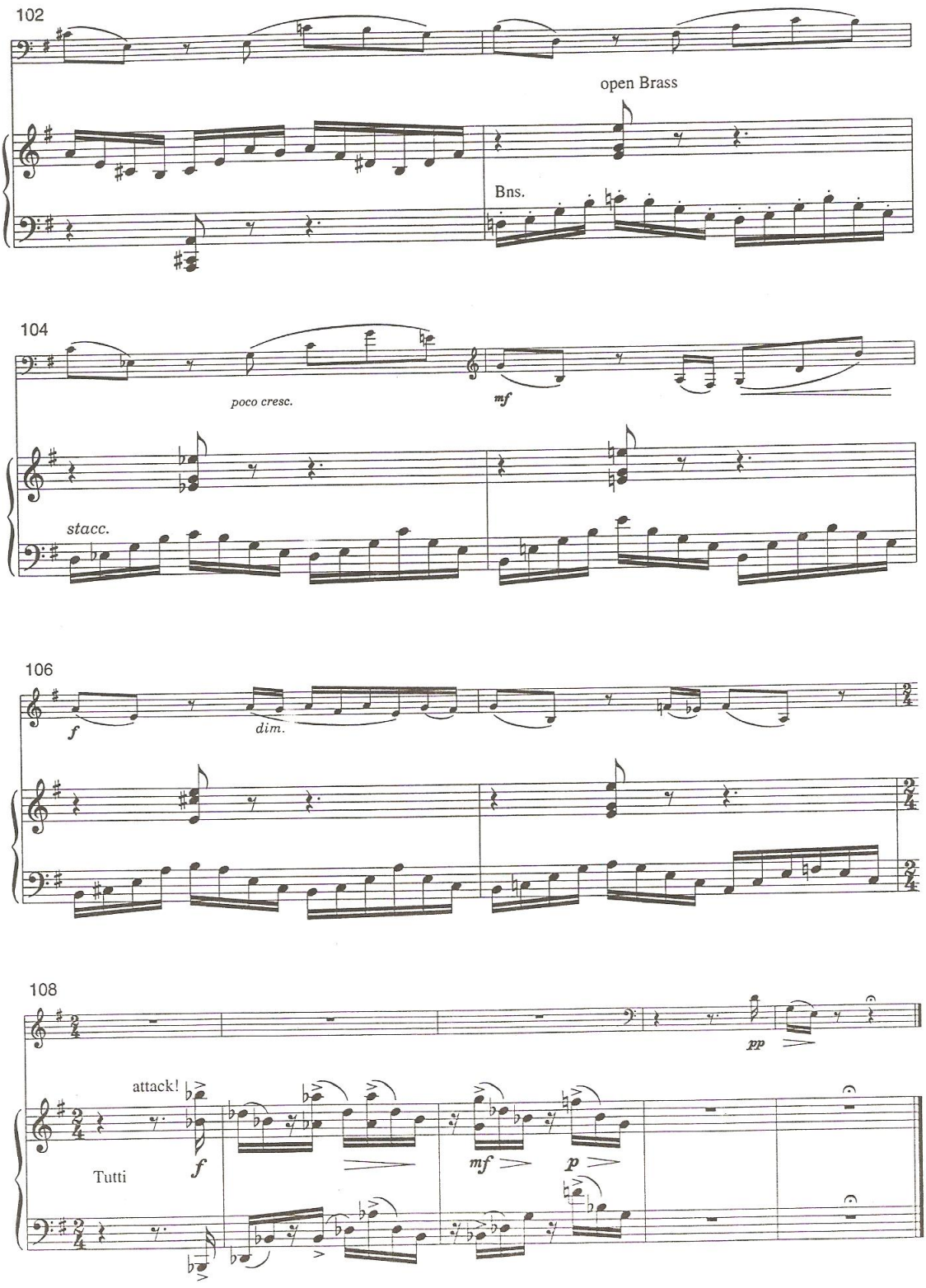
87


pp
Flutes
p
muted Brass

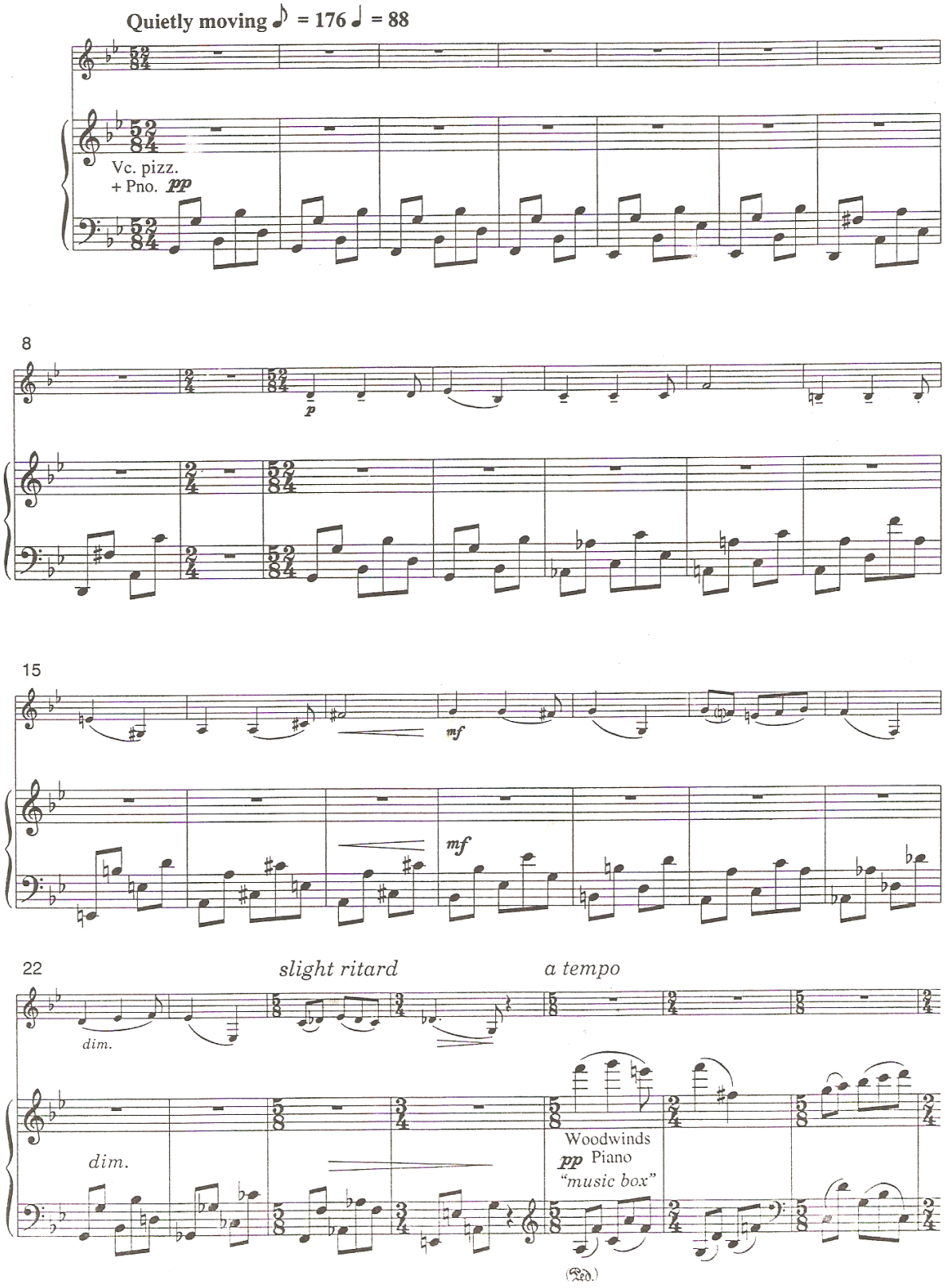
91


pp
Vns. (harmonics)
pp
muted Brass

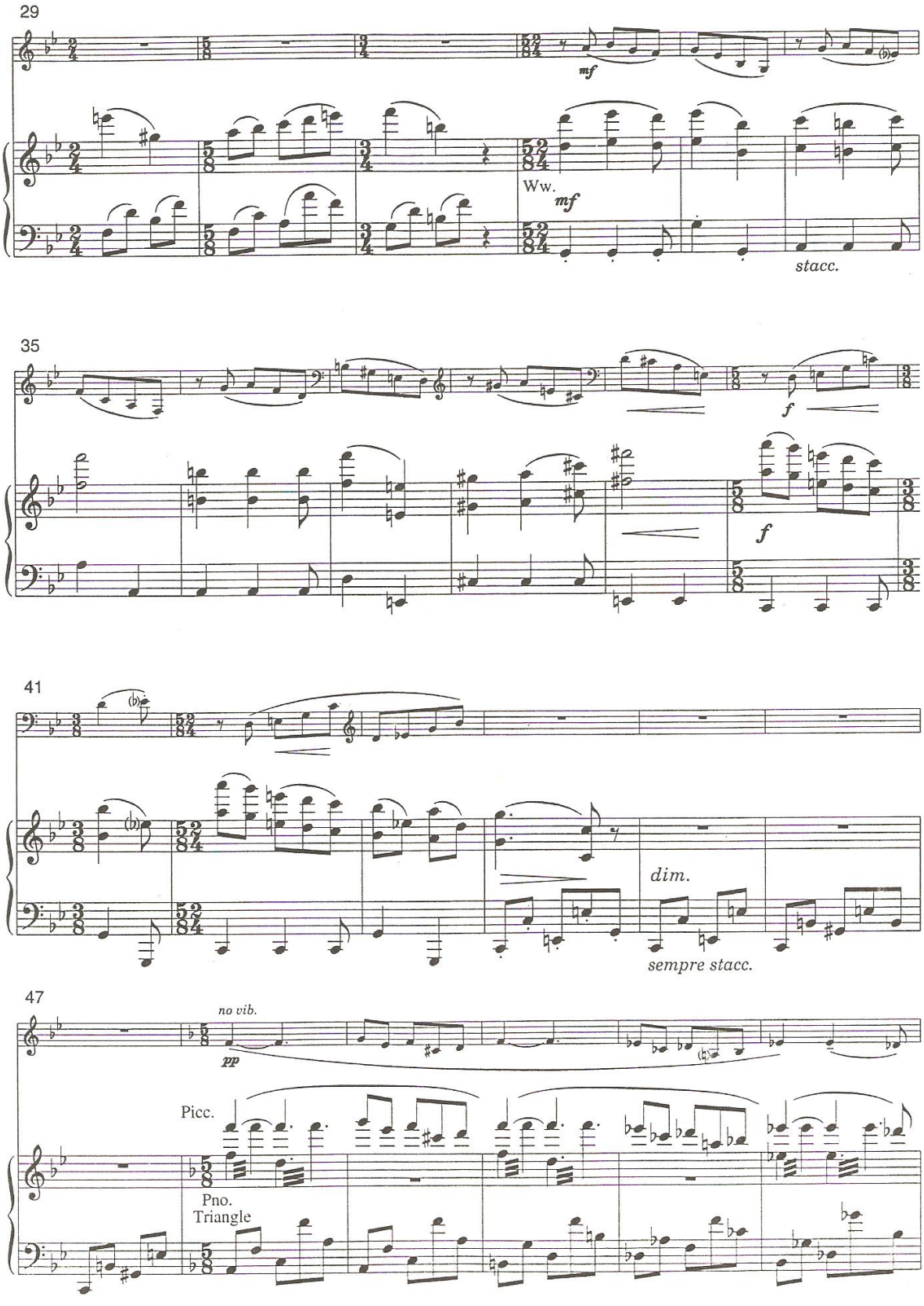

94
96
sempre stacc.
sim.
98
p
Ob.
pp
Hns., Bns.
100
stacc.

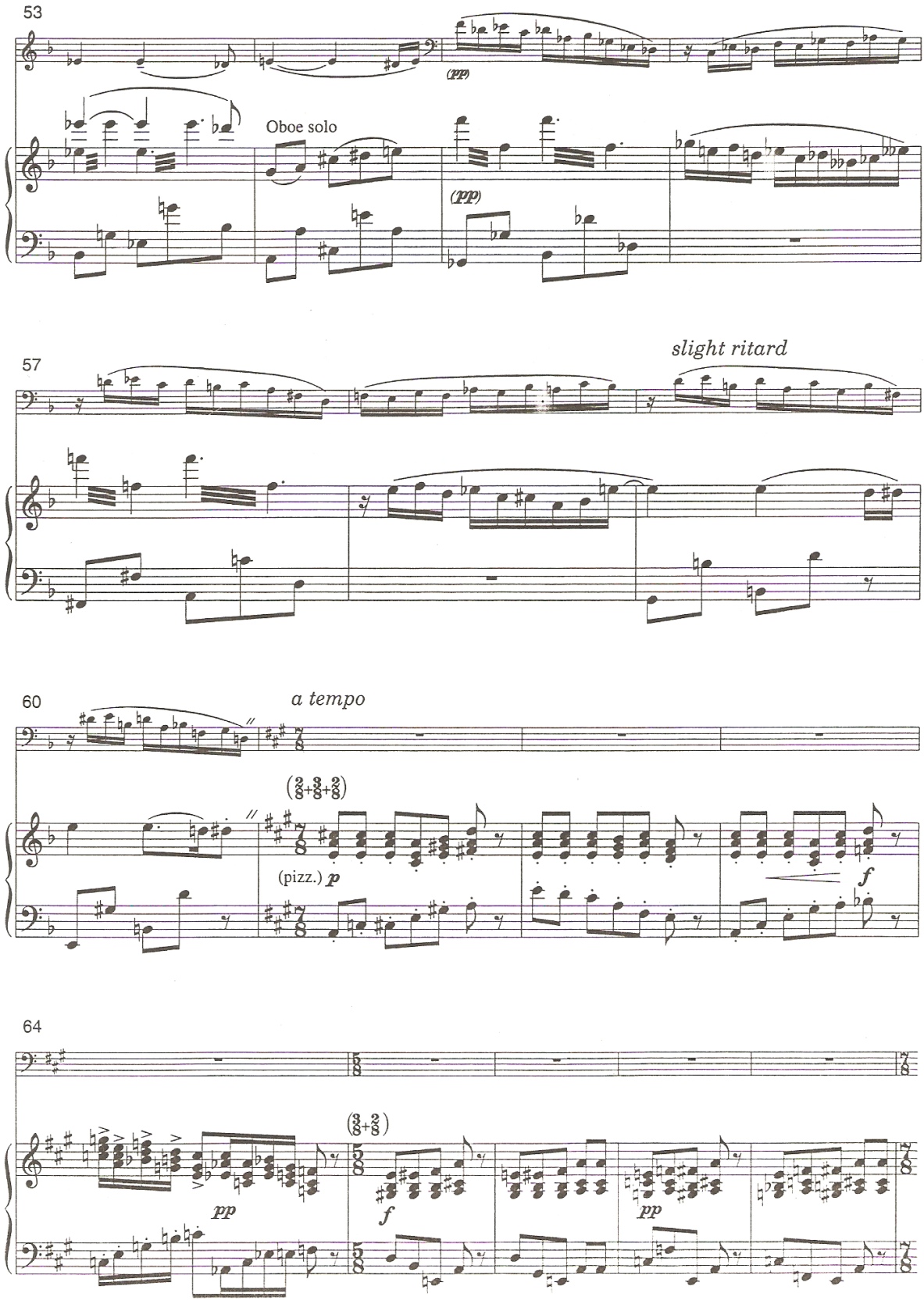

102
open Brass
Bns.
104
poco cresc.
mf
stacc.
106
f
dim.
108
pp
attack!
f
Tutti
mf
p

II. Serenades and Airs



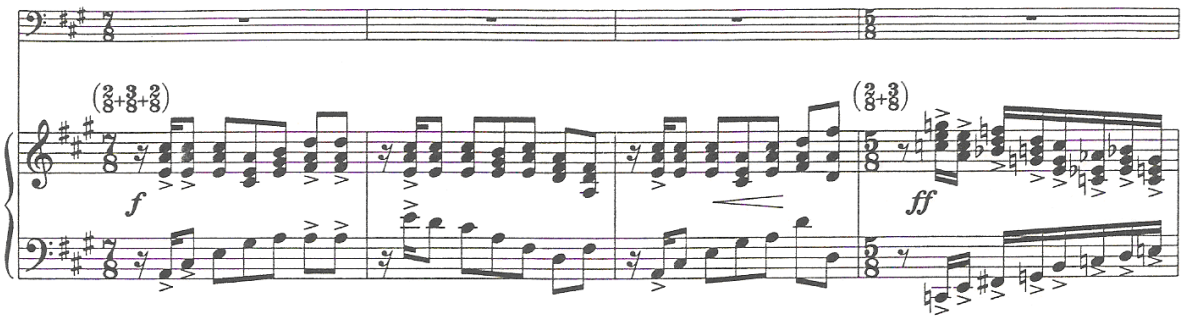
10


29
mf
Ww.
mf
stacc.
35
f
f
41
dim.
sempre stacc.
47
no vib.
pp
Picc.
Pno.
Triangle

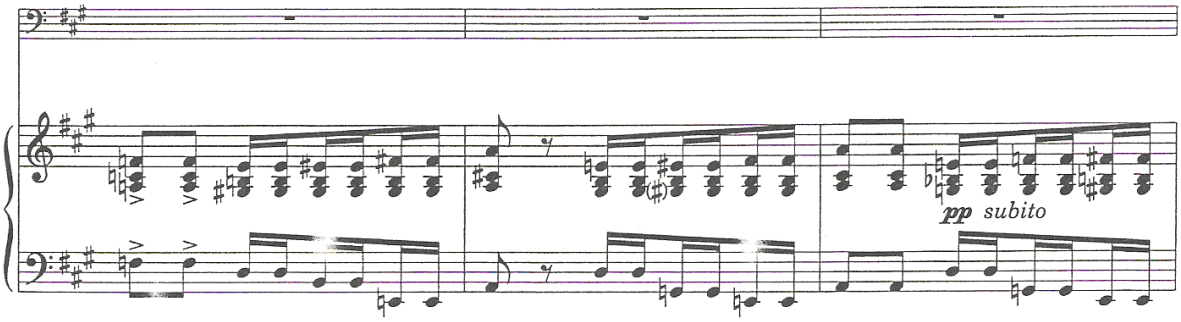

53
Oboe solo
(pp)
(ppp)
57
slight ritard
60
a tempo
(pizz.) p
f
64
pp
f
pp

12

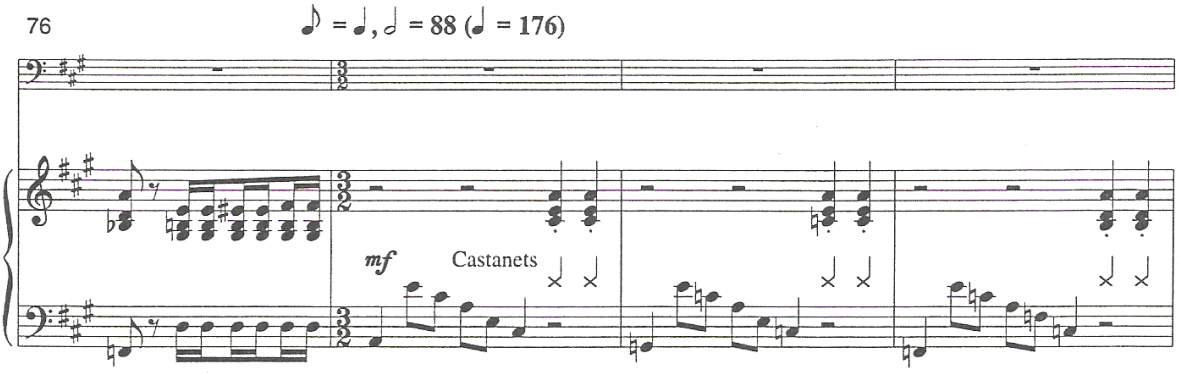
69



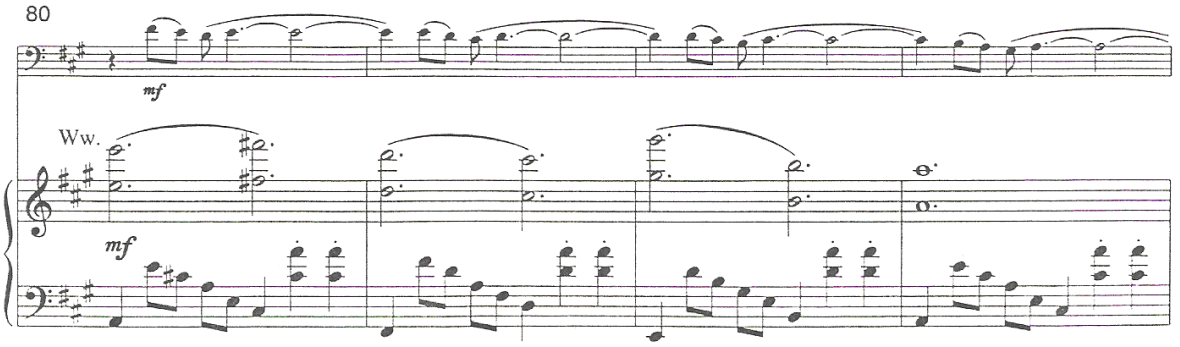
73

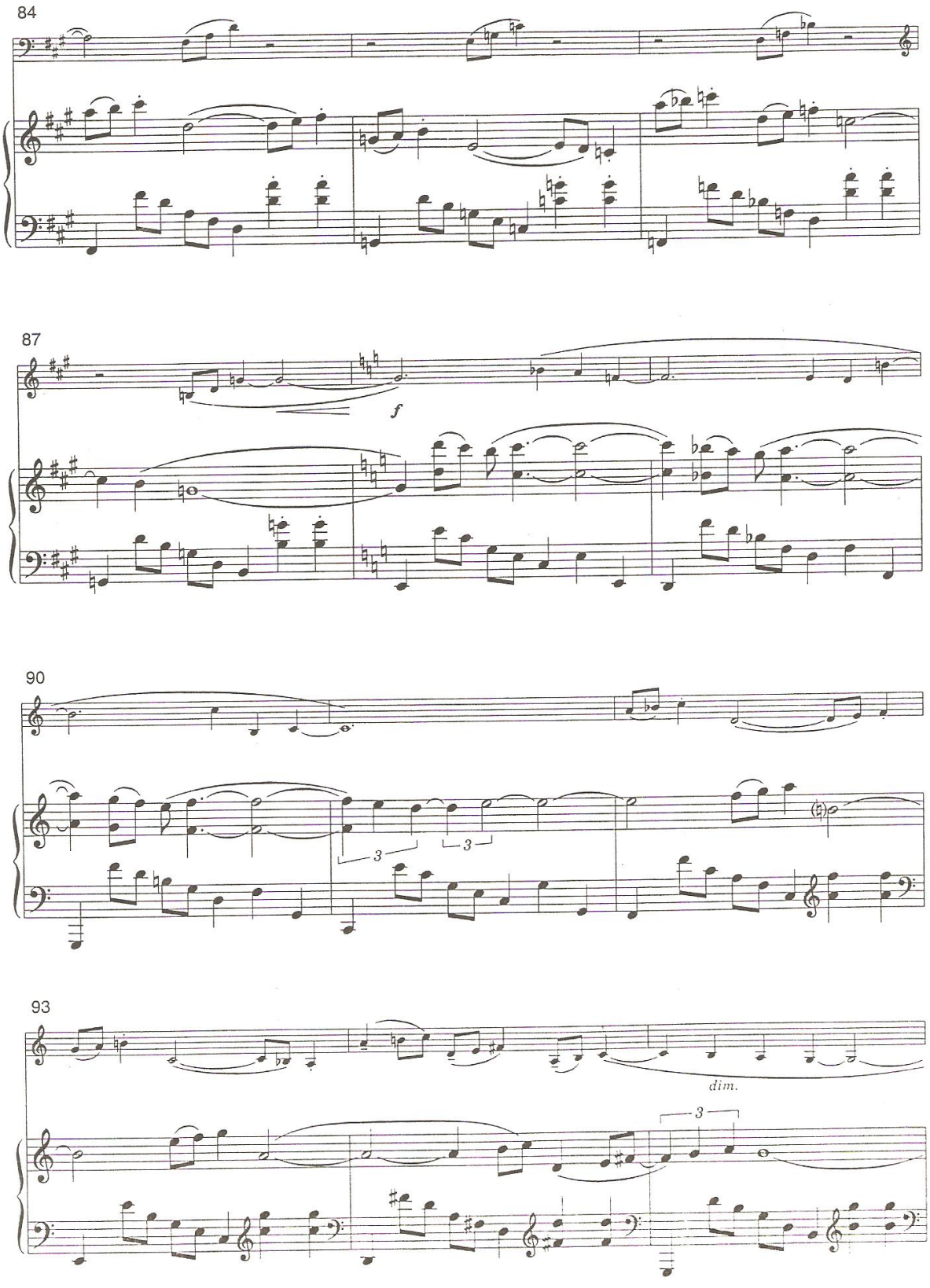


76

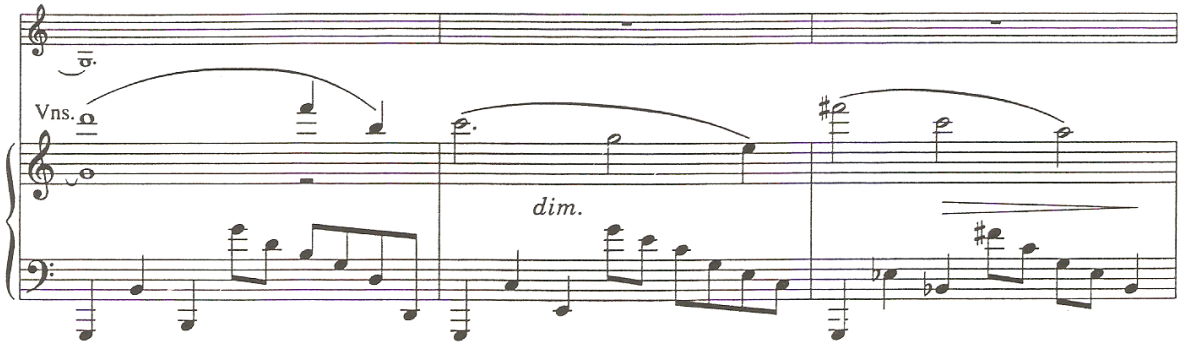


80

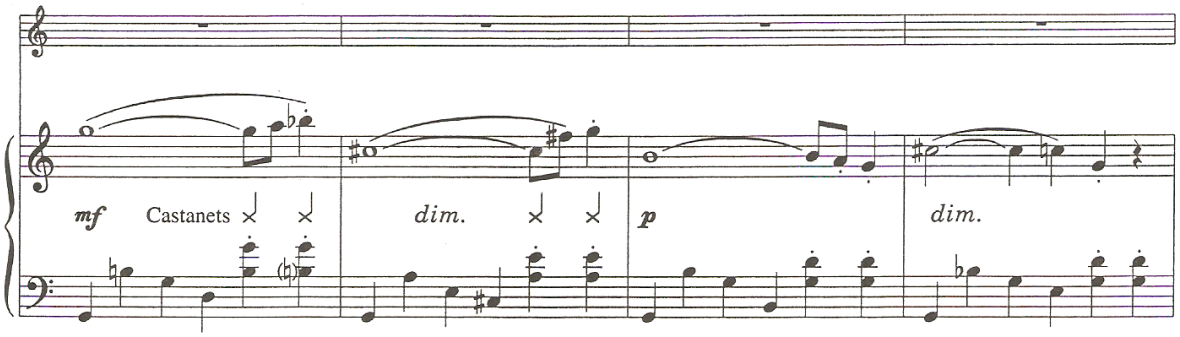



84
87
f
90
3
3
93
dim.
3

96

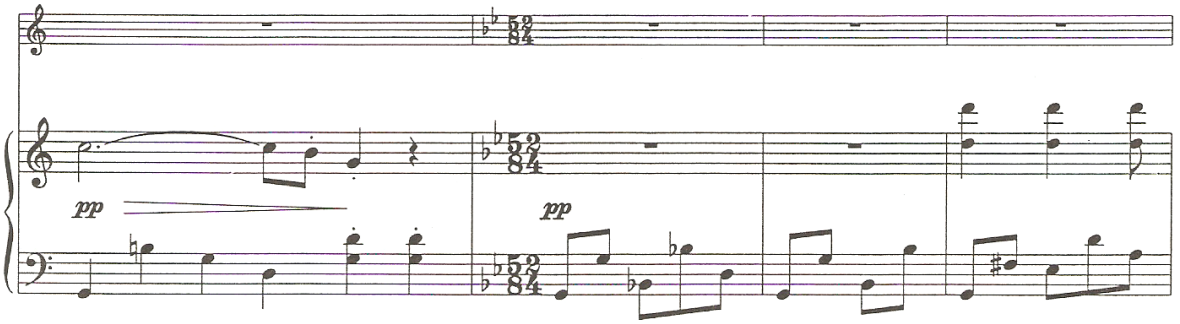


99

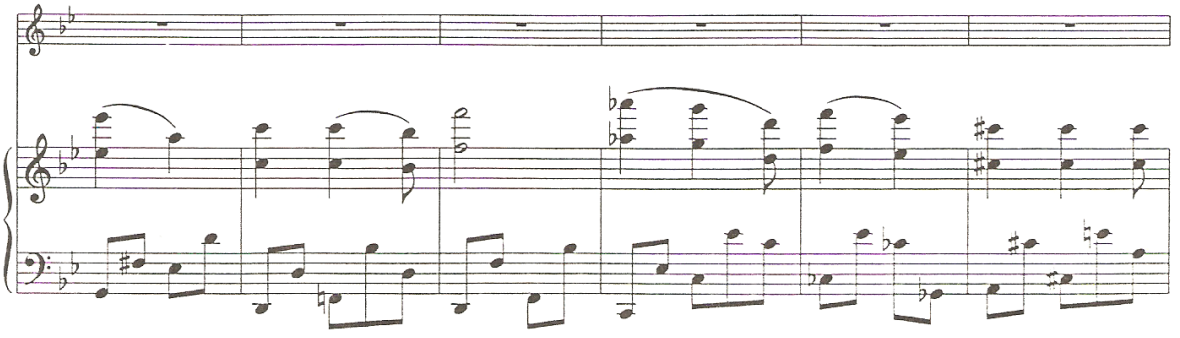


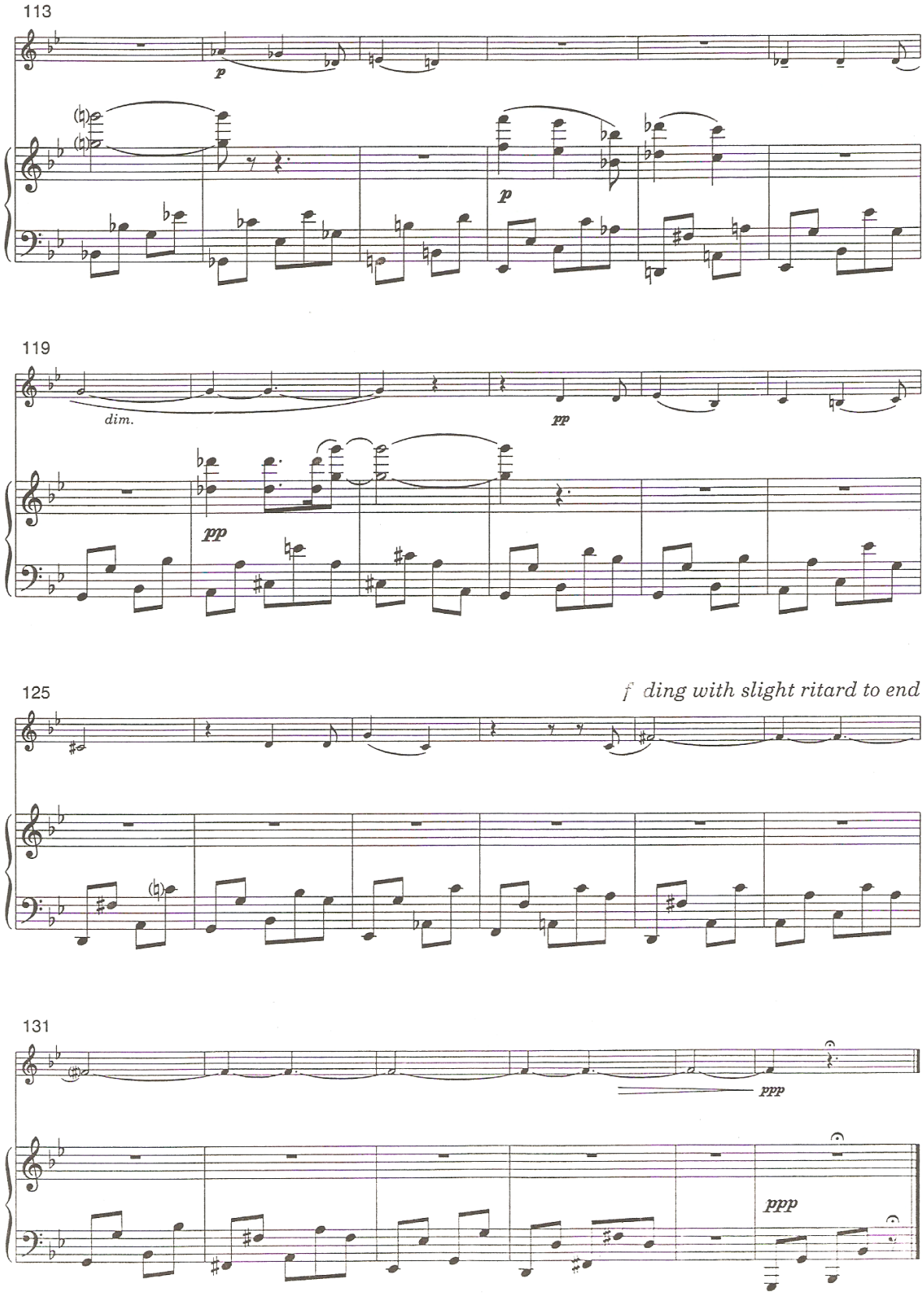
103

♩ = ♪, ♪ = 176 (♩ = 88)

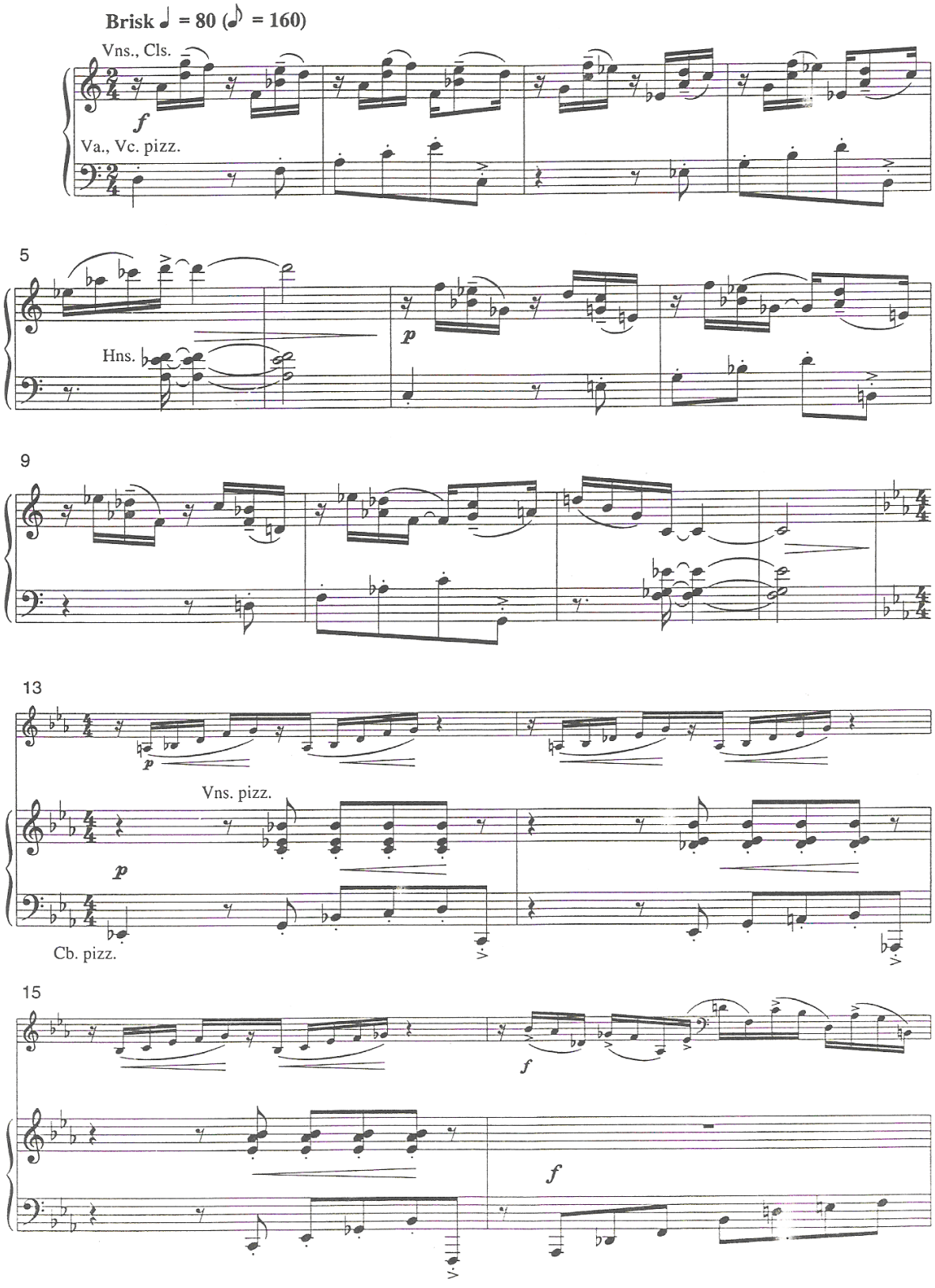


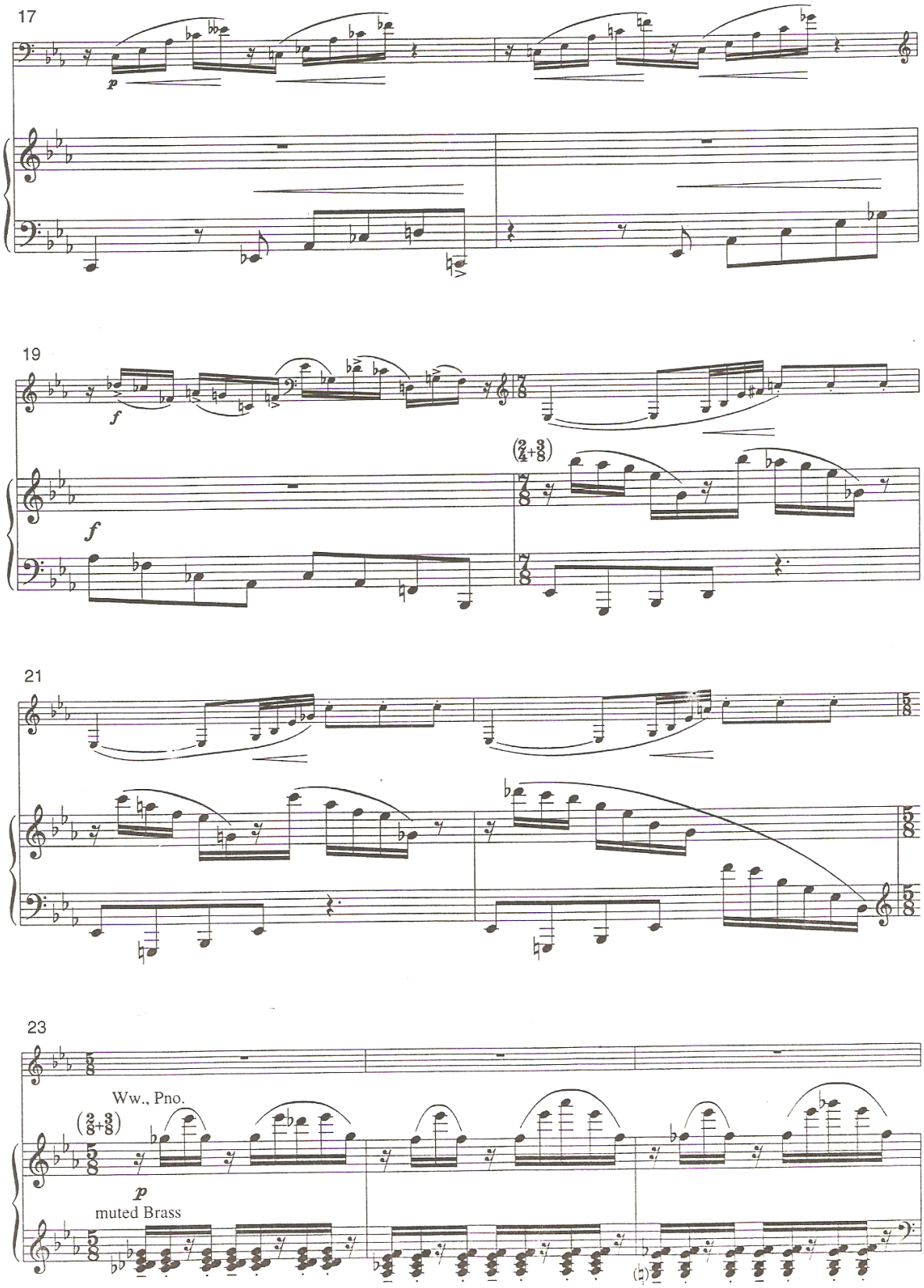
107



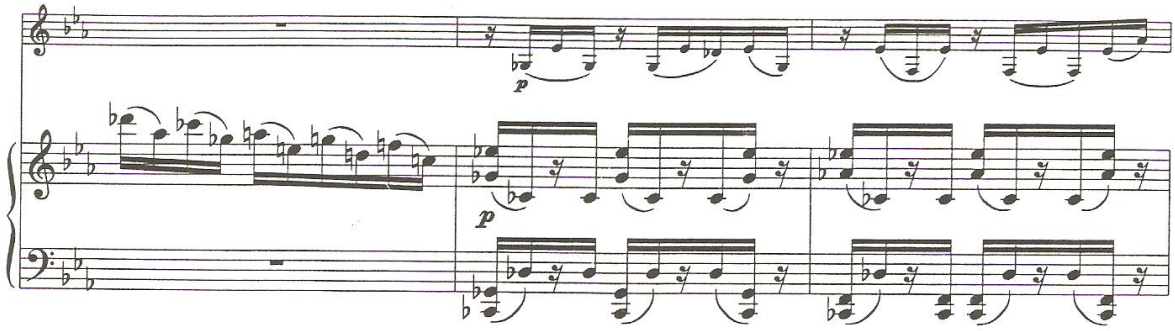

113
p
p
119
dim.
pp
pp
125
f ding with slight ritard to end
131
ppp
ppp

III. Rags and Waltzes

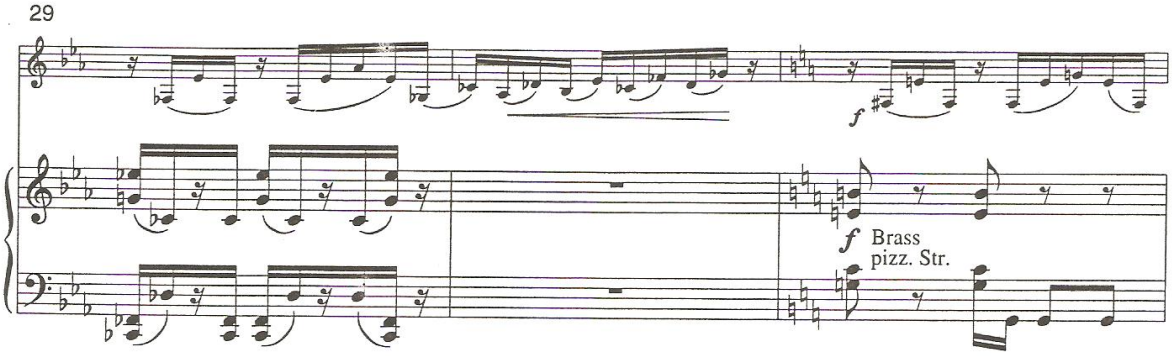



17
p
19
f
f
(2/4+3/8)
21
23
Ww., Pno.
(2/8+3/8)
p
muted Brass

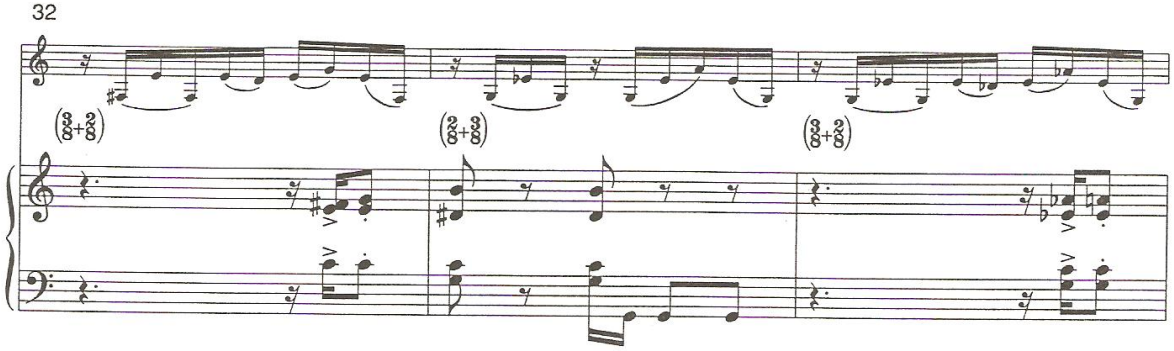
26



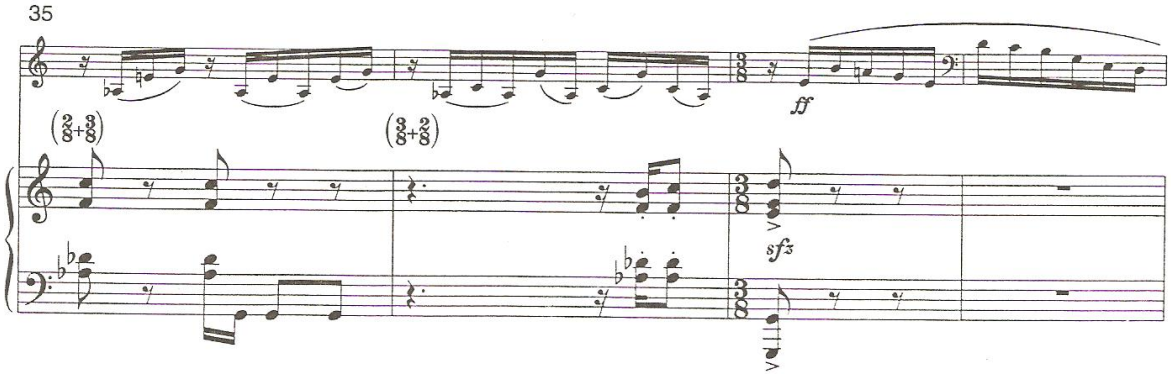
29

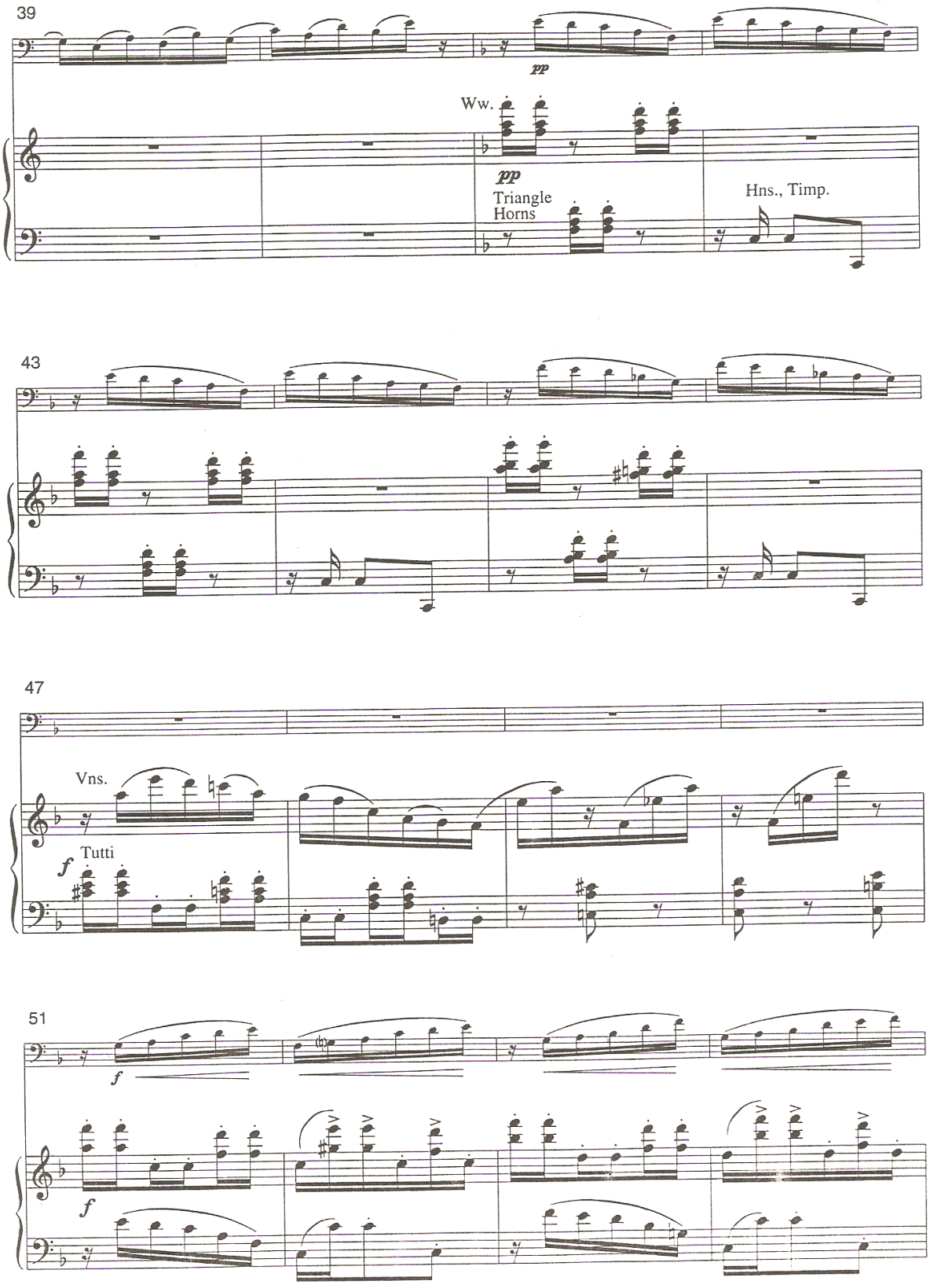


32



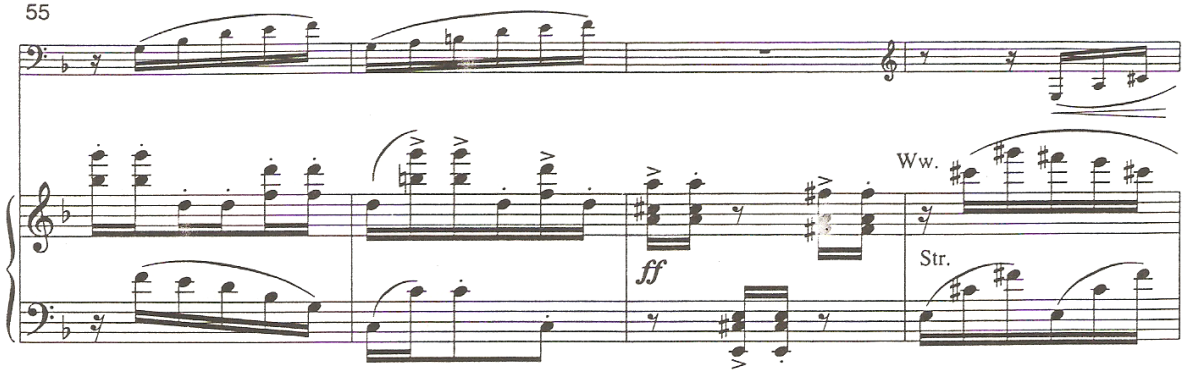
35



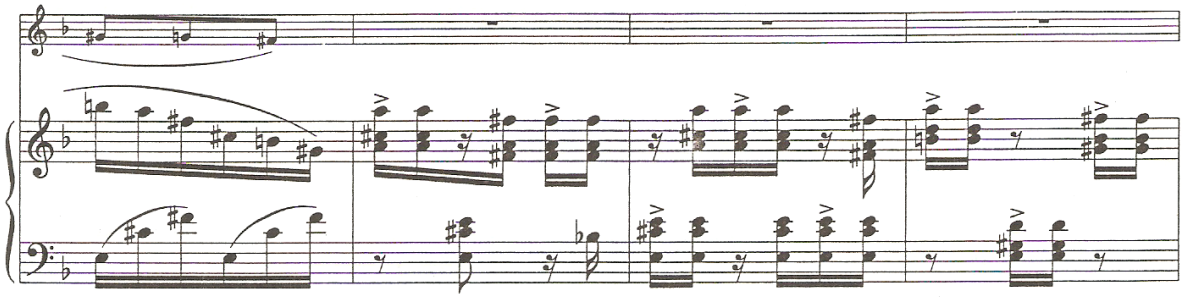

39
pp
Ww.
pp
Triangle
Horns
Hns., Timp.
43
47
Vns.
Tutti
f
51
f
f

20

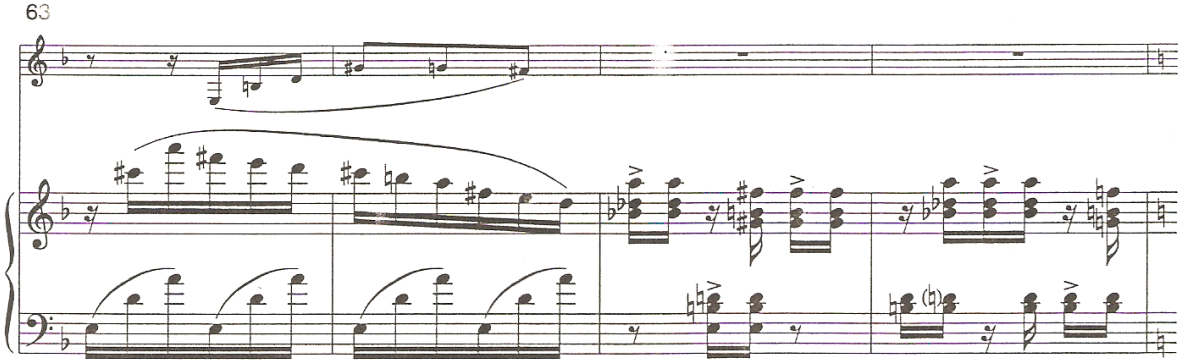
55



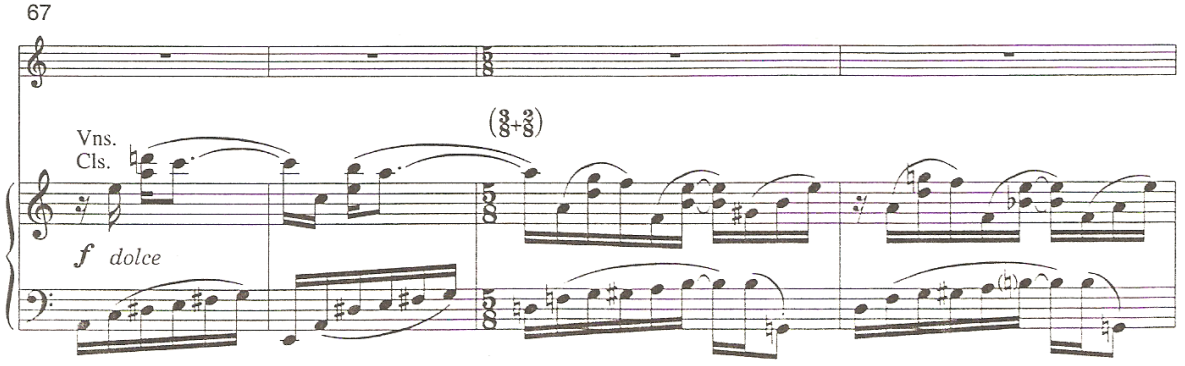
59

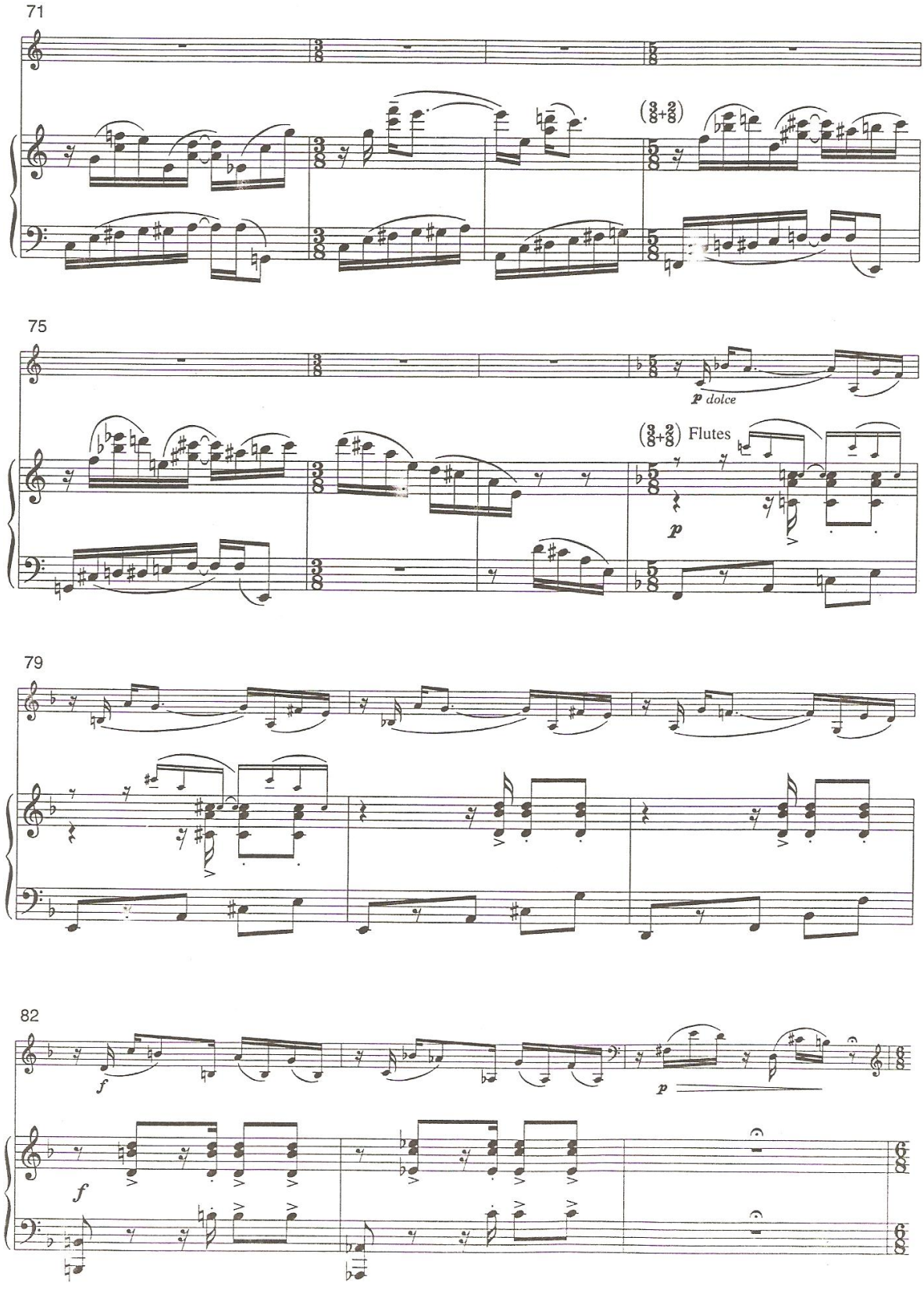


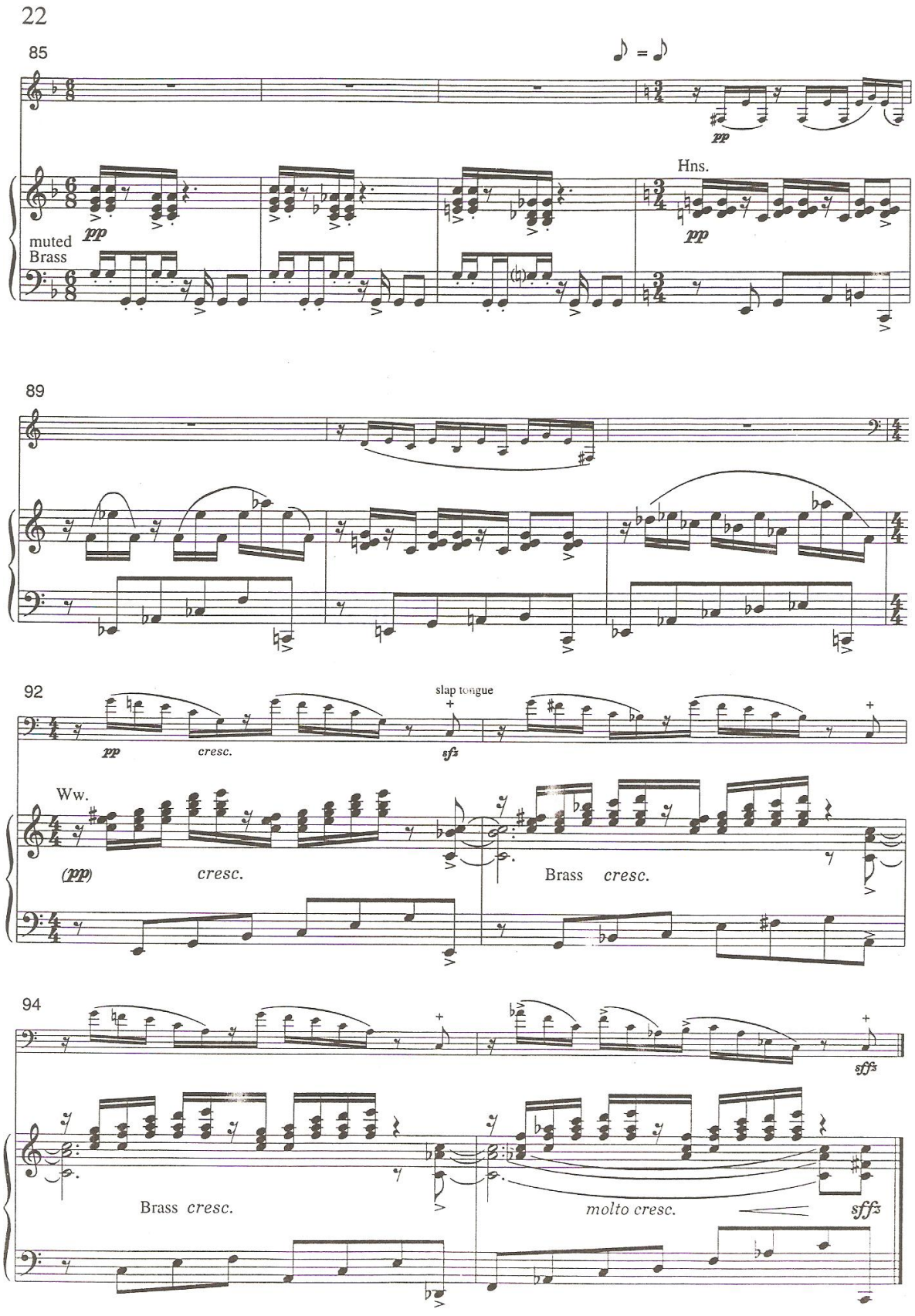
63



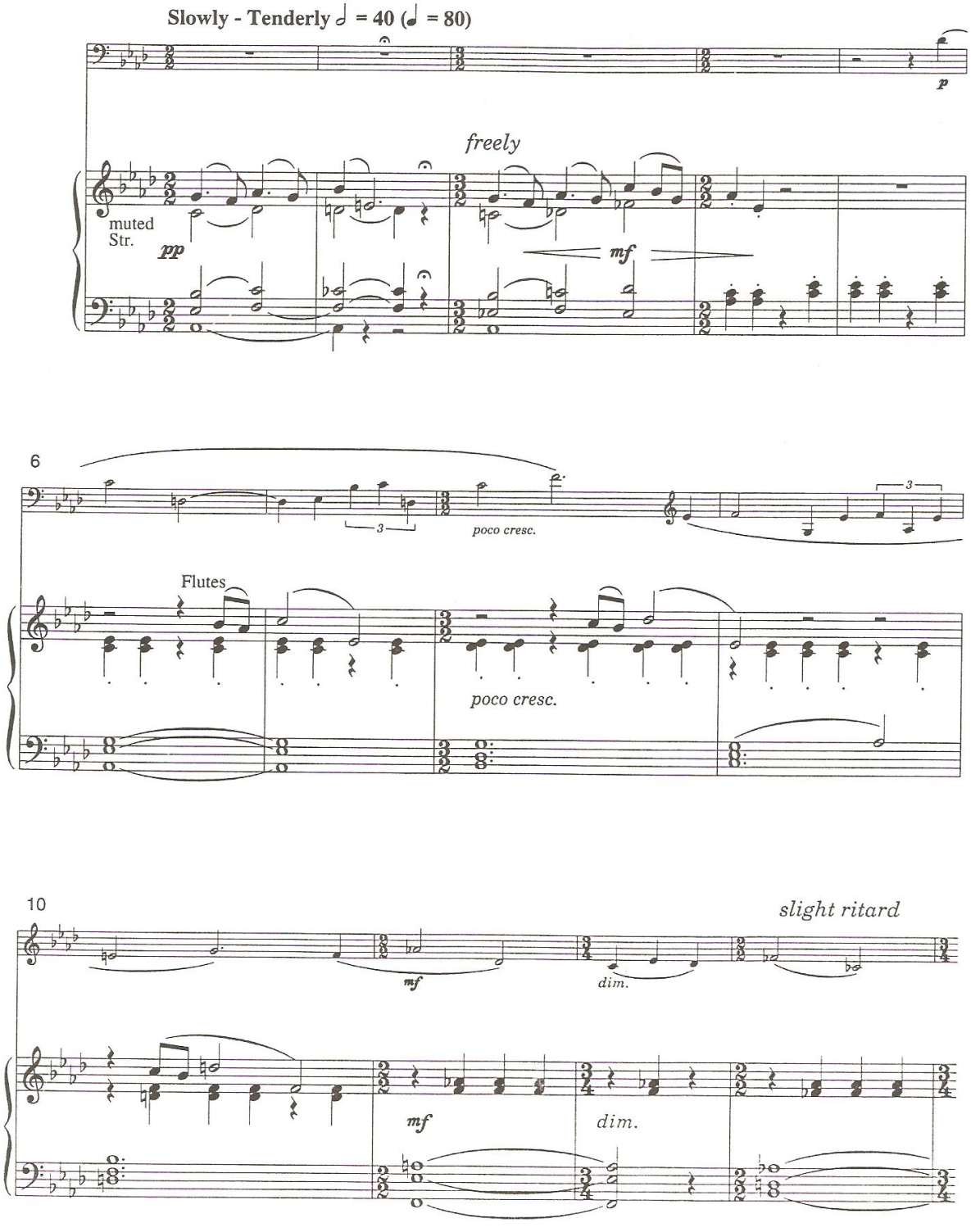
67

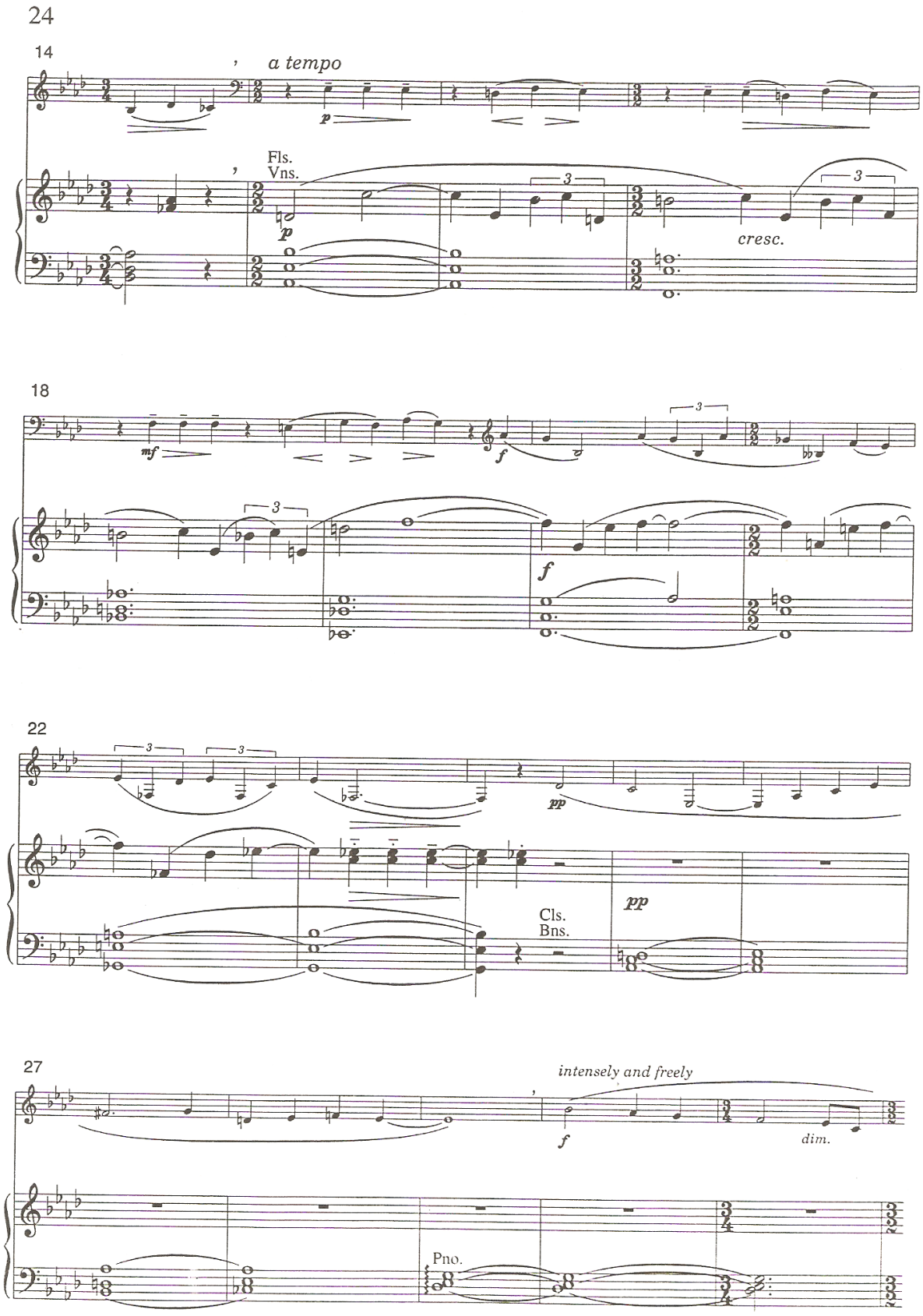


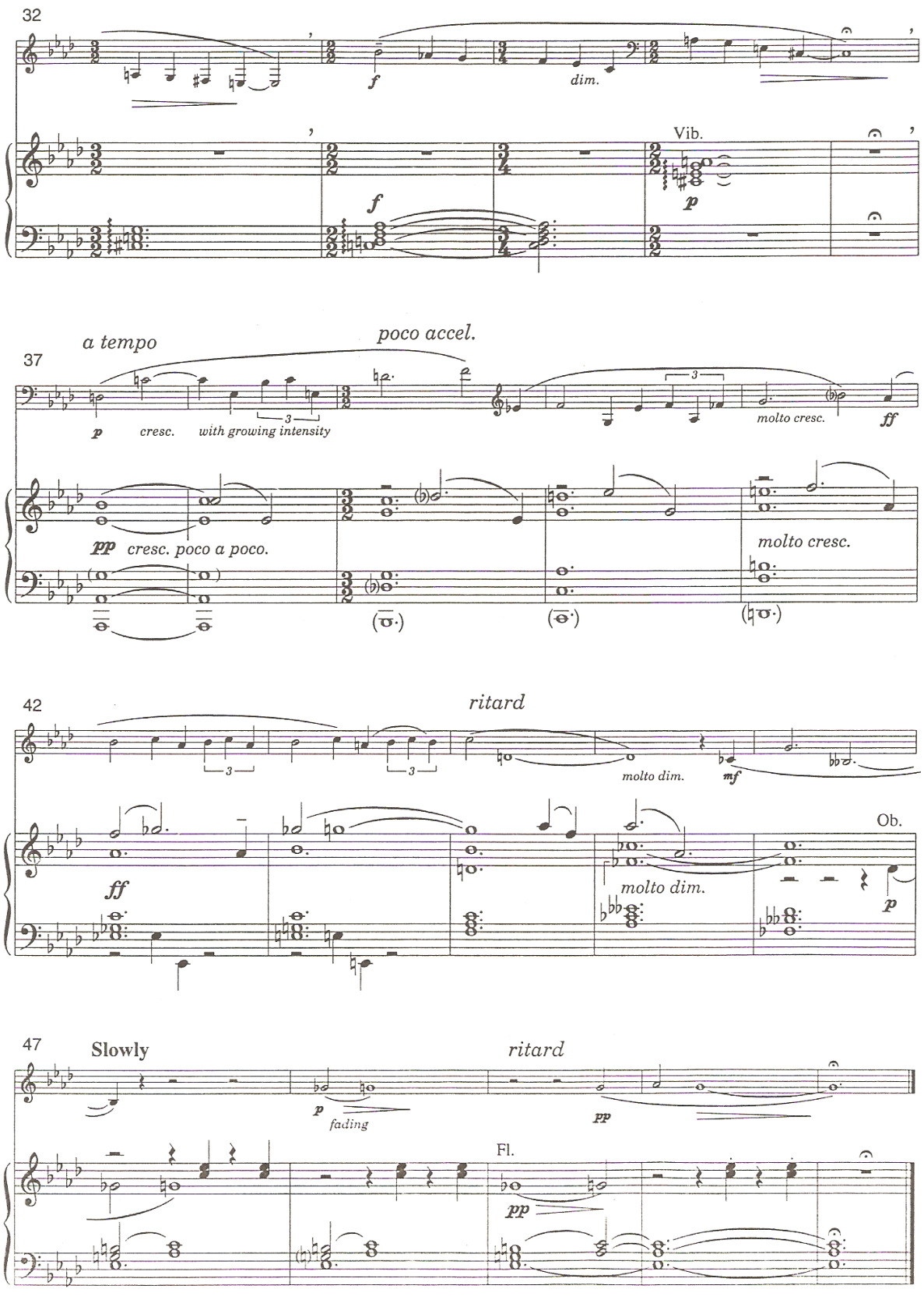

71
(3/8+2/8)
75
p dolce
(3/8+2/8) Flutes
p
79
82
f
p
f


22
85
pp
Hns.
pp
muted
Brass
89
92
slap tongue
pp
cresc.
sfz
Ww.
(pp)
cresc.
Brass
cresc.
94
sffz
Brass
cresc.
molto cresc.
sffz

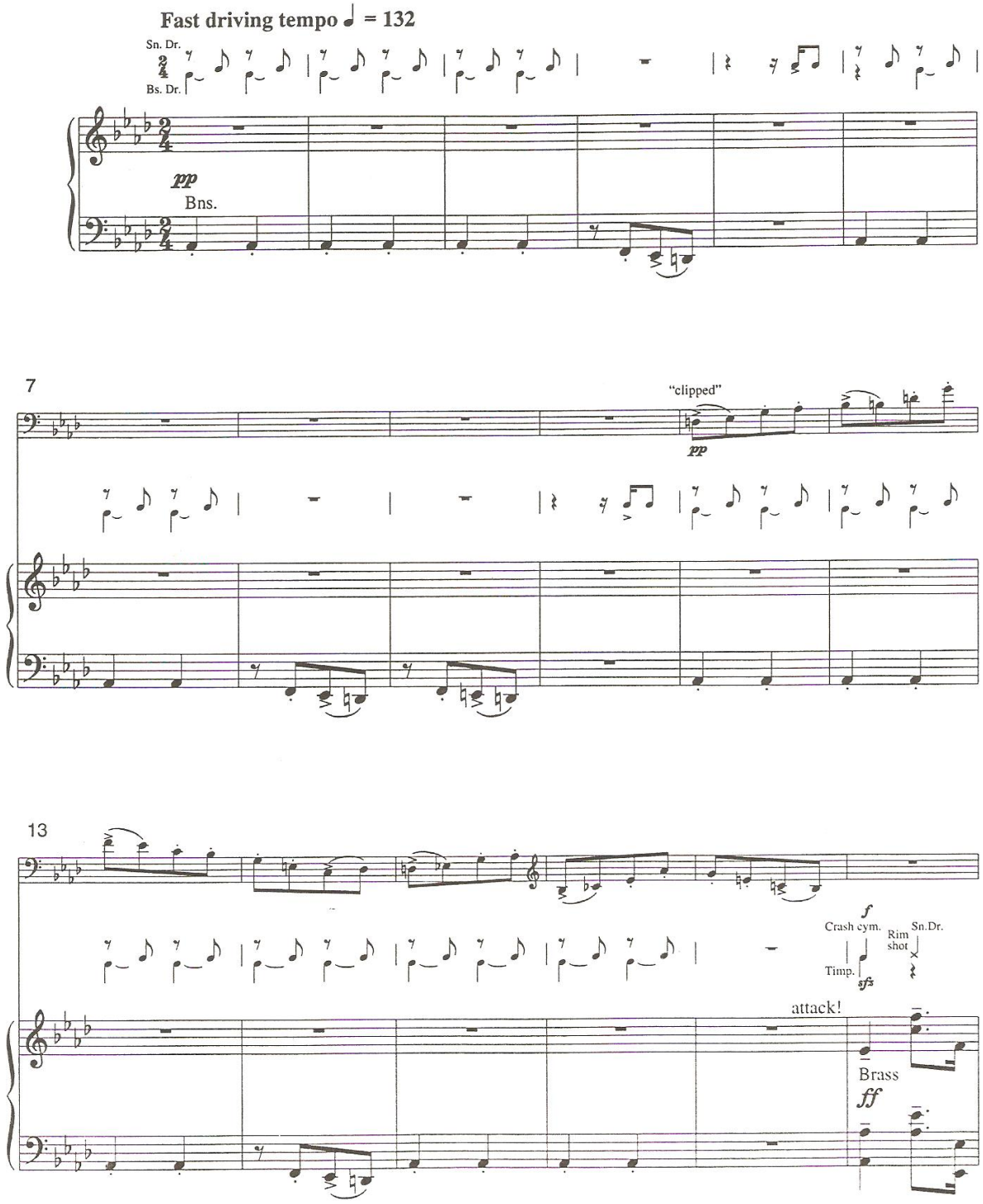
IV. Ballads and Lovenotes

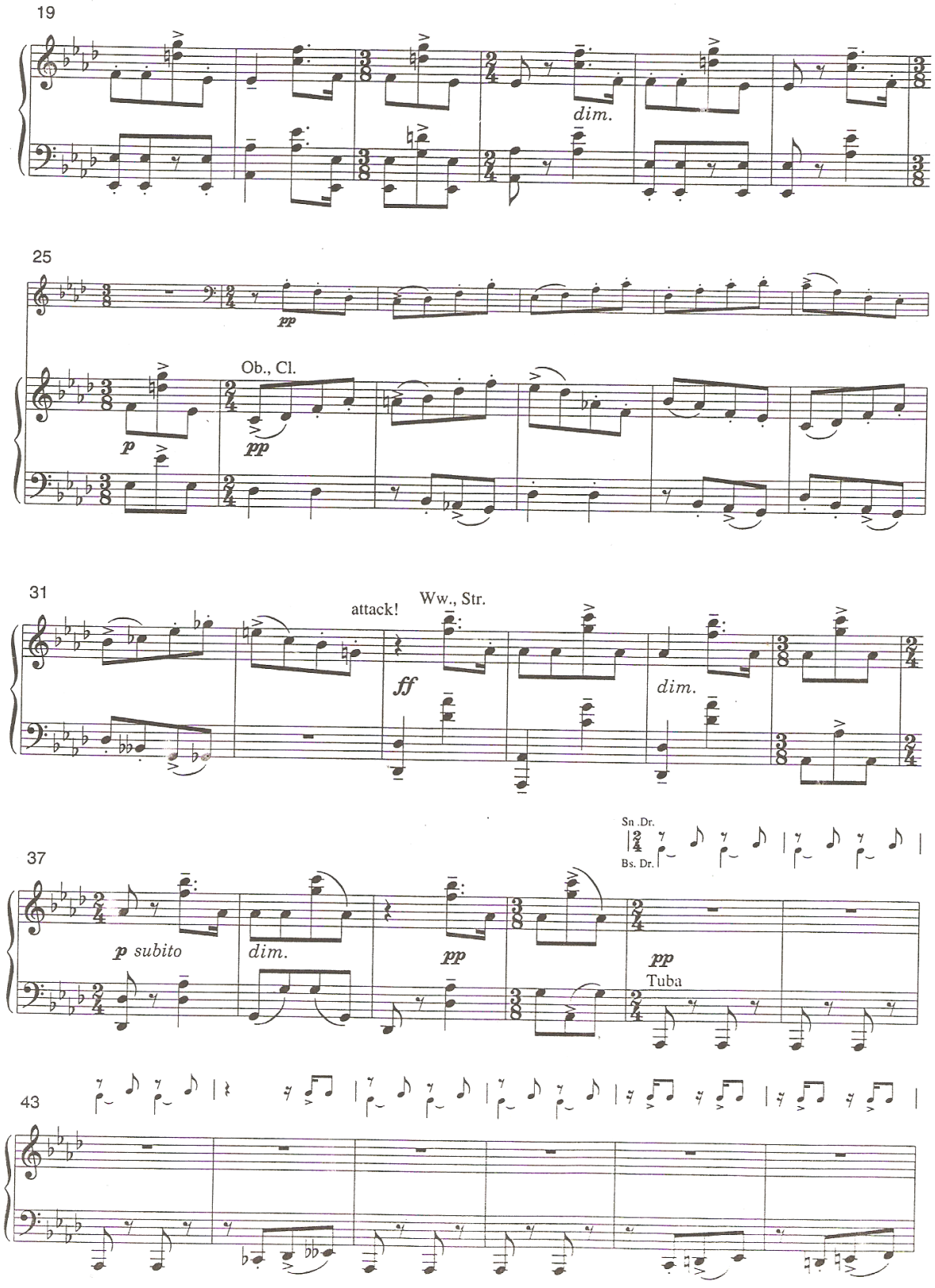


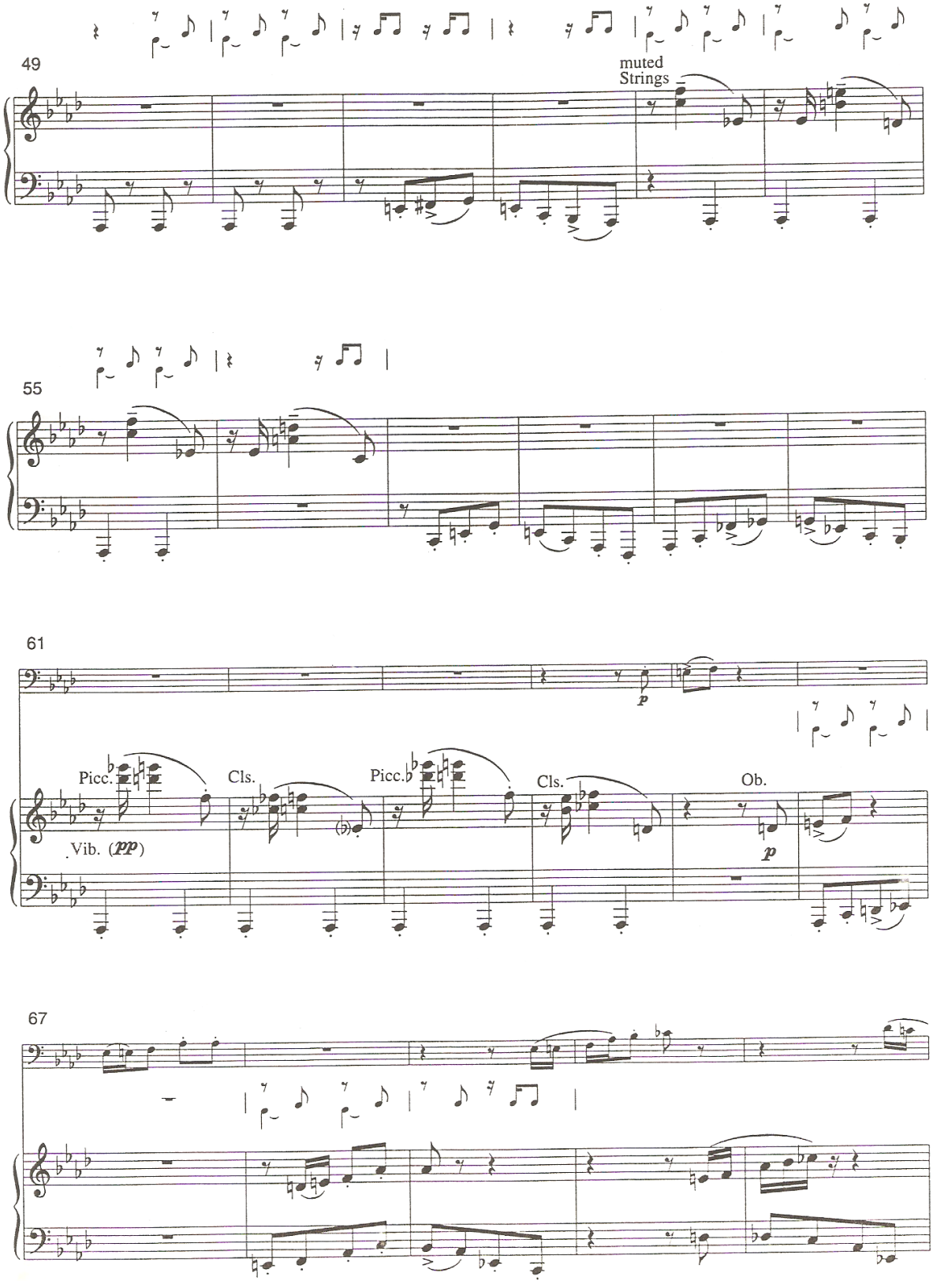

24
14
a tempo
Fls.
Vns.
cresc.
18
22
Cls.
Bns.
27
intensely and freely
dim.
Pno.

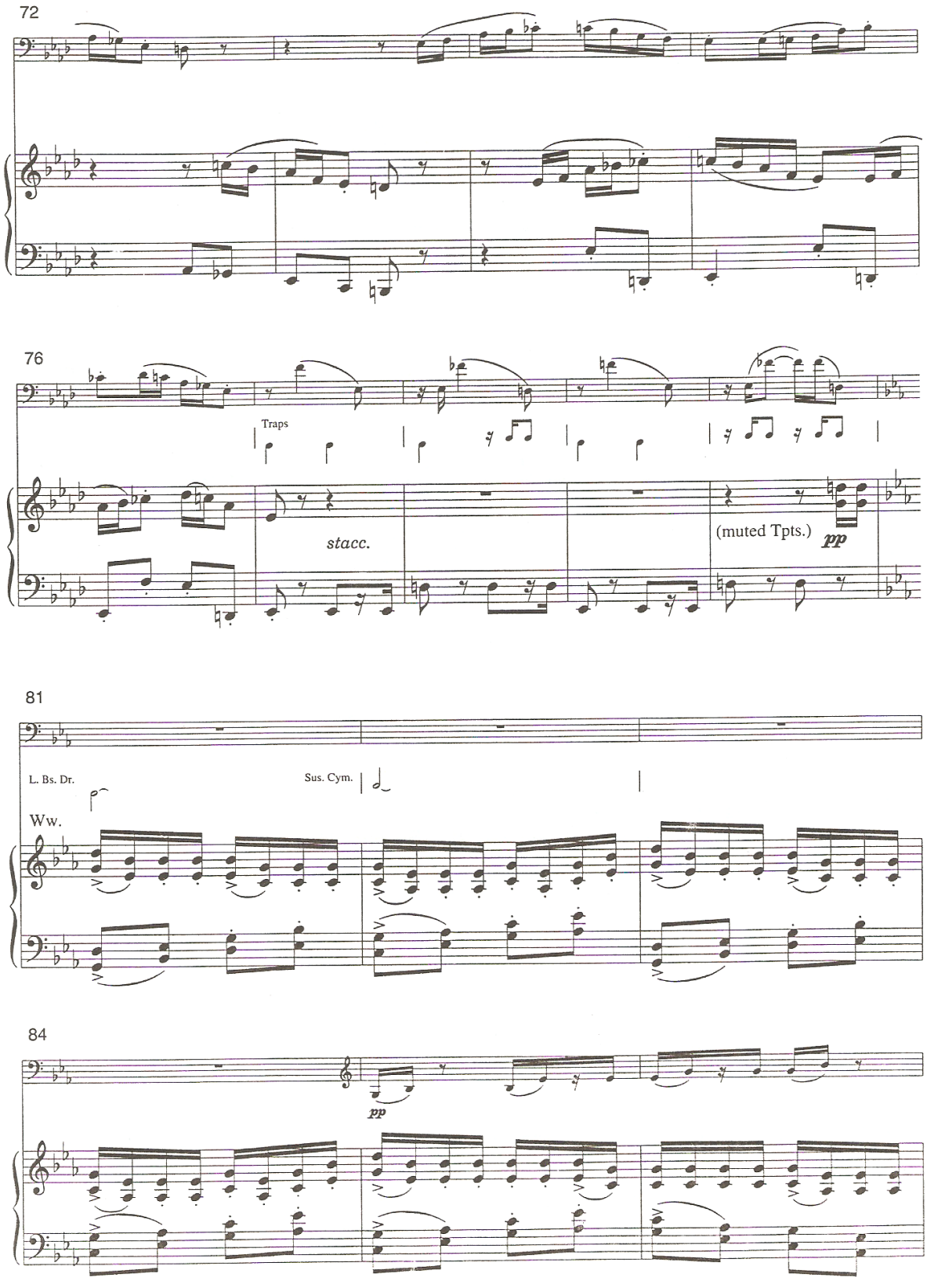

32
f
dim.
Vib.
p
f
37
a tempo
poco accel.
p
cresc.
with growing intensity
molto cresc.
ff
pp
cresc. poco a poco.
molto cresc.
42
ritard
molto dim.
mf
Ob.
ff
molto dim.
p
47
Slowly
ritard
p
fading
pp
Fl.
pp

V. Quicksteps and Trios
(Finale)

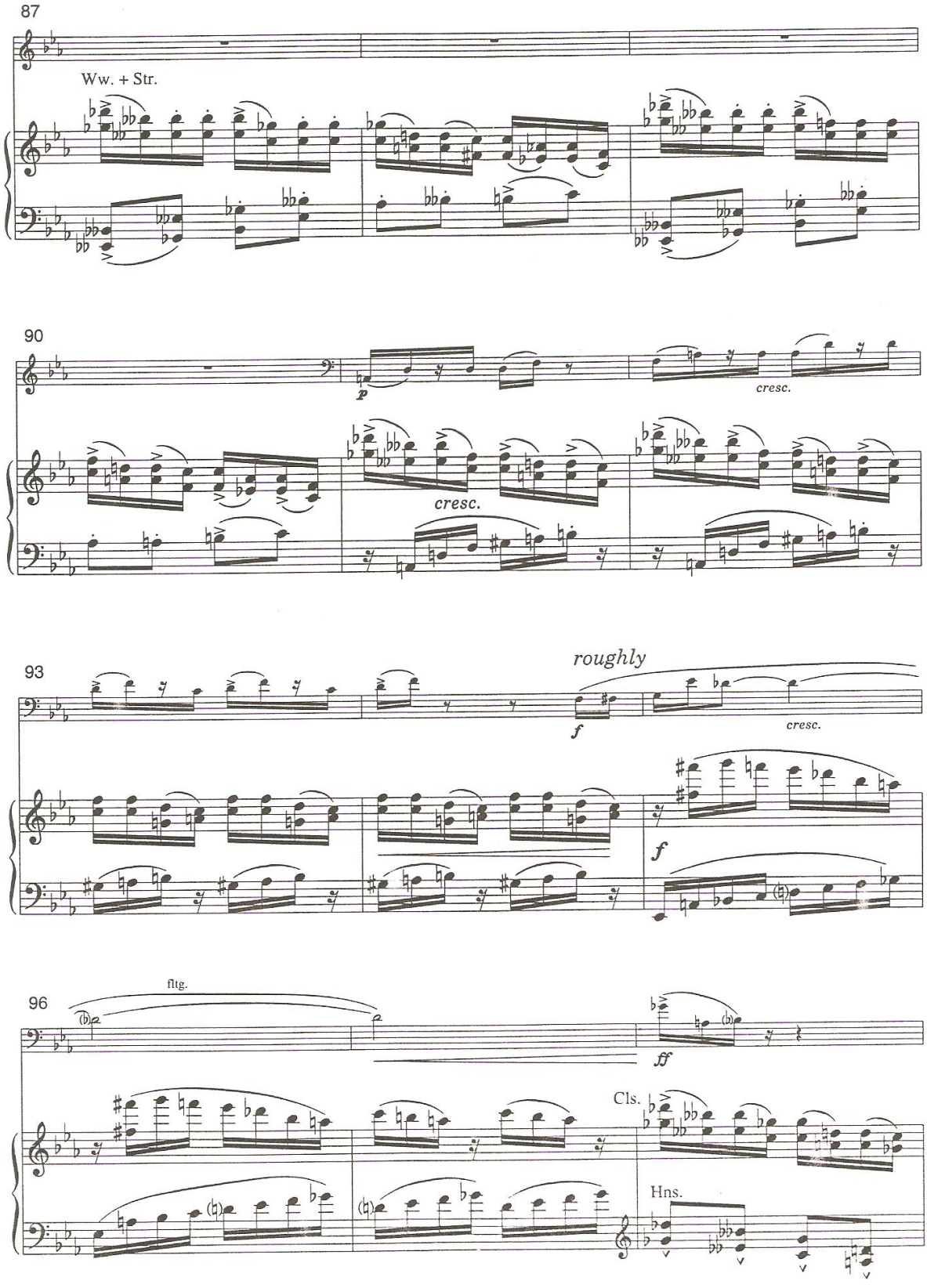


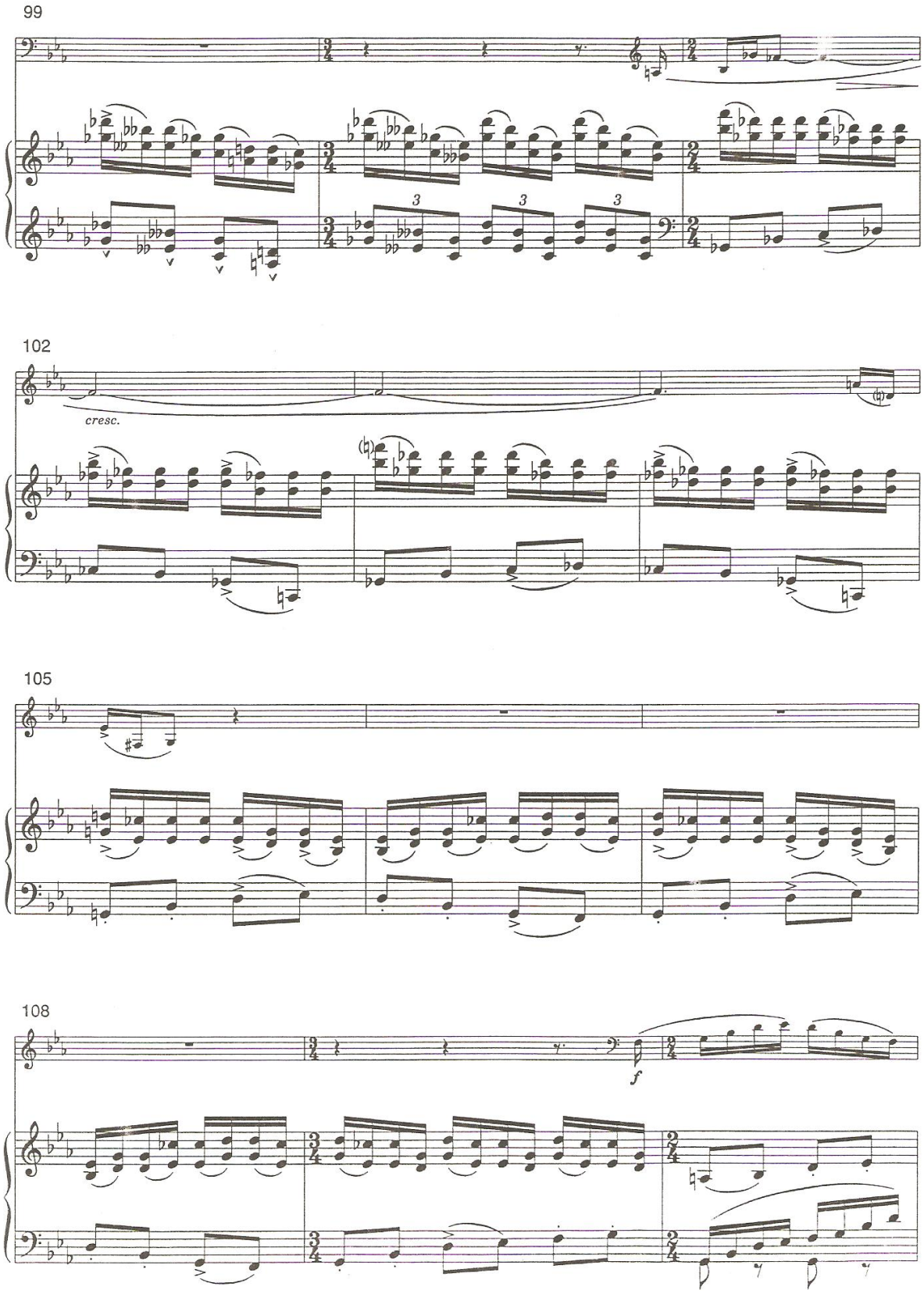

19
dim.
25
pp
Ob., Cl.
p
pp
31
attack!
Ww., Str.
ff
dim.
Sn .Dr.
Bs. Dr.
37
p subito
dim.
pp
pp
Tuba
43


49
muted
Strings
55
61
Picc.
Cls.
Picc.
Cls.
Ob.
Vib. (ppp)
p
67

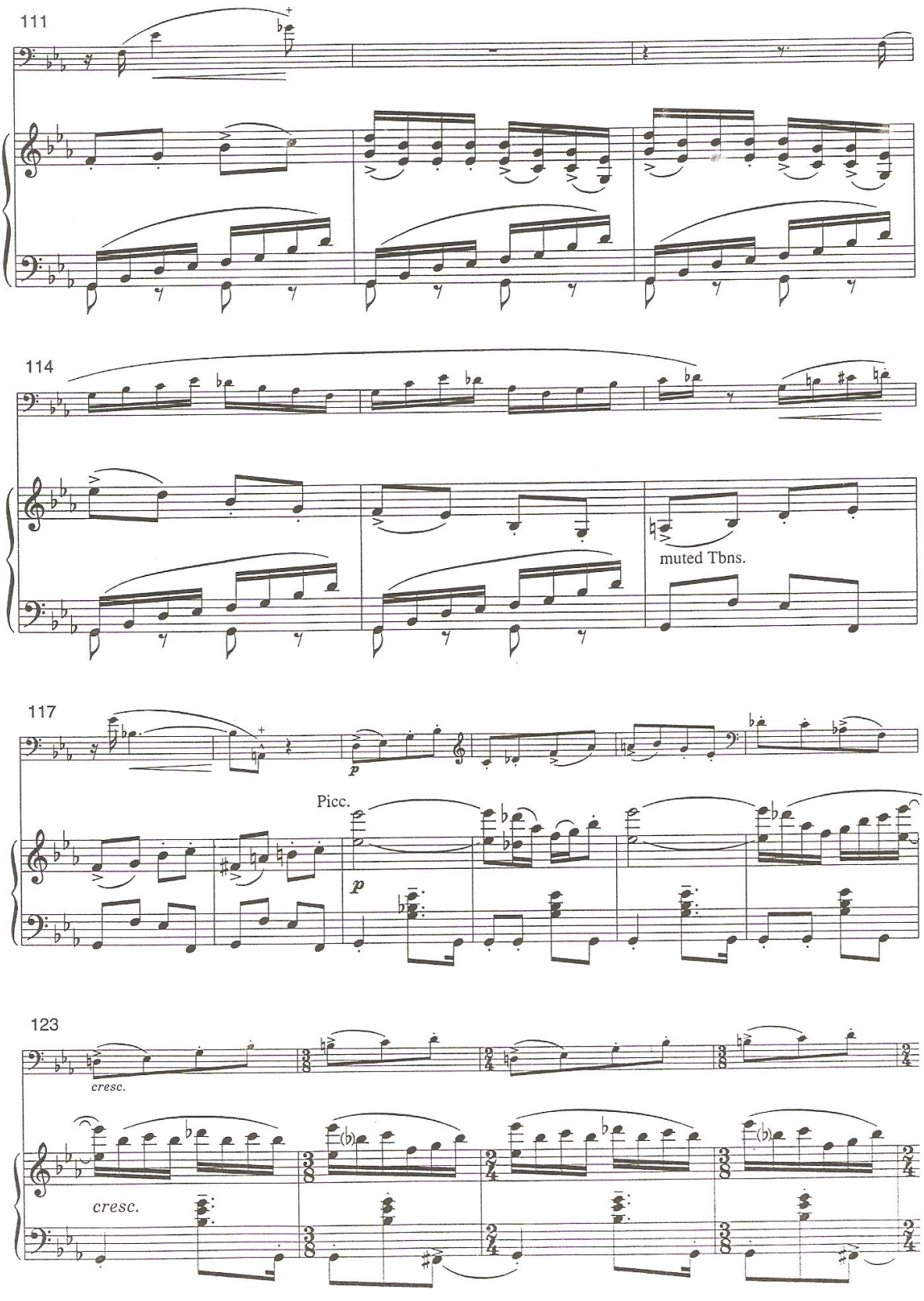

72
76
Traps
stacc.
(muted Tpts.)
pp
81
L. Bs. Dr.
Sus. Cym.
Ww.
84
pp

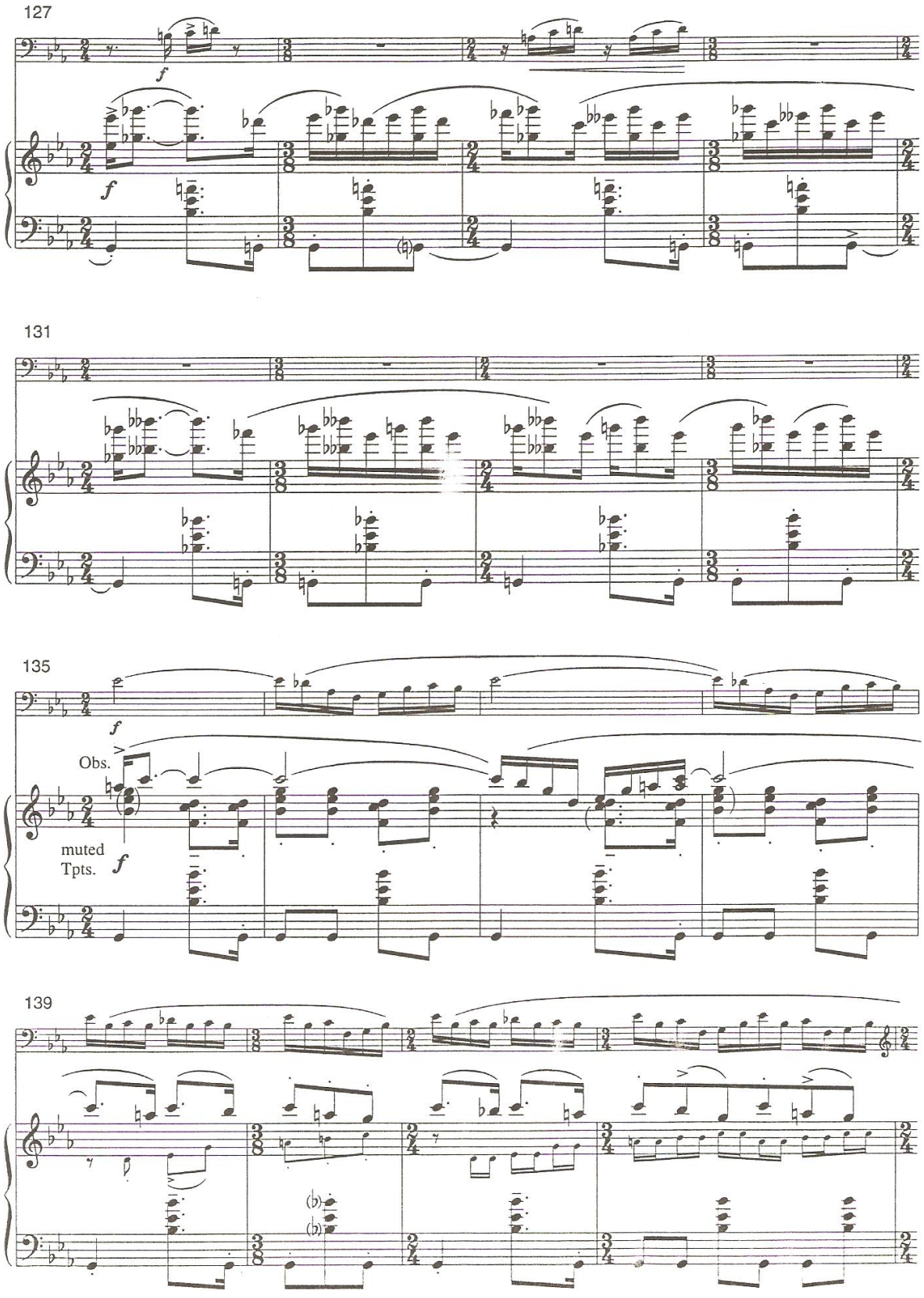
30


87
Ww. + Str.
90
p
cresc.
cresc.
93
roughly
f
cresc.
f
96
fltg.
ff
Cls.
Hns.

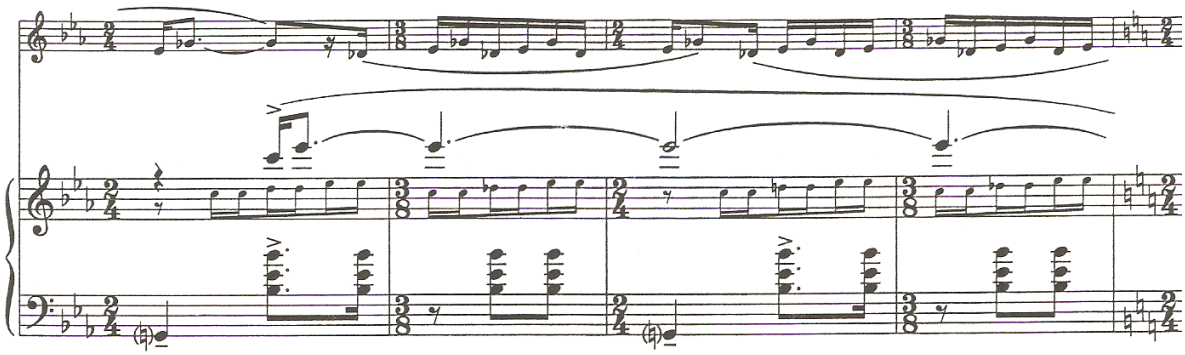

99
102
cresc.
105
108
f

32

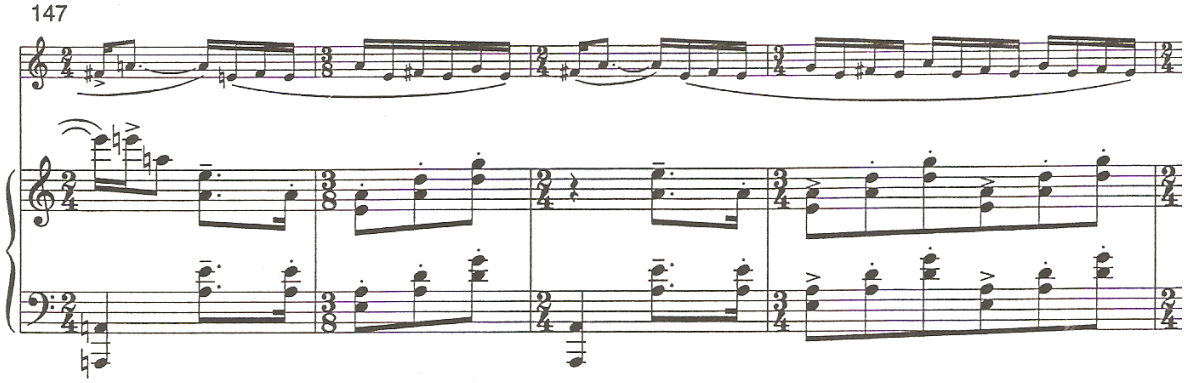



127
f
f
131
135
f
Obs.
muted
Tpts.
f
139

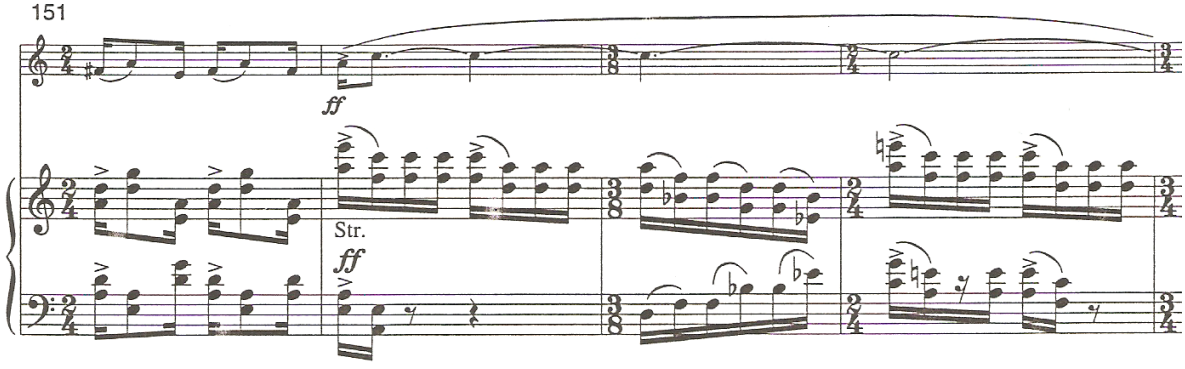
143



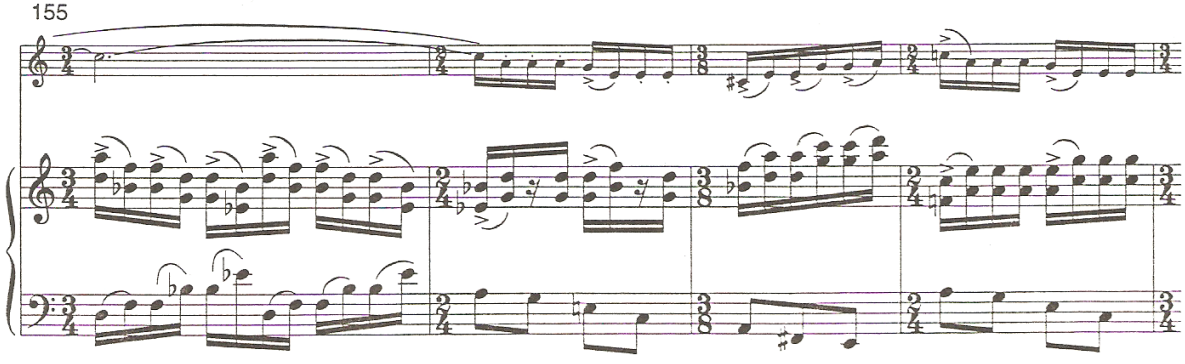
147

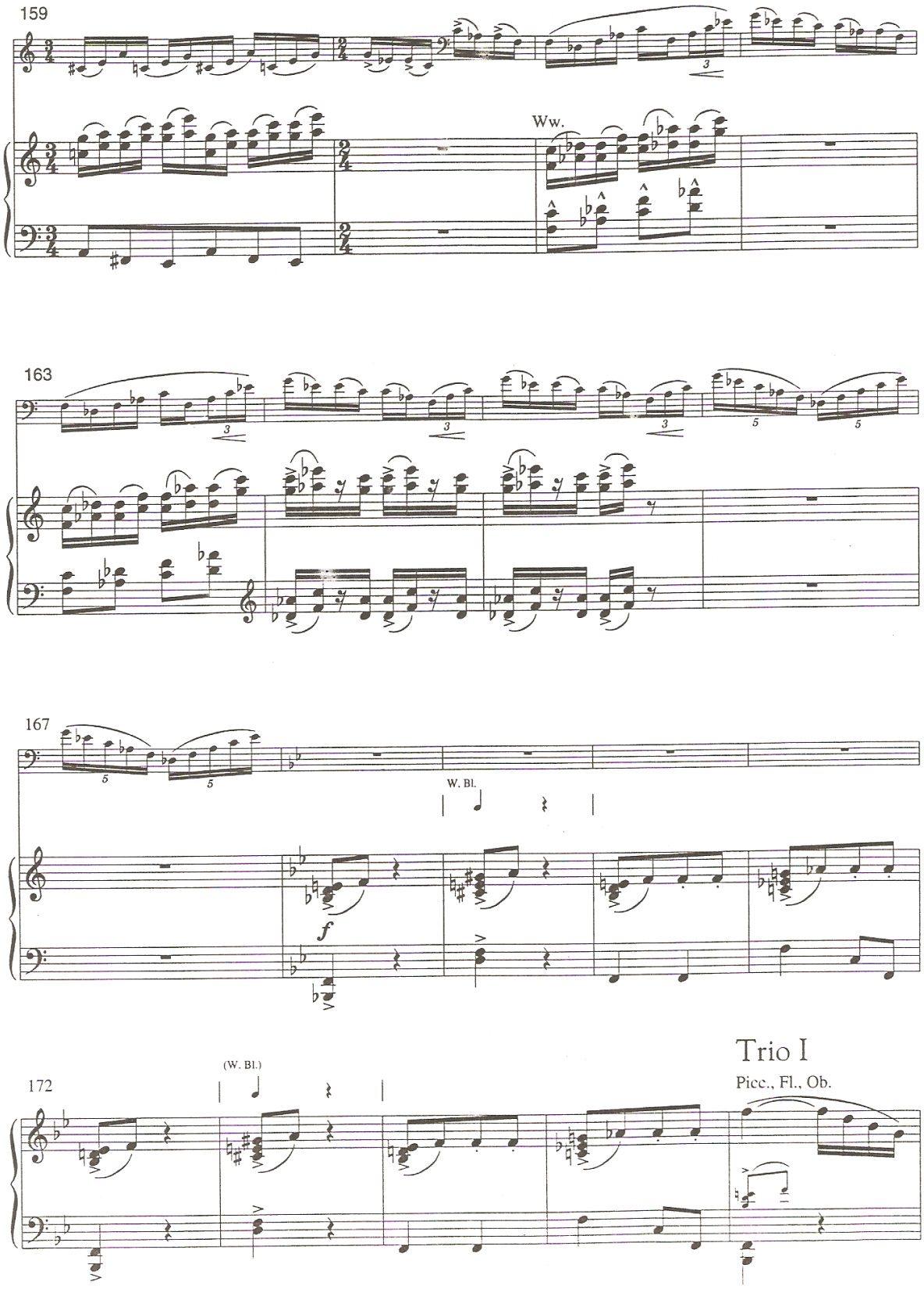


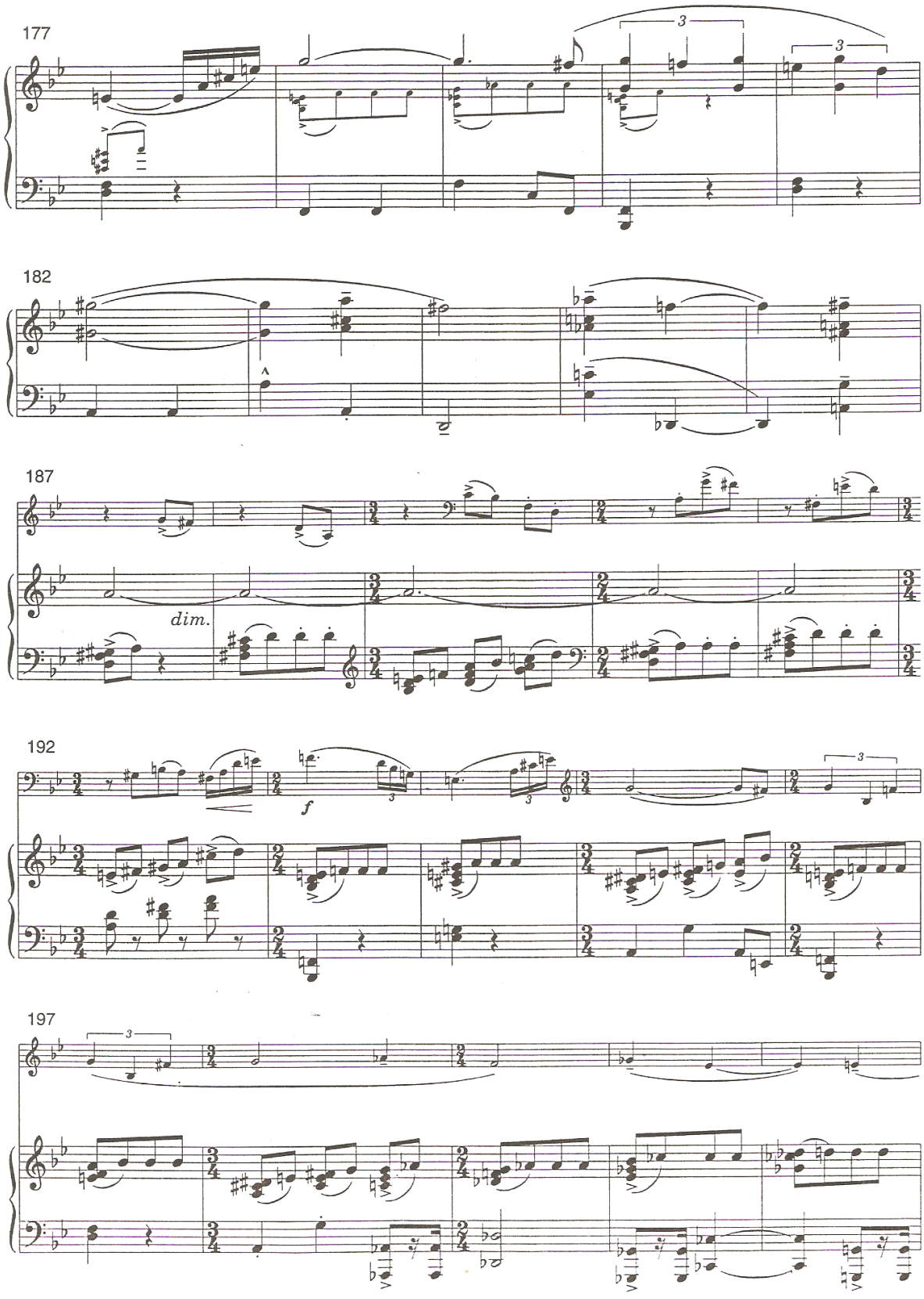
151



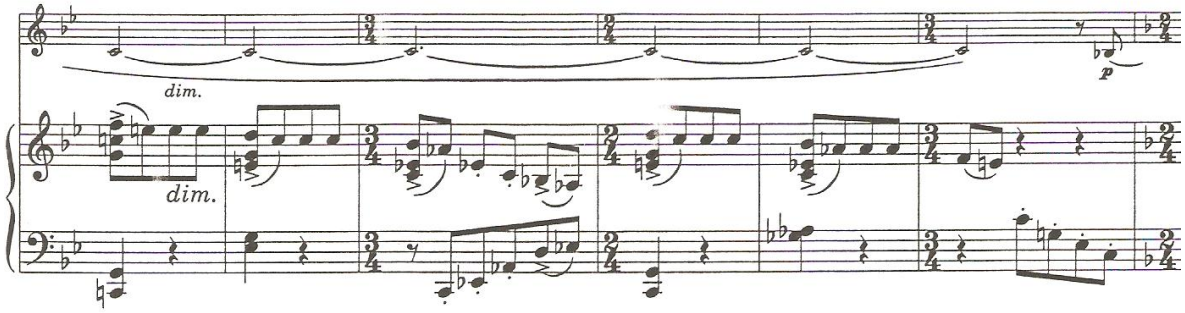
155



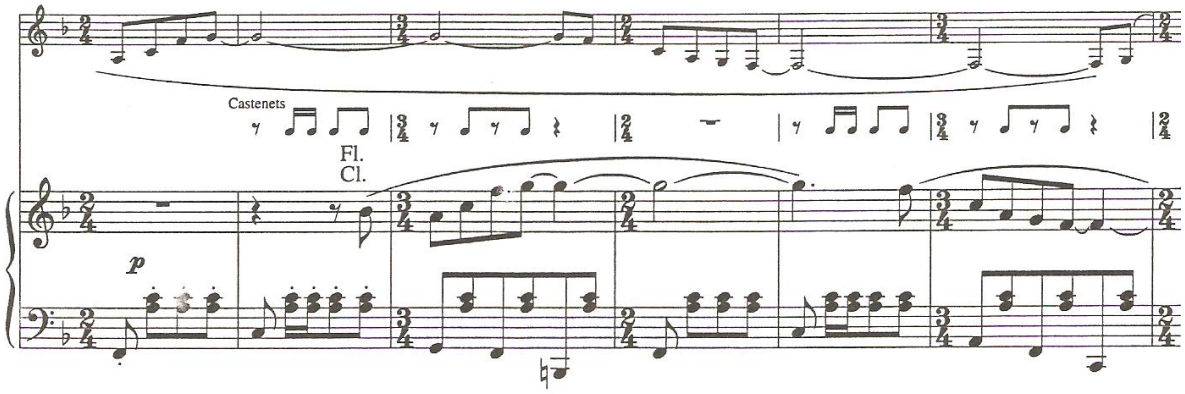

159
Ww.
163
167
W. Bl.
f
172
(W. Bl.)
Trio I
Picc., Fl., Ob.


177
182
187
dim.
192
f
197

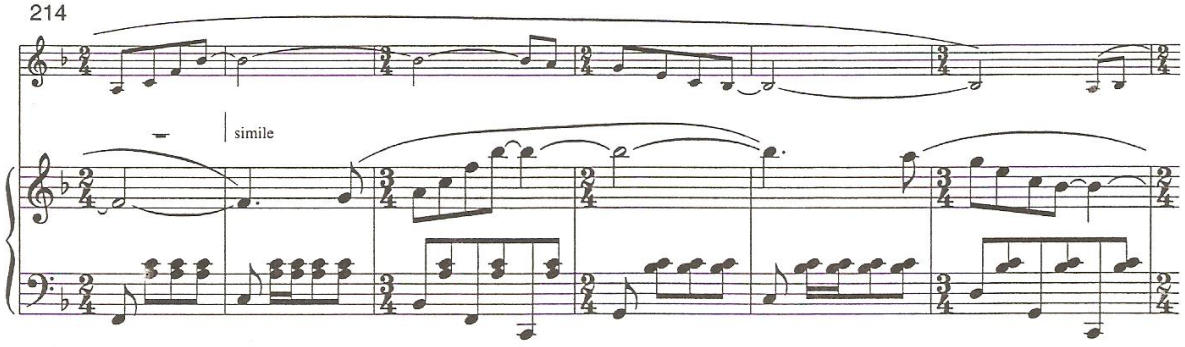
202



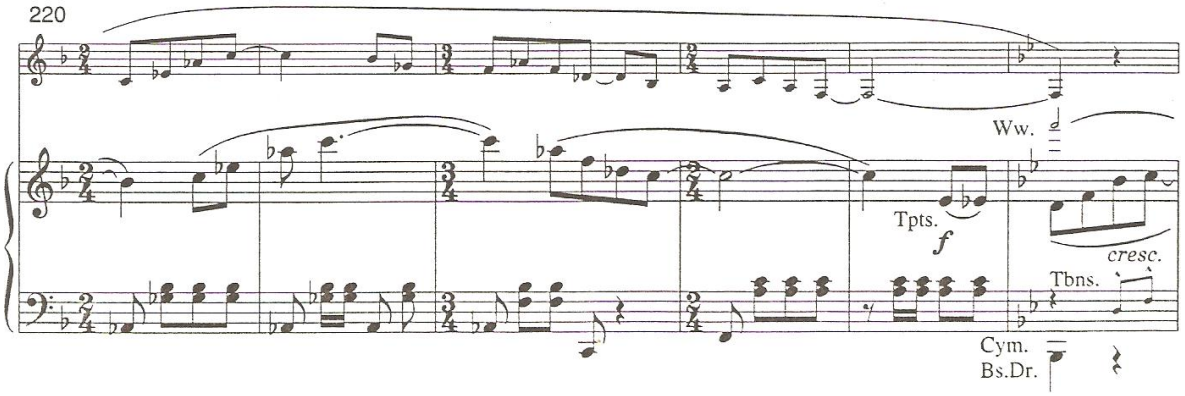
208 Trio II

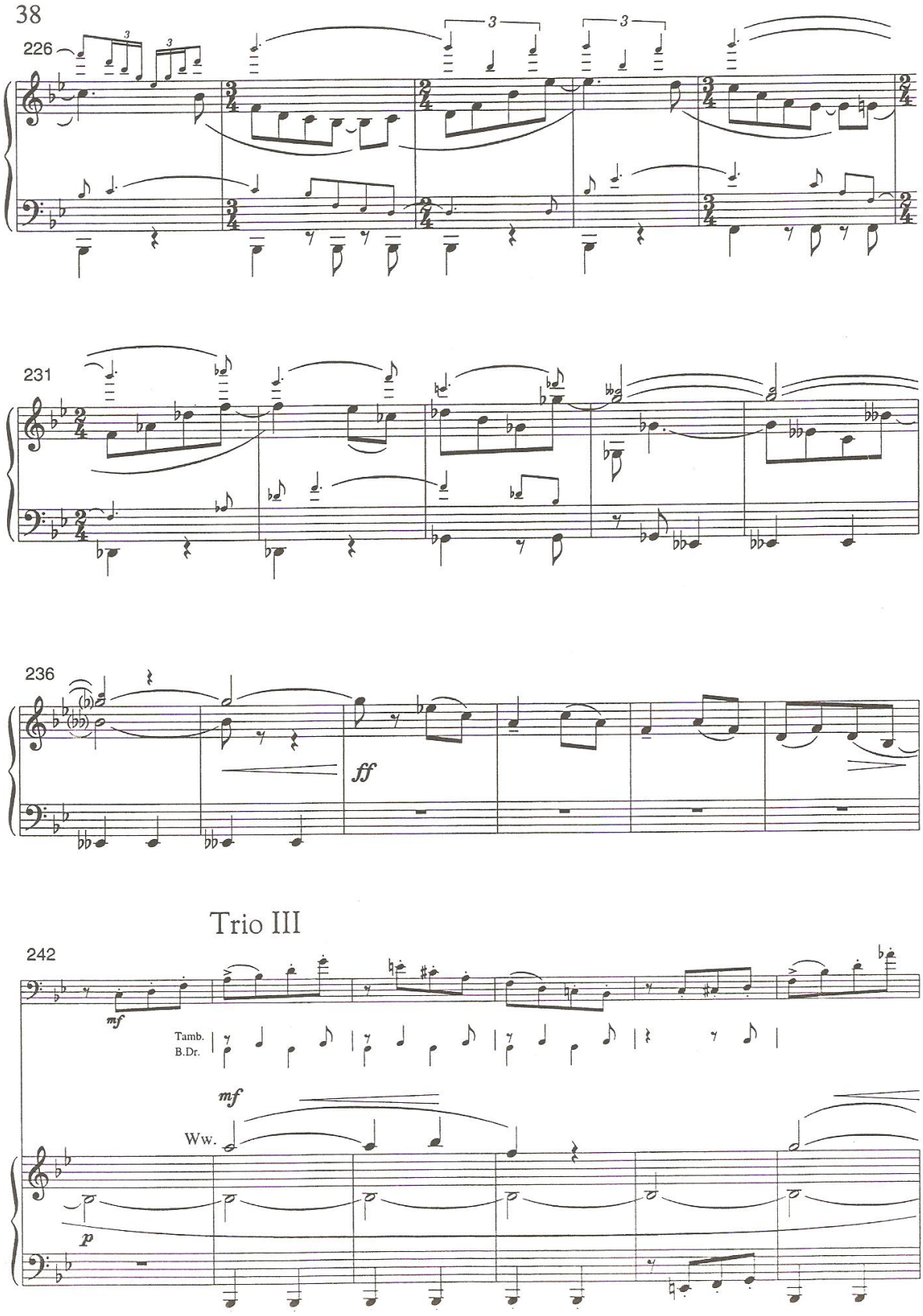


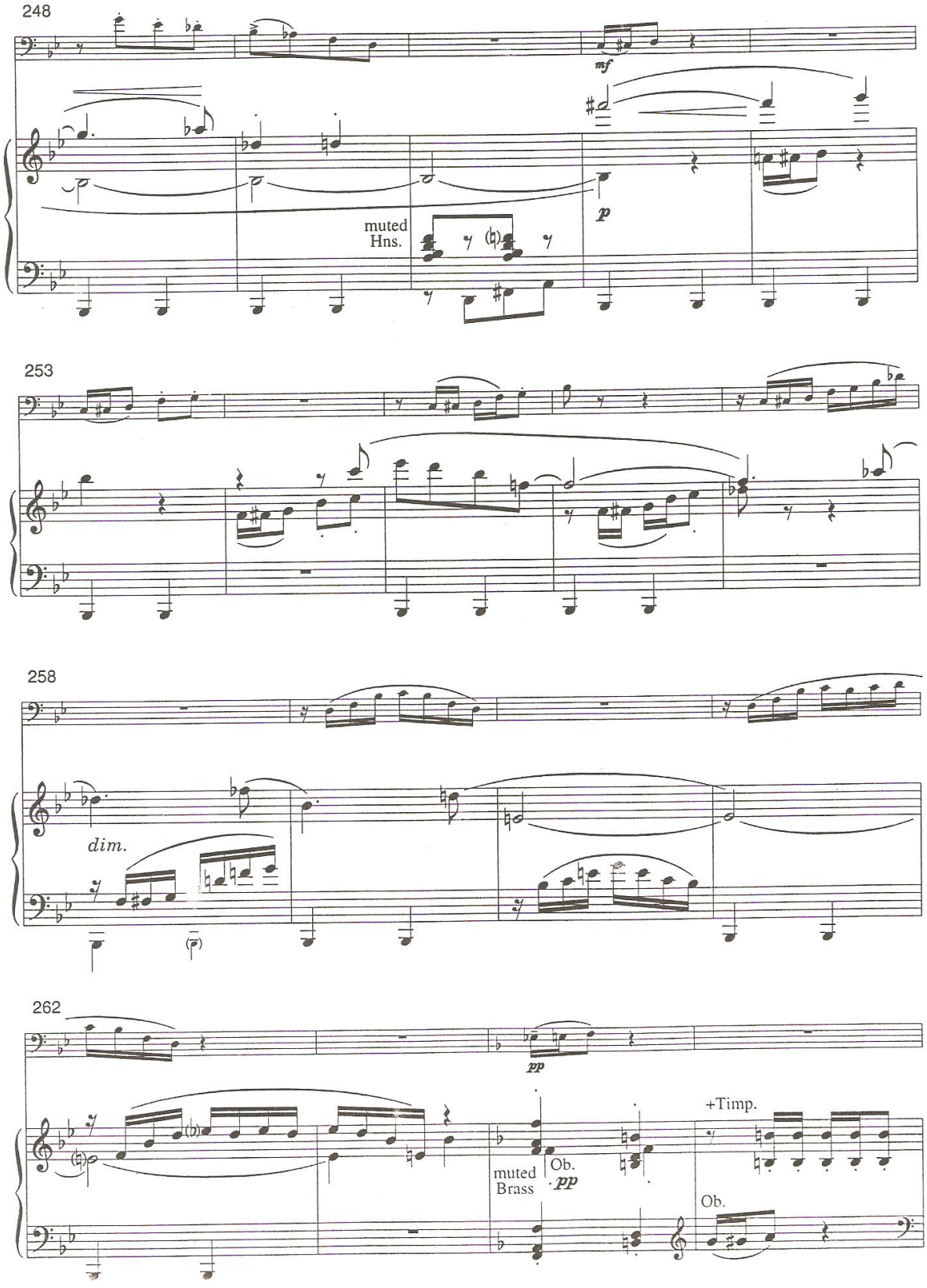
214



220

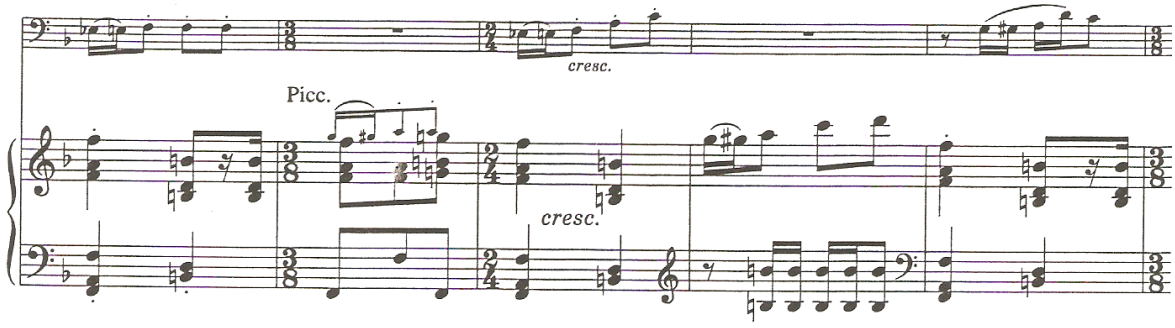



38
226
231
236
ff
Trio III
242
mf
Tamb.
B.Dr.
mf
Ww.
p

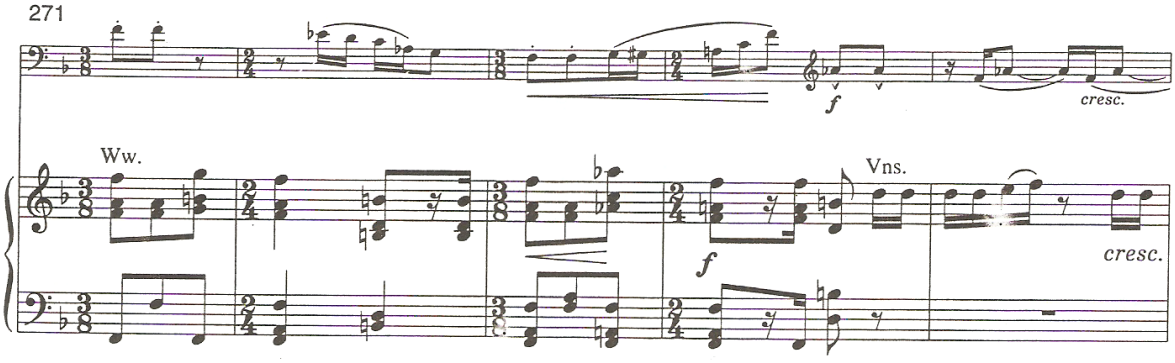

248
mf
muted
Hns.
p
253
258
dim.
262
pp
muted
Brass
Ob.
pp
+Timp.
Ob.

40

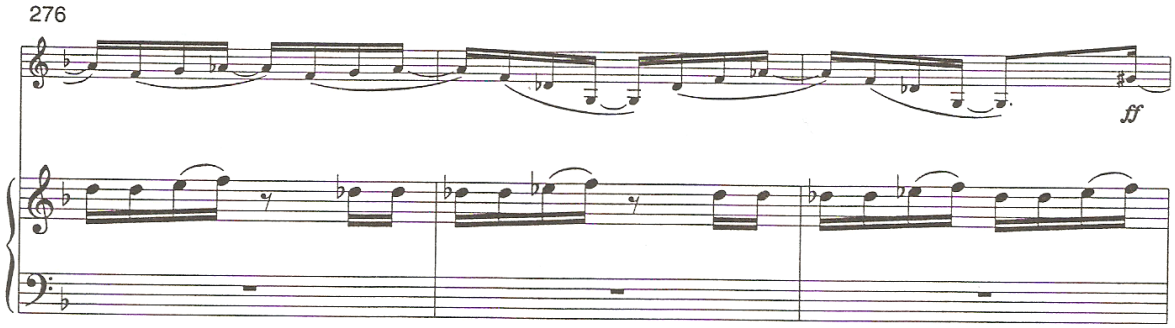
266



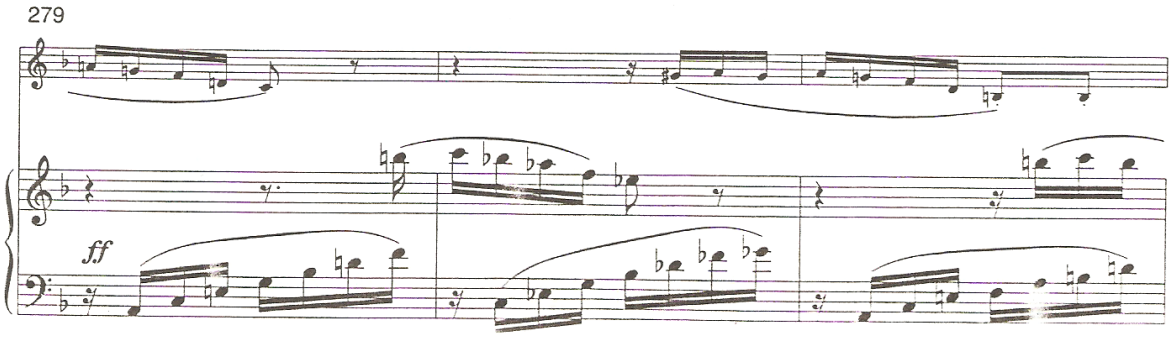
271

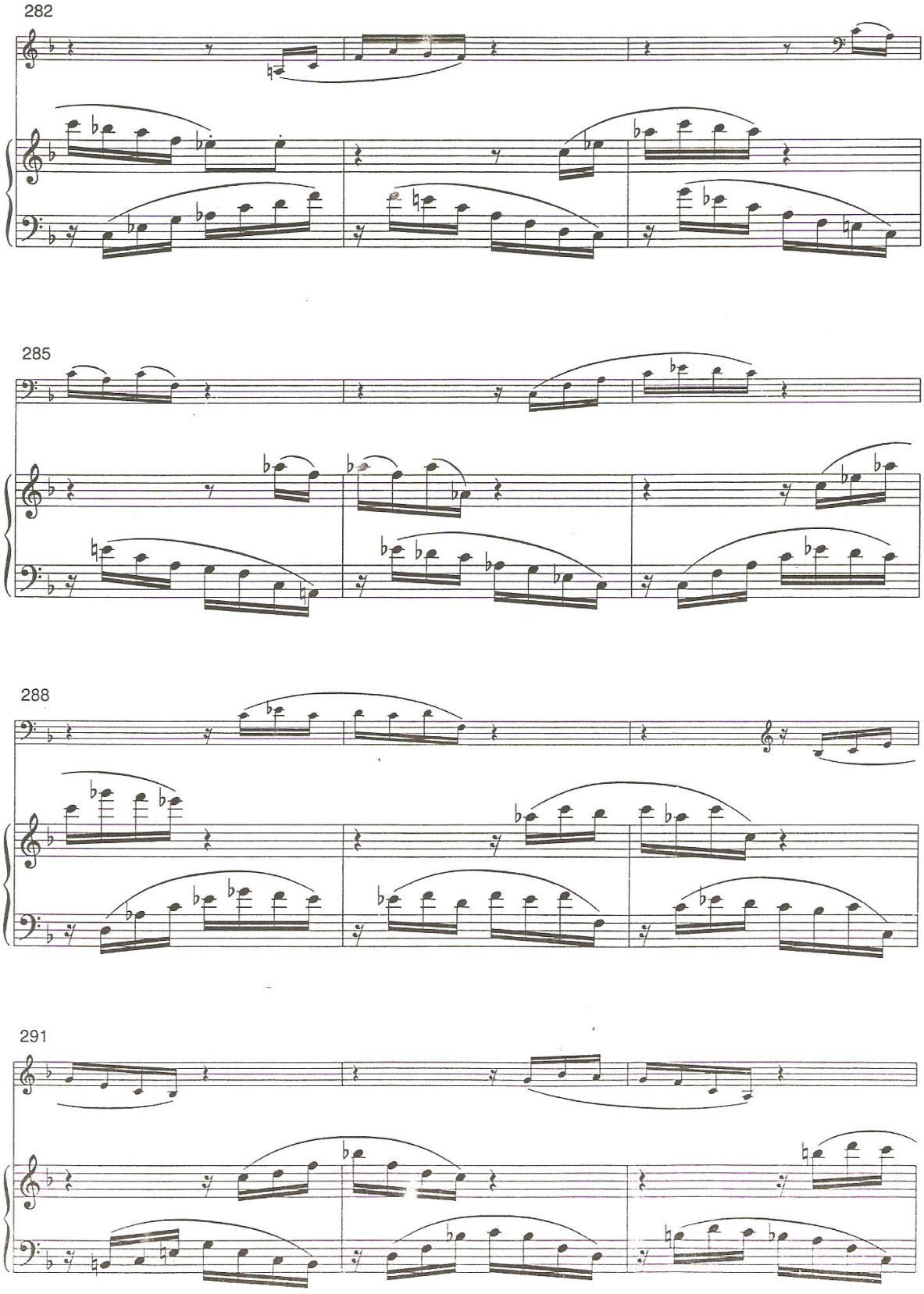


276



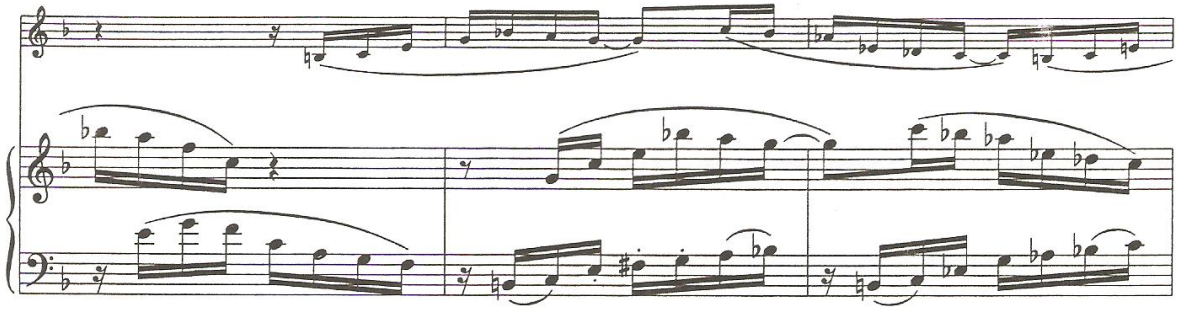
279



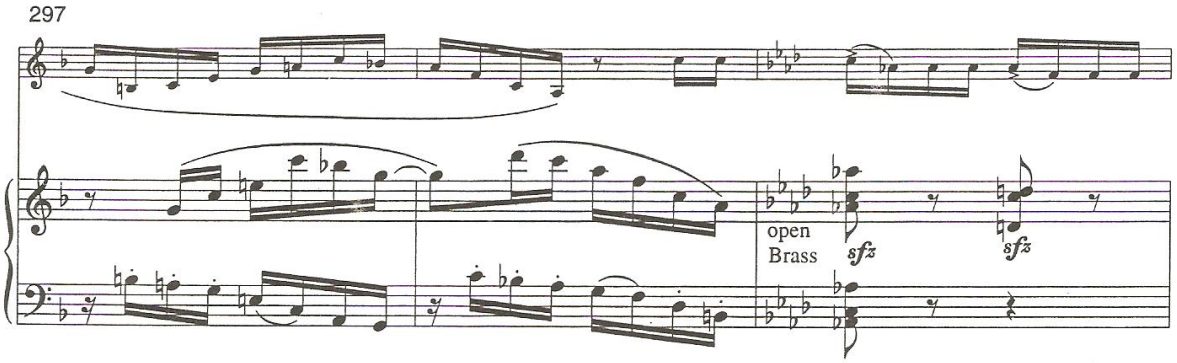

282
285
288
291

42

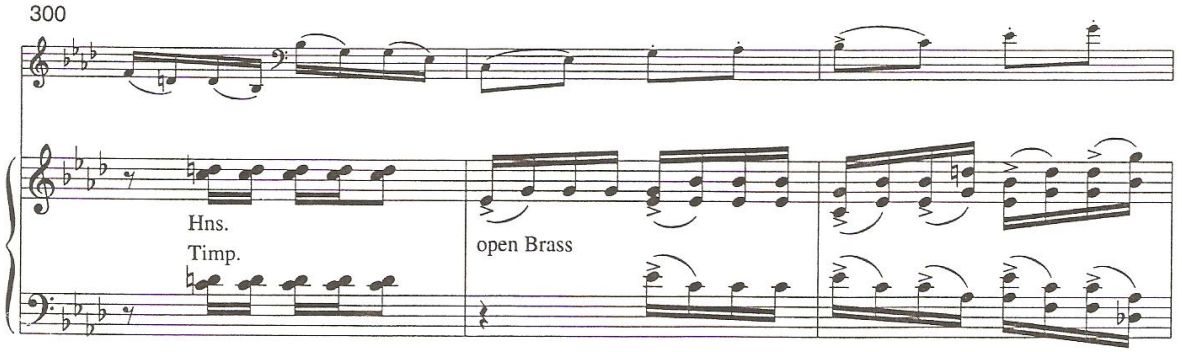
294



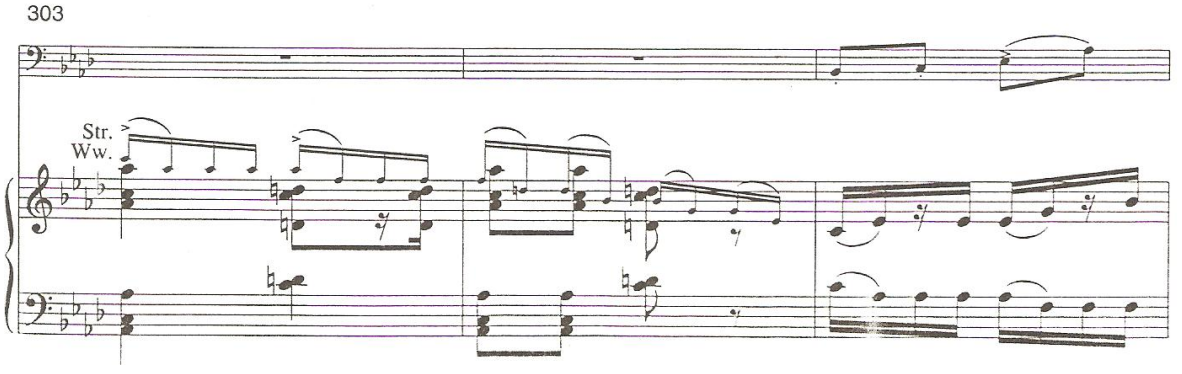
297

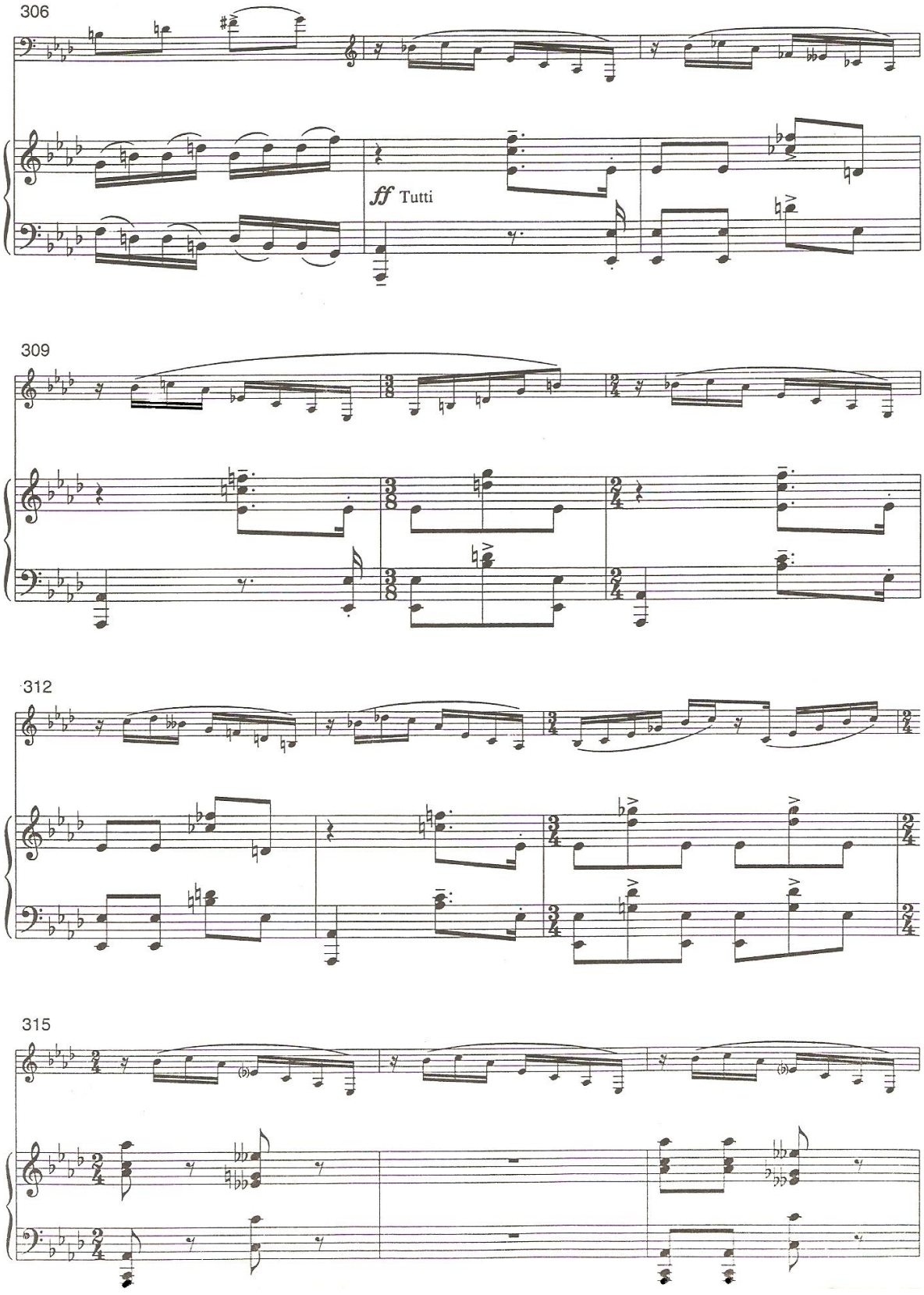


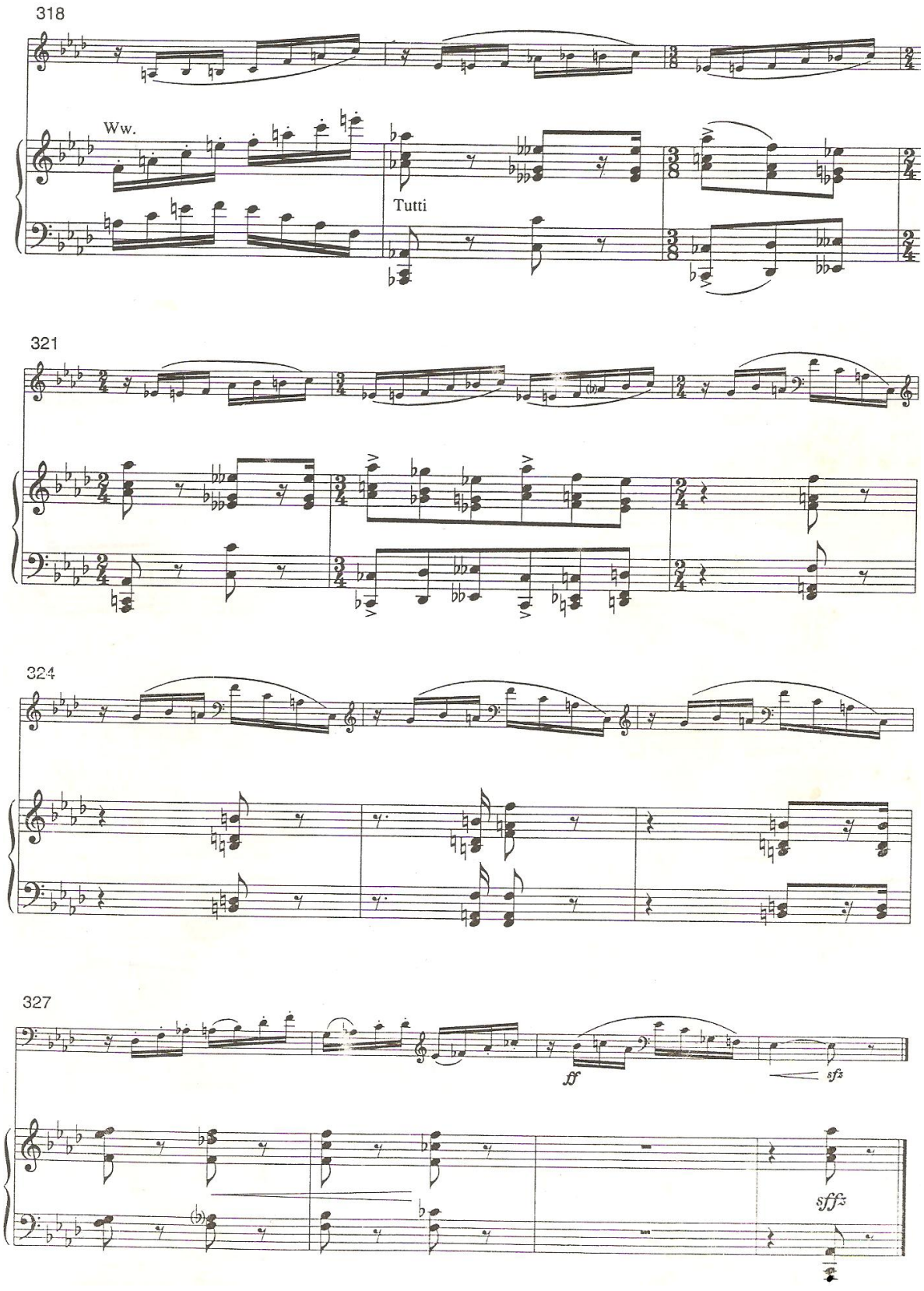
300



303




306
ff Tutti
309
312
315

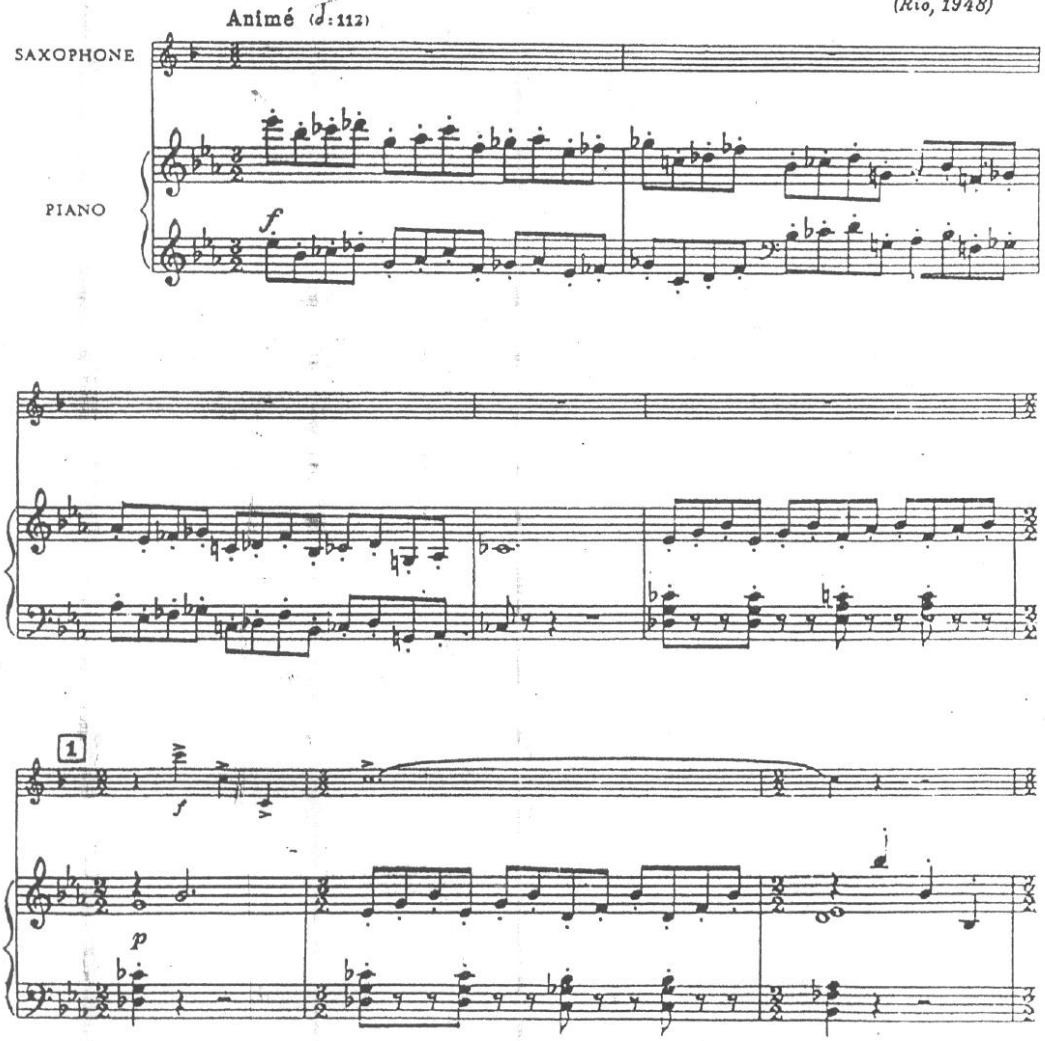

318
Ww.
Tutti
321
324
327
ff
sfz
sffz

A Marcel Mule

Fantasia

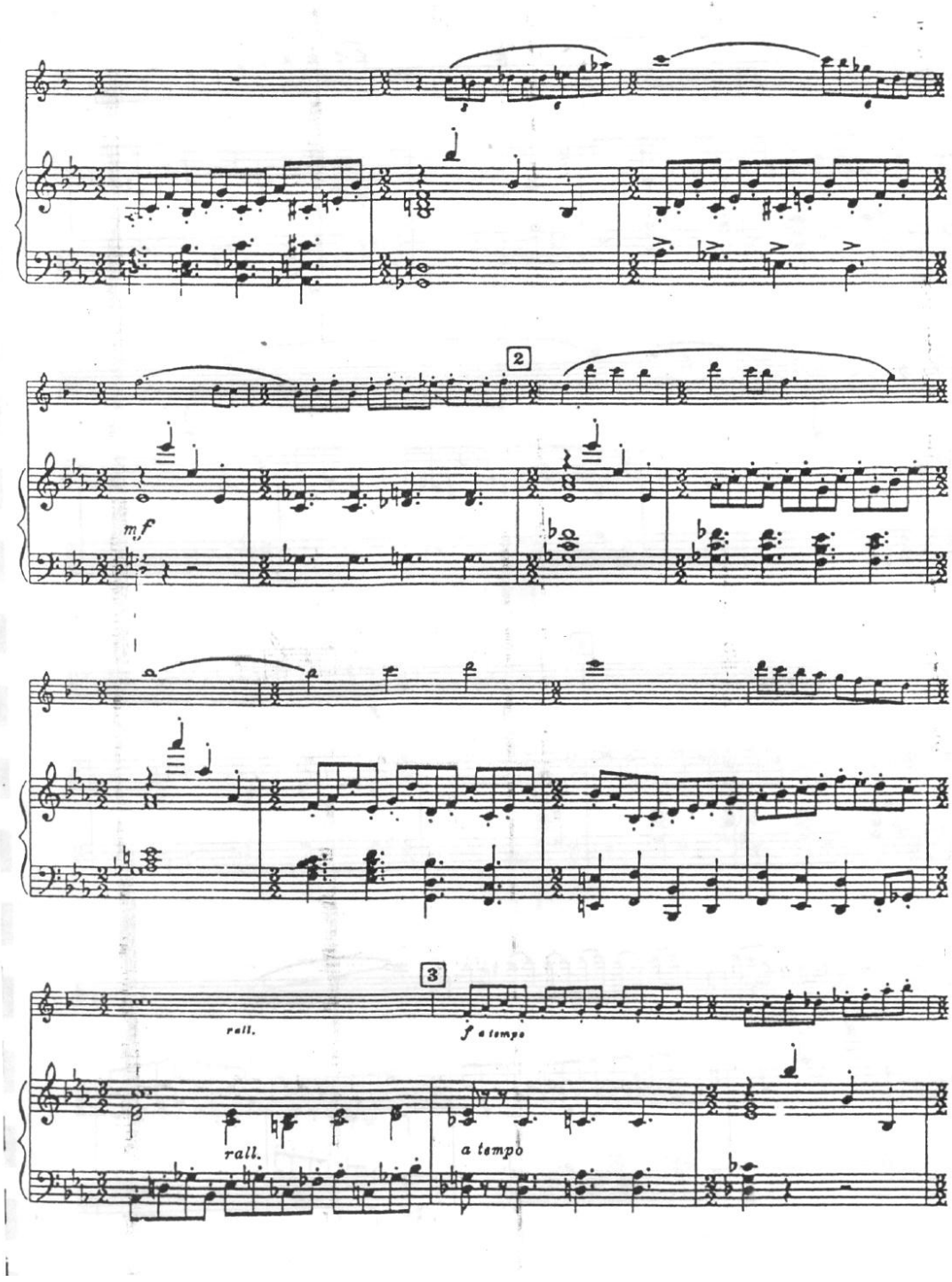
I

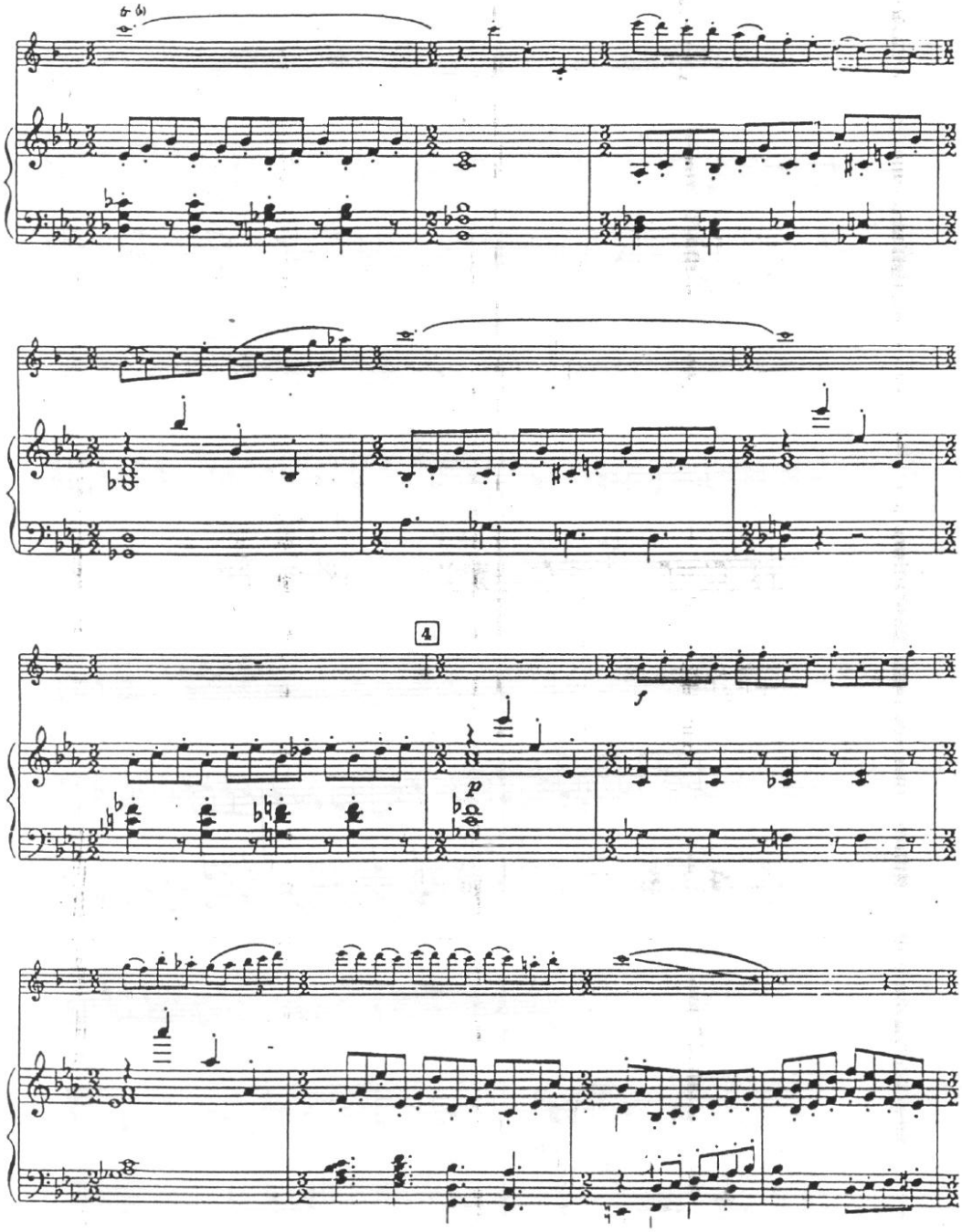
H. VILLA-LOBOS
(Rio, 1948)

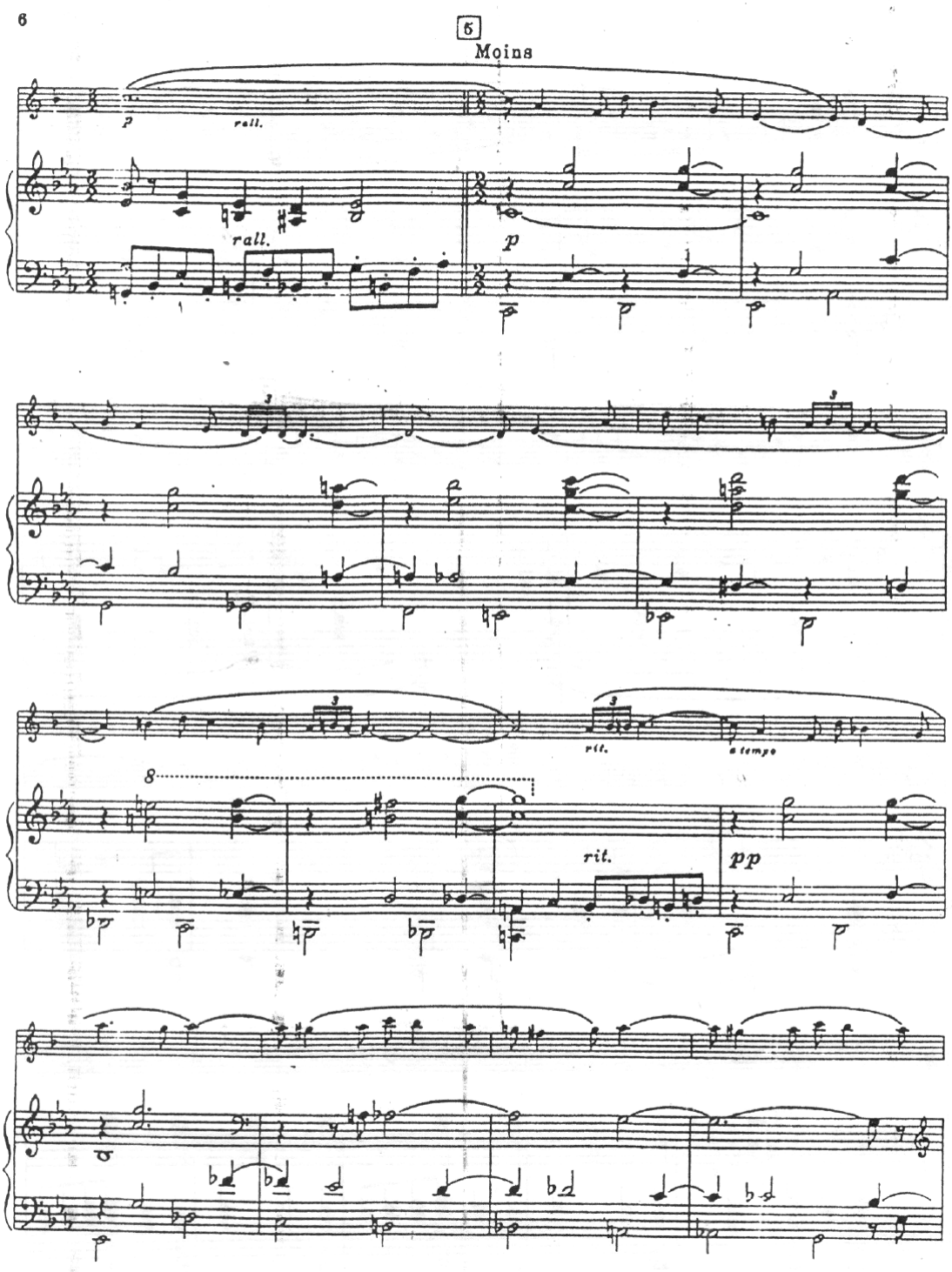


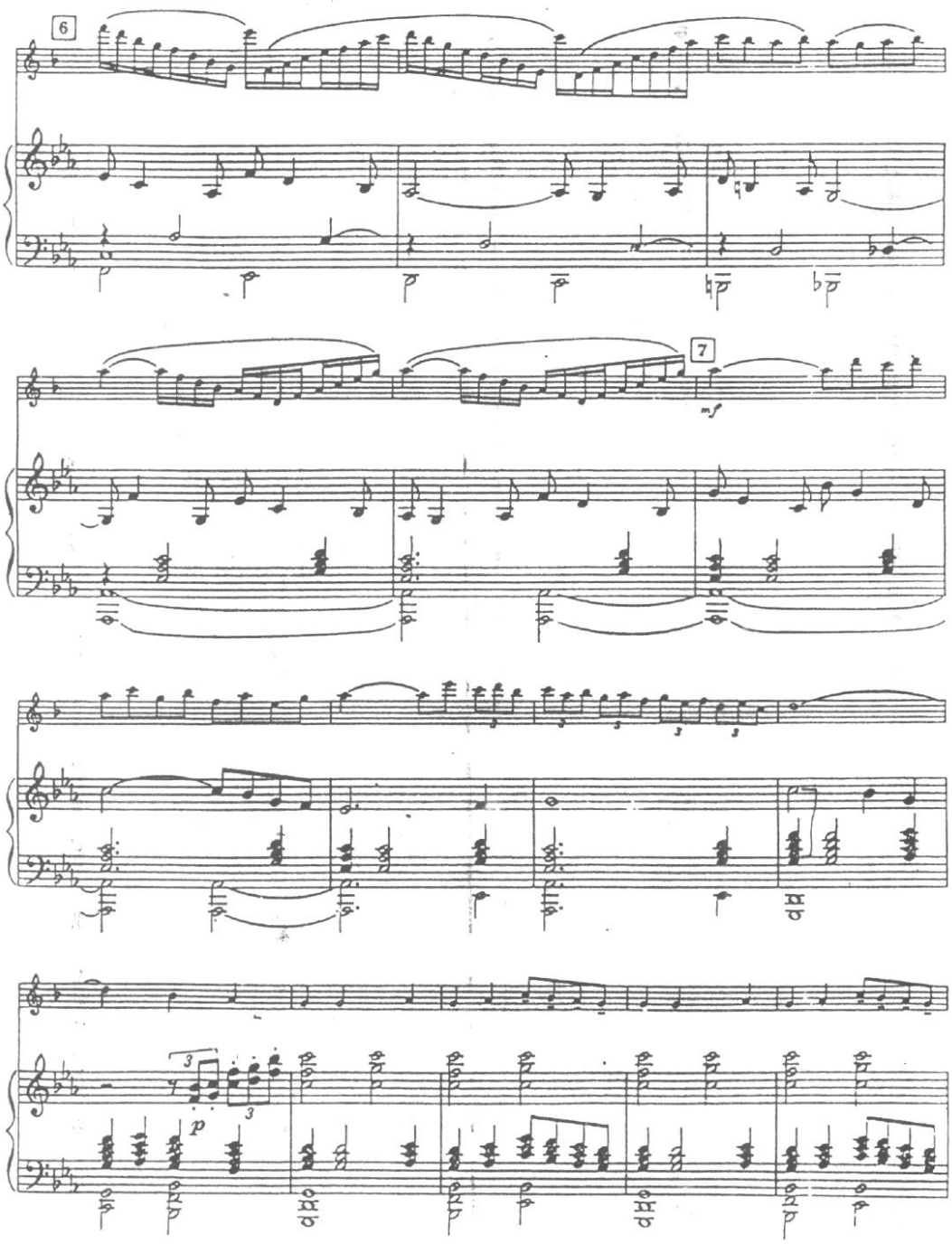
01-012656-357

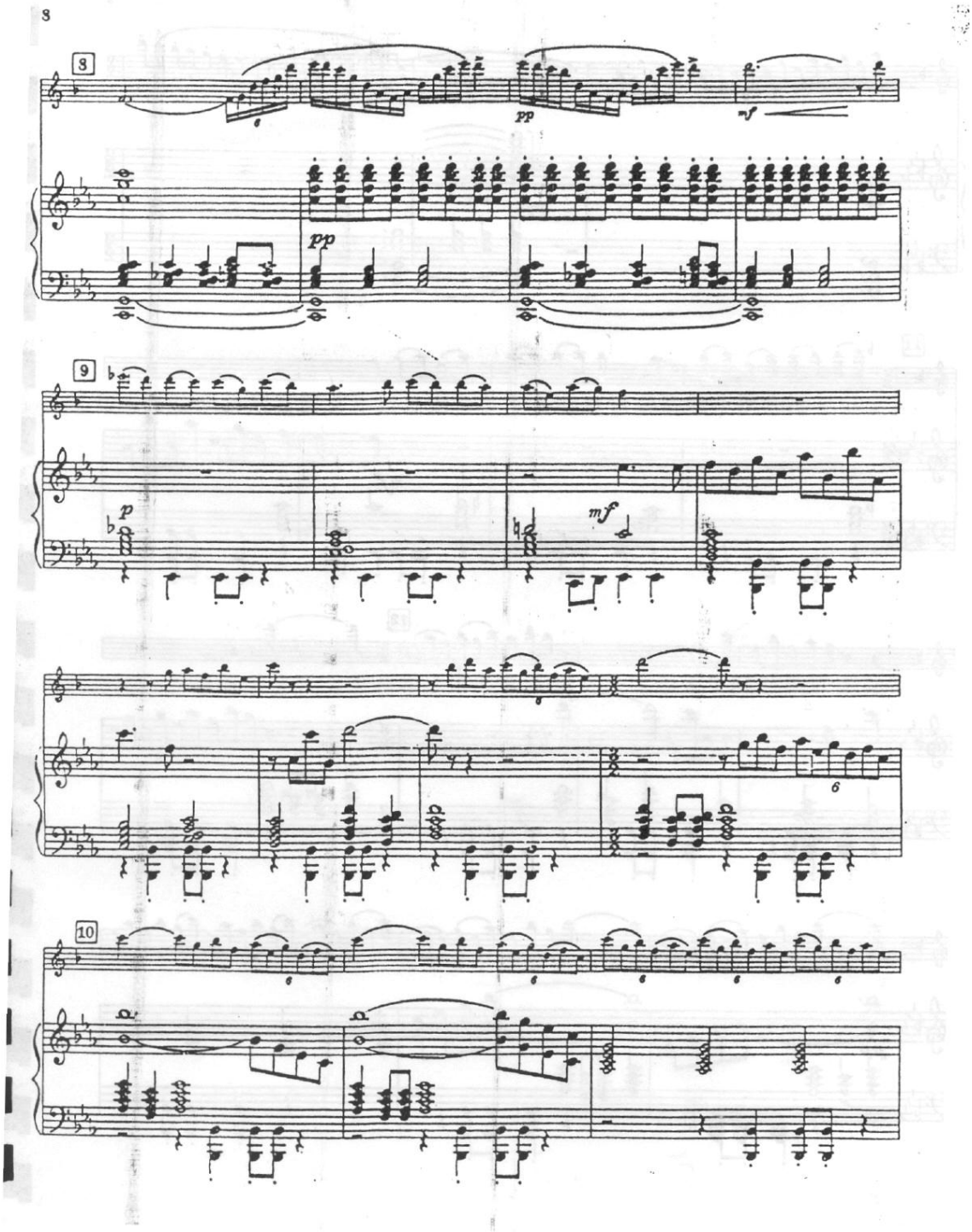
© Copyright 1963 by Southern Music Publishing Co. Inc.
International Copyright Secured Printed in U.S.A.
All Rights Reserved Including the Right of Performance
"Warning! Any person who copies or arranges all or part of this musical composition

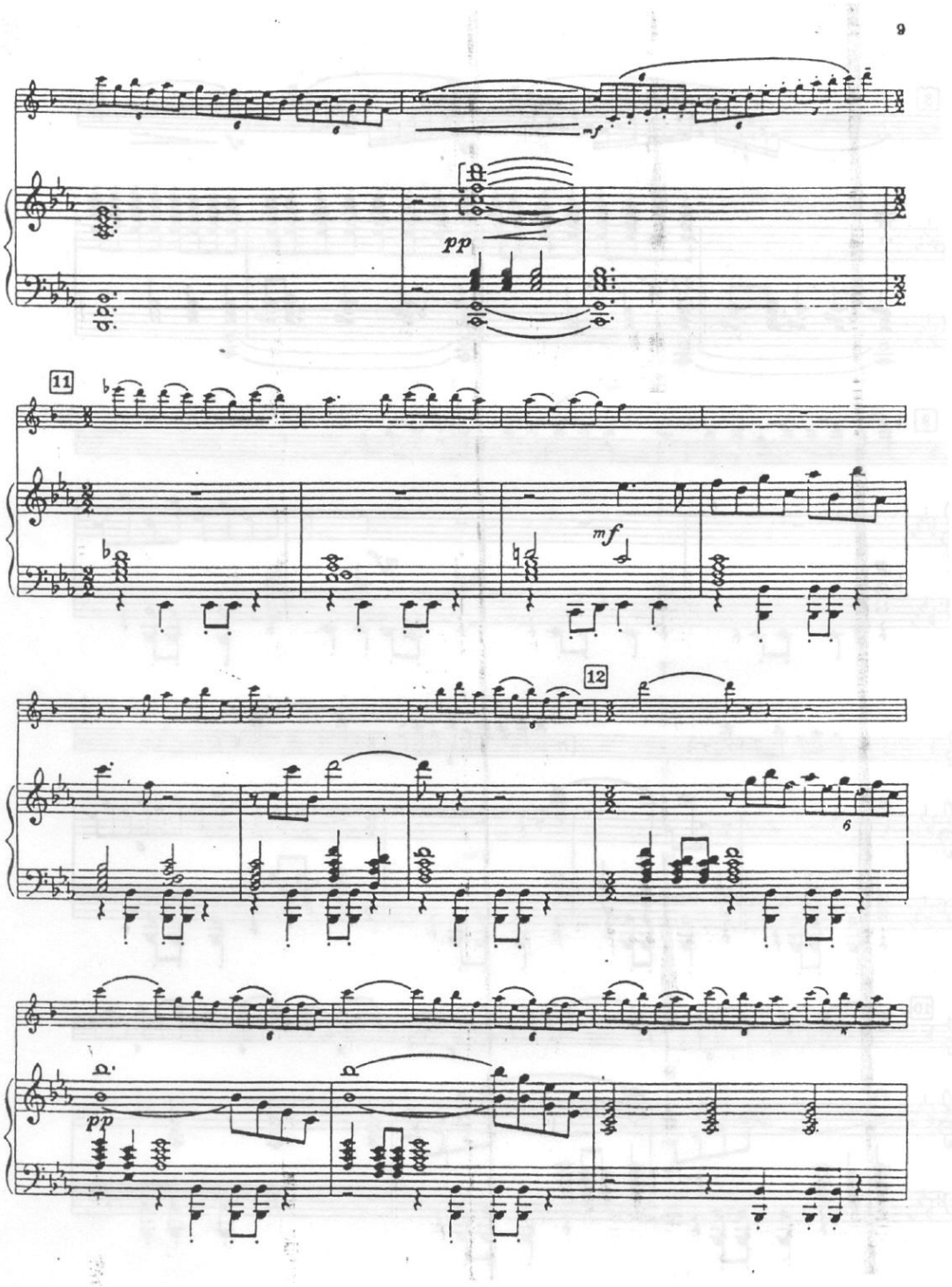

2
mf
3
rall.
f a tempo
rall.
a tempo

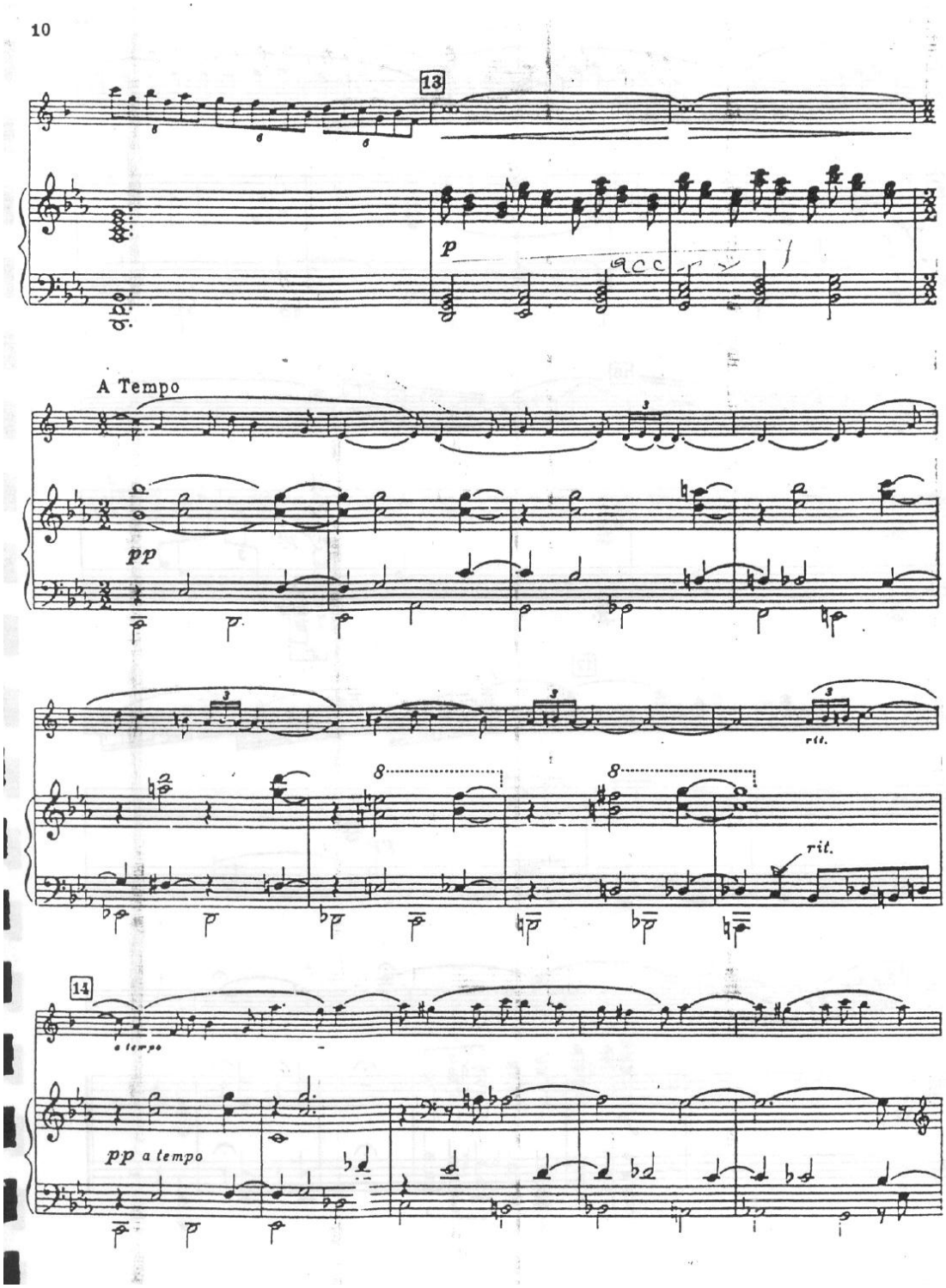

4
f
p

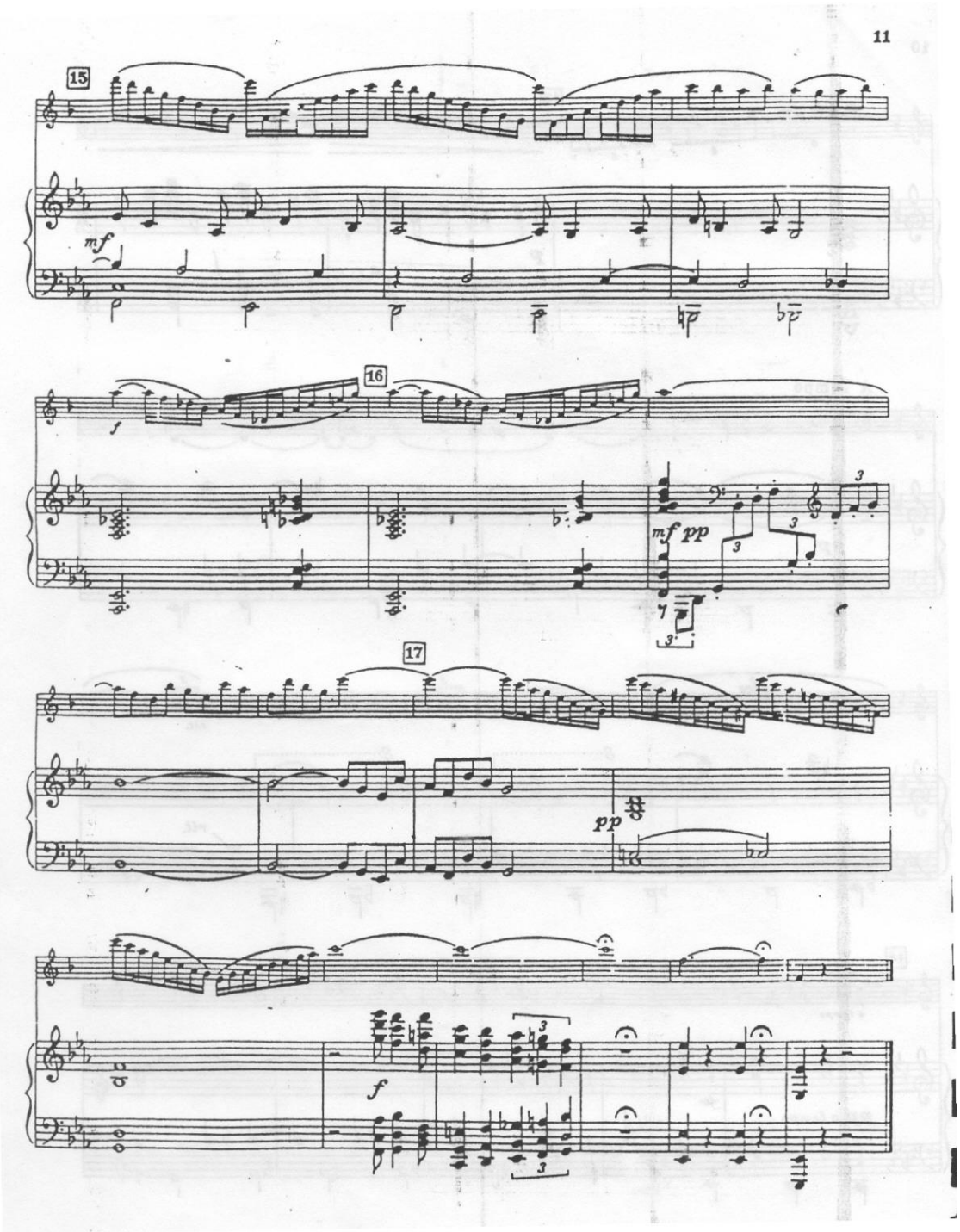

6
5
Moins
p
rall.
rall.
p
rit.
a tempo
8
rit.
pp


6
7
mf
3
3
p

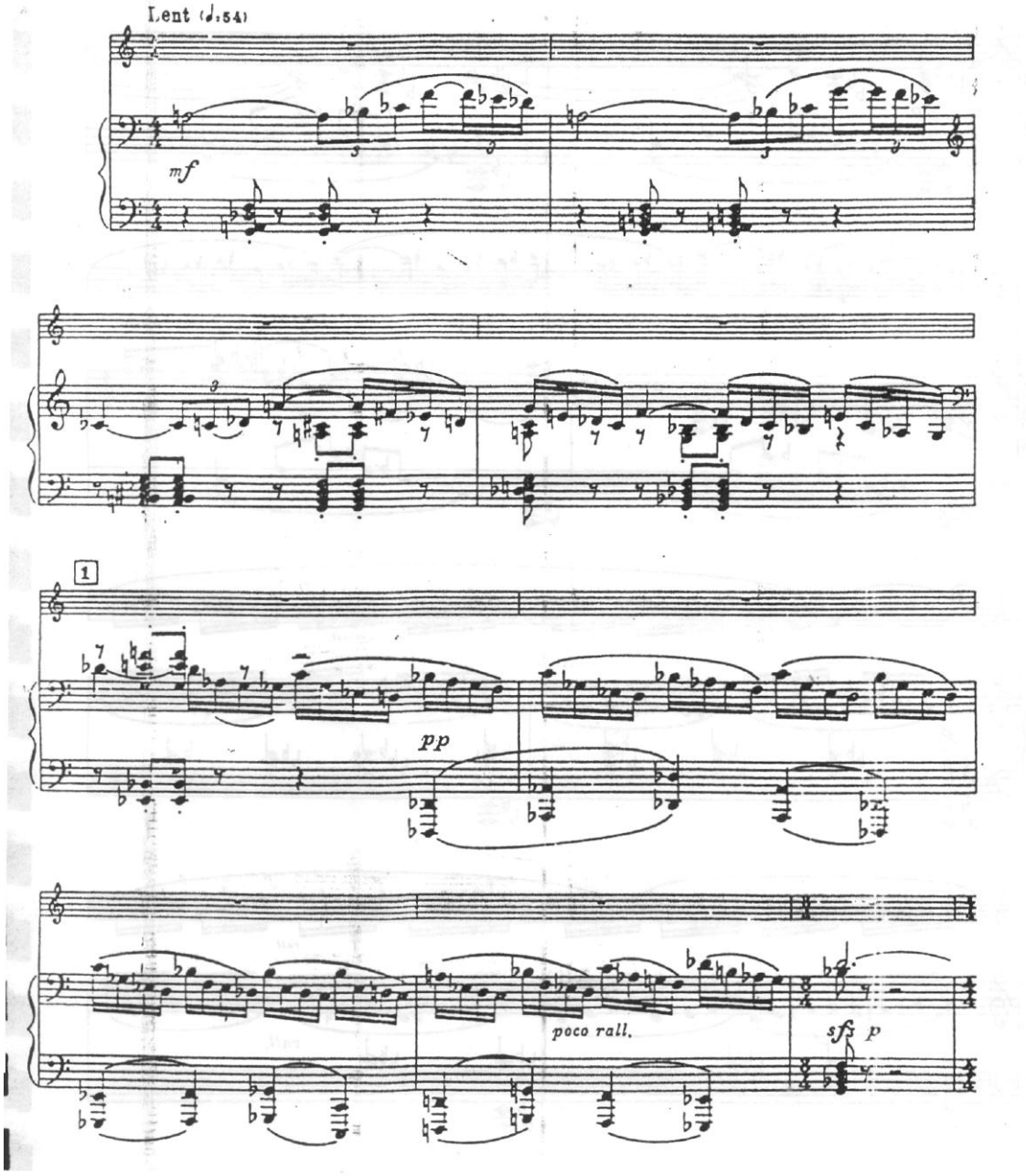

8
3
pp
mf
pp
9
p
mf
6
10

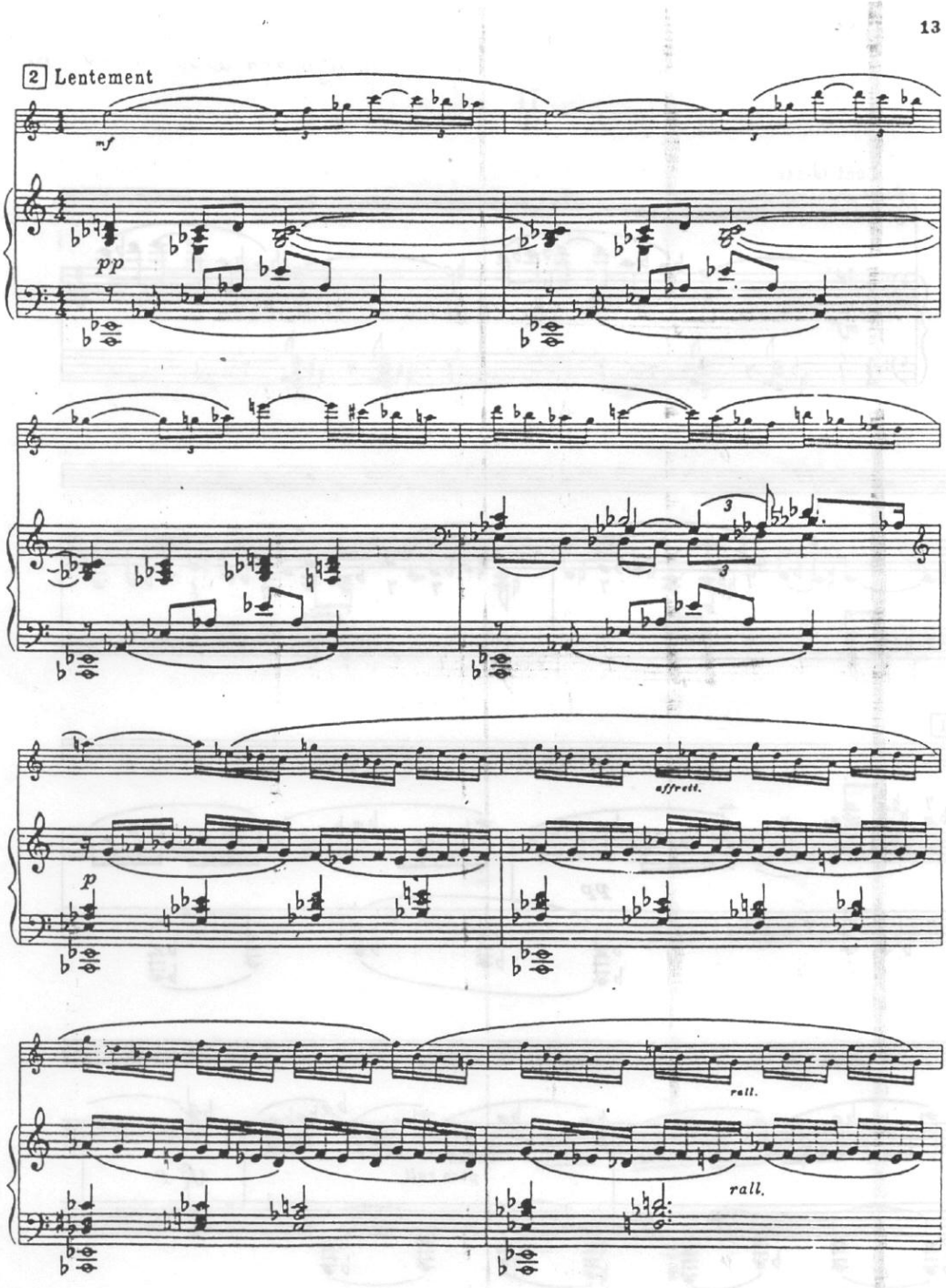

9
mf
pp
11
mf
12
6
pp

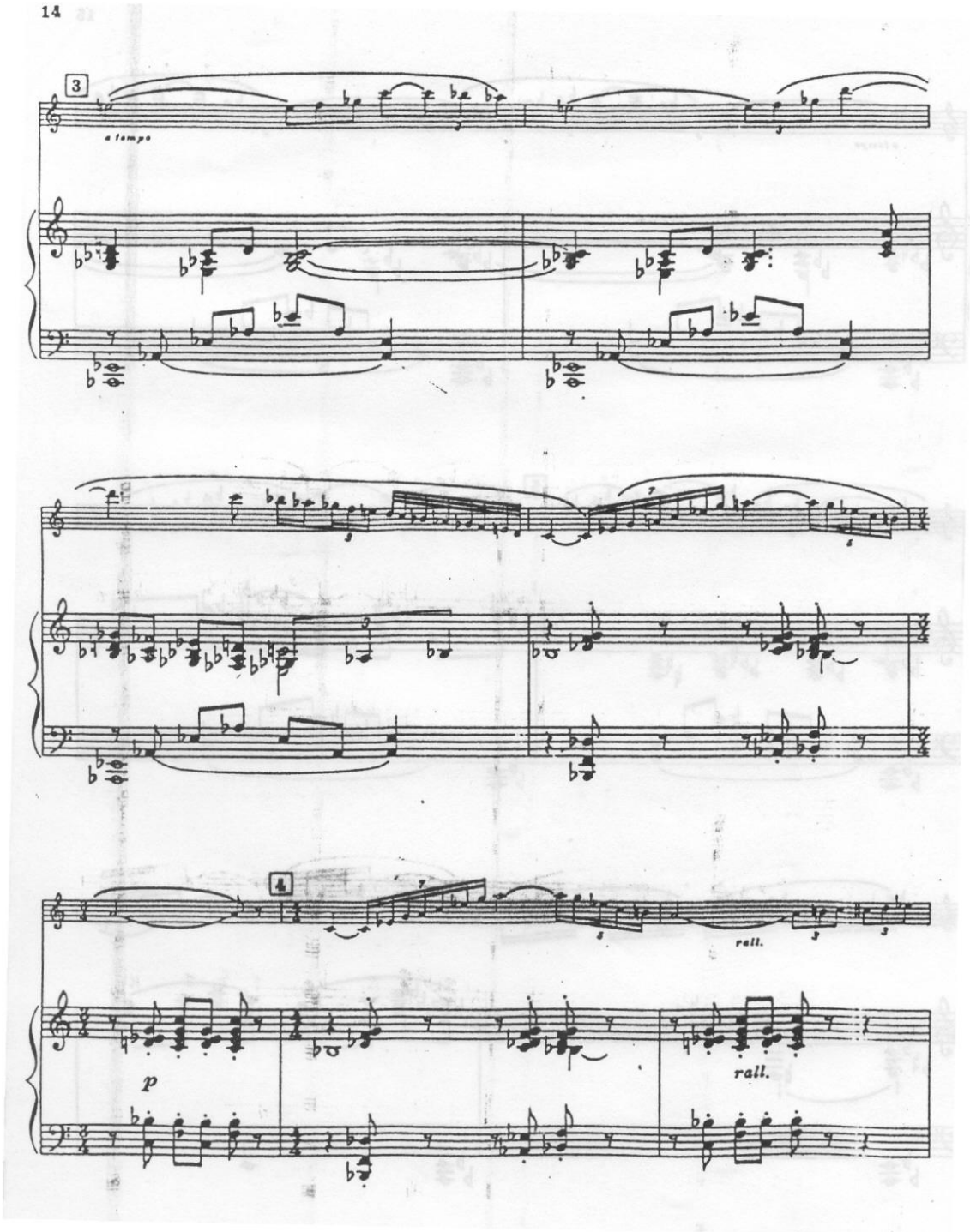

10
13
p
acc
A Tempo
pp
rit.
8
8
rit.
14
a tempo
pp a tempo

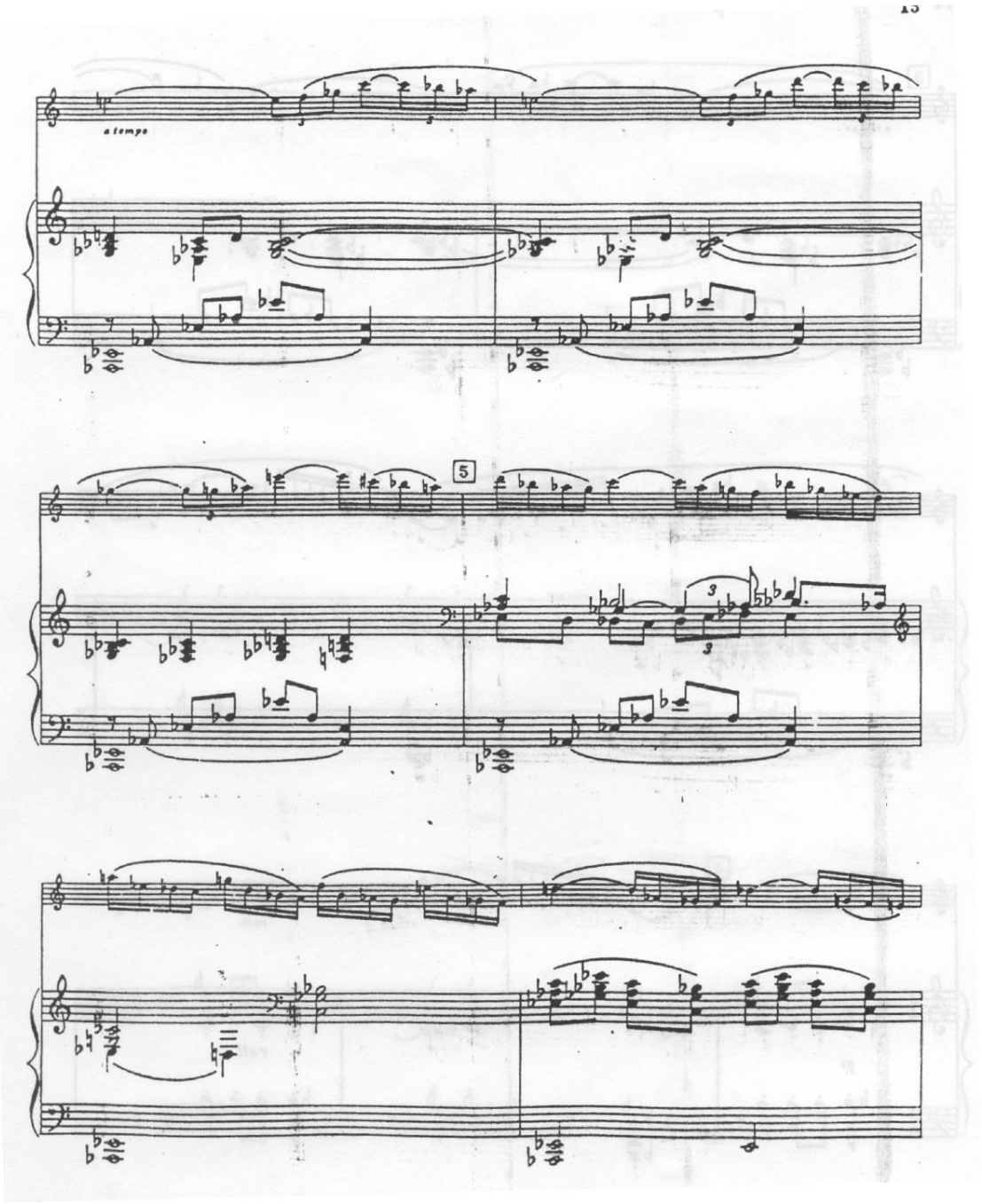

15
mf
16
f
mf pp
17
pp
f

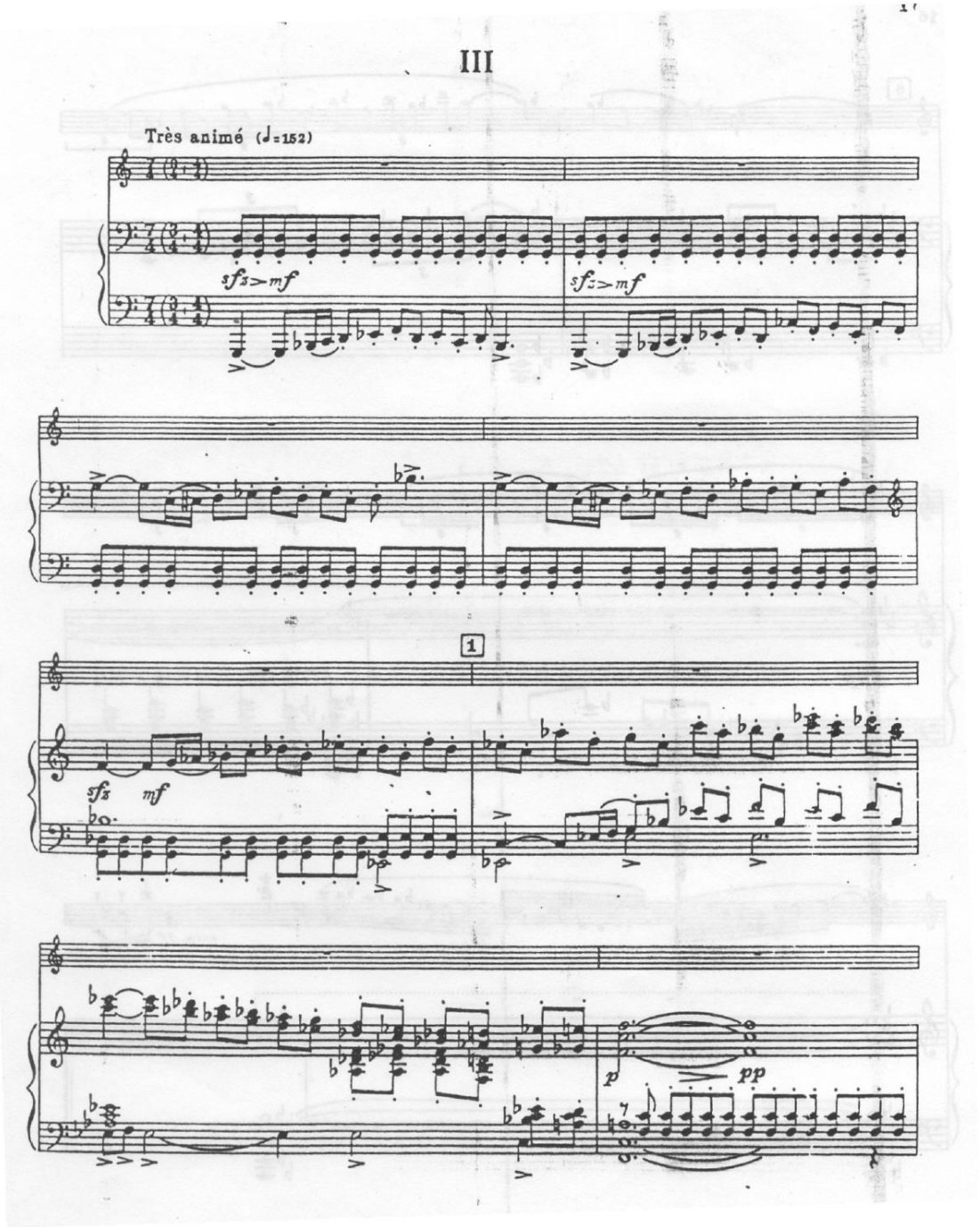
II

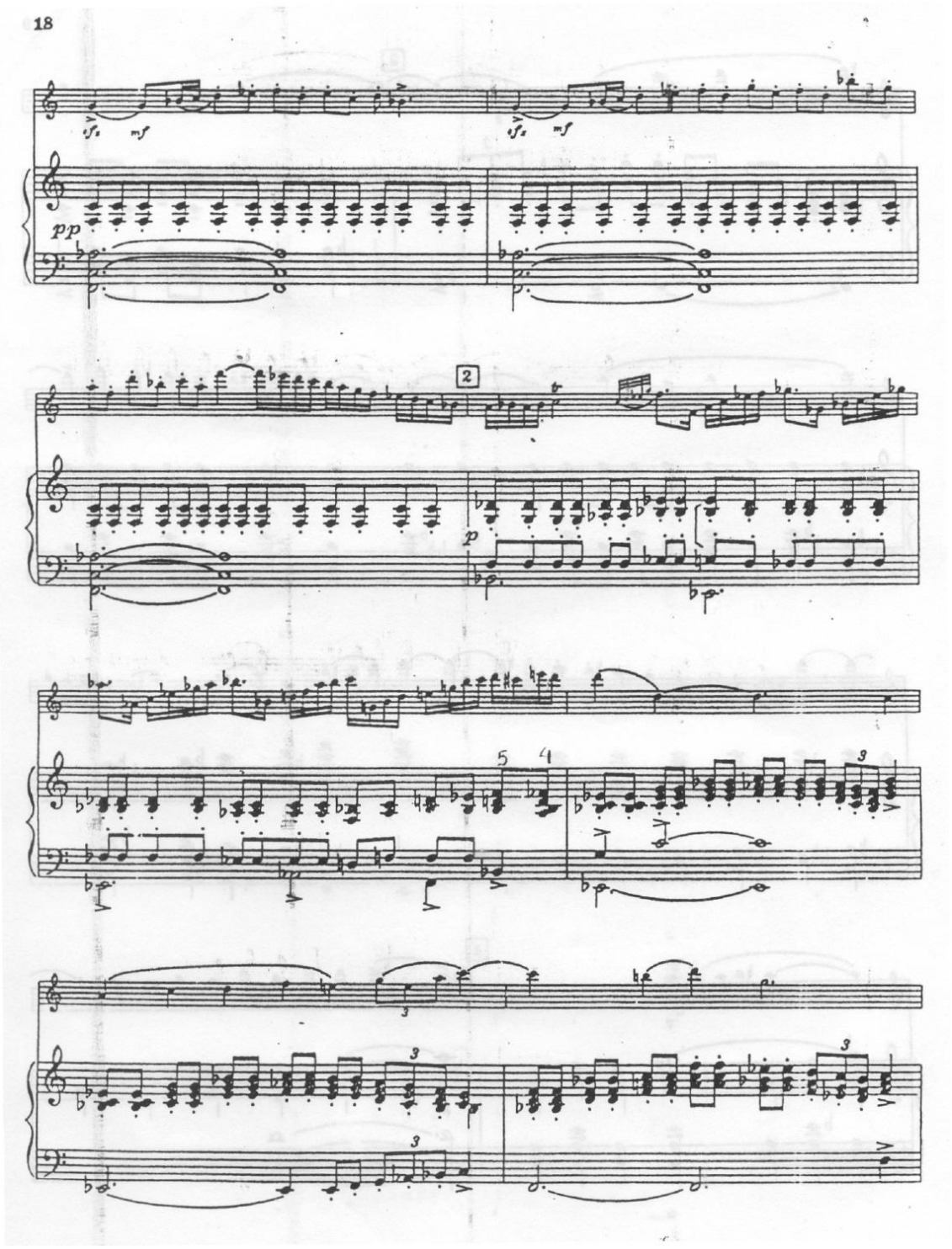


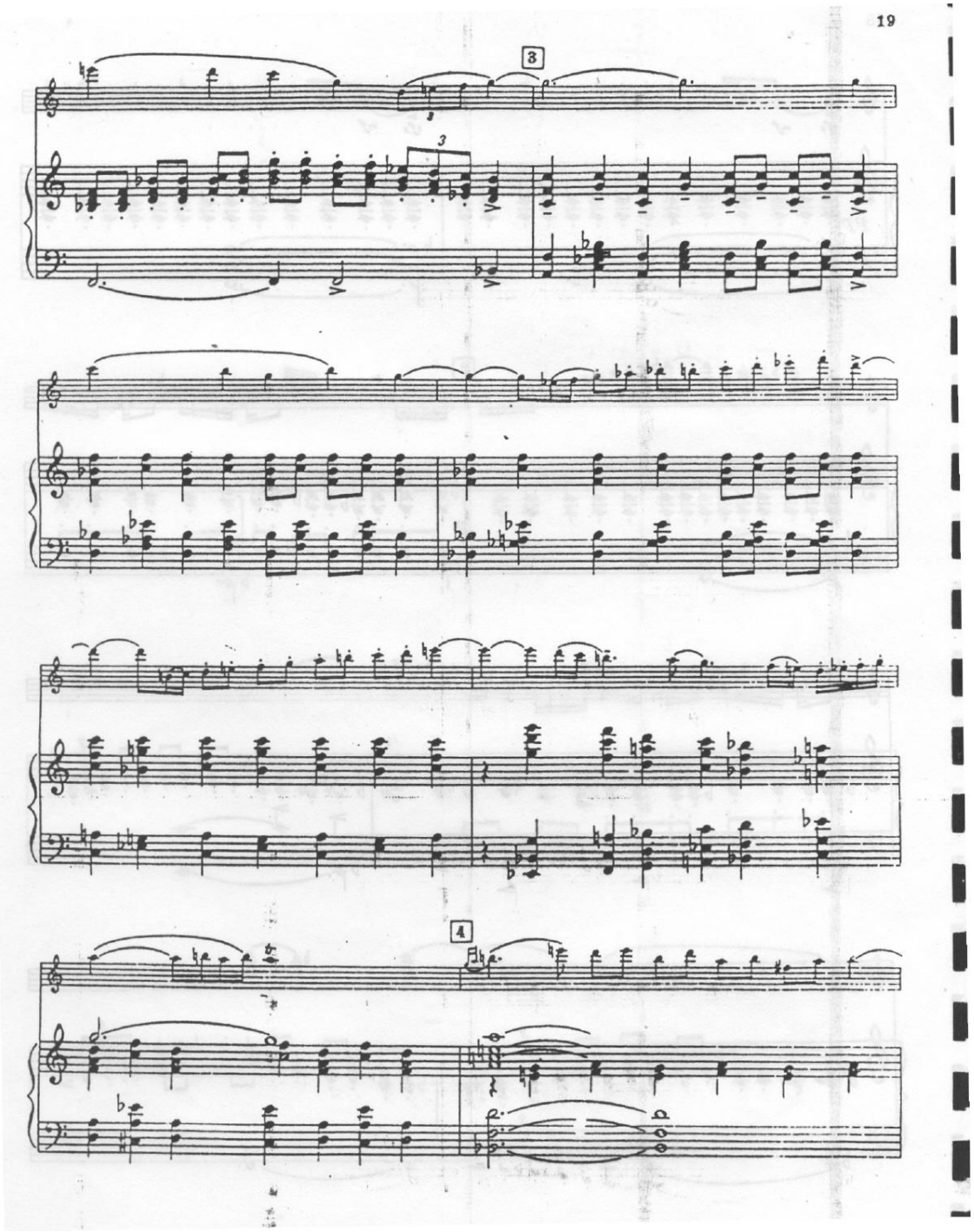

2 Lentement
mf
pp
affrett.
p
rall.
rall.

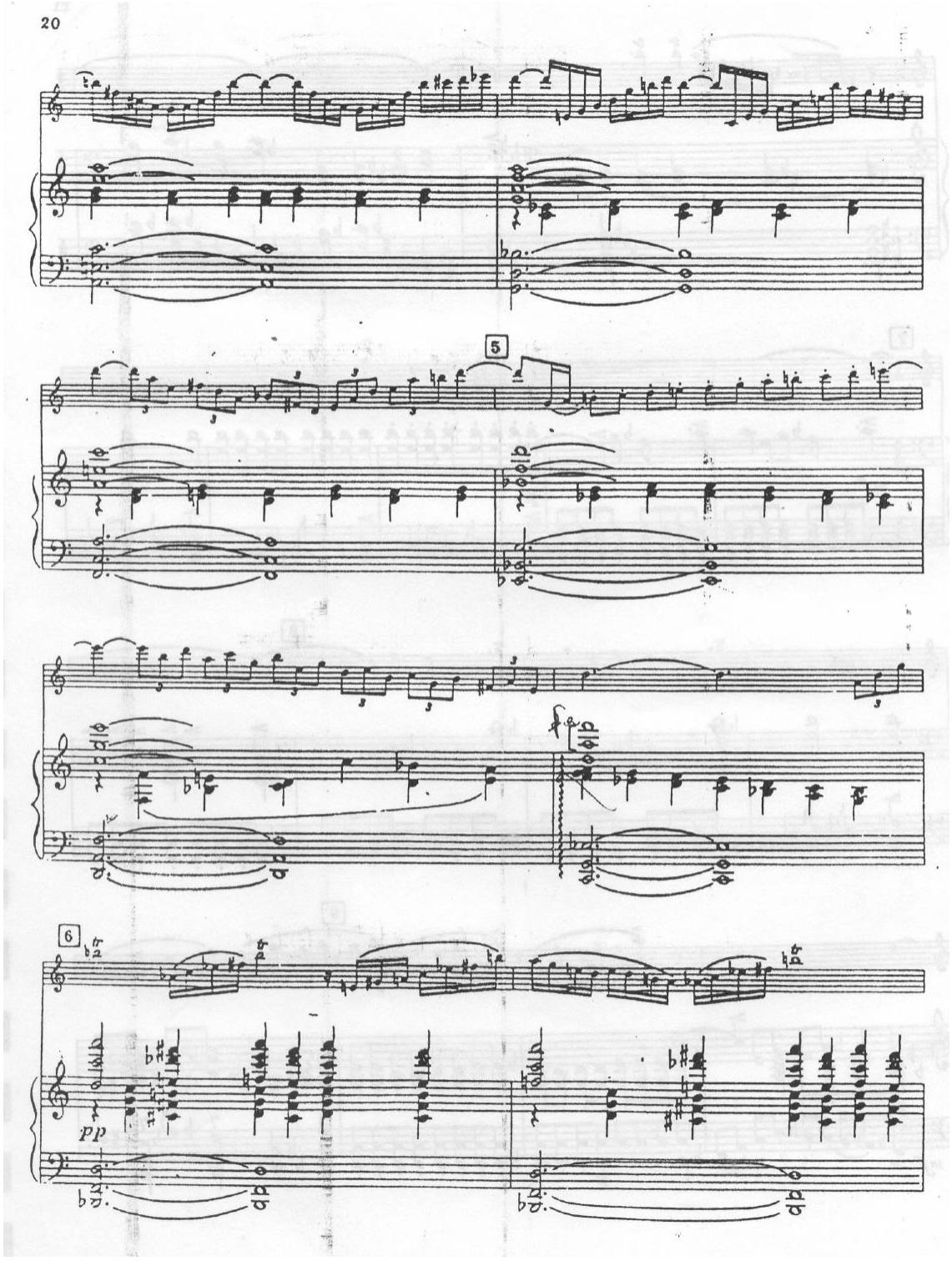

3
a tempo
4
rall.
p
rall.

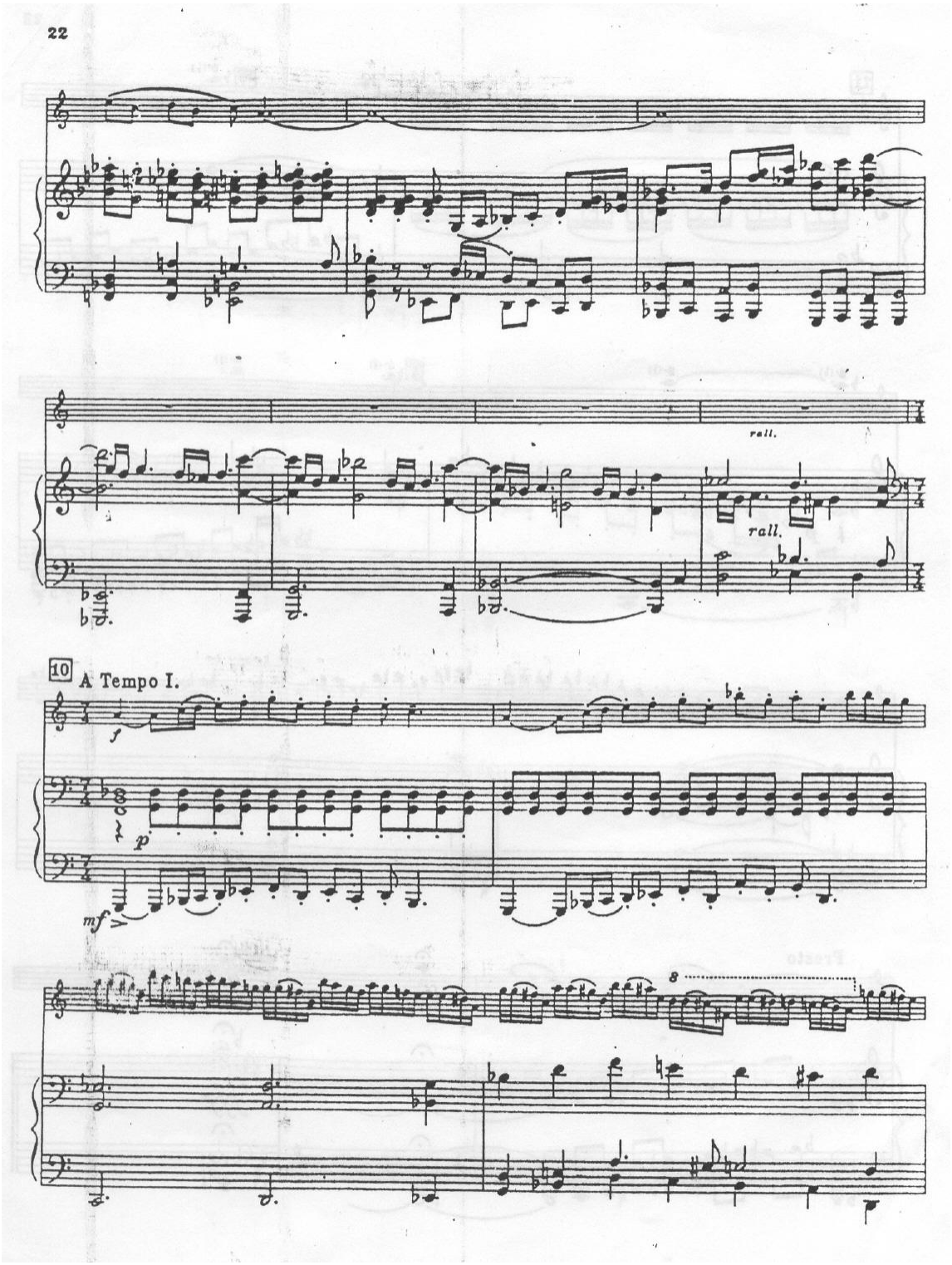

a tempo
5

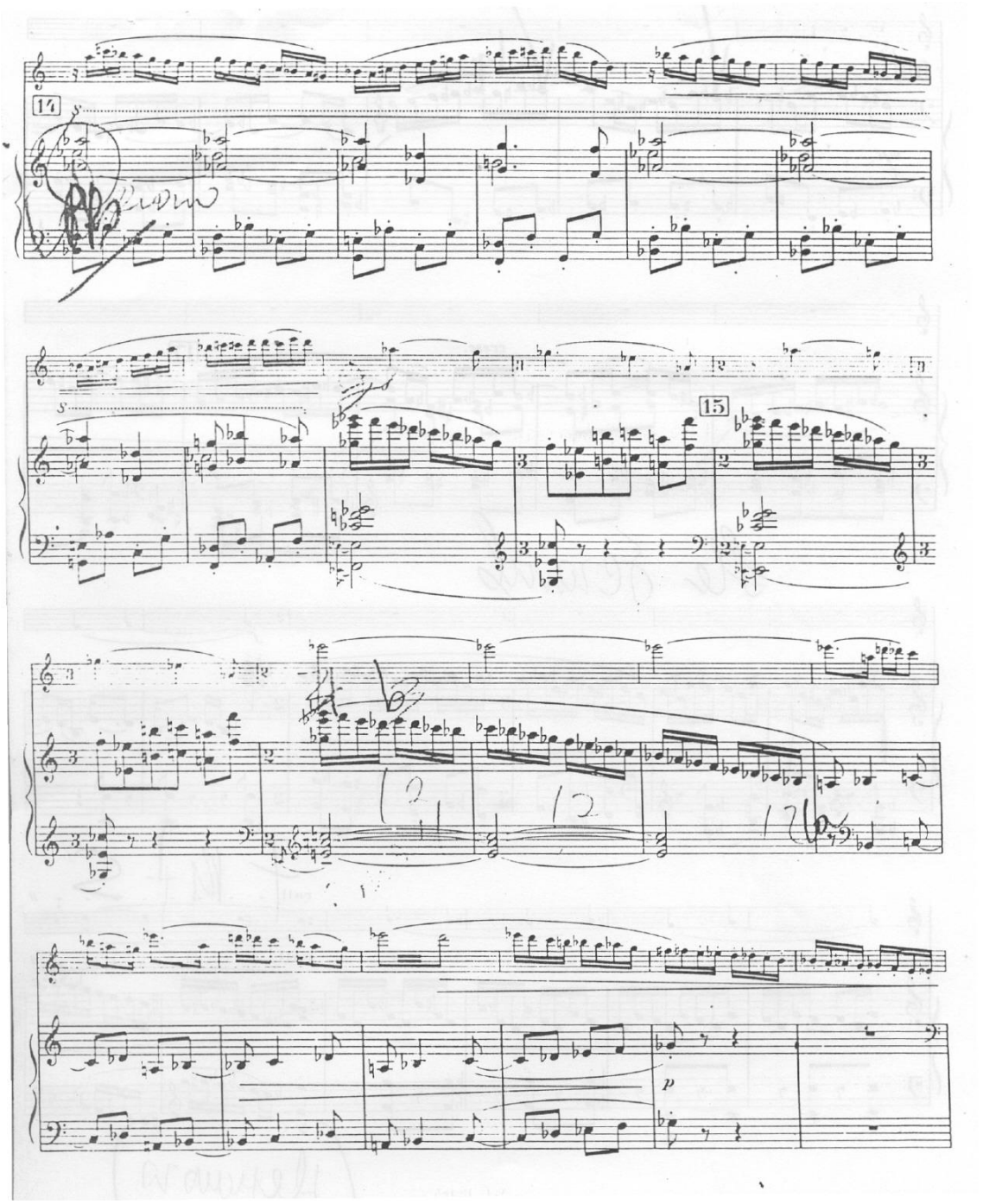

III
Très animé (♩=152)
sfz>mf
sfz>mf
1
sfz
mf
p
pp

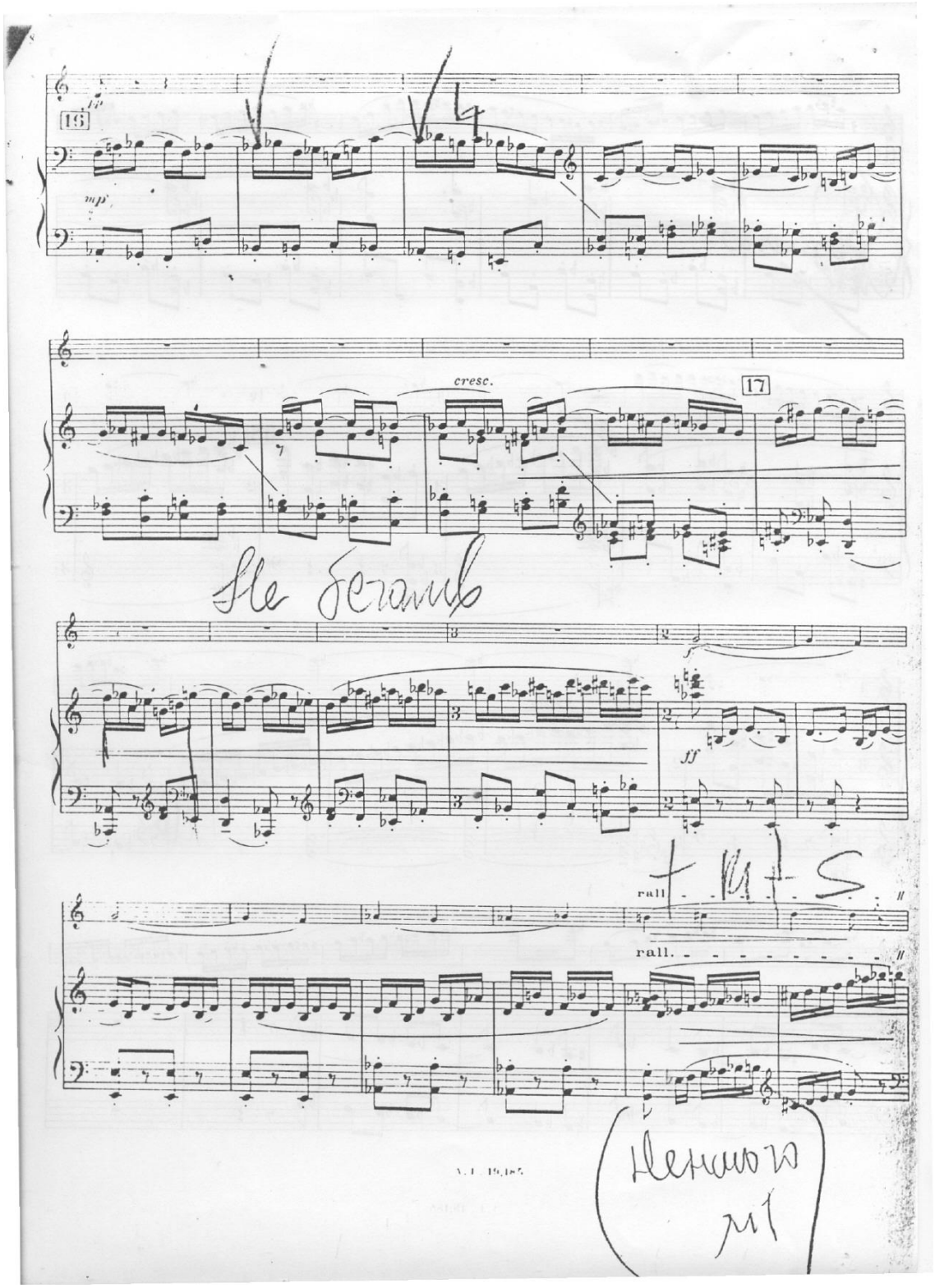

18
sf
mf
pp
2
p

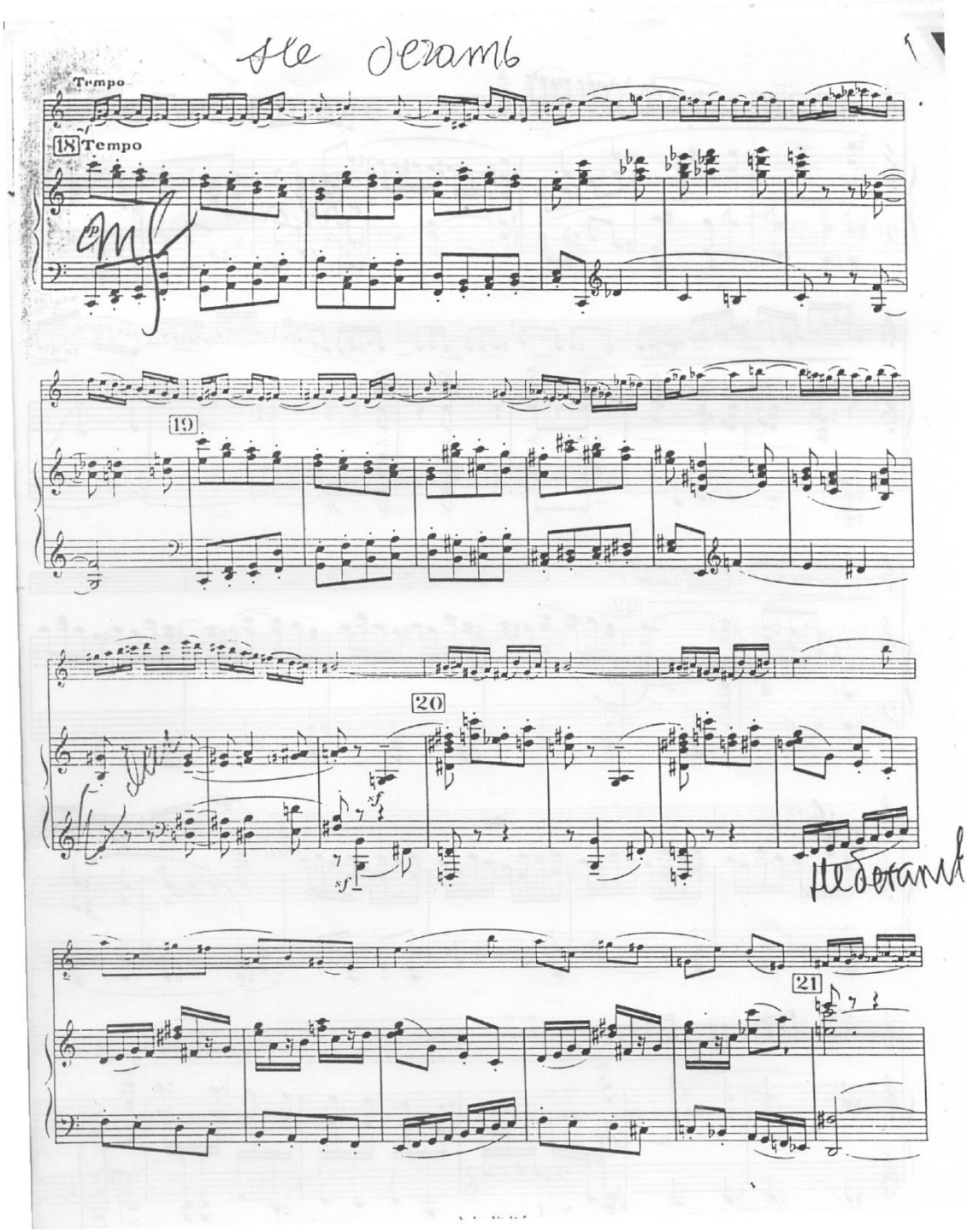

19
3
3
4

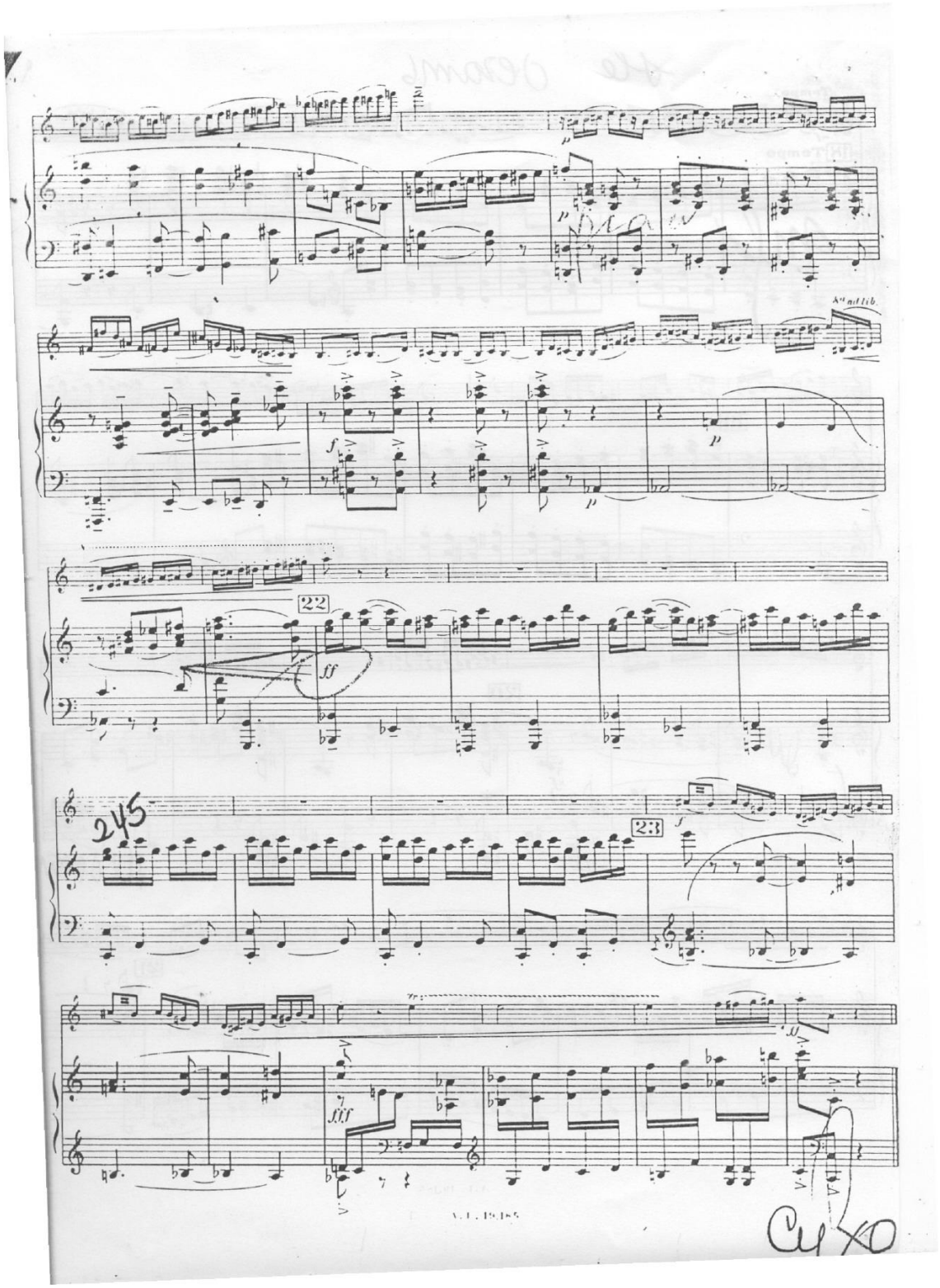

20
5
6
pp

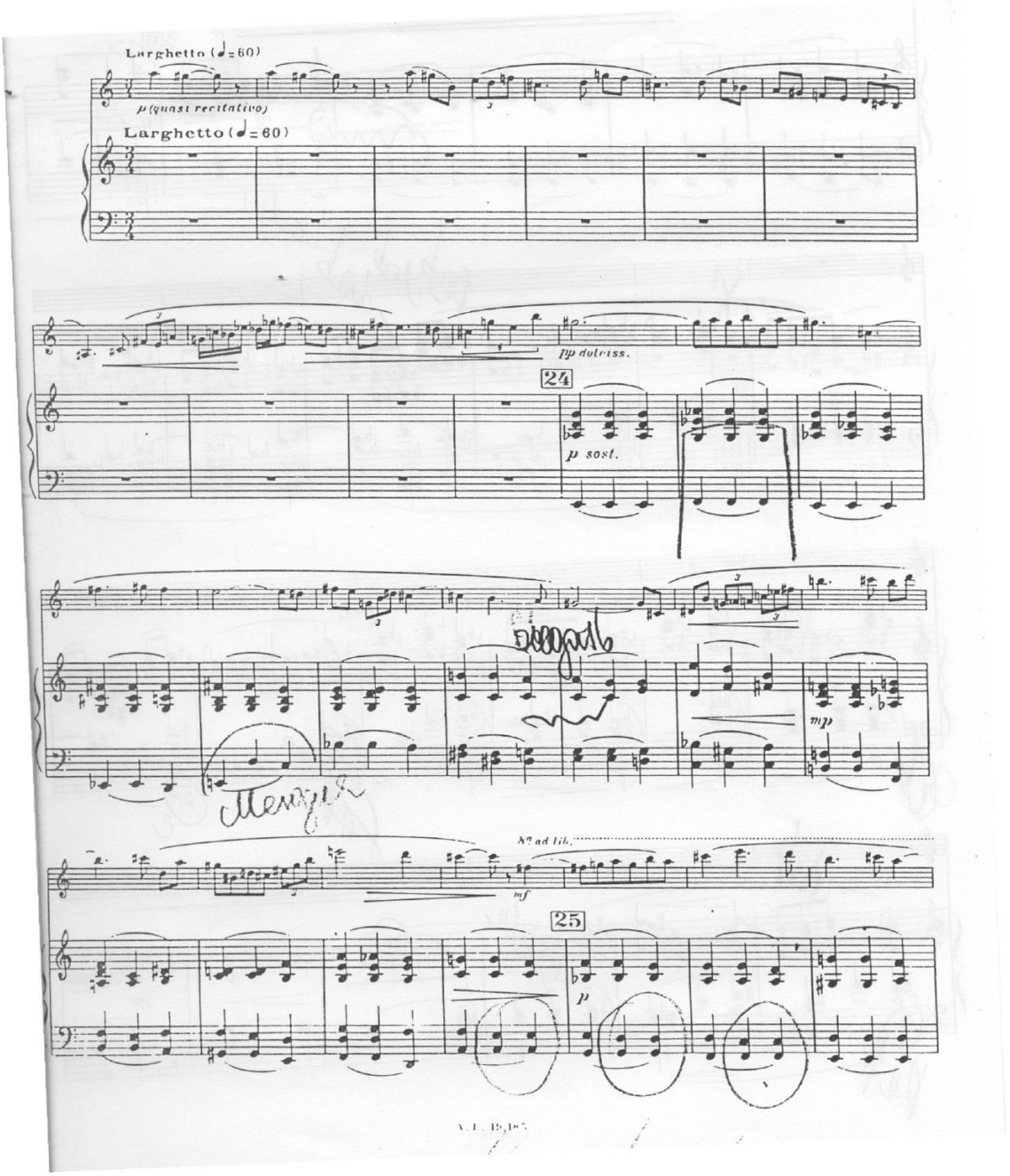

22
rall.
rall.
10
A Tempo I.
f
p
mf
8

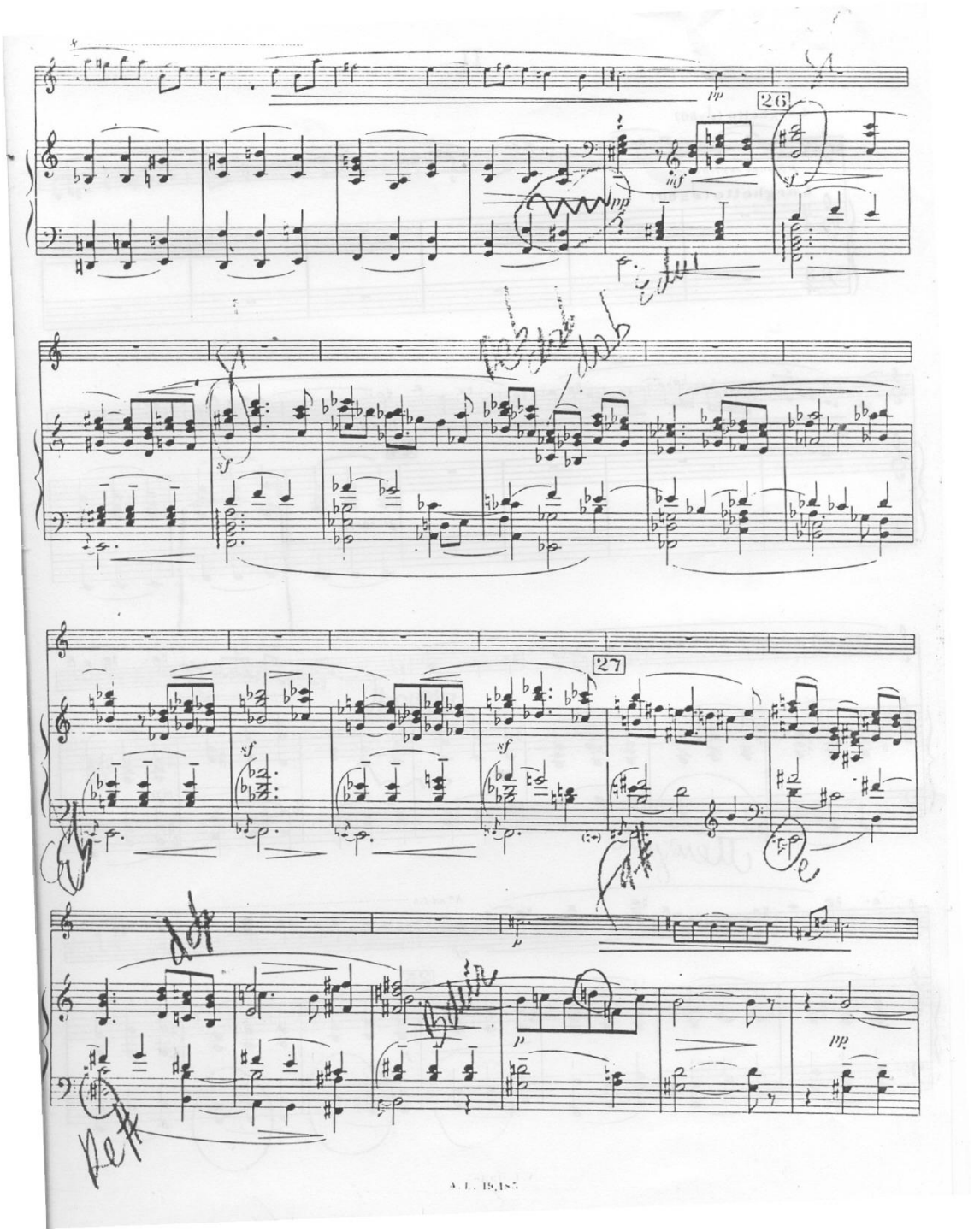

14
15
p

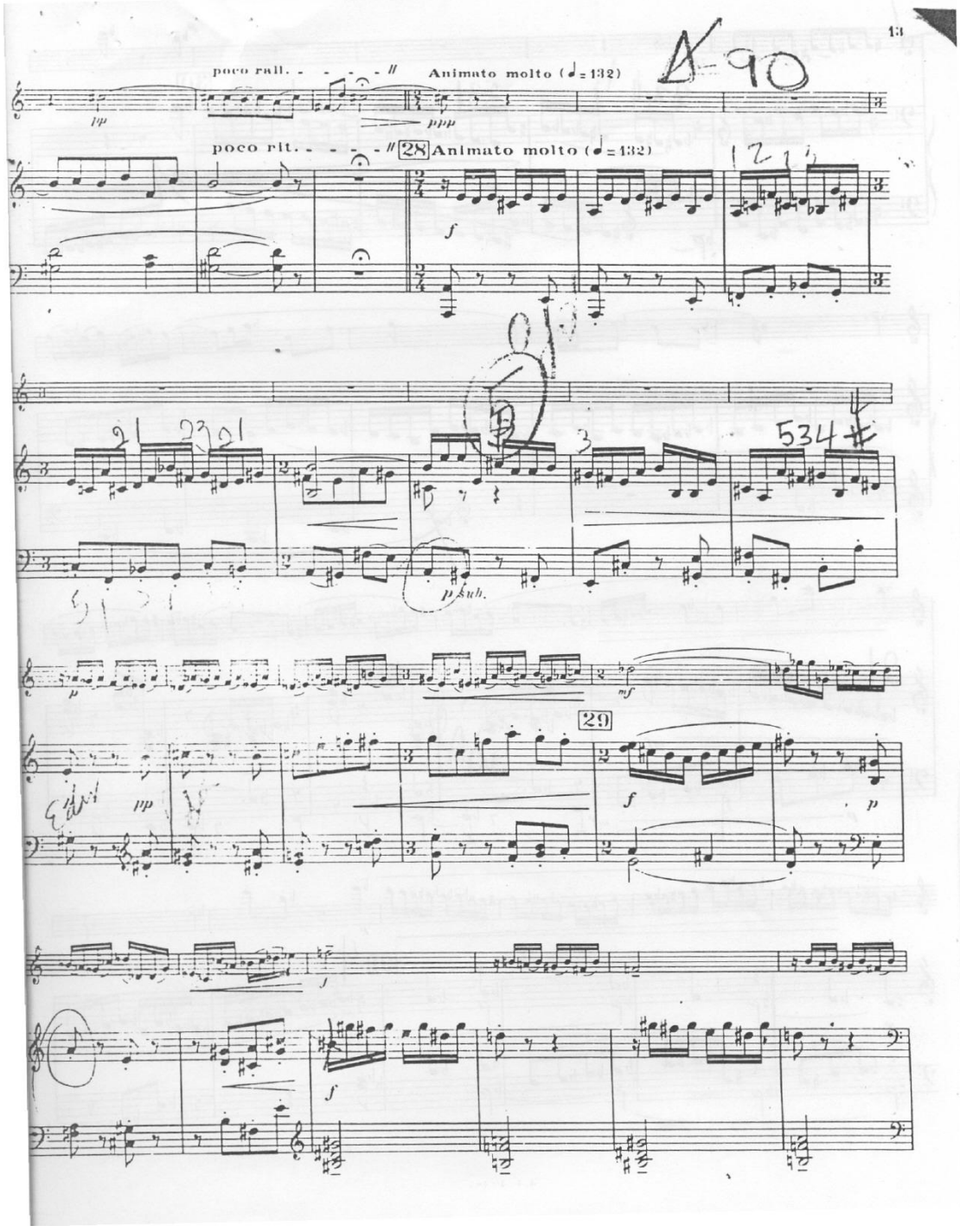

16
mp
cresc.
17
ff
rall
rall.

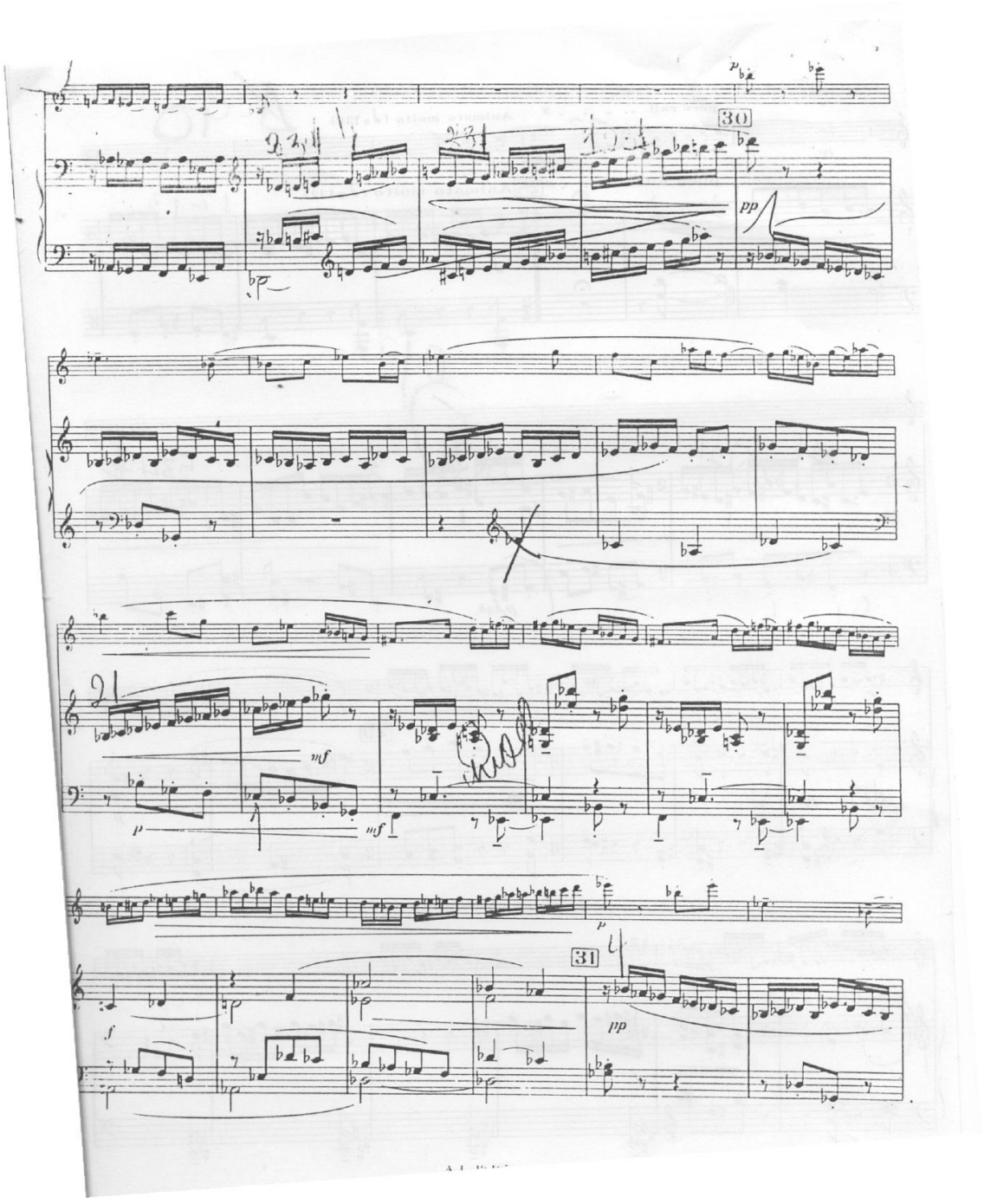

Tempo
18
Tempo
19
20
21

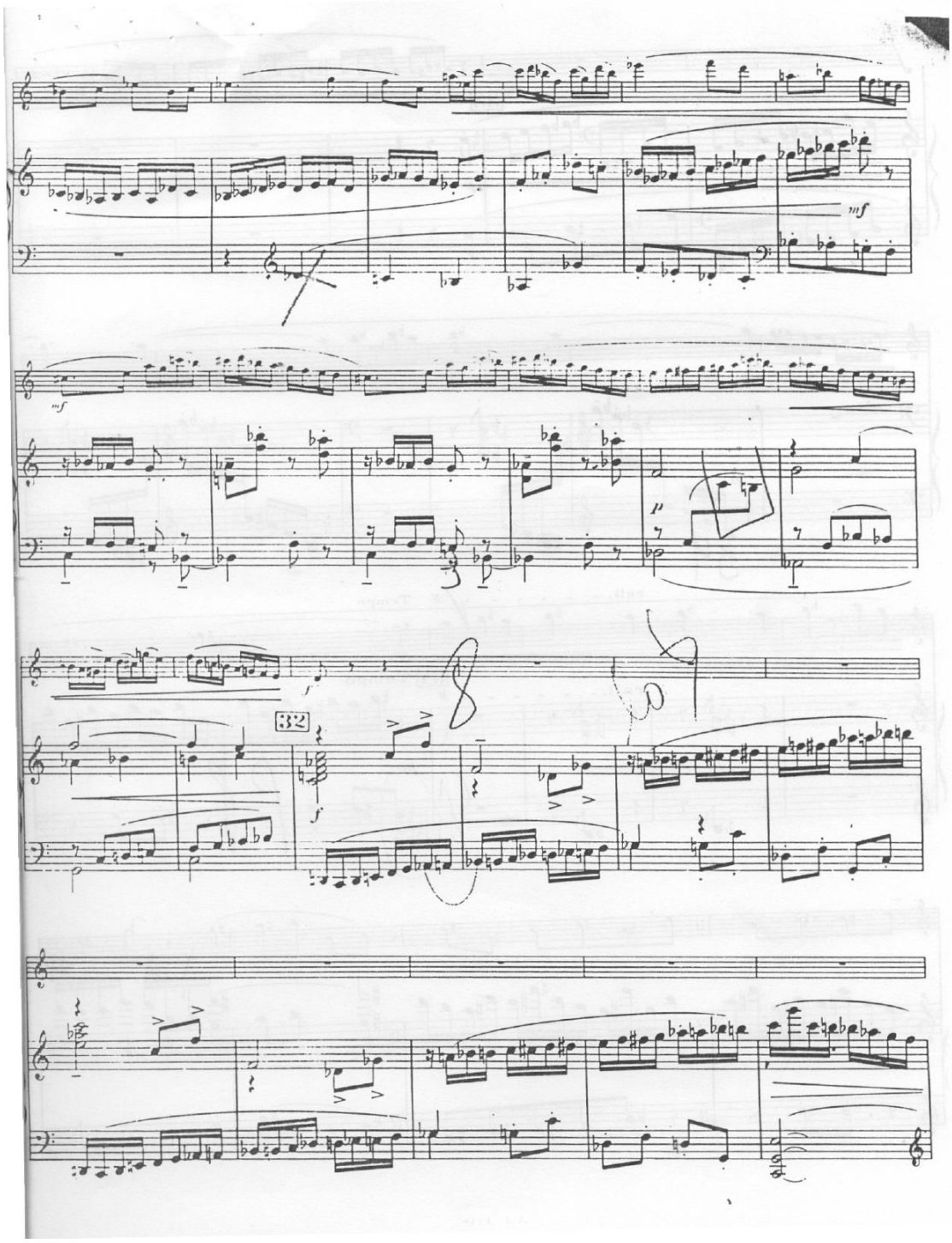

22
245
23

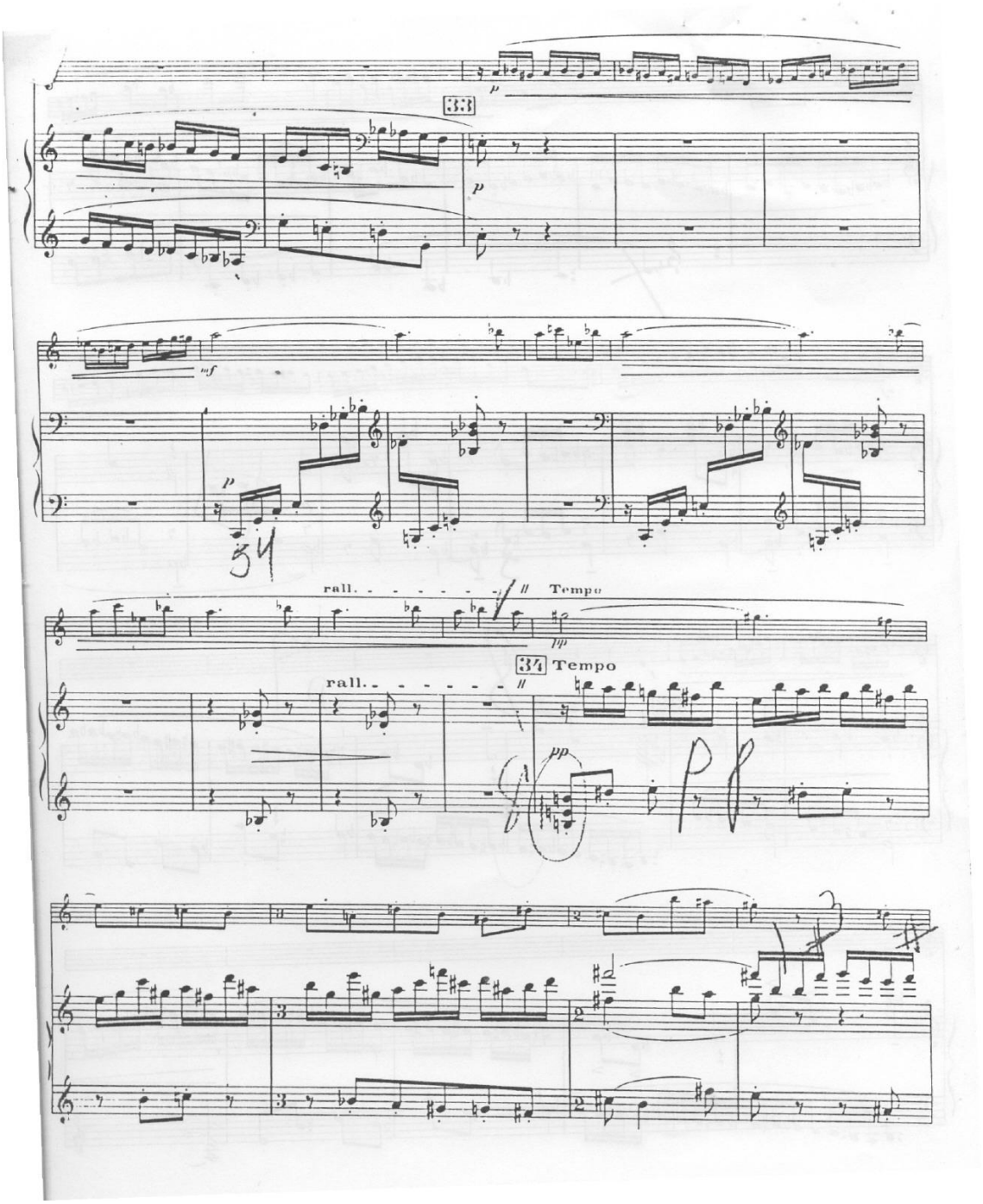

Larghetto (♩=60)
p (quasi recitativo)
Larghetto (♩=60)
pp dolciss.
24
p sost.
mp
ad lib.
mf
25
p

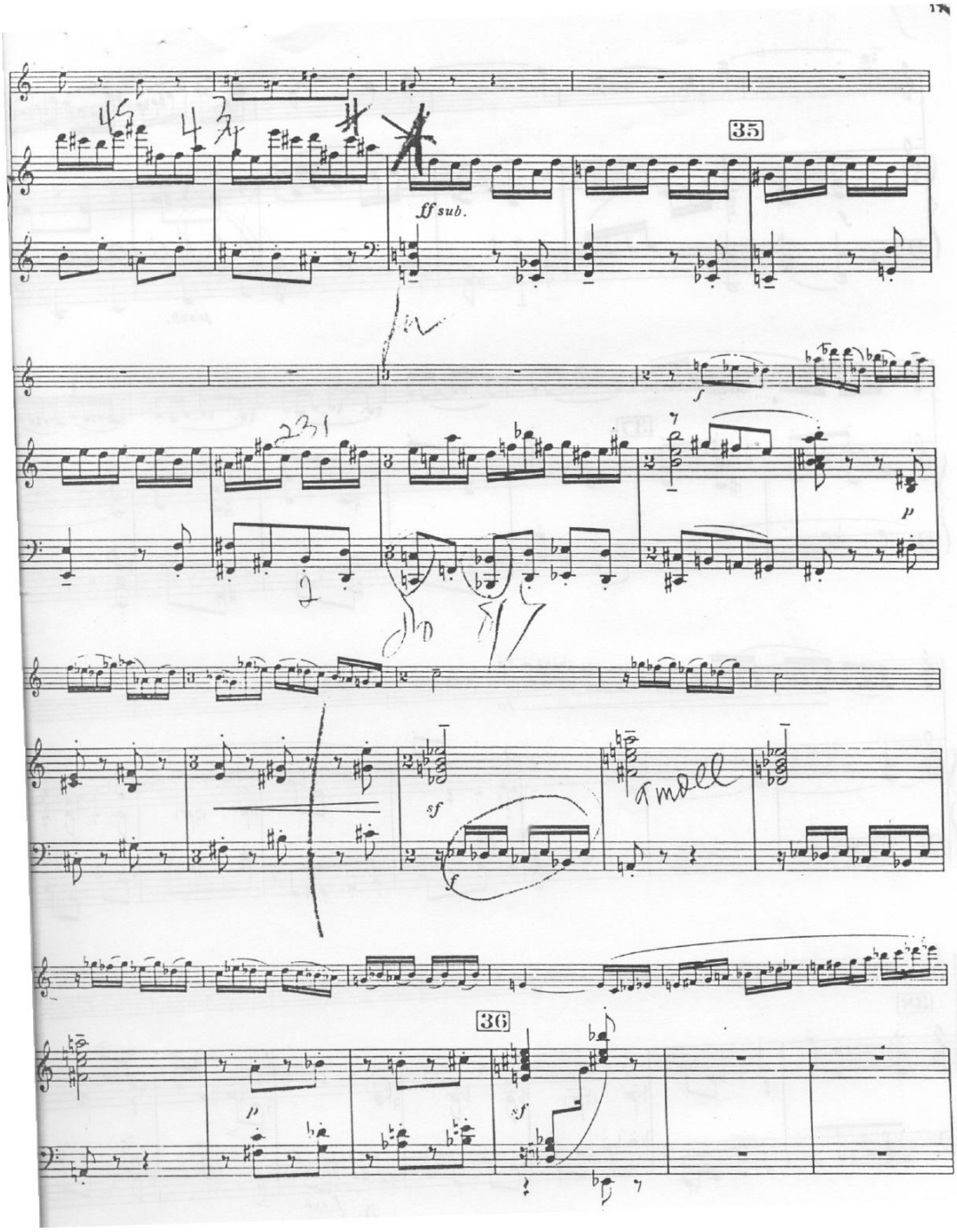

26
27

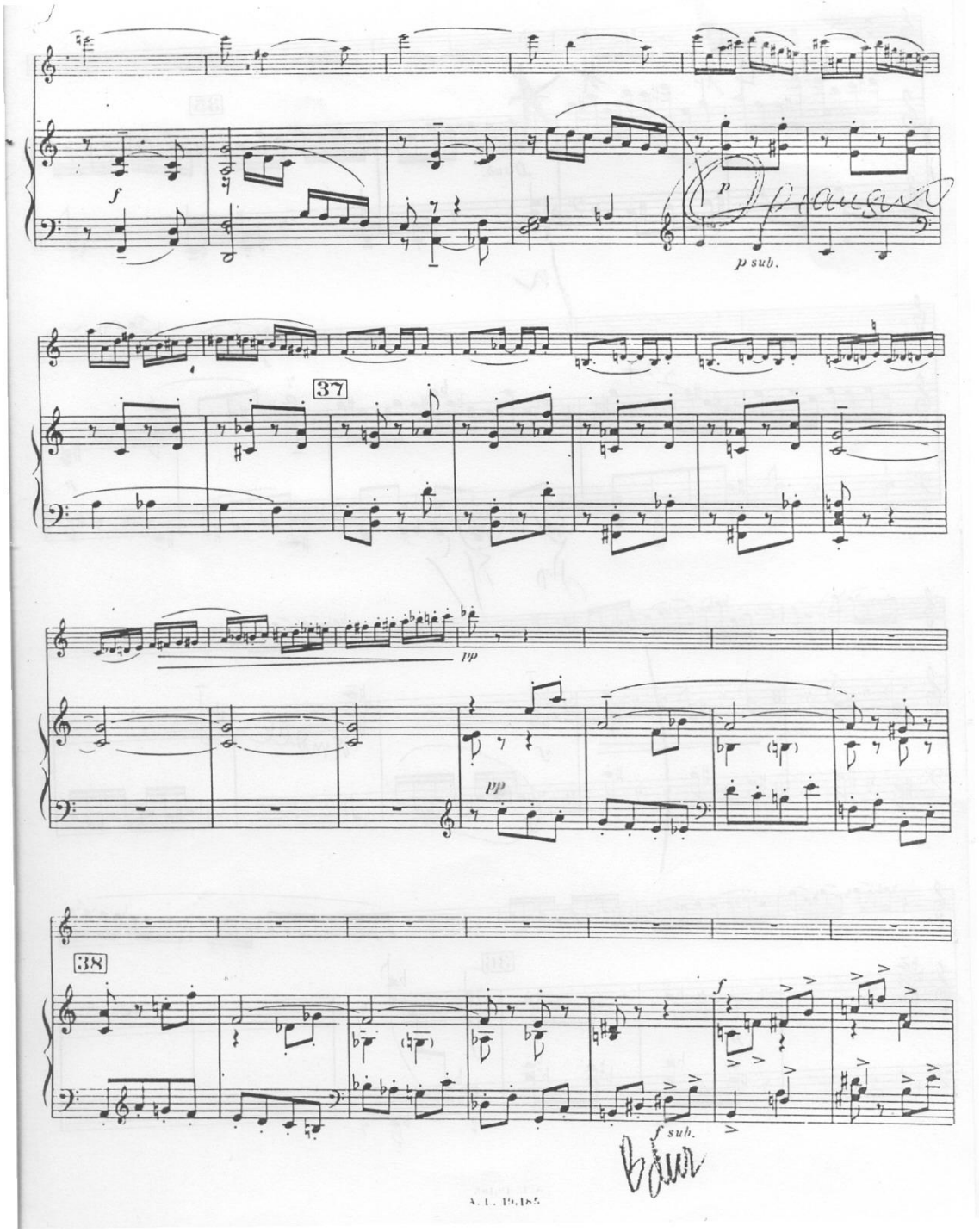

13
poco rall. - - - - // Animato molto (♩= 132)
ppp
poco rit. - - - - // 28 Animato molto (♩= 132)
f
p subito
mf
29
mp
f
p
f
f

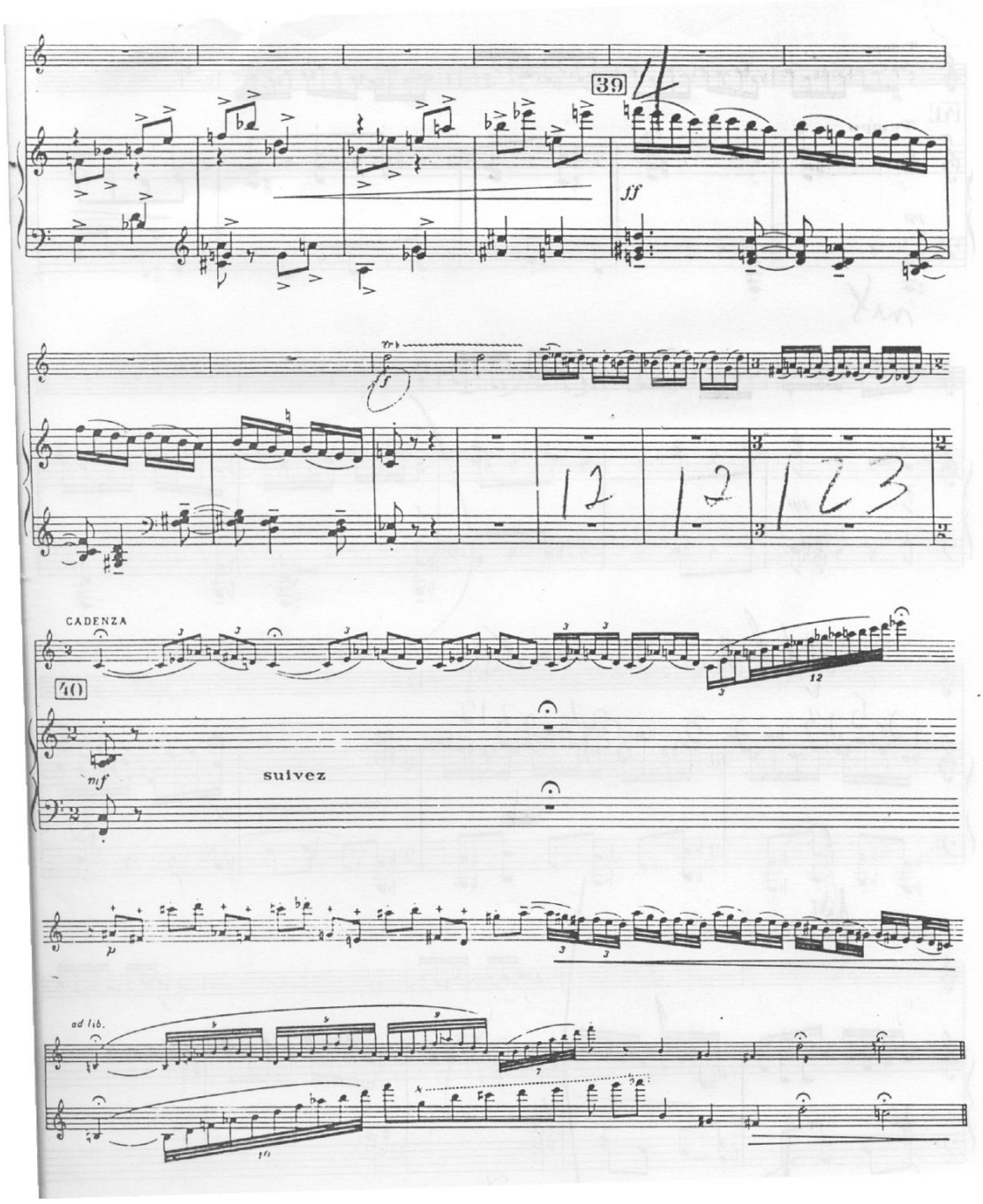

30
pp
mf
p
mf
p
31
f
pp

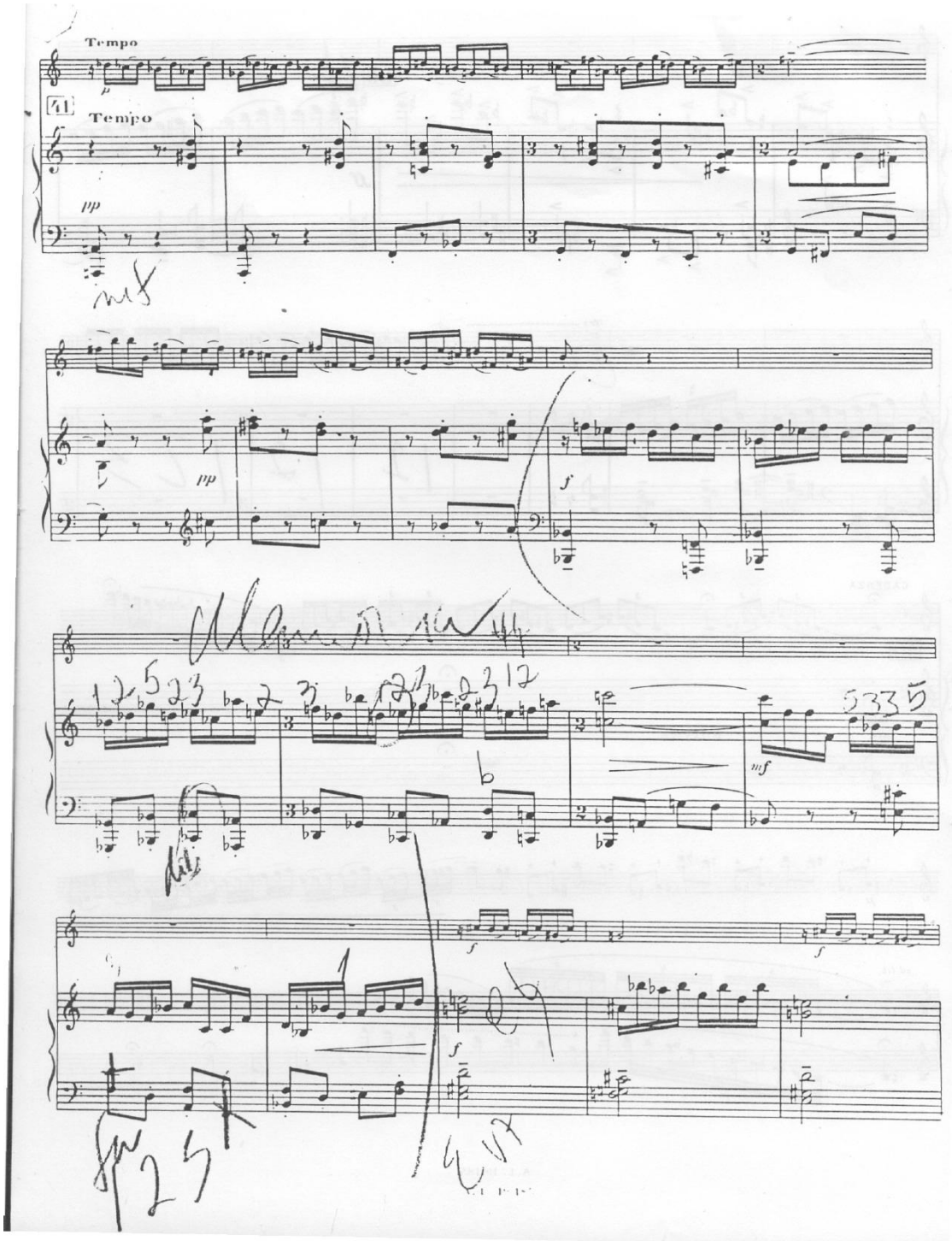

mf
mf
32
f

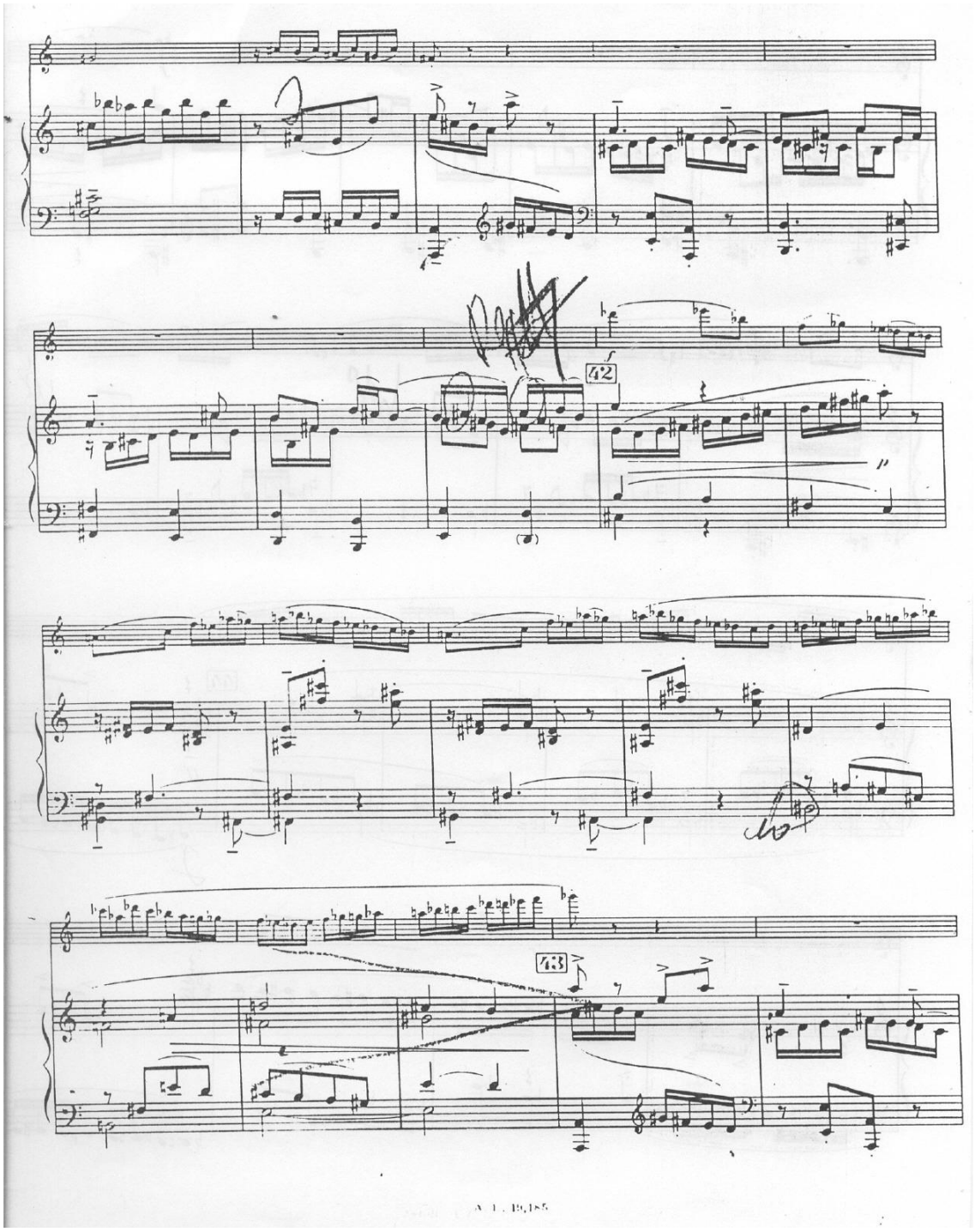

33
mf
p
34
rall.
Tempo
pp
34 Tempo
rall.
pp

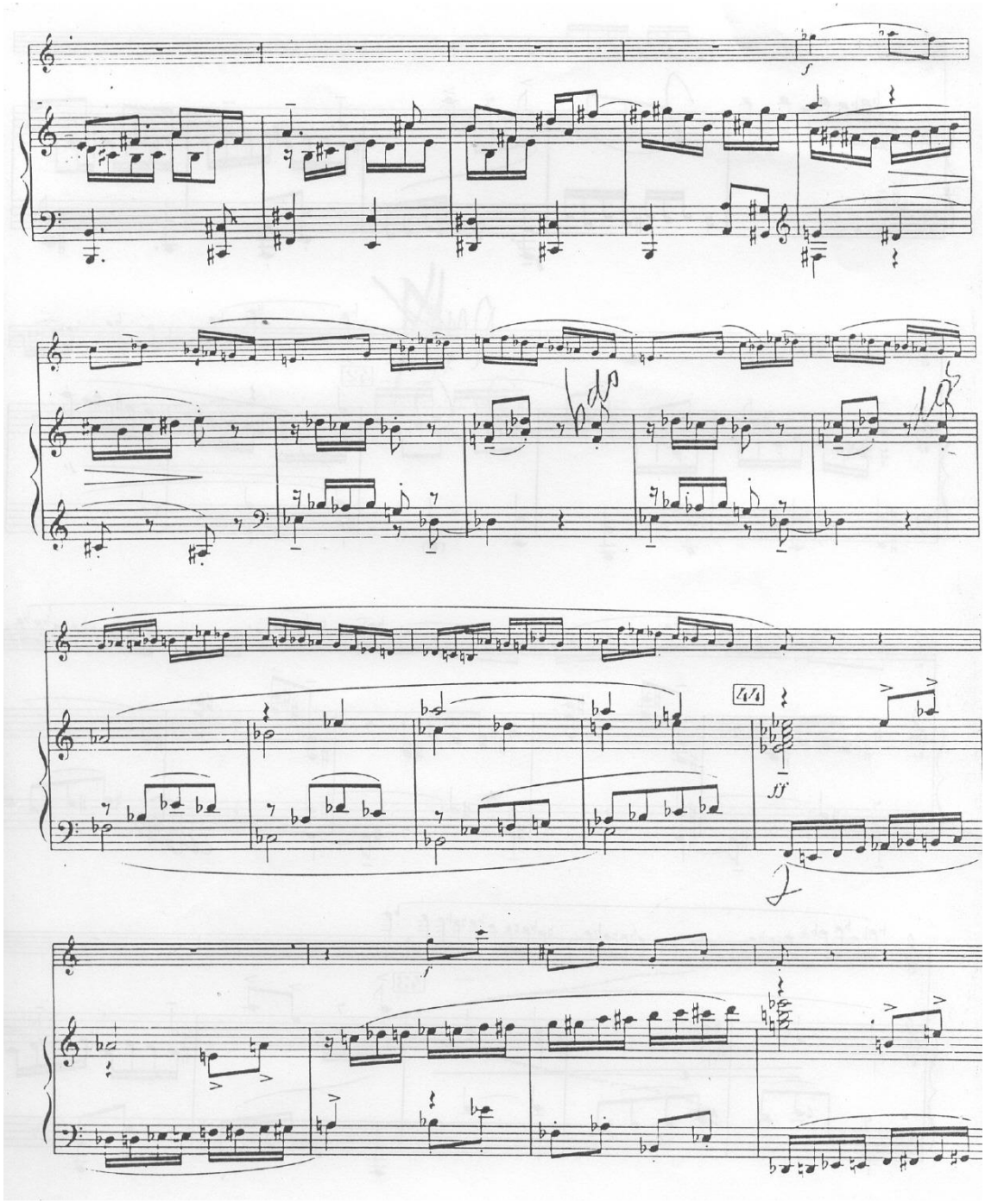

35
ff sub.
f
p
sf
f
small
36
sf

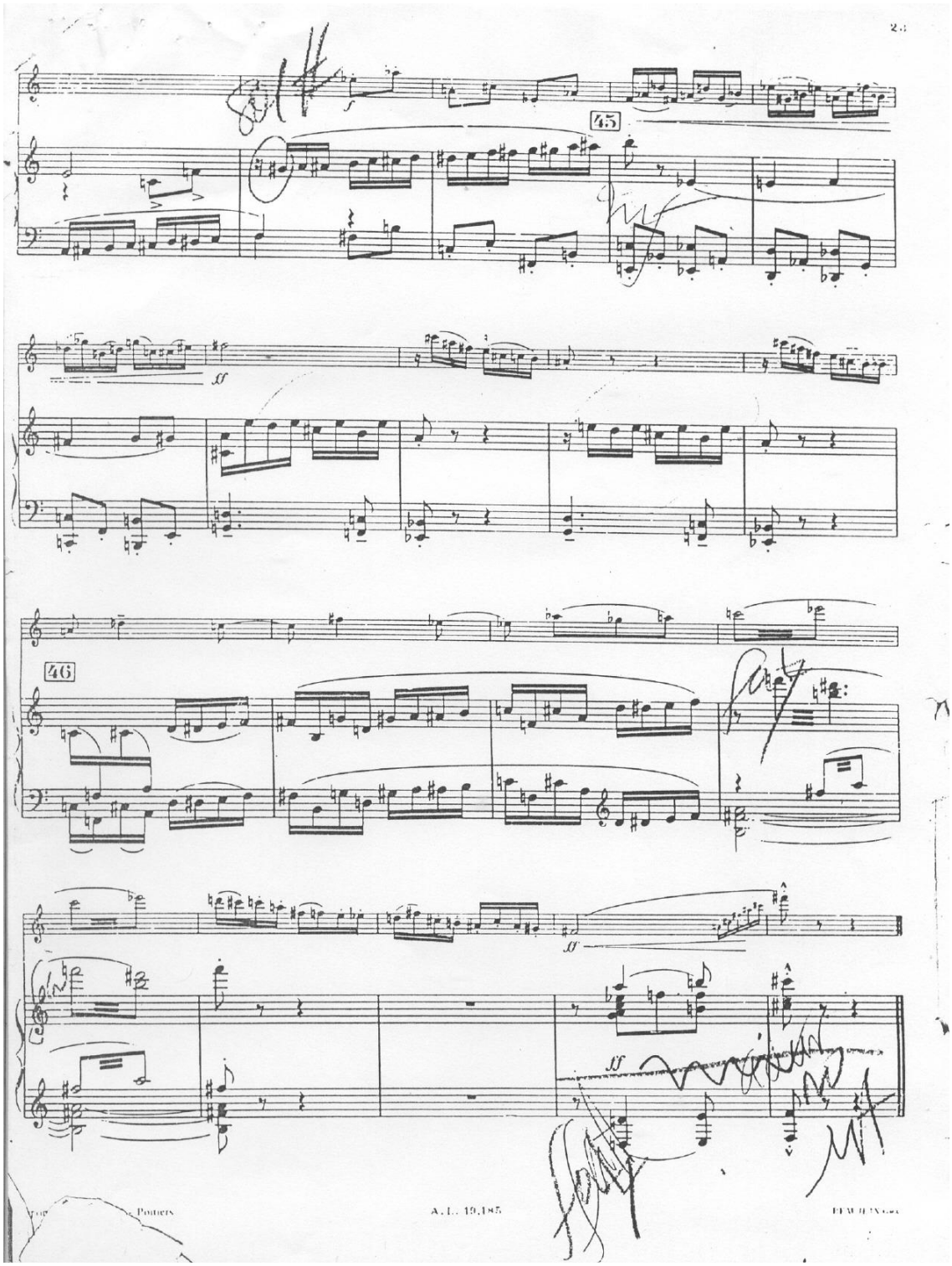

f
p
p sub.
37
pp
pp
38
f
f sub.


39
ff
12
12
123
CADENZA
40
mf
suivez
ad lib.


Tempo
41
Tempo
pp
pp
f
mf
f
f


42
43




45
46
ff
ff
ff
A. L. 19.185