

**MOMENTOS EN LA HISTORIA DE LA INTERPRETACION DEL SAXOFON
CONTRALTO EN LA MÚSICA ERUDITA**

CINDY MARTINEZ HERREÑO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTE-MÚSICA
BUCARAMANGA**

2010

**MOMENTOS EN LA HISTORIA DE LA INTERPRETACION DEL SAXOFON
CONTRALTO EN LA MÚSICA ERUDITA**

CINDY MARTINEZ HERREÑO

Trabajo de grado como requisito para optar al título de Licenciado en Música

Director:

RAUL HERNANDO MANCIPE SANCHEZ

Codirector:

JAIRO CALDERÓN

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

2010

«El único propósito y razón final de toda la música debería ser la gloria de Dios y el alivio del espíritu» - Johann Sebastian Bach

A CRISTO
EL AUTOR DE MI VIDA

AGRADECIMIENTOS

Primeramente a Dios, a su Hijo Amado y al Espíritu Santo, por estar siempre a mi lado, enseñándome el camino a tomar, por ser mis mejores ejemplos, no solo en mis estudios sino en todas las áreas de mi vida.

A mis padres por su amor; a mi Madre por su apoyo incondicional; a mi hermano Sebastián por su compañía y colaboración.

A mi profesor Raúl, quien desde un principio creyó en mí.

Y a mi amiga y líder Schantall, por su ejemplo, por enseñarme que a través de la fe, podemos alcanzar aún las cosas que para el hombre son imposibles.

CONTENIDO

	PAG.
INTRODUCCIÓN	17
1. EL SAXOFON	21
1.1 HISTORIA DEL SAXOFON	21
1.2 ORGANOLOGÍA	26
1.2.1 La Boquilla.	28
1.2.2 La Caña	29
1.2.3 Abrazadera	30
1.2.4 Cuello o Tudel	31
1.2.5 Cuerpo (cuerpo – culata – pabellón)	31
1.3 LA FAMILIA DEL SAXOFON	32
1.3.1 Cuarteto de Saxofones	33
1.4 EL SAXOFÓN COMO INSTRUMENTO TRANSPOSITOR	39
2. EL SAXOFÓN CONTRALTO EN LA MÚSICA ERUDITA	41
2.1 LA MUSICA ERUDITA	41
2.2 DESEMPEÑO DEL SAXOFON EN LA MUSICA ERUDITA	41
2.3 COMPOSITORES QUE HAN ESCRITO PARA SAXOFÓN	44
2.4 MOMENTOS MUSICALES RELEVANTES DENTRO DE LA HISTORIA DE LA INTERPRETACIÓN DEL SAXOFÓN CONTRALTO	50
2.4.1 Barroco (1600 – 1750)	50
2.4.2 Impresionismo (1880 – 1920)	51
2.4.3 Primera mitad del siglo XX, Neoclasicismo	52
2.5 CRITERIOS SOBRE LA ESCOGENCIA DEL REPERTORIO PARA EL RECITAL	53

2.6 IMPORTANCIA DE LAS OBRAS SELECCIONADAS DENTRO DE LA LITERATURA PARA SAXOFÓN CONTRALTO	55
3. TECNICA	58
3.1 EMBOCADURA	58
3.2 DIGITACIÓN	60
3.3 RESPIRACIÓN	62
3.4 LENGUA	68
3.5 SONIDO – TIMBRE	69
3.6 REGISTRO SOBREGUDO	70
3.7 VIBRATO	72
3.8 EFECTOS SONOROS	73
4. INTERPRETES DEL SAXOFÓN CONTRALTO	75
4.1 MARCEL MULE (1901-2001)	75
4.2 SIGURD RASCHER (1907-2001)	77
4.3 JEAN-MARIE LONDEIX (1932)	79
4.4 EUGENE ROUSEAU (1932)	80
4.5 MIGUEL VILLAFRUELA	82
4.6 GABRIEL URIBE ESPITIA	83
5. ANALISIS DE OBRAS	84
5.1 PARTITA BWV 1013	84
5.1.1 Biografía del Compositor	84
5.1.1.1 Contexto Histórico	87
5.1.2 Análisis Formal	88
5.2 RAPSODIE POUR SAXOPHONE	99
5.2.1 Biografía del Compositor	100
5.2.1.1 Contexto Histórico.	102
5.2.2 Análisis Formal.	103
5.3 CONCERTINO DA CAMERA	111

5.3.1 Biografía Del Compositor	113
5.3.1.1 Contexto Histórico	114
5.3.2 Análisis Formal	114
6. CONSIDERACIONES DE ESTUDIO DE LAS OBRAS ESCOGIDAS PARA EL RECITAL	123
CONCLUSIONES	125
BIBLIOGRAFÍA	126
ANEXOS	130

TABLA DE FIGURAS

	PAG.
Figura 1. Retrato de Adolphe Sax	21
Figura 2. Partes del Saxofón Alto	27
Figura 3. La Boquilla de Saxofón	29
Figura 4. Caña	30
Figura 5. Abrazadera	30
Figura 6. Llaves del Saxofón	31
Figura 7. Saxofón Soprano	34
Figura 8. Registro del Saxofón Soprano	34
Figura 9. Saxofón Contralto	35
Figura 10. Registro del Saxofón Contralto	36
Figura 11. Saxofón Tenor	36
Figura 12. Registro del Saxofón Tenor	37
Figura 13. Saxofón Barítono	38
Figura 14. Registro Saxofón Barítono	39
Figura 15. Mandíbulas	60
Figura 16. Posiciones de la Mano	61
Figura 17. Respiración Abdominal	63
Figura 18. Respiración Costal	64
Figura 19. Respiración Clavicular	65
Figura 20. Respiración Alternada	67
Figura 21. Posiciones de la Lengua	68
Figura 22. Digitación de notas sobreagudas	72
Figura 23. Retrato de Marcel Mule	75
Figura 24. Retrato de Sigurd Rascher	77
Figura 25. Retrato de Eugene Rouseau	80

Figura 26. Retrato de Miguel Villafruela	82
Figura 27. Johann Sebastian Bach (1685-1750)	84
Figura 28. Repetición por Secciones o partes	88
Figura 29. Comienzo de la Allemande	89
Figura 30. Voces Ocultas	90
Figura 31. Cromatismo en las voces ocultas	91
Figura 32. Nota pivote	91
Figura 33. Comienzo de la Courante o Corrente	92
Figura 34. Arpeggios	93
Figura 35. Saltos	93
Figura 36. Secuencias	94
Figura 37. Comienzo de la Sarabande	95
Figura 38. Periodos de frases negativo o contrastante	95
Figura 39. Final Masculino de la Frase	95
Figura 40. Comienzo del Bourré Anglaise	97
Figura 41. Cromatismo y Secuencias.	98
Figura 42. Claude Debussy (1862-1918)	100
Figura 43. Motivo de la Rapsodia	104
Figura 44. Escalas de Tonos Enteros	105
Figura 45. Modos Griegos	105
Figura 46. Escala Pentatónica	106
Figura 47. Fragmento de escala Blues	107
Figura 48. Modo Cromático	108
Figura 49. Armonía Paralela	108
Figura 50. Entrada anacrúsica	109
Figura 51. Contrapunto por imitación	109
Figura 52. Jacques Ibert (1890-1962)	113
Figura 53. Desplazamiento de las Notas	116
Figura 54. Desarrollo de la frase e	117
Figura 55. Armonía por terceras	118

Figura 56. Armonía por cuartas	118
Figura 57. Armonía por quintas	119
Figura 58. Armonía por sextas	119
Figura 59. Imitación	120
Figura 60. Secuencias II	120
Figura 61. Cadencia	122

LISTA DE TABLAS

	PAG.
Tabla 1. Compositores del Saxofón	44
Tabla 2. Estructura Primer movimiento: Allemande	90
Tabla 3. Estructura Segundo movimiento: Corrente	93
Tabla 4. Estructura Tercer movimiento: Sarabande	96
Tabla 5. Estructura Cuarto movimiento: Bourrée Anglaise	97
Tabla 6. Estructura Rapsodia para Saxofón	104
Tabla 7. Estructura Primer Movimiento	115
Tabla 8. Estructura Segundo Movimiento	115
Tabla 9. Estructura Tercer Movimiento	115

LISTA DE ANEXOS

	PAG.
Anexo A. Partita Para Flauta Wbv 1013 de Johann Sebastian Bach	131
Anexo B. Rapsodie Poursaxophone de Claude Debussy	136
Anexo C. Concertino Da Camera de Jacques Ibert	156

RESUMEN

TÍTULO: MOMENTOS EN LA HISTORIA DE LA INTERPRETACION DEL SAXOFON CONTRALTO EN LA MÚSICA ERUDITA*

AUTOR: MARTÍNEZ HERREÑO, Cindy**

PALABRAS CLAVES: Música erudita, saxofón, Adolphe Sax, Concertino da Camera, Bach.

DESCRIPCIÓN:

En nuestra sociedad hay poca apreciación por la Música Erudita, un gusto que poco a poco se ha ido perdiendo por los géneros musicales de vanguardia que cada día la excluyen de nuestro estudio. Así mismo, son pocas las personas que conocen el papel que el Saxofón desempeña en la Música Erudita. Por eso el objetivo de esta monografía es dar a conocer la importancia de este hermoso instrumento y cuál ha sido su desarrollo dentro de este ambiente musical.

En saxofón es un instrumento con una gran versatilidad en su sonido, el cual se puede adaptar a los diferentes géneros musicales, a las diferentes épocas dentro de la música erudita, a los diferentes estilos de composición, y a las condiciones y/o gustos de cada intérprete.

Este hermoso instrumento cuenta con una amplia literatura dentro de la música erudita, pero en esta monografía se enfatiza en tres obras de tres periodos musicales distintos y muy importantes dentro de la historia de la música en general.

Cada una de estas obras hace parte del repertorio de concierto del Saxofón Contralto y se exige en las grandes escuelas y conservatorios de otros países; a su vez se exige en los concursos de saxofón que se realizan en Latinoamérica

La creación de espacios culturales, como conciertos, obras teatrales, exposiciones de pintura, etc. buscan incentivar a los jóvenes artistas a que exhiban sus trabajos y a que continúen con esta labor, y de este modo educar musicalmente y culturalmente a nuestra sociedad.

* Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes. Director: Raúl Hernando Mancipe Sánchez. Codirector: Jairo Calderón.

SUMMARY

TITLE: MOMENTS IN THE HISTORY OF THE INTERPRETATION OF ALTO SAXOPHONE IN THE CLASSICAL MUSIC*

AUTHOR: MARTINEZ HERREÑO, Cindy**

KEY WORDS: Classical music, saxophone, Adolphe Sax, Concertino da Camera, Bach.

DESCRIPTION:

In our society there is little appreciation for classical music, a taste that has gradually been losing for the music genres of art that every day excluded from our study. Likewise, few people know the role that plays saxophone in classical music. Therefore, the objective of this project is to show the importance of this beautiful instrument and what has been his development in this musical environment.

The saxophone is an instrument with great versatility in their sound, which can be adapted to different musical genres, the different eras in classical music, the different styles of composition, and the conditions and/or tastes of each interpreter.

This beautiful instrument has a vast literature in classical music, but this project emphasizes three pieces from three different musical periods and very important in the history of music in general.

Each of these works is part of the concert repertoire Alto Saxophone and required in large schools and academies in other countries. in turn requires the saxophone competitions that take place in Latin America

The creation of cultural spaces, such as concerts, plays, exhibitions, etc. seek to encourage young artists to show their vocation and to continue with this work, and thus musically educate our society.

* Draft grade

** Faculty of Human Sciences, School of Arts. Director: Raúl Hernando Mancipe Sánchez. Co-Director: Jairo Calderón.

INTRODUCCIÓN

La siguiente monografía expone la implementación y el desarrollo del saxofón en la música erudita, un género musical poco común en nuestra región.

La temática de esta monografía contiene aspectos tan importantes como la historia y evolución del Instrumento; el papel que este desempeña dentro de la música Erudita; compositores que han escrito para el saxofón en este género; un catálogo de obras; la técnica del Saxofón, fundamental para cualquier tipo de música; ejemplos de grandes intérpretes en Europa, Latinoamérica y por supuesto nuestro país; un análisis morfológico de las obras escogidas para el repertorio del recital; y por último, el proceso de estudio con cada obra.

Otro aspecto de gran importancia son los criterios sobre la escogencia de las obras para el recital y la importancia que presenta cada una dentro de la literatura para el saxofón.

JUSTIFICACION

Muchas personas relacionan al saxofón con el Jazz y la música popular, pero muy pocos conocen o han escuchado la interpretación de este instrumento en la música erudita. Por eso nació la idea de realizar un concierto de grado junto con una monografía, para dar a conocer tres momentos dentro de la interpretación del Saxofón en la música erudita. Las obras escogidas para dicho repertorio son de diferentes épocas, las cuales requieren de un gran compromiso, dedicación y trabajo de recursos técnicos, mecánicos e interpretativos.

A pesar de ser reciente la creación del Saxofón (1840), posee un amplio repertorio de gran complejidad para este tipo de música, pues la mayoría de sus obras son del siglo XX y XXI, periodo posterior a la “práctica común”, donde los compositores experimentaban con nuevas armonías, nuevas formas musicales, con el fin de buscar nuevas sonoridades. Aun así, el saxofón se puede acomodar fácilmente a las adaptaciones de obras de otros instrumentos y de otras épocas.

La implementación, el trabajo y la puesta en escena de un repertorio universal dentro de la música erudita, contribuye a la valoración de programas académicos que a su vez aportan a la formación, divulgación y confrontación de elementos culturales que nos ubican dentro de una sociedad poli cultural.

La música Erudita parece ser la base de muchos estilos y tendencias musicales, razón por la cual se escogió para este proyecto, las cuales en su mayoría hacen parte de programas de audición en escuelas y conservatorios de otros países. Si hablamos un poco del repertorio musical para el Saxofón, hallaremos una hermosa y variada literatura, que nos motiva a conocerla.

Este proyecto va dirigido a la comunidad musical de nuestra universidad, de escuelas y academias, así como también al público en general, cultivando en ellos un gusto por la música erudita y a su vez, creando espacios de sana convivencia para nuestra sociedad.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Exponer mediante un recital, tres momentos musicales que hacen parte de la historia de la interpretación del saxofón contralto en la música erudita, entrelazados con tres pensamientos musicales de compositores y épocas distintas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Dar a conocer aspectos relevantes sobre la técnica y ejecución de las obras escogidas para el recital.
- Destacar la importancia de la música erudita en la formación de músicos intérpretes.
- Valorar la importancia de la formación académica de solistas instrumentales dentro de nuestro medio cultural, el cual desconoce los diferentes campos de desempeño dentro de la música erudita escrita para saxofón.
- Motivar a los jóvenes intérpretes de la región a profundizar en la literatura del saxofón clásico.

1. EL SAXOFON

1.1 HISTORIA DEL SAXOFON

Figura 1. Retrato de Adolphe Sax



Fuente: Historia del Saxofón (en línea)
http://usuarios.multimania.es/miguel_conde/historia/historia.html (citado 12 de abril de 2010).

El Saxofón es uno de los instrumentos recientemente inventados, el cual tiene una fama casi tan grande como la de un violín. El saxofón se construyó alrededor de 1840 por Antoine-Joseph Sax (1814-1894), apodado Adolphe Sax. Este hombre nació en Dinant (Bélgica) y murió en París (Francia); trabajó con su padre, el fabricante líder de instrumentos de viento en Bruselas, Charles-Joseph Sax (1791-1865). Estudió clarinete en el Conservatorio de Bruselas. Fue muy famoso por fabricar instrumentos de viento de metal y madera.

Adolphe Sax tenía la idea de inventar un instrumento de viento que, “por el carácter de su voz, pudiera aproximarse a los instrumentos de cuerda, pero que tuviera más fuerza e intensidad como un instrumento de metal y las cualidades de uno de madera”^{*}; tenía la idea de un instrumento nuevo, un poco similar al

^{*} MATAS SANCHEZ, Juan Carlos. La Invención del Saxofón (en línea). http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_content&view=article&id=480&Itemid=699 (citado 5 de noviembre del 2010).

clarinete pero con características sonoras del oboe, y después de un largo trabajo de pruebas, ajustes y modificaciones, Adolphe Sax ^[2], consiguió crear lo que después se llamó el saxofón, denominado así al combinar el apellido de su creador con el sufijo griego *phonos*, que significa sonido.

En 1841 el saxofón se presentó por primera vez al público, fue interpretado por Adolphe Sax en una Exposición del Museo de Bruselas, pero desafortunadamente no tuvo una buena acogida. Debido al poco éxito del instrumento en esta ciudad, Adolphe Sax se traslada a París en 1842. Allí conoció a grandes músicos, entre ellos el compositor Héctor Berlioz (1803-1869), quien le brindó su ayuda y así pudo abrir un taller en la ciudad. Pero aun así, el saxofón continuó siendo desconocido hasta que Héctor Berlioz le dedicó un extenso artículo en el *Journal des Debats* del 12 de junio de 1842, que generó una gran polémica tanto a favor como en contra del inventor. Héctor Berlioz alabó con entusiasmo la nueva creación, diciendo textualmente: “Yo no conozco actualmente un instrumento que pueda compararsele en rendimiento. Su sonido es pleno, delicado, vibrante, de una fuerza enorme, siendo a la vez susceptible de tocarse muy dulcemente. El sonido de saxofón es tan dulce como un ángel”³.

Héctor Berlioz hizo una adaptación de su obra “Himn Sacro” para el saxofón, la cual vino a ser la primera obra para dicho instrumento. Fue estrenada en 1844.

A raíz de esto, muchos compositores empezaron a escribir para el saxofón y en 1844 hizo su primera aparición acompañado de una orquesta con el estreno del oratorio *El Último Rey de Judea* (*Le dernier Roi de Juda*) del compositor Georges Kastner (1810-1867)** , la cual se presentó en el Conservatorio de París, y fue

[2] GONZÁLEZ BÁEZ, Conti. Adolphe Sax (en línea). <http://www.laz.com.mx/grc/redam.nsf/vwALL/MLOZ-66JV5Z> (citado el 5 de noviembre del 2010).

* Le Journal de Debats, era un periódico francés que se publicó entre 1789 y 1944.

³ HISTORIA DEL SAXOFÓN. (en línea). http://usuarios.multimania.es/miguel_conde/historia/historia.html (citado el 24 de abril del 2010).

** Compositor Francés, autor de varias obras pedagógicas y musicográficas.

interpretada por Adolph Sax, pues aun no se habían formado los primeros saxofonistas. Kastner también escribió las Variaciones Fáciles y Brillantes, y Saxtour. Dos años más tarde, escribió el primer método de estudio para el Saxofón.

El saxofón no tenía una buena acogida, razón por la cual, Adolph Sax^[4] lo incorporó en las Bandas Militares en 1845, donde sustituyó a los fagotes y oboes por saxofones Barítono en Si \flat y Alto en Mi \flat para producir un sonido más homogéneo.

El 21 de marzo de 1846 se patentó el Saxofón en París, para también protegerlo de los otros constructores de instrumentos, los cuales estaban llenos de celos por el éxito de Adolphe Sax. En muchas ocasiones lo atacaron y otros talleres falsificaron su firma para crear instrumentos de mala calidad.

En la patente del saxofón se describen los siguientes instrumentos:

- N°1: Tenor en Mi \flat con una extensión de Si Grave a Re# agudo (es el barítono actual).
- N°2: Bajo en Do o Si \flat .
- N°3: Contrabajo en Sol o La \flat .
- N°4: Bordón en Do o Si \flat .
- N° 5, 6, 7 y 8: iguales pero la octava alta en tonalidades de Mi \flat , Si \flat , sol, La \flat , Y do⁵

Según Juan Carlos Matas Sánchez⁶ Un decreto imperial del 16 de agosto de 1854 fijó la reorganización de las bandas de música de los regimientos y ordenó la

^[4] BRUTTI, David. IL SITO ITALIANO DEDICATO AL MONDO DEL SAXOFONO (en línea). <http://www.ilsaxofono.it/portale/saxtimeline.html> (citado el 29 de julio del 2010).

⁵ PATENTE DEL SAXOFÓN. 1846. (en línea). <http://www.saxfrancisco.com/SAXFCOadm/files/AdolfoSax.pdf> (citado el 24 de abril del 2010).

⁶ MATAS SANCHEZ, Juan Carlos. La Invención del Saxofón (en línea). http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_content&view=article&id=480&Itemid=699 (citado 5 de noviembre del 2010).

incorporación de ocho saxofones: dos barítonos o bajos, dos tenores, dos altos y dos sopranos.

En 1857 se crearon cátedras especiales para integrantes de las bandas militares en el Conservatorio de París y Adolphe Sax fue nombrado profesor de saxofón. En 13 años se formaron en ella 130 saxofonistas y se compusieron más de 30 obras, escritas en su mayoría por directores de bandas.

En 1861 el compositor alemán Richard Wagner, sustituyó doce cornos franceses por saxofones y saxhornos* dentro de la plantilla de la orquesta para su ópera Tannhäuser, debido a que en París no pudo conseguir doce cornistas para su obra, su única opción eran los instrumentos de Adolph Sax, y lo expresa de esta manera en su autobiografía:

Por cualquier parte que cogiéramos nuestra grotesca empresa, donde quiera nos tropezábamos con inadecuación, con incapacidad, así no fue posible reunir en el gran París las doce trompas de caza que en Dresde habían hecho sonar tan resueltamente las llamadas de caza del primer acto, sobre esto tuve que tratar con un hombre terrible, el célebre fabricante de instrumentos Sax, el cual tuvo que socorrerme con toda clase de sucedáneos, como Saxofones y Saxhornos y además estaba oficialmente a cargo de la música entre bastidores, jamás fue posible hacer sonar esta música correctamente⁷.

En 1880, Adolphe Sax hizo la próxima patente del saxofón contralto en Mi \flat ya con mejoras en el mecanismo y la calidad del sonido.

En 1887 el músico alemán Hyacinthe Klosé, escribe el Método Completo para todos los saxofones; años más tarde fueron revisados por Marcel Mule (1901-

* Instrumento de viento-metal. Familia de seis miembros, patentada en 1843, por Adolphe Sax.

⁷ Adolphe Sax y la fabricación del saxofón: Un arduo camino. Saxofon.tk (en línea) <http://www.galeon.com/saxofon/arduo.htm> (citado el 1 de agosto del 2010).

2001), quien publicó tres ediciones para el manejo de la técnica: 25 ejercicios diarios, 25 estudios mecánicos y 15 estudios concertantes*. En 1879 y 1881 Klosé publicó otros dos métodos para saxofón Barítono y Soprano.

Con la muerte de Adolphe Sax y de los compositores de la época, el Saxofón cayó en desuso por muchos años. Por esta y muchas otras razones, el saxofón no está incluido dentro de la plantilla permanente de las orquestas sinfónicas; su empleo es ocasional, doblando las voces de otros instrumentos, en algunos casos por escases; otras veces aparece haciendo un papel solista. Esto es debido a que la plantilla orquestal ya estaba bien definida mucho antes de la construcción del instrumento.

Sin embargo, hay miles de composiciones posteriores que incluyen al saxofón, entre la que destacan la “Sinfonía Doméstica” de Richard Strauss (1864-1949) donde incluye un cuarteto para saxofones: Soprano, Contralto, Barítono y Bajo; el “Bolero” de Maurice Ravel (1875-1937), “Rhapsody in Blue” y “Un Americano en París” de George Gershwin (1898-1937).

A finales del siglo XIX, el saxofón siguió utilizándose en Francia, pero en fanfarrias y cosas similares, y no dentro de una formación académica. A mediados de 1914, el instrumento se encontraba en subasta y muchas veces por el solo precio del cobre, debido a que el trabajo del este metal era una de las industrias más antiguas y más prosperas conocida en Bélgica. Pero en 1918, esto fue una gran oportunidad para los músicos norteamericanos que desembarcaban en las tropas aliadas (a causa de las guerras). Ellos sí supieron darle uso al instrumento haciéndole mejoras para que 30 años después de la muerte de Adolphe Sax, el saxofón apareciera pero en escenarios Americanos, debutando nuevos ritmos musicales como el jazz, mezclándose en la nueva y muy diferente cultura de

* KLOSÉ, Hyacinthe. MÉTHODE COMPLETE pour tous les saxophones. Quinze Études Chantantes. ALPHONSE LEDUC, Editions Musicales, 175, Rue Saint-Honoré – PARIS. 1877

origen africano, y desempeñando un papel mucho más importante bajo la interpretación de músicos como Charlie Parker (1920-1955), que hicieron del instrumento un gran conquistador de géneros musicales: desde el clásico al contemporáneo, desde el jazz al rock.

En 1929 el músico alemán Sigfrid Karg-Elert (1877-1933) escribe los 25 caprichos y una sonata para Saxofón Contralto.

A mediados de 1942, se vuelven a abrir las cátedras de Saxofón en el Conservatorio de París, dictada por otro personaje que impulsó el instrumento en la música erudita: Marcel Mule (1901-2001), quien transmitió sus amplísimos conocimientos y gran experiencia sobre el saxofón para levantar una generación de saxofonistas muy reconocidos por su destreza y alto nivel.

Ya en 1960, el saxofón llamado *clásico* estuvo a la altura de cualquier otra especialidad instrumental. Incluso superior en muchos aspectos dada la vertiginosa rapidez de su formación. Se comenzaron a hacer recitales y grabaciones. El saxofón se acomoda a los grupos de cámara, especialmente cuartetos, creados y dirigidos por grandes saxofonistas como el mencionado Marcel Mule y Sigurd Rascher (1907-2001).

1.2 ORGANOLOGÍA

Mejor que cualquier otro instrumento, el saxofón es susceptible de modificar su sonido a fin de poder dar las calidades que convengan o de poder conservar una igualdad perfecta en toda su extensión. Lo he fabricado – añade el inventor- de cobre y en forma de cono parabólico. El saxofón tiene por embocadura una boquilla de caña simple. La digitación es como la de la

flauta y la del clarinete. Por otra parte, se le pueden aplicar todas las digitaciones posibles⁸.

Estas fueron las palabras del inventor acerca de la construcción de su instrumento, el cual fuera hecho de cobre, y formara parte de la familia de viento-madera por poseer una boquilla y una caña.

La forma de su tubo es cónica y su pabellón es acampanado, costa de cinco partes: la boquilla, el tudel o cuello, el cuerpo, la culata y el pabellón (estas tres últimas partes están soldadas y también se les puede nombrar como una sola: el cuerpo).

Figura 2. Partes del Saxofón Alto



Fuente: Bizrate (en línea). <http://www.bizrate.com/orchestral-instruments/yamaha-yas-82zb-custom-alto-saxophone-black-finish--pid588031233/> (citado el 6 de noviembre del 2010).

⁸ MATAS SANCHEZ, Juan Carlos. La Invención del Saxofón (en línea). http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_content&view=article&id=480&Itemid=699 (citado el 24 de abril del 2010).

En la boquilla se encuentran tres partes: la Boquilla, la Caña y la Abrazadera. Todas son partes fundamentales y necesitan la una de la otra.

1.2.1 La Boquilla. Existe una variedad de materiales para la construcción de las boquillas, como goma dura (ebonita), cristal, metal y plástico, unas más raras como madera, porcelana y hueso. Cada material ofrece una sonoridad distinta.

Las boquillas de ebonita son las de mayor preferencia, la calidad de su sonido es muy alta. Su sonoridad depende de la forma y la cámara de la misma.

Las boquillas de cristal son poco conocidas, pero su ventaja principal es que permite que la garganta permanezca con una gran abertura debido a la alta cantidad de aire que necesitan para producir un sonido brillante y con mucho cuerpo. Debido a su material son muy delicadas de tocar.

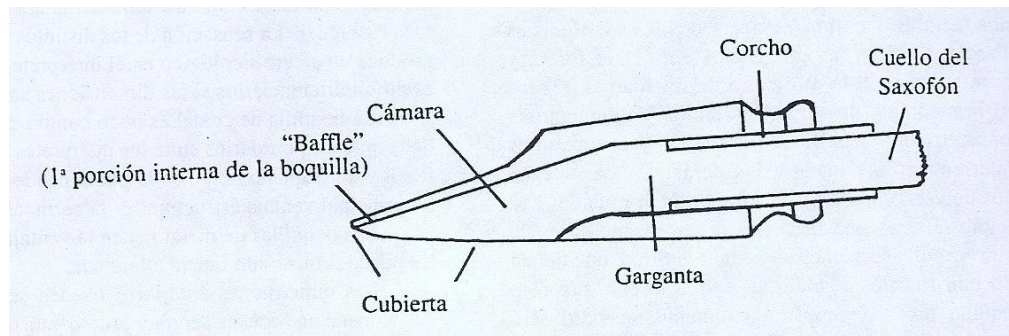
Las boquillas de metal dan una sonoridad brillante, producen un sonido robusto y grande, para esto necesitan de una columna de aire grande, y requiere que el instrumentista tenga unos labios preferiblemente gruesos pues así como producen un buen sonido, también desgastan. Son muy utilizadas en el jazz y en las corrientes de música tropical.

Las boquillas de plástico poseen un alto grado de permanencia y resistencia. Son muy usadas por los estudiantes principiantes de saxofón por una cuestión de robustez y precisión a bajo costo.

Las boquillas de madera producen un sonido oscuro pero dan más cuerpo. Las fabrican a la medida de la boca, pues son hechas a mano, son más artesanales.

El diseño, las dimensiones y forma tienen un efecto en la calidad del sonido, afinación, volumen, igualdad de registros, flexibilidad y facilidad para ejecutar.

Figura 3. La Boquilla de Saxofón



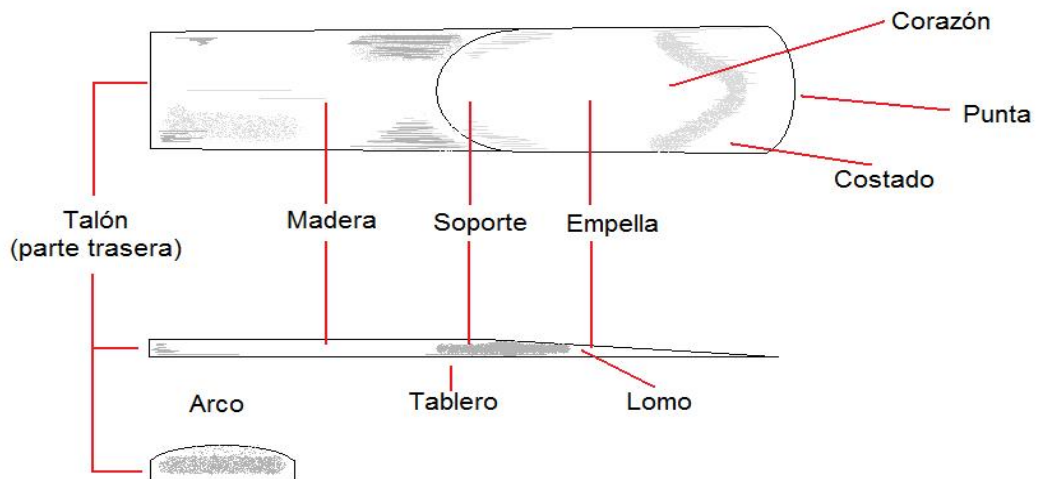
Fuente: LARRY, Teal. El Arte de Tocar el Saxofón: la Boquilla, 18p. (Citado el 3 de agosto del 2010).

1.2.2 La Caña La caña, también conocida como lengüeta, tiene como función vibrar para producir el sonido. Su material es caña común, pero también existen otras fabricadas en fibra de vidrio que tienen una mayor duración pero una calidad tonal menor. El tamaño de la caña varía según el instrumento.

Las columnas de aire dan una vibración mayor o menor a la caña que viene a producir el sonido en el instrumento. Cada sonido tiene una vibración diferente (por ejemplo, una La vibra a 440 Hz) y las cañas deben ser lo suficientemente versátiles como para alterar su velocidad, rápida y eficientemente, en cada nuevo sonido.

El saxofón es de caña simple, a diferencia de otros instrumentos de la misma familia que si poseen caña doble como el oboe y el fagot.

Figura 4. Caña



Referenciado de: LARRY, Teal. El Arte de Tocar el Saxofón: la Caña, 22p. (Citado el 3 de agosto del 2010).

1.2.3 Abrazadera La abrazadera sirve de anillo para la boquilla que une o afianza la caña a esta última. Existen varios tipos y materiales de abrazaderas que también influyen en el sonido del instrumento; los tipos de material son: metal, cuero, hule y algunas artesanales hechas con hilo grueso.

Figura 5. Abrazadera

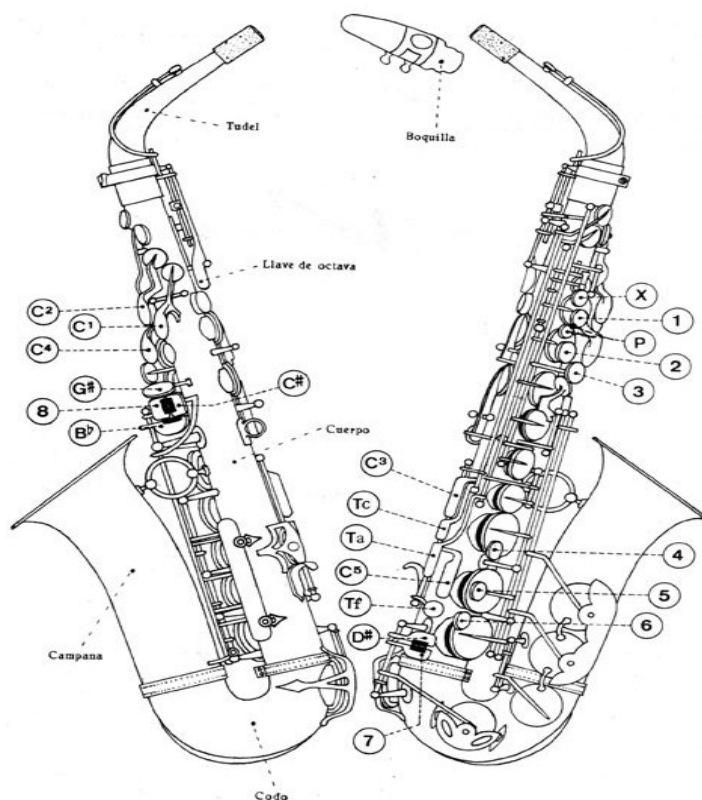


Fuente: Abrazaderas y Boquilleros de Saxo (en línea). http://www.musicasa.es/default.asp?codigo=ABR_SAX_BG_L40&codigosub=ABR_SAX&subfamilia=ACCESBAND&familia=BANDA (citado el 5 de septiembre del 2010).

1.2.4 Cuello o Tudel El cuello o tudel es también conocido como conductor y modulador del sonido producido en la boquilla. Sirve a su vez de pre amplificador del sonido, hasta que este último llega al cuerpo. El cuello posee un pequeño orificio con una llave que va conectada a la llave de octava y su función, como lo indica el nombre, permite al sonido, subir una octava más arriba.

1.2.5 Cuerpo (cuerpo – culata – pabellón) El cuerpo tiene veinte orificios cubiertos por llaves que pueden ser abiertas o cerradas en grupos o individualmente, por medio de botones o platillos que se controlan con los dedos índice, corazón y anular de cada mano. Cada llave tiene un nombre, según la nota que produce.

Figura 6. Llaves del Saxofón



Fuente: Posiciones Alternas. Adolphe Sax (en línea)
http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_kunena&Itemid=191&func=view&catid=21&id=122751 (citado el 3 de agosto del 2010).

1.3 LA FAMILIA DEL SAXOFON

“El saxofón fue originalmente patentado como dos familias, cada una de siete instrumentos. La familia orquestal consistía en instrumentos afinados en *do* y *fa*, y la familia de banda militar en *mi* \flat y *si* \flat . Cada familia constaba de un soprano, un soprano, un alto, un tenor, un barítono, un bajo y un contrabajo, aunque algunos de éstos nunca fueron fabricados”⁹.

La familia de saxofones que se usa hoy en día consiste de:

- Soprano en B \flat
- Alto en E \flat
- Tenor en B \flat
- Barítono en E \flat
- Bajo en B \flat

Otros saxofones de la familia, considerados como no comunes, pero que en algún momento han alcanzado distintos niveles de popularidad, incluyen:

- Soprillo en B \flat
- Sopranino en F y E \flat
- Soprano en C
- Mezzo-soprano en F
- “Melody” en C
- Contrabajo en E \flat ¹⁰
- Tubax (E \flat , B \flat o C).

Todos los miembros de la familia del saxofón tienen el mismo sistema de digitación. La diferencia estructural es principalmente mediana. No se necesita gran alteración de la técnica empleada para cambiar de uno a otro.

⁹ SAXOFÓN. Wikipedia. (en línea). <http://es.wikipedia.org/wiki/Saxof%C3%B3n> (citado el 13 de mayo de 2010).

¹⁰ TEAL, Larry. El Arte de Tocar el Saxofón: El Instrumento. (Traducción de Raúl Gutierrez). Estados Unidos: Summy-Birchard 1997. 13 p.

1.3.1 Cuarteto de Saxofones El cuarteto de saxofones está conformado por Soprano, Alto, Tenor y Barítono (denominado con la sigla SATB). Los cuartetos más importantes durante la historia del instrumento, fueron creados por Marcel Mule (Francia) y Sigurd Rascher (creado en Estados Unidos). Otros más recientes son el Cuarteto Itálica (España), Cuarteto Hugo Pierre (Argentina), Cuarteto Glazounov (España).

La mayoría de obras que hay para este formato, son transcripciones que se han hecho del cuarteto de cuerdas. El primer cuarteto de saxofones creado fue por Marcel Mule¹¹, pero en su época no había composiciones para este tipo de cuartetos, por lo cual Mule se puso en la tarea de hacer arreglos y transcripciones de cuartetos de compositores clásicos como Albeniz (Sevilla de la Española, Suite Op. 47) y Mozart.

Con el tiempo, los compositores vieron una alta calidad y destreza musical en los cuartetos de Saxofones que comenzaron a escribir obras originales para ellos.

¹¹ MARCEL MULE. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea). http://translate.google.com.co/translate?hl=es&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Mule&ei=yxVS7H5LYe0tgf_m_34BQ&sa=X&oi=translate&ct=result&resnum=2&ved=0CA8Q7gEwAQ&prev=/search%3Fq%3Dmarcel%2Bmule%26hl%3Des%26sa%3DG (citado el 21 de junio del 2010).

- **Saxofón Soprano**

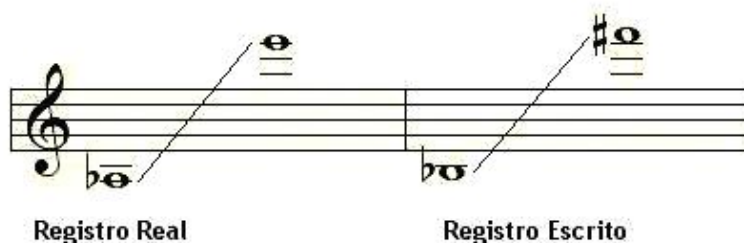
Figura 7. Saxofón Soprano



Fuente: Instrumentos Musicales del Mundo, Saxofón Soprano (en línea). <http://www.tu-instrumento.com.ar/products/view/394.html> (citado el 20 de agosto del 2010).

El saxofón soprano está afinado en B \flat y su tesitura media es idéntica a la del clarinete en B \flat , por esta razón, es el instrumento más utilizado de la familia, dentro de la música erudita contemporánea. Aparece en diversas obras sinfónicas o líricas, es muy común escucharlo en óperas; en el cuarteto de saxofones desempeña la misma función que el primer violín en el cuarteto de cuerdas. Su forma puede ser recta o curva en su cuello y cuerpo.

Figura 8. Registro del Saxofón Soprano



Fuente: Registro Soprano. Jpg. Wikipedia (en línea) <http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:RegistroSoprano.JPG> (citado el 22 de agosto del 2010).

- **Saxofón Contralto**

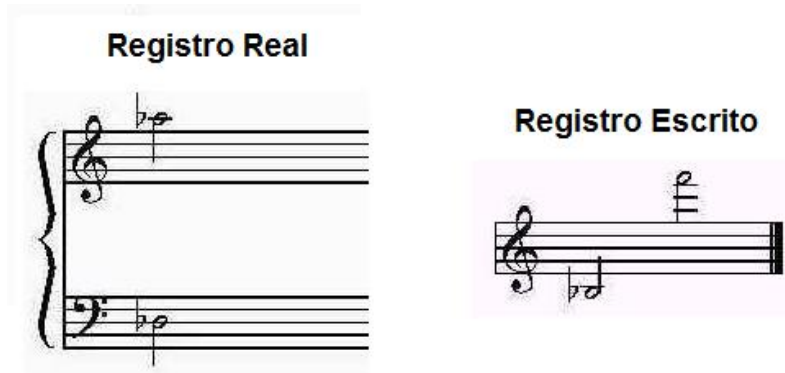
Figura 9. Saxofón Contralto



MusikProductv. Saxofón Alto (en línea) <http://www.musik-produktiv.es/jupiter-standard-jp-769-b-f.aspx> (citado el 22 de agosto del 2010).

El saxofón Alto está afinado en E \flat . Gracias a su tesitura media es el que más se utiliza en la orquesta y muy frecuentemente realiza el repertorio solista (como es el caso en este proyecto), ha de ser por eso, que cuenta con una gran literatura, ya sea de obras originales para el instrumento o transcripciones de otros. Así mismo, es el más utilizado de la familia de saxofones, tanto en las bandas como en el blues o en el jazz. Dentro del cuarteto de saxofones, el saxofón Alto hace la voz del violín 2 o en su defecto viola.

Figura 10. Registro del Saxofón Contralto



Fuente: Wikipedia la Enciclopedia Libre. Archivo:Sax range.svg (en línea) http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sax_range.svg (citado el 30 de abril de 2010).

- **Saxofón Tenor**

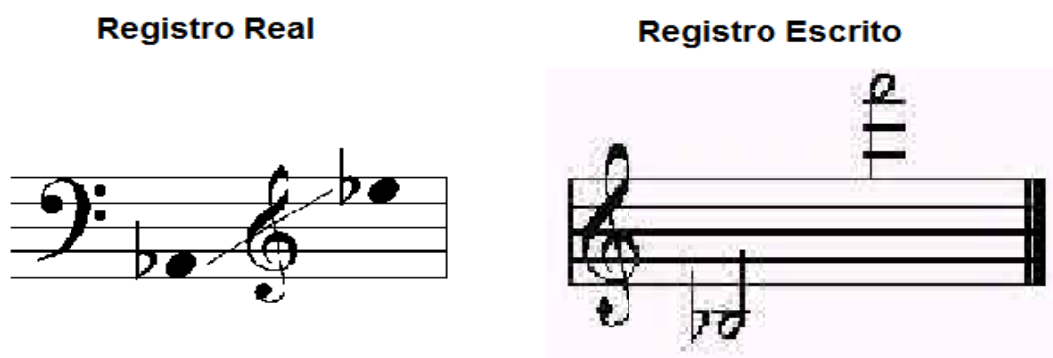
Figura 11. Saxofón Tenor



Fuente: MISAX. Informações sobre Saxofone e muito mas (en línea) <http://portalsax.blogspot.com/2009/01/histria-do-saxofone-manuel-falleiros-o.html> (citado el 24 de agosto del 2010).

El saxofón tenor está afinado en B \flat y tiene la tesitura media del Clarinete Bajo, razón por la cual, es utilizado en la orquesta sinfónica reemplazando este último instrumento. El saxofón tenor se prefiere, en comparación con el saxofón alto, por la calidad y suavidad de su registro graves (en el alto este registro es muy áspero), su sonido es más profundo. Por el contrario el registro agudo es más difícil de dominar en el saxofón tenor.

Figura 12. Registro del Saxofón Tenor



Fuente: Wikipedia la Enciclopedia Libre. Sounding range of tenor saxophone.png (en línea) http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Sounding_range_of_tenor_saxophone.png (citado el 26 de agosto del 2010).

- **Saxofón Barítono**

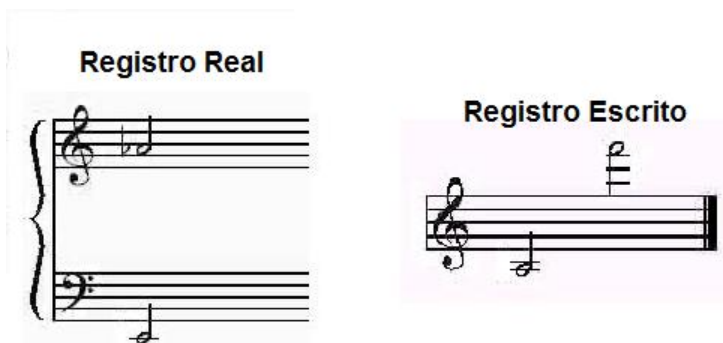
Figura 13. Saxofón Barítono



Fuente: YAMAHA (en línea). http://es.yamaha.com/es/products/musical_instruments/winds/sax/baritonesax/ybs_32/?mode=enlarge (citado el 26 de agosto del 2010).

El saxofón barítono está afinado el E \flat al igual que el saxofón alto pero es una octava más grave. Tiene el registro más grave de los saxofones nombrados anteriormente (los cuales componen el SATB). El saxofón barítono es utilizado en bandas sinfónicas, en el jazz y en ocasiones en orquestas sinfónicas, posee un volumen fuerte ya que su estructura física es grande; el saxofón barítono a diferencia de los demás saxofones, puede bajar hasta un A (La). Si el instrumentista sabe utilizar correctamente los armónicos en el saxofón barítono puede llegar a alcanzar hasta los agudos de un saxofón soprano.

Figura 14. Registro Saxofón Barítono



Fuente: Wikipedia la Enciclopedia Libre. File:Sax range.svg (en línea). http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sax_range.svg (citado el 29 de agosto del 2010).

1.4 EL SAXOFÓN COMO INSTRUMENTO TRANSPOSITOR

“Los instrumentos transpositores son aquellos cuya altura de las notas que tocan no corresponden a la altura de las notas que están escritas”¹¹. La familia de los saxofones es transpositora y está dividida en dos grupos: por un lado están los instrumentos afinados en B \flat y por el otro lado en E \flat .

- En el grupo de B \flat están: Soprano, Tenor y Bajo.
- En el grupo de E \flat están: Sopranino, Contralto, Barítono y Contrabajo.

El saxofón tenor transporta una novena mayor descendente, mientras que un saxofón Alto transporta una sexta mayor ascendente. No todos los saxofones afinados en B \flat o E \flat se transportan al mismo intervalo, pues aquí dependen muchos factores, desde el tamaño, la estructura física hasta el registro y la tesitura de cada instrumento.

¹¹ Instrumento Transpositor. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea). http://es.wikipedia.org/wiki/Instrumentos_transpositores (citado el 7 de noviembre del 2010).

Por esta razón el Saxofón se acomoda muy bien en las interpretaciones de obras para otros instrumentos. Por lo general las obras son de instrumentos de cuerdas como el violín, la viola y el cello, y de instrumentos de vientos como la flauta y el oboe. Hay muchos ejemplos de obras que fueron transcritas para los saxofones y que suenan muy bien, como el Concierto para Viola en Sol mayor, TWV 51: G9 de Georg Philipp Telemann (1681-1767), el cual se transcribió para el Saxofón Contralto.

Otras obras importantes encontramos los conciertos para violín y la Suite N° 1 para cello de Johann Sebastian Bach, además de su Partita para flauta BWV 1013, que no tiene la necesidad de transportar la partitura para el saxofón contralto, sino que este, debido al registro de la obra, se acomoda muy bien a ella. (Cabe resaltar que si existen transcripciones para el instrumento).

2. EL SAXOFÓN CONTRALTO EN LA MÚSICA ERUDITA

2.1 LA MUSICA ERUDITA

La música erudita surgió tomando elementos de otras tradiciones musicales, como la música de la antigua Grecia, de la antigua Roma y la música de la iglesia católica con sus Cantos Gregorianos. Empezó a desarrollarse en el continente Europeo y a mediados de 1450 aparecen los primeros manuscritos musicales. En sus primeros años escuchamos términos como polifonía, notación musical, Ars nova e incluso el mismo canto gregoriano. Así mismo, vemos que las obras eran escritas exclusivamente para la voz humana, pero posteriormente fueron apareciendo instrumentos que servían de acompañamiento.

A mediados del siglo XVII los instrumentos fueron tomando un papel más protagónico, dejando su parte secundaria. A partir de este momento, la música instrumental gana terreno e implanta a su camino evolutivo, sin dejar de servir paralelamente a la música vocal en los estilos concertantes y ariosos.

Progresivamente, la música erudita sin texto se encamina hacia la ordenación, el equilibrio y la arquitectura en la que se le da un valor al virtuosismo interpretativo.

2.2 DESEMPEÑO DEL SAXOFON EN LA MUSICA ERUDITA

La invención del Saxofón se dio en el año de 1840, cuando ya estaba bien establecida la plantilla orquestal, por tanto, no es común verlo dentro de una orquesta sinfónica, su uso es ocasional.

El saxofón deslumbra por su calidad sonora, color y riqueza tímbrica, razón por la, muchos compositores lo emplean.

Con la invención del Saxofón, muchos compositores de la época le vieron como un instrumento melódico dulce y con un sonido excepcional. En el año 1844, Héctor Berlioz escribió la primera obra para el Saxofón, llamada Himno Sacro, la cual gustó en gran manera al público. A partir de ese momento se empezaron a escribir obras para Saxofón y orquesta.

“Durante el siglo XIX, el saxofón se empleó en la ópera, en obras como *Le Dernier Roi de Juda*, de Georges Kastner, estrenada en 1844; Ambroise Thomas (1811-1896) lo implementó en *Hamlet* una ópera estrenada en 1868, donde el Saxofón Soprano hace un pequeño solo (como puente de conducción entre una parte y otra del tema); Georges Bizet (1833-1875) lo utilizó en *La Arlesiana* en 1872”¹².

Léo Debiles (1836-1891) un compositor romántico francés, implementó el Saxofón Contralto en el Acto III (*Barcaloca*) de su ballet *Sylvia*. Debiles se caracterizaba por su uso marcado de las maderas y los broncees en la orquestación de su música, y el saxofón se implementaba en la sección más pesada de la familia de los vientos.

Jules Massenet (1842-1912) lo utilizó en varias de sus obras como *El rey de Lahore*, *La Virgen*, *Herodiade* (1881) y *Werther* (1886), en las cuales alcanzó gran éxito.

El Saxofón también se utilizó como soporte coral, Vincent d'Indy (1851-1931) escribió una obra orquestal para saxofón (o viola) llamada *Choral Varié* op. 55, en 1903.

¹² El Saxofón en la Orquesta (en línea). <http://jumasaxo.blogspot.es/1242766200/> (citado el 7 de noviembre del 2010).

Así mismo, empezó la producción de métodos de estudio para desarrollo de la técnica y el vibrato como, *Gammes et Arpeges*, de Marcel Mule, fundamentado en Escalas y arpeggios. Años más tarde, se abrió la clase de Saxofón en el Conservatorio de París, originando la formación de muchos saxofonistas en Francia, lo cual demandaba una mayor literatura para el instrumento. De esta manera muchos compositores se motivaron a escribir para el Saxofón (en especial el Contralto), con el fin de experimentar su sonido y sus posibilidades técnicas.

Gran parte de la literatura escrita para el Saxofón durante el siglo XX se debe gracias a Elise Hall (1900-1982) una aficionada millonaria, del instrumento. Elise empleó su fortuna en fundar la *orchestral Club de Boston* en 1899, una orquesta de músicos aficionados. Su propósito era dar a conocer la música francesa y el saxofón, así mismo de contribuir al desarrollo cultural de este. Con tal motivo, Elise Hall encargó obras para saxofón y orquesta a los principales compositores de su tiempo, entre ellos encontramos a Claude Debussy (1862-1918), quien escribió la Rapsodia para orquesta y Saxofón (1903) y su propósito fue experimentar el sonido del instrumento. Otros compositores citados son: Charles Loeffler (1861-1935), Georges Longy (1868-1930), André Caplet (1878-1925), Vincent d'Indy...etc. en total fueron 22 obras, encargadas por esta dama.

En esta misma época podemos citar obras de grandes compositores que introdujeron al Saxofón dentro de la música erudita, tales como Paul Hindemith (1895-1963) con su ópera Cardillac en 1926; Sergueï Prokofiev (1891-1953) y su Suite du Lieutenant kijé en 1934; Artur Honegger (1892-1955) con su oratorio dramático Jeanne d'Arc au bûcher (1935), donde utilizó tres saxofones contraltos en E \flat ; Alban Berg (1885-1935) y sus dos obras: el Concierto a la memoria de un angel (1935) escrito para violín pero que en su plantilla orquestal incluye al Saxofón Contralto, y su ópera dodecafonísta Lulu (1937).

En la segunda mitad del siglo XX ha sido utilizado por Luciano Berio (1925-2003), Luigi Nono (1924-1990), Pierre Boulez (1925) y Antoine Tisné (1932-1998) entre otros.

En los últimos períodos su desempeño en la música erudita ha sido como solista, acompañado por lo general de la orquesta, o en otros casos, conformando pequeños grupos de cámara, en donde comparte su papel solista con otros instrumentos y juega a su vez con el papel de acompañante.

2.3 COMPOSITORES QUE HAN ESCRITO PARA SAXOFÓN

A partir de la invención del saxofón hasta el día de hoy, muchos compositores que han dedicado parte de sus trabajos, son alrededor de 4000 obras escritas.

Los compositores más destacados con sus obras son los siguientes:

Tabla 1. Compositores del Saxofón

COMPOSITOR	OBRA	FECHA	GÉNERO
Hector Berlioz	Himno Sacro	1844	Cámara
George Kastner	Le Dernier Roi de Juda	1844	Oratorio
George Kastner	Variaciones Fáciles		Instrumento solo
George Kastner	Saxtour		Cámara
M. Limmander	Le Château de Barbe Bleue	1851	Ópera
Jacques Fromental Halévy	Le Juif errant	1853	Ópera
Amobroise Thomas	Hamlet	1868	Ópera
Georges Bizet	La Arlesiana	1872	Suite
Léo Debiles	Sylvia (la Barcaloca)	1876	Ballet
Jules Massenet	Le Roi de Lahore	1877	Ópera
Jules Massenet	La Vierge	1878	Ópera
Jules Massenet	Herodiade	1881	Ópera
Gabriel Pierné	Primera Suite	1887	Orquestal
Jules Massenet	Werther	1892	Drama lírico
Vincent d'Indy	Fervaal Op. 040	1897	Ópera

COMPOSITOR	OBRA	FECHA	GÉNERO
Percy Grainger	Hill Song N° 1	1901	Instrumental
Percy Grainger	<i>Beautiful Fresh Flower</i> pour trio de saxophones		Cámara
Richard Strauss	Sinfonía Doméstica Op. 53	1902	Orquestal
Claude Debussy	Rapsodie Op. L98	1903	Orquestal
Vincent d'Indy	Choral Varié Op. 055	1903	Orquestal
Vincent d'Indy	La légende de Saint-Christophe	1908-1915	Ópera
Heitor Villa-Lobos	<i>Sextuor Mystique</i> pour flûte, hautbois, saxophone, harpe, celesta et guitare	1917	Cámara
André Caplet	<i>Légende</i> para saxofón alto, quinteto de cuerda, fagot clarinete y oboe	1918	Instrumental
Florent Schmitt	Légende Op. 66	1918	Solista y orquesta de cuerdas
Heitor Villa-Lobos	<i>Quarteto Simbolico</i> pour flûte, saxophone alto, harpe, celesta et voix de femmes	1921	Cámara
Modeste Moussorgski	<i>Cuadros de una Exposición</i> (orquestrado por Maurice Ravel)	1922	Orquestal
John Alden Carpentier	Skyscrapers	1923-1924	Ballet
Béla Bartók	Le Principe de Bois	1924	Ballet
Georges Gerswin	Rhapsody in Blue	1924	Orquestal
Giacomo Puccini	Turandot (inacabada)	1924-26	Ópera
Aaron Copland	Concerto pour Piano	1926	Orquestal
Zoltán Kodály	Háry János	1926	Ópera
Paul Hindemith	Cardillac	1926	Ópera
Paul Hindemith	Sonata para Saxofón Contralto		Cámara
Paul Hindemith	<i>Trio</i> para saxofón tenor, viola y piano Op. 47		Cámara
Aaron Copland	First Symphony	1928	Orquestal
Georges Gerswin	Un Americano en París	1928	Orquestal
Kurt Weill	The Threepenny Opera	1928	Ópera
Maurice Ravel	Bolero	1928	Orquestal
Alban Berg	Der Wein	1929	Orquestal
Anton Webern	<i>Quatour</i> Op. 22 pour violon, clarinette, saxophone ténor et piano.	1930	Cámara
Godoffredo	Primo Concerto	1933	Orquestal

COMPOSITOR	OBRA	FECHA	GÉNERO
Petrassi			
Sergéi Prokófiev	El Teniente Kizhé	1933	Suite
Alexander Glazounov	Saxophone Concerto Op. 109	1934	Concierto
Germaine Tailleferre	Concerto pour deux pianos, chœur, saxophones et orchestre	1934	Cámara
Lars-Erik Larsson	Concerto pour saxophone alto et orchestre à cordes Op. 14	1934	Concierto
Sergéi Prokofiev	Suite du Lieutenant	1934	Suite
Alban Berg	Concierto para violín y orquesta, a la Memoria de un Ángel	1935	Orquestal
Jacques Ibert	Concertino da Camera	1935	Cámara
Sergéi Prokofiev	Romeo y Julieta Op. 64	1935	Ballet
Eugène Bozza	Aria	1936	Instrumento solo
Alban Berg	Lulu	1937	Ópera
Charles Koeclin	Épitaphe de Jean Harlow Op. 164	1937	Cámara
Charles Koeclin	Septour à vent Op. 165	1937	Cámara
Eugène Bozza	<i>Concerto</i> , saxophone et orchestre	1937	Concierto
Frank Martin	Ballade for Saxophone and Orchestra	1938	Concertante
Eugène Bozza	<i>Concertino</i> , saxophone et orchestre	1939	Concertante
Charles Koeclin	7 pièces Op. 180-IV	1942	Instrumental
Charles Koeclin	Vingt-Quatre Duos Op. 186	1942	Instrumental
Charles Koeclin	Quinze Études Op. 188	1942	Instrumento solo
Charles Koeclin	<i>Douze Monodies pour instruments divers</i> . N° 9 Saxophone Alto	1947	Instrumento solo
Heitor Villa-Lobos	<i>Fantaisie</i> pour saxophone soprano, trois cors et cordes	1948	Concierto
Ralph Vaughan Williams	Sixth Symphony	1948	Orquestal
Eugène Bozza	Improvisation et Caprice	1952	Instrumento solo
Eugène Bozza	<i>Andante et Scherzo</i> cuarteto de saxofones	1957	Cámara
Karlheinz Stockhausen	Carré	1960	Orquestal
Leonard	West side Story	1960	Comedia Musical

COMPOSITOR	OBRA	FECHA	GÉNERO
Bernstein			
Jean Françaix	Cinco Danzas Exóticas	1962	Cámara
Steve Reich	<i>Reed Phase</i> para saxofón soprano y banda magnética	1966	Cámara
Edison Denisov	Sonata para Saxofón Contralto y piano	1970	Instrumental
Philip Glass	<i>Music in Twelve Parts</i> para teclado, flauta, saxofón soprano y voces.	1971-1974	Cámara
Luciano Berio	Calmo	1974	Vocal
Edison Denisov	<i>Concerto Piccolo</i> for saxophone and six percussionists	1977	Cámara
François Rossé	Le Frêne égaré	1978	Instrumento solo
Luciano Berio	La vera storia	1978	Opera
François Rossé	Spath	1981	Instrumento solo
François Rossé	Triangle pour un souffle	1981	Orquestal
Luciano Berio	<i>Sequenza IXb</i> pour saxophone alto	1981	Instrumental
François Rossé	Mod'son 7	1985	Cámara
Luciano Berio	<i>Canticum novissimi testamenti</i> para 8 voces, 4 clarinetes y 4 saxofones	1989	Vocal
François Rossé	<i>Cseallox</i> para Saxofón Barítono y Cello	1993	Cámara
Michael Torke	Concierto para Saxofón Soprano	1993	Orquestal
Edison Denisov	Sonata para Saxofón Contralto y Cello	1994	Cámara
François Rossé	Salvador por casualidad	1994	Cámara
François Rossé	Strosaxburi	1994	Cámara
François Rossé	<i>Silence for a disturbed Yell</i> para saxofón barítono y piano	1995	Cámara
Michael Torke	<i>Julio</i> para cuarteto de saxofones	1995	Cámara
Philip Glass	Concerto pour quatuor de saxophones et orchestre	1995	Orquestal
Luciano Berio	Outis	1996	Ópera
François Rossé	Sept mirages à perte de vie	1997	Orquestal
François Rossé	<i>Jonction</i> para saxofón alto y piano	1999	Cámara
François Rossé	<i>Trio Seul</i> para flauta, cello y	1999	Cámara

COMPOSITOR	OBRA	FECHA	GÉNERO
	saxofón alto		
François Rossé	Waaij	1999	Cámara
Luciano Berio	Cronacca del luogo	1999	Ópera
François Rossé	<i>Sceptral</i> para flauta en Sol, saxofón alto, percusión y piano preparado	2000	Cámara
François Rossé	<i>Loan</i> saxofón, piano y cello	2001	Cámara
François Rossé	<i>Sillon</i> saxofón tenor, címbalo y cello	2001	Cámara

Fuente: Autora del proyecto

El saxofonista americano Paul Wehage (1963) realizó estudios en el Conservatorio de París y ha sido fuente de inspiración para muchos compositores. Gran parte de las obras realizadas durante los últimos años para el Saxofón han sido escritas gracias a él, las cuales contribuyen a la colección de obras para instrumento. Paul también es compositor y ha escrito alrededor de 30 obras para la familia del saxofón destacando como solista, en tríos, cuartetos de la familia, en ensambles con otros instrumentos y acompañado del piano. Antoine Tisné, Carson Cooman y Jean Francaix, entre otros, han escrito para el saxofón.

Antoine Tisné (1932 - 1998) compositor francés. Sus obras para saxofón son las siguientes: *Monodies pour un espace sacré* (saxofón soprano solo), *Psalmodies* (saxofón y órgano), *Cinco melodías sobre los modos medievales* (saxofón solo), *Impressions de voyage pour Saxophone*, *Labyrinthus Sonoris* (cuarteto de saxofones), *Offertorium a Chartres* (cuarteto de cuerdas y saxofón contralto), *Ombres de feu* (saxofón y orquesta).

Jean Francaix (1912 - 1999) compositor francés; a sus 18 años ganó su primer premio de piano en el Conservatorio de París. Sus obras para saxofón son las siguientes: *L'Apostrophe*, *Comedia Musical* (versión para tres solistas vocales y cuarteto de saxofones), *L'Horloge de Flore* (saxofón soprano y orquesta), *Huit Historiettes de Tallemant des Réaux* (voz barítono, saxofón tenor y piano),

Prelude, Sarabande et Gigue (saxofón soprano y piano), *Tema con Variazioni* (saxofón contralto y piano).

“Carson Cooman (1982) compositor americano. Su catálogo de obras es muy variado: desde trabajos en instrumento solo para óperas y obras orquestales. La música de Cooman se ha llevado a cabo por todos los seis continentes”¹³.

Sus obras para saxofón son:

Ancient Airs (saxofón soprano solo), *As to the Sun* (saxofón contralto solo), *Dances of the Holy Fool: Sonata* (saxofón contralto y piano), *In The Fire of Images: Three Etudes* (saxofón contralto y piano), *Of Songs and Swirls: Four Lyric Pieces* (saxofón soprano y piano), *Passion Canticle* (saxofón soprano y campanas tubulares), *Silent Prisms: Meditation* (saxofón tenor y piano), *Fantasy Variations* (saxofón contralto y piano), *Cinq Croquis* (saxofón contralto solo), *Duet Suite* (cualquier dos saxofones)¹⁴.

Otro compositor de gran importancia en la Historia de la Interpretación del Saxofón, es Luciano Berio (1925 - 2003). Compositor italiano de gran reputación por su trabajo experimental y su trabajo de pionero en la música electroacústica. La *Sequenza IX* fue escrita originalmente para clarinete, pero más adelante la transcribió para el Saxofón, diferenciando la numeración con las letras **a** y **b** minúsculas (la cual dedicó al saxofonista francés Claude Delangle); después hizo una orquestación de la misma que llamó *Riti ou Chemin VII*.

La escuela minimalista está más elaborada en el saxofón, Philip Glass, John Adams y Steve Reich son los compositores más importantes de este estilo.

¹³ CARSON P. COOMAN. Composer of Contemporary Classical Music (en línea). <http://www.carsoncooman.com/biography.html> (citado el 17 de agosto del 2010).

¹⁴ PAUL WEHAGE. Saxophonist, Composer, Conductor, Publisher (en línea). <http://knol.google.com/k/paul-wehage> (citado el 17 de agosto del 2010).

2.4 MOMENTOS MUSICALES RELEVANTES DENTRO DE LA HISTORIA DE LA INTERPRETACIÓN DEL SAXOFÓN CONTRALTO

Barroco – Impresionismo – Neoclasicismo

Estas tres épocas son muy importantes en la historia de la interpretación del Saxofón Contralto.

2.4.1 Barroco (1600 – 1750) El Barroco fue un periodo muy prospero para la música. “Se trata de una de las épocas más larga, fecunda, revolucionaria e influyente para la música de occidente”¹⁵. Este periodo tiene muchos compositores y cada uno es muy particular, los cuales con sus aportes ayudaron a la evolución de la música. Es un período de gran producción musical, cada compositor tenía un inventario de como mínimo 500 obras, a comparación de los periodos posteriores.

Su estilo musical se diferencia de otro por la forma de composición, orquestación, estructura melódica, etc. Además de eso es el período más influyente en la producción de formas como la Suite, que significa serie de danzas. “En otros países tuvo otras denominaciones: en Francia se llamó <<Ordre>>, en Alemania <<Partita>> y en Italia <<Sonata>>”¹⁶.

De este periodo el compositor más importante es Johann Sebastian Bach, quien se perfeccionó en la Suite, escribió seis Suites Inglesas, seis Suites Francesas y seis Partitas. Entre sus partita hallamos una escrita para Flauta sola, BWV 1013, escrita en 1731. Esta pieza ha hecho parte del repertorio para Saxofón gracias su habilidad como instrumento transpositor, lo cual se acomoda muy bien al registro manejado en esta obra.

¹⁵ MÚSICA DEL BARROCO. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea). http://es.wikipedia.org/wiki/Barroco_%28m%C3%BAsica%29#Caracter.C3.ADsticas (citado el 6 de septiembre).

¹⁶ ZAMACOIS, Joaquín. Curso de Formas Musicales: La <<Suite>> y la Casación, Serenata o <<Divertimento>>. Barcelona: EDITORIAL LABOR, S. A., 1982. 151 p.

El barroco es muy influyente para la música, y aunque el saxofón no existía en esta época, las obras transcritas para el instrumento se prestan muy bien para ser interpretadas por este.

2.4.2 Impresionismo (1880 – 1920) El Impresionismo Musical surgió a finales del siglo XIX y comienzos del XX en la música francesa, gracias a la búsqueda de nuevas sonoridades que querían los compositores, quienes estaban ya cansados del excesivo matiz del romanticismo; probaron nuevas combinaciones de instrumentos consiguiendo una mayor riqueza tímbrica.

Impression, soleil levant es el título del cuadro de Monet, del año 1872, que dio nombre al movimiento artístico de los impresionistas. El impresionismo musical aparece más tarde que la poesía simbólica* y que la pintura impresionista, ya que al sugerir cromatismos, juegos de luces e imágenes, depende de estas otras obras.

En este periodo musical, se le da mucha importancia a los timbres, con los que se consiguen diferentes efectos, a diferencia del barroco donde la polifonía y el contrapunto tuvieron su auge. En el impresionismo se utilizan las escalas no tradicionales (escalas pentatónicas, modos griegos, escalas de tonos enteros o exátona, escalas inventadas), acordes extendidos (con novena, undécima y decimoterceras), acordes tradicionales (pero en otras disposiciones, lo interesante era buscar nuevas sonoridades), color armónico y ambigüedad tonal.

La característica del impresionismo musical, como su nombre lo indica, se debe que su música no es lineal sino que se ejecuta en sucesión de impresiones,

* También denominado como Simbolismo, movimiento artístico de finales del siglo XIX, definido por Jean Moréas como «*enemigo de la enseñanza, la declamación, la falsa sensibilidad y la descripción objetiva*». Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea). <http://es.wikipedia.org/wiki/Simbolismo> (citado el 10 de septiembre del 2010).

asemejándose así, al Impresionismo pictórico, que conseguía las imágenes mediante pequeñas pinceladas de color.

Los compositores más representativos de este periodo son Claude Debussy y Maurice Ravel.

Del primero podemos destacar una gran obra para Saxofón, la Rapsodie pour Saxophone et orchestre escrita en 1903, la cual hace parte del repertorio universal en el instrumento.

2.4.3 Primera mitad del siglo XX, Neoclasicismo Esta época se ve bien marcada por dos sucesos muy importantes: la Primera Guerra Mundial (1914 – 1918) y la Revolución Rusa (1917), periodo de entreguerras que afectó en gran manera a la sociedad, dejando hambre, enfermedad, ruina y escasas financieras. Esto último factor determinó la producción musical en la historia de su evolución.

Antes de estos acontecimientos sociales, los compositores hacían grandes sinfonías de larga duración, con grandes orquestas, pero a raíz de la situación de guerra, la producción se vio afectada a tal punto que las obras se redujeron en duración y en orquestación, más no en calidad musical. De allí surgen las nuevas combinaciones de grupos de cámara, la orquesta es reemplazada por combinaciones musicales heterogéneas, donde sus músicos son a menudo pluriinstrumentistas*. Un ejemplo es la suite *Histoire du Soldat* de Igor Stravinsky compuesta en 1917 y escrita para violín, contrabajo, fagot, corneta, trombón, clarinete y percusión. Un conjunto poco común, pero que marcaría el comienzo de una nueva era en la composición musical.

* Terminó utilizado para los músicos que dominan varios instrumentos sin importar la familia. Muy común en el periodo de entre guerras.

Durante este periodo de entreguerras surge el Neoclasicismo, más exactamente entre 1920 y 1930. Su característica principal ha sido el retorno a los compositores del clasicismo, como Scarlatti, Bach, Mozar y Beethoven (entre otros), donde su música creó gran influencia en los compositores de este nuevo periodo. Otras características son: la preferencia por los grupos de cámara en lugar de orquestas, el uso de la técnica del Concerto Grosso, etc.

De este periodo Neoclásico, destacamos a Jacques Ibert, un compositor francés, que también se puede clasificar en el Modernismo, el cual se vio afectado por las guerras; su música es seriamente influenciada por la condición social y las características de neoclasicismo. Su Concertino da Camera (1935) para saxofón alto y onces instrumentos, es una obra con la característica del Concerto Grosso y la influencia de la guerra.

2.5 CRITERIOS SOBRE LA ESCOGENCIA DEL REPERTORIO PARA EL RECITAL

Existen alrededor de 4000 obras para saxofón. Pero tres de ellas que se clasifican en tres periodos musicales distintos, son muy importantes dentro de la historia de la interpretación del Saxofón Contralto.

La Partita BWV 1013 de Johann Sebastian Bach, escrita en 1937, es una obra que a pesar de estar escrita para flauta y de que en la época no existía el saxofón, se puede catalogar dentro del repertorio de alto nivel para el instrumento, por muchas razones:

- La obra tiene un registro que se acomoda a la tesitura del Saxofón en general, no es específicamente el Contralto, pues todos los instrumentos de la familia manejan en mismo rango de distancia entre su nota más grave hasta su nota más aguda.

- El saxofón cuenta con la habilidad de acomodarse fácilmente a otras obras de las cuales dependiendo el registro se escoge un instrumento de toda la familia.
- Existe una similitud entre las posiciones de la flauta y el saxofón, lo cual permite que la ejecución de la obra sea un 90 % igual entre ambos instrumentos.

La Rapsodie pour Saxophone de Claude Debussy (1908) fue escrita originalmente para saxofón alto y piano, pero más tarde el compositor francés Jean Roger-Ducasse hizo la orquestación y se publicó por fin el 11 de marzo de 1919.

Esta obra es bien vista por uno de los compositores más célebres dentro de la historia de la música en general. Claude Debussy no se preocupó tanto por las capacidades técnicas del saxofón, sino que por el contrario se centró en destacar las capacidades sonoras y la personalidad intrínseca del mismo.

Esta obra no es de gran destreza técnica, más bien permite destacar hermosas sonoridades que caracterizan la música de Debussy. Este criterio, nos permite seleccionar esta obra para situarla dentro de un programa de recital para saxofón, pues la música no solo se compone de aspectos como la agilidad, la mecánica, entre otros, sino también de sonoridad, delicadeza y musicalidad, y aun más en el impresionismo donde se jugaba con las sonoridades más no con el ritmo.

A diferencia de la Partita, la Rapsodia para Saxofón es mucho más libre con el tiempo y la interpretación, lo cuales no son tan marcados y si por el contrario son amalgamas e impresiones. Debussy le da mucha libertad al acompañamiento.

El Concertino da Camera de Jacques Ibert escrito en 1935, es una obra virtuosa para el saxofón, donde se destacan las habilidades tanto del instrumento como del instrumentista.

Esta obra tiene influencias del jazz, el cual empezó a llegar a Europa a mediados de 1918. Jacques Ibert emplea la síncopa en su estilo de composición.

Otra característica de esta obra, es que tiene una gran intensidad rítmica que se encuentra en pleno dominio del contrapunto.

El Concertino da Camera es una obra fundamental en la formación del instrumentista en saxofón; en todos los conservatorios nacionales e internacionales se estudia esta obra, ya que es de gran complejidad y de alto nivel.

Cada una de estas obras nos permite conocer una época distinta, y nos muestra el contraste musical que hay en cada época, en cada compositor y su estilo de composición; son tres pensamientos musicales distintos que dan a conocer la versatilidad en la interpretación y la técnica en el instrumento.

2.6 IMPORTANCIA DE LAS OBRAS SELECCIONADAS DENTRO DE LA LITERATURA PARA SAXOFÓN CONTRALTO

El saxofón es un instrumento que ofrece muchas posibilidades técnicas, interpretativas y de ajuste sonoro. Por eso se acomoda muy bien a diferentes ambientes o espacios que la música ofrece.

Su papel como solista es de mucha exigencia técnica, musical, física e interpretativa, como lo es en cualquier otro instrumento, pero también, es la oportunidad de disfrutar su sonoridad. Hay obras para Saxofón solo, que buscan a su vez deslumbrar por la exigencia técnica, como es el caso de la Improvisation et caprice de Eugène Bozza (1905-1991), una obra compuesta por dos partes: la

primera, el Caprice, donde se trabaja el sonido y la musicalidad, y la segunda, la Improvisation, es más de destreza motriz (escrita en 1944).

Al igual que la Improvisation et Caprice, la Partita BWV 1013 de Johann Sebastian Bach, también es una obra para solista. Es de gran importancia para el instrumentista (independientemente del instrumento que escoja), debido a que contribuye en tres aspectos de la técnica: ataque de lengua, mecánica de los dedos y digitación. Esta obra es un movimiento continuo de semicorcheas sin ninguna articulación, el cual obliga al instrumentista, a tener una precisión con sus dedos y el ataque (este último aspecto se desarrolla por el trabajo constante de la lengua). Algunos pasajes de la obra son difíciles técnicamente pero un buen estudio ayuda a tener una buena digitación.

Ya hemos visto que el saxofón es un instrumento con un sonido suave y dulce, y la Rapsodia de Claude Debussy es una obra que implementa al saxofón solo para cantar. Son pocos los pasajes en donde interviene el instrumento, pero se caracteriza por la delicadeza con la que lo hace.

A diferencia de la Partita, la Rapsodia permite un descanso y a su vez se presta para que el instrumentista exprese los sentimientos más íntimos de sí mismo, lo cual tiene relación con las sonoridades suaves y misteriosas que se deben buscar.

Ahora recordemos que el saxofón es susceptible de cambiar su sonido. El Concertino da Camera es una obra que busca destacar la robustez del sonido en el saxofón. Esta obra le permite al instrumentista, desarrollar agilidad en su digitación.

En la última parte del tercer movimiento, encontramos una cadencia que le da la libertad al intérprete de emplear nuevos recursos y efectos sonoros que el saxofón

le permite. Otro aspecto de gran importancia, es que esta obra nos permite conocer el estilo de armonía moderna.

La Rapsodia de Claude Debussy y el Concertino da Camera de Jacques Ibert, son obras exigidas dentro del plan de estudios de grandes escuelas y conservatorios en todo el mundo.

3. TECNICA

Cuando hablamos de técnica son muchos los aspectos que intervienen, como la embocadura, la digitación, la respiración, la lengua, el sonido-timbre, el registro altísimo, el vibrato y los efectos sonoros.

3.1 EMBOCADURA

“La palabra embocadura, que nuestro idioma ha adquirido del francés, tiene el significado literal *abertura para adentro*”¹⁷. La palabra embocadura se define como la posición de los labios alrededor de la boquilla (este término solo se refiere a los instrumentista de viento), juntos a los factores físicos circundantes que afectan la producción del sonido, como los músculos de los labios y del mentón, la lengua, la garganta y la estructura ósea de la cara.

“La tarea de la embocadura es servir de conexión hermética de manera que la presión de la columna de aire se mantenga y transfiera su energía eficientemente a la boquilla y la caña”¹⁸. El labio inferior envuelve de manera suave los dientes, haciendo que ésta descansa sobre el labio y no rompa la caña y es mantenida firme con una ligera presión de los dientes superiores que hacen una ligera presión en la boquilla. El labio superior se cierra circundando la boquilla para crear un cierre hermético y los filos de la boca se mantienen firmes y estáticos. Hay que tomar en cuenta que la presión sólo debe ser evitando el movimiento de la boquilla ya que al aplicar mucha fuerza, el labio inferior se lacera con los dientes.

¹⁷ TEAL, Larry. El Arte de Tocar el Saxofón: La Embocadura. Estados Unidos: Summy-Birchard Music 1997. 37 p.

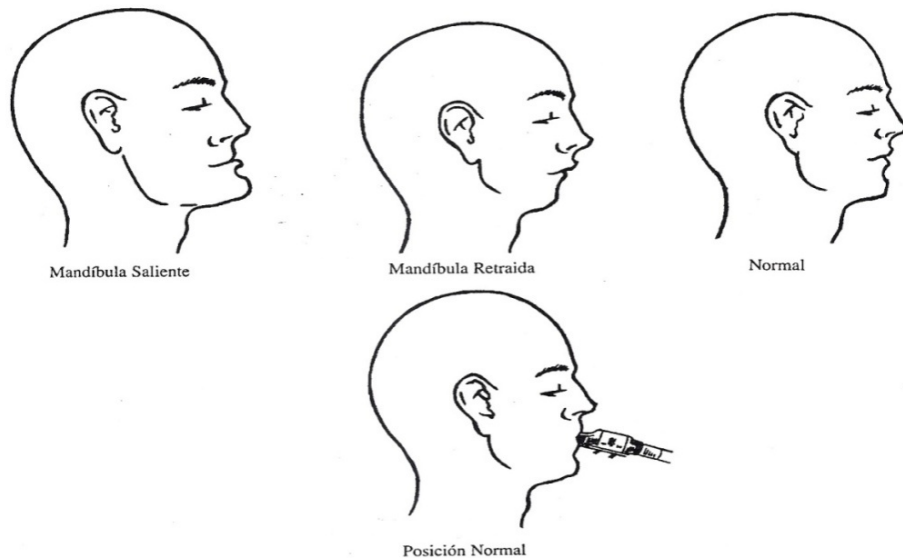
¹⁸ Ibid., p. 37.

En la estructura ósea de la cara, trabajan los músculos de la embocadura que varían con cada individuo. Existen ciertas desviaciones en la mandíbula:

- a) Mandíbula cuadrada: este tipo tiene una ventaja al tocar los saxofones grandes (desde el saxofón tenor hasta el subcontrabajo) debido a que sus boquillas son grandes.
- b) Mandíbula en punta: se adapta fácilmente a los saxofones de boquilla pequeña; lo contrario pasa con los saxofones de boquilla grande pues la curva de los labios es demasiado radical para una correcta adaptación a la caña ancha.
- c) Mandíbula retraída: la mayoría de las personas tienen una leve retracción en la mandíbula, pero en algunas es mayor, lo que demanda que la boquilla deba insertarse demasiado adentro de la boca para poder colocar el labio inferior en la posición correcta.
- d) Mandíbula saliente: este tipo de mandíbula es buena hasta cierto punto, especialmente para los instrumentos grandes ya que permite al labio inferior adoptar la posición correcta sin abrir demasiado la boca. Una mandíbula demasiado saliente requiere muy poca inserción del labio superior, pues para compensar con respecto al labio inferior. Causa una gran dificultad para ejecutar saxofones u otros instrumentos de boquilla pequeña.¹⁹

¹⁹ TEAL, Larry. El Arte de Tocar el Saxofón: La Embocadura. Estados Unidos: Summy-Birchard Music 1997. 37 p.

Figura 15. Mandíbulas



CONSIDERACIONES SOBRE LA ALINEACIÓN DE DIENTES Y MANDÍBULA

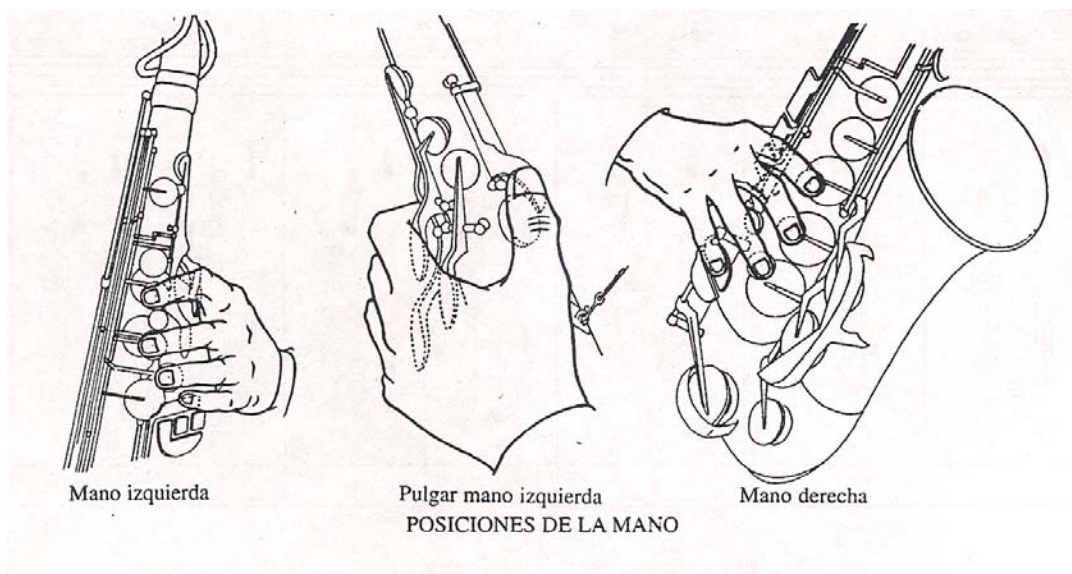
Fuente: LARRY, Teal. El Arte de Tocar el Saxofón: la Embocadura, 40 p. (citado el 29 de septiembre del 2010).

Los dientes deben estar preferiblemente alineados para que los labios se puedan acomodar y reposar tranquilamente sobre ellos. De esta manera se pueden prevenir desviaciones en los dientes y también que los labios se maltraten.

3.2 DIGITACIÓN

El buen desarrollo de la técnica depende de la correcta posición de las manos, de la destreza con los dedos, de la coordinación y del ritmo. La posición de las manos es de vital importancia ya que de ella depende la agilidad de los dedos sin hacer movimientos bruscos, a su vez los dedos se deben levantar a la misma altura y deben estar cerca de las llaves siempre directamente sobre ellas.

Figura 16. Posiciones de la Mano



Fuente: LARRY, Teal. El Arte de Tocar el Saxofón: Desarrollo de la Técnica, 70 p. (citado el 30 de septiembre del 2010).

La precisión rítmica también y la ejecución precisa de cada valor de nota le dan forma a una frase musical. Una buena ejecución se desarrolla a través de un estudio progresivo desde los tempos* más lentos e ir aumentándolos hasta llegar al deseado.

Las digitaciones alternas existen por la necesidad de facilitar la ejecución en la música, son ventajas técnicas, y la escogencia de cada una depende de la afinación y del pasaje de la obra.

El saxofón es un instrumento ágil que permite todo tipo de escalas, mayormente en ligado, a una velocidad incluso superior a los más veloces instrumentos de madera. Marcel Mule desarrollo una técnica basada en el estudio de arpegios y escalas. Escribió varios métodos de estudios: Gammes et Arpeges (dividido en tres cuadernos o tomos), Exercises Journaliers, entre otros.

* Tempo: termino musical que determina la velocidad con que se debe tocar una pieza.

3.3 RESPIRACIÓN

Desde la primera respiración de un recién nacido hasta el último suspiro de un moribundo, la respiración no deja de hacerse y deshacerse, incansablemente. Cuando Dios creó al hombre, este empezó a vivir solo hasta cuando Dios sopló aliento de vida por su nariz.

La respiración es el mecanismo encargado de proporcionar el almacenamiento del aire y su posterior expulsión a una determinada presión. Este aire es la materia prima que acabará convirtiéndose en sonido mediante la vibración de los labios con la caña.

Cuando hay inspiración la sangre se llena de oxígeno, y cuando hay expiración la sangre expulsa Ácido Carbónico (que se obtuvo cuando la sangre pasaba por todos los órganos del cuerpo para darles oxígeno).

La respiración se adapta al trabajo que hace el cuerpo: el levantamiento de pesas requiere un tipo de respiración, la natación otra muy diferente y tocar un instrumento, otra manera totalmente distinta de controlar el aire.

Una buena respiración permite:

- Un buen funcionamiento pulmonar, cardíaco, hepático, intestinal, renal y circulatorio.
- Eliminar las toxinas.
- Conservar un buen equilibrio físico y mental
- Sentirse lleno del Espíritu Santo, en todo momento.
- Evitar al máximo la artritis y los reumatismos.
- Sentirse bien pues saber respirar conlleva la calma y la relajación.

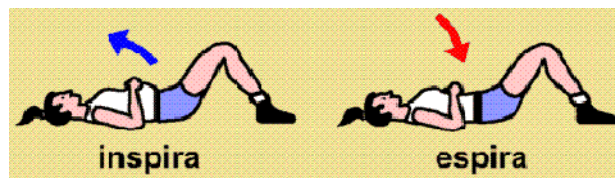
Todo esto nos da una idea de lo que aporta una respiración correcta, oxigenando al máximo el cerebro y el cuerpo y permitiendo de esta forma sacar el mejor partido.

Una respiración correcta le permite al instrumentista en viendo, no sólo fortificar y hacer eficaz el sistema respiratorio, sino oxigenar mejor los músculos de la máscara fisiológica, lo que producirá más potencia y más resistencia en los labios. Existen varios tipos de respiración:

- Respiración Abdominal:

Para realizar la respiración abdominal se debe llenar de aire la parte baja de los pulmones para que estos se dilaten (aproximadamente unos 8 cm) y el diafragma descienda, aumentando así la dimensión de la caja torácica en sentido vertical. Gracias a la faja o banda abdominal y al diafragma, podemos comprimir ese aire y enviarlo con presión.

Figura 17. Respiración Abdominal



Fuente: RESPIRACIÓN ABDOMINAL. Imágenes, Google. En línea <http://www.google.com.co/images?hl=es&q=respiracion%20abdominal&um=1&ie=UTF-8&source=og&sa=N&tab=wi&biw=1262&bih=828> (citado el 2 de octubre del 2010).

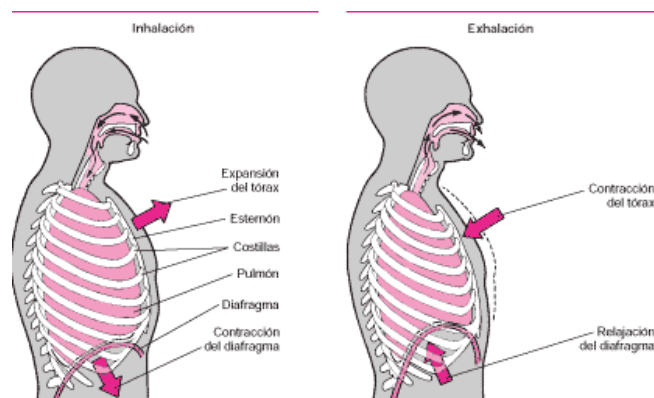
Esta respiración permite llenar de aire la parte inferior de los pulmones (la más ancha) y efectúa un mágico masaje interno en todos los órganos del abdomen. La sensación que se siente es la hinchazón del estómago. Este tipo de respiración es el que realizamos inconscientemente durante el sueño o es la que emplean los niños recién nacidos. A medida que realizamos una respiración de tipo más baja, el sonido que produce el aire al entrar por la boca es más profundo transformándose del sonido “ah” al sonido “oh”. Además tiene una acción

descongestionante del plexo-solar^{*}, y sede la ansiedad de las emociones y de los pulmones.

- **Respiración Costal:**

También definida como respiración media o torácica, cuando se llena la parte media de los pulmones. Éstos al expandirse, separan las costillas y dilatan la caja torácica. La elasticidad de la caja torácica es posible gracias a los músculos intercostales y a los cartílagos que sirven para unir las costillas. Los músculos intercostales tienen una función elevadora de las costillas, permiten la expansión de la caja torácica.

Figura 18. Respiración Costal



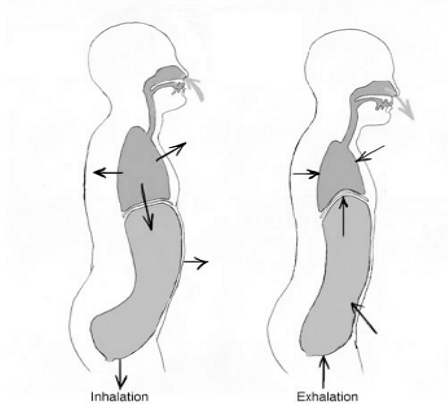
Fuente: BIOLOGÍA DE LOS PULMONES Y DE LAS VÍAS RESPIRATORIAS. En línea http://www.msd.es/publicaciones/mmerck_hogar/seccion_04/seccion_04_031.html (citado el 2 de octubre).

- **Respiración Clavicular:**

Para efectuar esta respiración, primero se hace la inspiración costal y luego se continúa inspirando levantando la clavícula y los hombros. El aire que se coloca en la parte superior de los pulmones, lo que tiene por efecto es fortificar y limpiar (o descongestionar) la parte superior del pecho. En la inspiración las clavículas descienden naturalmente. La inspiración es muy superficial.

^{*} El plexo solar o celiaco es una densa red nerviosa que rodea a la arteria aorta. En él se combinan las fibras nerviosas del sistema nervioso simpático y del parasimpático.

Figura 19. Respiración Clavicular



Respiración Clavicular. Imágenes, Google. En línea <http://www.google.com.co/images?hl=es&q=respiraci%C3%B3n%20alta%20o%20clavicular&um=1&e=UTF-8&source=og&sa=N&tab=wi&biw=1280&bih=844> (citado el 3 octubre del 2010).

- **Respiración Completa:**

También conocida como respiración vigorizante, pues permite que la sangre se cargue de una gran cantidad de oxígeno y así cada órgano del cuerpo se nutre más de este. El sistema nervioso se calma, los movimientos cardiacos se regularizan, los músculos inspiradores y espiradores son fortificados y los pulmones son aireados.

Esta respiración es el encadenamiento natural y flexible de los tres tipos de respiraciones anteriores. Empieza por la inspiración abdominal, sigue la inspiración costo-clavicular y termina con la inspiración clavicular (es normal que el abdomen de hunda un poco). Cuando espira expulsa el aire que se tomó primero (abdominal, costo-clavicular y clavicular).

- **Respiración Circular:**

También conocida como respiración continua, que consiste en tocar y respirar al mismo tiempo, lo que nos permite mantener un sonido indefinidamente. Es una respiración poco usual, pero es un gran recurso para el instrumentista.

Para realizar esta técnica se debe espirar por la boca para tocar el instrumento y simultáneamente se debe tomar aire por la nariz. La corriente de aire nunca se debe cortar; cuando el aire se acaba, se debe guardar en la boca inflando las mejillas y de manera rápida tomar aire por la nariz, mientras las mejillas van impulsando el aire que quedó en la boca, luego vuelve a establecer la posición normal. Esta técnica debe practicarse muchas veces para controlar el manejo del sonido, evitando que este se pierda cuando se desacomoda la posición de la boca.

- **Respiración Rítmica:**

La respiración rítmica va entrelazada con las pulsaciones. El ejercicio de esta respiración calma el sistema nervioso, aporta la relajación física y mental, facilita una mayor oxigenación y posee un aspecto relajador considerable.

- **Oxigenación Muscular:**

Este ejercicio se realiza de pie en inspiración completa y se retiene el aire, luego se crispan los músculos de todo el cuerpo y después se vota el aire y se relaja el cuerpo, luego se hace un estiramiento.

La crispación* expulsa de los músculos la sangre viciada para reemplazarla por sangre oxigenada. Este ejercicio es bueno para los instrumentistas que tienen problemas musculares (bloqueo, crispatura, calambre, etc.)

- **Respiración Alternada:**

El objetivo de esta respiración es regular las corrientes nerviosas. El hecho de alternar el paso del aire en cada fosa nasal produce un equilibrio de corrientes positivas y negativas del cuerpo, lo que tiene por objeto llevar un estado de paz mental, aclara el cerebro, acrecienta las facultades mentales, restaura la energía cuando se está cansado y calma los nervios.

* Contracción repentina y pasajera de los músculos.

Figura 20. Respiración Alternada



Fuente: RESPIRACIÓN ALTERNADA. Imágenes, Google. En línea http://images.google.com.co/images?hl=es&biw=1262&bih=828&gbv=2&tbs=isch%3A1&sa=1&q=respiracion+completa&aq=f&aql=g1&aql=&oq=&gs_rfai (citado el 2 de octubre del 2010).

Se recomienda que un instrumentista en viento, en este caso, un saxofonista, utilice la Respiración Abdominal, por las siguientes razones:

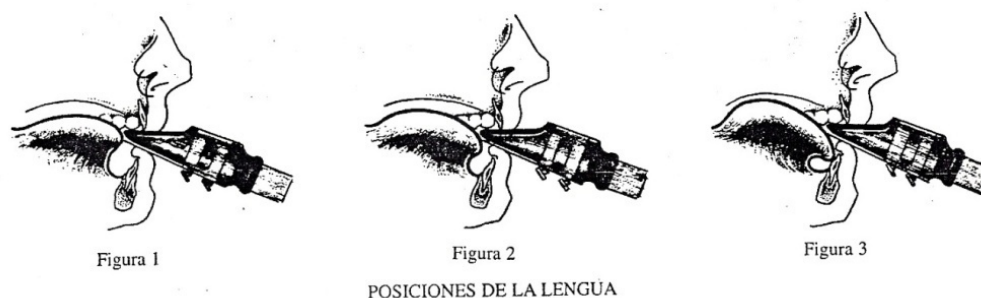
- Mayor relajación de la zona de los hombros y el cuello, mucho menos tenso que en la respiración alta por que el aire no va a esa parte del cuerpo.
- La respiración diafragmática proporciona una mayor proyección y presión de la columna del aire gracias al mecanismo de retorno del diafragma (todo órgano tiende a recuperar su posición y forma original) y a la acción de los músculos abdominales. En los otros tipos de respiración, el diafragma permanece prácticamente inalterable. El resultado es una mejora en la resistencia del intérprete, así como en la calidad del sonido.
- La presión de aire es mayor cuanto más largo es el camino que recorre el aire. La proyección de la columna del aire es más grande si se realiza desde la base de los pulmones.

Cuando la columna de aire es continua y con suficiente presión, el sonido se vuelve redondo, potente, pero relajado a la vez.

3.4 LENGUA

La posición de la lengua sobre la caña varía según el tamaño de la cavidad bucal y la misma lengua. La siguiente figura nos mostrará tres posiciones distintas, donde la primera la punta de la lengua toca la punta de la caña; la segunda está apenas hacia atrás de la punta de la lengua, en dirección a la punta de la caña; y la tercera, se ancla la punta de la lengua sobre los dientes inferiores y se dobla hacia la punta de la caña, así:

Figura 21. Posiciones de la Lengua



Fuente: LARRY, Teal. El Arte de Tocar el Saxofón: Ataque y Terminación del Sonido, 79 p. (citado el 3 de octubre del 2010).

En realidad no existe una posición única y exacta, todo depende de las condiciones físicas del intérprete. Por eso la consideración importante en el uso de la lengua es que el punto de la caña sea contactado, sin hacer caso a la porción de la lengua utilizada. “Por ejemplo, las personas con una cavidad oral grande y lengua corta encontrarán que la posición punta a punta (figura 1) es ventajosa, mientras que si la cavidad es pequeña y la lengua larga, la figura 3 será de gran provecho. Por lo general la figura 2, con la lengua apenas atrás de la punta, se ha considerado la mejor opción pues produce mejores resultados”²⁰.

²⁰ TEAL, Larry. El Arte de Tocar el Saxofón: Ataque y Terminación del Sonido. Estados Unidos: Summy-Birchard Music 1997. 80 p.

El resultado de un buen sonido depende de la intensa búsqueda por parte del intérprete, de cómo se acomoda mejor la lengua y es que posición se encuentra más relajada.

3.5 SONIDO – TIMBRE

El compositor francés Héctor Berlioz se expresó así del saxofón, en un artículo que hizo para el periódico francés *Le Journal des Debats*: *“Yo no conozco actualmente un instrumento que pueda compararsele en rendimiento. Su sonido es pleno, delicado, vibrante, de una fuerza enorme, siendo a la vez susceptible de tocarse muy dulcemente. El sonido de saxofón es tan dulce como un ángel”*.

Por otra parte, el inventor Adolphe Sax, dijo en la invención del saxofón: *“Mejor que cualquier otro instrumento, el saxofón es susceptible de modificar su sonido a fin de poder dar las calidades que convengan o de poder conservar una igualdad perfecta en toda su extensión...”*

El saxofón es tal vez uno de los instrumentos con mayor flexibilidad y variabilidad en su sonido, el cual puede tan dulce como un ángel y luego puede desgarrarlo como el pito de un auto.

El sonido del saxofón se encuentra influenciado por el concepto de sonido; la relación caña – boquilla, los órganos respiratorios (técnica) y la embocadura. Todos son de gran importancia, pero el concepto que el intérprete tiene acerca del sonido, le ayudará a escoger el tipo de boquilla y caña según el sonido que quiera buscar.

El saxofonista Sigurd Rascher, consideraba que para la Música Erudita, el Saxofón debería tener el sonido que Adolphe Sax había previsto, el cual dependía

mucho de la boquilla, la cual fuera una boquilla de cámara grande y redonda, que produce un sonido más suave y redondo. Este fue el prototipo de sonido que Adolphe Sax buscaba, y quería para el saxofón dentro de la música erudita.

El sonido también depende mucho de la embocadura, si esta es muy apretada y con tensión, entonces el sonido va a ser pequeño y pobre. Si por el contrario, la embocadura esta relajada y firme, la columna de aire podrá salir con más tranquilidad y así producir un sonido más redondo.

Un sonido puede ser transparente o borroso, fino o denso, claro u oscuro, lleno de significado o impreciso; el sonido del saxofón puede ser lírico, sensual, violento, dulce, sutil, elegante, misterioso, agresivo, velado, aterciopelado, brillante y vulgar. Un sonido fino tiene una bella calidad y poder de conquista.

El saxofón posee un timbre rico en armónicos que depende del tipo de boquilla y caña que se utilice.

3.6 REGISTRO SOBREGUDO

El rango normal de saxofón es de dos octavas y una quinta, sin embargo hay muchos interpretes saxofonistas que tras un intenso estudio del instrumento, han desarrollado y dominado gran parte del registro sobreagudo del saxofón.

El estudio de este registro es recomendado para aquellos saxofonistas que tienen una embocadura bien desarrollada y un sentido exacto de discriminación en la afinación, para dar con un sonido afinado, preciso y hermoso, de lo contrario puede irrumpir la reputación del saxofonista. Este registro es de mucho cuidado, pues el mal estudio puede dañar los nervios de los labios permanentemente. También se aconseja que la garganta tome la posición “ii-ii” para que la columna

de aire sea la suficiente para hacer vibrar la caña, pues es este registro, la embocadura debe fijarse más y cerrar más la boca.

El saxofonista alemán Sigurd Rascher, hizo énfasis en extender el rango de notas en el saxofón. En 1940 mostró al publicó su nueva invención en el instrumento: la extensión de cuatro octavas. Rascher consideraba que el dominio de este registro debía ser parte de una buena técnica en el instrumento. En 1941 publicó un libro titulado *Top-Tones for the Saxophone* (Sonidos Tope para Saxofón), en cual sugería estudios para el desarrollo del registro sobreagudo en el saxofón, pero él prefirió cambiar este último nombre por Top Tones.

“El objetivo de Rascher propuesto en este libro es que cada saxofonista busque dar uniformidad de carácter y volumen a todo el registro del instrumento, pues el registro alto del saxofón tiende a apagarse. Así mismo, que intente tocar las notas de este registro una vez con más presión y otras con menos, en la embocadura y dando como resultado el mismo sonido”²¹.

Rascher recomienda utilizar como recurso de la imaginación, interiorizando el concepto de la afinación exacta de las notas; el saxofonista debe tener muy claro cómo suena cada nota para luego intentar reproducirla en el registro altísimo.

El *Concertino da Camera*, de Jacques Ibert, fue escrito para este saxofonista, por eso ideó una digitación especial para los sobreagudos, la cual sirve para todos los saxofones de la familia y todas las marcas. Hoy en día muchos saxofonistas reconocidos han dado su aporte a esta tablatura de digitaciones, pues algunos saxofones se acomodan más a un tipo de digitación que otras.

²¹ RASCHER, Sigurd. *Top Tones for the Saxophone: Uniformity of Tone Character*. Third edition. New York: Carl Fischer, 1977. 7 p.

Figura 22. Digitación de notas sobreagudas

sva.....

Left hand

- OK*
- D Key
- D Key
- D Key
- F Key
- F Key

Right Hand

- Eb Key**
- Middle side key
- Top side key

sva.....

Left hand

- F Key
- D, Eb Keys
- D, Eb Keys
- D Key
- D, Eb Keys
- D, Eb Keys

Right Hand

- Middle side key
- E Key
- E Key

○ Indicates raised fingerpad
 ● Indicates depressed fingerpad
 *OK Octave key depressed throughout
 **Eb Eb key (little finger, right hand) depressed throughout

Fuente: RASCHER, Sigurd. Top Tones for the Saxophone: Fingerings for Tones above Top F. Third edition. New York: Carl Fischer, 1977. 19 p.

3.7 VIBRATO

El saxofón es un instrumento lírico muy asociado a la voz humana. El vibrato es un embellecimiento natural de la voz, y por ende del saxofón, aunque no sea un recurso obligatorio para el instrumentista, si debe por lo menos estudiarse. Este se combina con el sonido pleno (sin vibrato), no es un recurso aparte.

Marcel Mule fue quien desarrollo el vibrato en el saxofón y es considerado como punto de partida en el estudio del vibrato dentro de la música erudita.

El vibrato de tener un promedio de pulsaciones uniforme, sin ser tan amplio que se vuelva monótono. La variación y extensión del vibrato debe ir ligado a la calidad emocional de una frase determinada.

Existen varios tipos de vibrato:

- ✓ el Vibrato Mandibular: los labios se convierten en un colchón que sostiene la embocadura, transmiten las presiones cambiantes de la mandíbula cuando se mueve. La mandíbula inferior se mueve hacia abajo y hacia arriba. Este es el tipo más indicado para los saxofonistas.
- ✓ el Vibrato Labial: se produce al mover los labios en algo parecido a un movimiento “wa-wa-wa---.” Pero es más difícil de controlar.
- ✓ el Vibrato de Garganta: este es un tipo de espasmo generado por la tensión de los músculos de la garganta y produce una especie de temblor. Es poco usado, excepto para algunos flautistas.
- ✓ el Vibrato de Diafragma: este es un vibrato de presión, llevado a cabo por movimientos de los músculos del abdomen. Este tipo es más utilizado en la flauta, oboe y metales²².

3.8 EFECTOS SONOROS

En el saxofón se pueden utilizar diversos efectos en el sonido del saxofón.

- *Growling*: esta técnica consiste en cantar, crujir y producir zumbidos usando la parte posterior de la garganta mientras se está tocando. El sonido que se produce es seco y áspero. Este efecto es más común en el jazz, el blues, el rock y las nuevas músicas populares, más que en la música erudita.
- *Slap*: es una técnica que consiste en golpear la caña con la lengua, es parecido al pizzicato que hacen los instrumentos de cuerda, específicamente los de arco.
- *Frullato*: este efecto es muy parecido al trino. Se da por un movimiento rápido de la lengua (como pronunciando *drrrrrr...* con la punta de la lengua). El

²² TEAL, Larry. El Arte de Tocar el Saxofón: El Vibrato. Estados Unidos: Summy-Birchard Music 1997. 55 p.

frullato solo se puede hacer cuando hay poca boquilla dentro de la boca, pues al primer contacto de la lengua con la boquilla, detiene el frullato; esta técnica es efectiva solo en el registro grave y medio.

Otra forma de hacer el frullato es tratando de hacer *rrr...* con la garganta (como haciendo gárgaras).



El frullato se señala de esta forma:

- *Risa*: la risa es un efecto que se hace con el movimiento lento de la embocadura, más precisamente de los labios. Consiste en hacer la sílaba "wa". El sonido que produce es brillante y debe asemejarse a la risa del hombre.
- *Glisando de Labio*: este recurso es de sonido cromático; consiste en soltar poco a poco el labio y al mismo tiempo ir ejerciendo menos presión, para ir llegando a la nota deseada.
- *Multifónicos*: consiste en hacer varias notas al mismo tiempo. Existen dos tipos: uno depende del instrumento, de su buen estado de afinación, nivelación y ajuste, también de la boquilla y la caña, que al hacer determinada digitación se puedan producir dos o más sonidos al mismo tiempo. El otro consiste en cantar y tocar con estas digitaciones.

4. INTERPRETES DEL SAXOFÓN CONTRALTO

Dentro de este trabajo he considerado muy importante hacer mención de grandes intérpretes del Saxofón dentro de la historia creación. Muchos de sus aportes musicales sirvieron de apoyo en este trabajo.

4.1 MARCEL MULE (1901-2001)

Marcel Mule, fue un saxofonista francés, el mejor hasta el día de hoy, con un gran reconocimiento a nivel mundial.

Figura 23. Retrato de Marcel Mule



Fuente: Google, imágenes (en línea)
<http://www.selmer.fr/media/musiciens/diapo/petite/Mule1VZ.jpg> (citado el 10 de julio).

Marcel Mule nació el 24 de junio de 1901 en Aube, Francia, en un ambiente modesto. Su padre era Director de la Banda de vientos Beaumont-le-Roger de Eure, una gran influencia musical. A los 8 años comenzó sus estudios de saxofón, violín y piano; las clases de saxofón las recibía de su padre, el cual aprendió en la

banda musical, mientras ofrecía el servicio militar. En esta época no habían saxofonistas reconocidos, por eso tocar en una banda era la única manera de aprender a tocar el saxofón.

Mule estudió en la Escuela Normal de Évreux para después recibir su diploma y desempeñarse como docente. Pero no fue por mucho tiempo, pues fue llamado al servicio militar y tuvo que trasladarse a París, ciudad donde más adelante le sería gran influencia. En el año 1921, viviendo la Primera Guerra Mundial, Marcel continuó sus estudios e hizo parte de la banda militar. En 1923 se presentó a una audición para ingresar a *La Musique de la Garde Républicaine* (la Música de la Guardia Republicana). Se convirtió en el solista de la banda y fue reconocido por su hermoso sonido. Durante este periodo tocó con orquestas de baile e interactuó con bandas de jazz americanas, de las cuales tomó el vibrato y para interiorizarlo y desarrollarlo en el saxofón clásico.

En 1927 fundó el Cuarteto de Saxofones, conformado por la familia del Saxofón: Soprano, Contralto, Tenor y Barítono, junto con miembros de La Garde, pero en esta época no había composiciones para este tipo de cuartetos, por lo cual Mule se puso en la tarea de hacer arreglos y transcripciones de cuartetos de compositores clásicos como Albeniz (Sevilla de la Española, Suite Op. 47) y Mozart. Gracias a su destreza musical, el cuarteto recibió grandes elogios y fue objeto de composición para compositores de la época, Alexander Glazounov (1865-1936) y Gabriel Pierné (1863-1937), entre otros.

Claude Delvincourt, el director del Conservatorio Nacional Superior de París (en 1942), invitó a Marcel a dictar la clase de Saxofón. Esto fue un suceso muy importante dentro de la historia del instrumento, pues la idea de abrir una clase en el Conservatorio de París, avalaba su calidad artística.

Mule, escribió gran cantidad de métodos para estudio del saxofón, gracias a él se pudo desarrollar la técnica para la interpretación del instrumento. Introdujo pautas como la respiración, la embocadura, el ajuste, la entonación, el vibrato y la técnica basada en escalas y arpeggios con diversas articulaciones. Con todo su material didáctico dio un buen aporte a la historia del saxofón.

Gracias a su excelente trabajo, cambió la imagen de instrumento abandonado que tenía el saxofón, atrayendo la atención de muchos compositores, como Darius Milhaud (1892-1974), Jacques Ibert, etc. Durante su paso por el Conservatorio de París, formó más de 300 saxofonistas, los cuales en su mayoría llegaron a ser tan famosos como él, y al mismo tiempo lo sucedieron en su cargo como profesor del Conservatorio. Podemos destacar a Eugene Rouseau, Federico Hemke, Daniel Deffayet (sustituto de Mule en el Conservatorio de París desde 1968 hasta 1988) y Claude Delangle (sustituto de Deffayet partir de 1988).

4.2 SIGURD RASCHER (1907-2001)

Figura 24. Retrato de Sigurd Rascher



Fuente: Google, imágenes (en línea). <http://www.wichina.com/files/upfile/2006111692358179.jpg> (citado el 10 de julio de 2010).

Sigurd Rascher nació el 15 de mayo de 1907, en Alemania. Comenzó sus estudios primeramente con el clarinete, bajo la dirección de Philipp Dreisbach* en Stuttgart (Alemania). En 1930 empezó a trabajar con el profesor Gustav Bumcke**, quien lo incorporó en su propio cuarteto. Para esta época ya había iniciado sus estudios de saxofón. Con este profesor, Sigurd comenzó a explorar el registro agudo del instrumento, de tal manera que logró extenderlo hasta cuatro octavas. Pasaba largas horas estudiando, pues quería perfeccionar la técnica del instrumento. Tenía el sueño de interpretar obras de Bach en el saxofón.

En 1933 viajó a Francia y allí conoció a grandes compositores como Ibert y Glazounov, de los cuales interpretó sus obras para saxofón, le dedicaron muchas obras debido a su calidad como músico y saxofonista. Rascher tocó a menudo como solista con las mejores orquestas. Trabajó como profesor de saxofón.

Debido a las guerras en su país, se vio obligado a salir; en 1939 viajó a Estados Unidos, donde llegó a ser una gran influencia.

En 1969 fundó el Cuarteto de Saxofones junto con su hija Carina. Este cuarteto tenía buena reputación, su capacidad técnica era impresionante, lo cual giró la mirada de más de 200 compositores a dedicar sus obras al cuarteto. Luciano Berio, Philip Glass (1937), Iannis Xenakis (1922-2001), Sofia Gubaidulina (1931) y Charles Wuorinen (1938), fueron compositores en escribir para el cuarteto.

Para Sigurd Rascher, la sonoridad del saxofón era un tema fundamental, pensaba que el saxofón clásico debía sonar según las descripciones del inventor. Adolphe Sax había escogido una boquilla grande y redonda, que pudiera ofrecer un sonido delicado y encantador, es por eso que Héctor Berlioz hizo su comentario acerca del sonido del instrumento, en donde lo describe como dulce, pleno, delicado,

* Philipp Dreisbach (1891-1980). Clarinetista Alemán.

** Gustav Bumcke. Compositor alemán. Hoy en día se realiza, Gustav Bumcke International Saxophone Competition.

vibrante y de una fuerza enorme. “El sonido de saxofón es tan dulce como un ángel”. Por eso Rascher hacía una gran crítica a los saxofonistas de jazz que utilizaban boquillas de cámara estrecha que buscaban un sonido más brillante e irritable. Contrario a lo dispuesto por Adolphe Sax.

Rascher también hizo énfasis en el registro del saxofón, el cual pudo superar hasta cuatro octavas, muy contrario a los saxofonistas de la época que no pasaban de las dos octavas y media. En 1941 publicó un libro titulado *Top-Tonos para el Saxofón* donde daba a conocer la técnica requerida para el manejo del registro alto.

Gracias a Rascher, el repertorio del saxofón se ha enriquecido con decenas de obras de las que poco menos de cincuenta son conciertos para saxofón alto y orquesta. Edmund von Brock (1906-1944), Alexander Glazunov (1865-1936), Paul Hindemith (1895-1963), Jacques Ibert (1890-1962), Lars Eric Larsson (1908), Frank Martin (1890-1974), Albert Moeschinger (1897), Karel Husa (1921), Henry-Dixon Cowell (1897-1965), Erland von Koch (1910), Aloïs Haba (1893), etc., fueron de los compositores en escribir para el Saxofón.

4.3 JEAN-MARIE LONDEIX (1932)

Jean-Marie Londeix es un saxofonista francés, nacido el 20 de septiembre de 1932 en Libourne, Francia. Estudió saxofón con Marcel Mule en el Conservatorio de París; también estudió piano, armonía y música de cámara.

Londeix también se desempeñó como profesor de Saxofón en los Conservatorio de Dijon y Burdeos, pero se retiró en el año 2001. Fue el fundador de la Asociación de Saxofonistas de Francia y el Comité Internacional de Saxofón.

Al igual que Mule y Rascher, Jean-Marie Londeix también fue admirado por muchos compositores, más de 100 obras fueron escritas para él. Así mismo, ha realizado muchos recitales por todo el mundo.

Londeix ha escrito más de 20 trabajos pedagógicos para el saxofón. Uno de ellos es “125 años de música para saxofón”.

4.4 EUGENE ROUSSEAU (1932)

Eugene Rousseau es un saxofonista estadounidense, nacido en Blue Island, Illinois, el 23 de agosto de 1932. Estudió en el Conservatorio de París con Marcel Mule en 1962. Luego hizo un doctorado en la Universidad de Iowa (Estados Unidos) con el maestro Himie Voxman (1912).

Figura 25. Retrato de Eugene Rousseau



EUGENE ROUSSEAU

Fuente: Google, imágenes (en línea).
http://www2.selu.edu/NewsEvents/PublicInfoOffice/SLU_Fan05_Rousseau-WindSymphony.jpg
(citado el 10 de julio de 2010).

Desde 1964 hasta 2000, tuvo el cargo de profesor de Saxofón en la Universidad de Indiana. Gracias a su cargo recibió el nombre de “Profesor distinguido de Música”. En 1969 organizó el primer Congreso Mundial de Saxofón, en Chicago, Estados Unidos.

A partir de 1972 es asesor para la investigación y el desarrollo de la empresa Yamaha Corporation. Ha diseñado los saxofones de esta empresa. También es diseñador de su propia línea de cañas y boquillas.

Dentro de sus obras encontramos un libro publicado en Francia con el título de *Marcel Mule: sa vie et le saxophone* (Marcel Mule: su vida y el saxofón). También escribió dos libros sobre la técnica del saxofón: Método de Saxofón, y Saxofón tonos Altos.

Para Eugene Rousseau, la versatilidad de un músico es muy importante, es consciente de las pocas oportunidades que se ofrece para un instrumentista, especialmente en saxofón clásico. Por eso piensa que un músico debe desempeñarse muy bien en diferentes áreas de la música, y por supuesto, conocer casi a la perfección su instrumento, manejar los sonidos multifónicos, los cuartos de tono, etc., y poder ser interprete de distintos géneros musicales. Todo los saxofonistas que aspiran ser docentes deben enfrentarse a tocar todos lo saxofones de la familia, interpretar como primera instancia el repertorio clásico y en segunda instancia el repertorio contemporáneo.

4.5 MIGUEL VILLAFRUELA

Figura 26. Retrato de Miguel Villafruela



Fuente: Facebook, Miguel Villafruela (en línea). <http://www.facebook.com/profile.php?id=565160587&success=1#!/miguel.villafruela?ref=ts> (citado el 10 de julio de 2010).

Miguel Villafruela nació en Holguín, Cuba en 1955. Estudio saxofón en la Escuela Nacional de Música de Cuba. En 1979 fue uno de los estudiantes laureados de la Tribuna Internacional de Jóvenes Intérpretes. En 1980 inició sus estudios con el Daniel Deffayet en el Conservatorio de París y dos años más tarde obtuvo el Primer Premio de Saxofón. A partir de este momento inició su carrera como solista, tocando con orquestas sinfónicas de Europa y América Latina.

Es considerado el Maestro de Saxofón Clásico en América Latina, no solo por su talento, sino por inducir la cátedra de saxofón en el Instituto Superior de Arte de Cuba, en 1982; en la Facultad de Artes de la Universidad Chile, 1993; y el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, en 1999.

Muchos compositores latinoamericanos le han dedicado sus obras. En el 2002 le otorgaron el Diploma al Mérito Artístico, por su gran aporte a las generaciones de saxofonistas formados en Cuba.

4.6 GABRIEL URIBE ESPITIA

Artista nacional, nacido en Barranquilla en 1910, en una familia de músicos virtuoso. Su padre Luis Uribe era violinista y su madre María García era pianista.

Gabriel era un músico excelente, interpretaba casi todos los instrumentos de una orquesta, pero su instrumento predominante era el clarinete; aún así, ha sido de los mejores saxofonistas de nuestro país. Durante su época muchos compositores escribieron obras para él, como el conocido pasillo “Ríete Gabriel”. Gabriel es conocido como el Primer Saxofonista de Colombia. Fue profesor de saxofón en el Instituto de Bellas-Artes de Medellín.

Gabriel tiene dos hijos que tienen una gran trayectoria musical, son Blanca Uribe (concertista de piano a nivel internacional), Jaime Uribe (saxofonista y clarinetista, ganador de concursos nacionales), y Luis Uribe. Gabriel Uribe murió el 26 de octubre del 1989.

5. ANALISIS DE OBRAS

5.1 PARTITA BWV 1013

La Suite es una serie o un conjunto de danzas que nace en el siglo XVI en los salones de la aristocracia europea, pero se desarrolla en los siglos XVII y XVIII. En Italia es conocida como Sonata, en Francia como Ordre y en Alemania como Partita.

La partita para flauta sola BWV 1013, fue escrita en el año de 1731 por el compositor Johann Sebastián Bach (1685-1750), durante su segundo periodo de trabajo, el de la Maestría. Esta pieza consta de cuatro danzas: Allemande, Courante, Zarabande y Bourré Anglais.

5.1.1 Biografía del Compositor

Figura 27. Johann Sebastian Bach (1685-1750)



Fuente: Archivo:Johann Sebastian Bach.jpg. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea) http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Johann_Sebastian_Bach.jpg (citado el 14 de octubre del 2010).

Johann Sebastian Bach nació en Eisenach, Turingia, el 21 de marzo de 1685, en el seno de una familia de grandes músicos e intérpretes. Esta familia fue una de las más grandes en Alemania donde la mayoría de los miembros eran músicos profesionales y reconocidos, desde organistas y músicos de cámara de la corte hasta compositores. (Durante 200 años salieron 59 músicos de la familia).

El padre de Johann Sebastian, Johann Ambrosiu Bach (el N° 11 de la familia) ocupaba el cargo de músico principal y músico de la corte en Eisenach; él le dio a su hijo las primeras clases de música, enseñándole a tocar violín y clavecín, pero en 1695 murió, cuando su hijo tenía tan solo 9 años. Su madre también había muerto años atrás.

Johann Sebastian quedó huérfano y bajo el cuidado de su hermano mayor Johann Christoph (el N° 24 de la familia; 16 años mayor que él), que por aquel tiempo era organista en Ohrdruf; de él recibió sus primeras clases de clavicordio, también continuó sus estudios de teoría musical y aprendió composición. A sus 18 años comenzó su vida como organista en Arnstadt.

La vida del Johann Sebastian Bach se divide en varias etapas según las ciudades donde vivió: Arnstadt (1703-1707), Mühlhausen (1707-1708), Weimar (1708-1717), Köthen (1717-1723) y Leipzig (1723-1750). Pero musicalmente, son tres los periodos que definen su carrera.

El primer período, el de aprendizaje y estudio, va desde 1700 hasta 1713. En este período, que está centrado en la música para clave y órgano, y cantatas sacras, asimila y supera la música alemana del siglo XVII y principios del XVIII en el ámbito instrumental y vocal religioso, además de Frescobaldi y algunos músicos franceses del siglo XVII.

El segundo período, el de maestría, empieza en 1713, en Weimar, y acaba en 1740, afincado ya en Leipzig. En este período, después de haber asimilado y superado completamente el estilo alemán del periodo anterior, a partir de 1713 asimila y es influido por la música italiana de finales y primer cuarto del siglo XVIII, cuando, cogiendo y sintetizando las características del estilo italiano (claridad melódica y dinamismo rítmico) y del estilo alemán (sobriedad, contrapunto complejo y textura interna), logra hacer su estilo personal inconfundible, adaptable perfectamente a todos los géneros y formas de su tiempo menos el género de la ópera. En Leipzig y Köthen, ya forjado su estilo personal, adquiere un dominio técnico cada vez más profundo conforme pasa el tiempo. Este también fue el periodo de la escritura libre y el más prospero de su vida.

El último período de su música va desde la publicación de *Clavier-Übung III* en 1739 y acaba con la muerte del compositor en 1750, componiendo el *Arte de la Fuga*. En este período, se centra significativamente en la música instrumental, como haría más adelante Beethoven, y su estilo personal se vuelve más contrapuntístico, con una leve influencia de la nueva música galante naciente en aquellos momentos.

El tiempo que Bach vivió en Köthen (1717-1723), escribió grandes obras, debido a que trabajó como maestro de capilla en el reinado del príncipe Leopold, quien era calvinista, razón por la cual, Bach se dedicó a escribir música profana. El fruto de este trabajo son las seis Suites para violonchelo solo, las Suites orquestales y las Sonatas y Partitas para violín solo.

Bach falleció a los 65 años, el 28 de julio de 1750, ciego y cansado. Poco antes de morir Sebastian estaba ya anticuado en su música. Ni uno solo de sus trabajos fue publicado hasta 50 años después de su muerte. “La nueva generación de compositores consideraba su obra poco interesante y pasada de moda. Los

músicos tardaron un tiempo considerable en redescubrir la maestría de este compositor²³.

Mas Bach fue un visionario, un innovador en la composición, con la cual abrió caminos hacia la música del futuro. Dominó a la perfección el estilo, técnica y géneros autóctonos alemanes del órgano (tocatas, preludios, *fugas*, corales), franceses del clave (suites, oberturas) y los italianos del violín (conciertos, sonatas, sinfonías). Su obra se sostiene en esto.

Su obra se divide entre la música instrumental y la música vocal:

Música Instrumental:

- a) Obras para orquesta
- b) Conciertos
- c) Música de Cámara
- d) Música para Órgano
- e) Música para Claves
- f) Transcripciones para Clave
- g) Sin indicación de instrumento

Música Vocal:

- a) Voz y Clave
- b) Musical Funeral
- c) Motetes
- d) Corales
- e) Obras Litúrgicas
- f) Cantatas de Iglesia
- g) Cantatas Profanas²⁴

5.1.1.1 Contexto Histórico Bach vivió en una época de gran producción musical, debido a que había muchas actividades de índole religioso, y cada una requería obras para ser interpretadas en cada servicio. Así mismo, casi todos los gobernantes tenían su propia banda de músicos de corte, y cada ciudad tenía sus compositores oficiales. Había una gran demanda de trabajo en la música. Durante

²³ DOWLEY, Tim. Bach. Editorial: Robinbook, 2001.

²⁴ FORKEL, Juan Nicolás. Juan Sebastián Bach. Catálogo de las Obras de Juan Sebastián Bach. Traducción Adolfo Salazar, México: Fondo de Cultura Económica Editorial, 1998. 142-160 p.

esta época, la religión impregnaba todas las capas de la sociedad. Había rivalidades entre las diferentes religiones, como el catolicismo, el luteranismo, el protestantismo y el calvinismo.

Durante el Barroco la mayoría de las obras eran escritas por encargo, ya fuese religioso o político.

La etapa de su vida en Leipzig (1723-1750), fue de grandes disputas por su puesto de Cantor y director musical en la Iglesia Luterana de Santo Tomás, pues los músicos de la época sentía cierto rencor hacia él, debido a su talento y lo atribuían como un hombre con delirios de grandeza. Por esta época escribió la Partita para flauta sola BWV 1013 (1731).

5.1.2 Análisis Formal Las danzas de la Partita, tienen un carácter y un ritmo (aire) diferente, pero aún así, están hechas para formar un todo. Todas están escritas en la misma tonalidad con el fin de mantener una unidad interna (en este caso la tonalidad es La menor). También tienen elementos temáticos comunes, estructuras similares, y una forma bipartita (característica principal), pero no son contrastantes.

A este tipo de forma se le llama, Forma Binaria tipo Suite, denominada así en el Barroco. Dista de un solo tema que se divide en dos partes (A y A'), cada una se repite dos veces.

Figura 28. Repetición por Secciones o partes

||: A :|| + ||: A' :||

Fuente: Autora del proyecto

En la primera parte se expone el elemento temático principal, sobre la tónica de la tonalidad escogida (La menor), el cual se dirige hacia la dominante, ya sea de la tonalidad mayor (si se escribe en tonalidad menor) o la dominante de la misma escala menor, luego llega a una parte conclusiva que puede terminar el dominante o en el relativo mayor (si esta escrita en tonalidad menor), y se repite o pasa a la segunda parte. La segunda parte inicia en la dominante y se desarrolla el tema, haciéndola más extensa que la primera, luego se dirige a su parte final o Represa (recuerdo o recapitulación) donde hay una condensación de la obra, la cual toma todos sus elementos y los agrupa en una pequeña cola, que termina en la tónica de la tonalidad principal.

- **Primer Movimiento: Allemande**

La Allemande es una danza alemana de tiempo binario que se caracteriza por ser graciosa y alegre. La mayoría de allemande tienen un comienzo anacrúsico, pero en esta partita su comienzo es acefálico.

Figura 29. Comienzo de la Allemande

Partita in a minor
for Solo Flute

Allemande

flauta

nota importante

(Ver anexo A)

La medida de compás de la Allemande es de 4/4; su mvto. es *Allegro Moderato*, no es tan rápida, debido a que sigue siendo una danza, por eso no se interpreta en tempos tan rápidos.

Su forma bipartita esta denominada con el siguiente cuadro:

Tabla 2. Estructura Primer movimiento: Allemande

PRIMER MOVIMIENTO: ALLEMANDE							
TEMA	A			A'			
SECCIÓN	a	a1	Puente	a2	a3	a4	Represa
Cantidad de Compases	8	9.5	3.5	4	3	15	6

Fuente: Autora del Proyecto

Tiene un comienzo acefálico, como le mencioné anteriormente, y es porque el compositor quería darle una expectación al comienzo de la obra hasta la nota principal: el La. Este comienzo genera tensión por dos motivos: el primero por no empezar en el tiempo fuerte, y el segundo por iniciar en un Mi (la dominante), que luego en la sucesión de semicorcheas resuelve al La (nota principal o tónica). Se repite este inciso desarrollando así la melodía en un movimiento continuo de semicorcheas, haciendo arpeggios, escalas, fragmentos de escalas, ya sean en continuidad o en saltos, este último es muy característico del barroco, la técnica compositiva de las voces ocultas o intrínsecas.

Figura 30. Voces Ocultas



(Ver anexo A)

Bach utiliza estas notas ocultas para dar apoyo a la armonía que lleva el compás, también utiliza el cromatismo en su técnica de composición de las misma forma en las voces ocultas; estos pasajes modulantes, por general buscan el clímax de la obra.

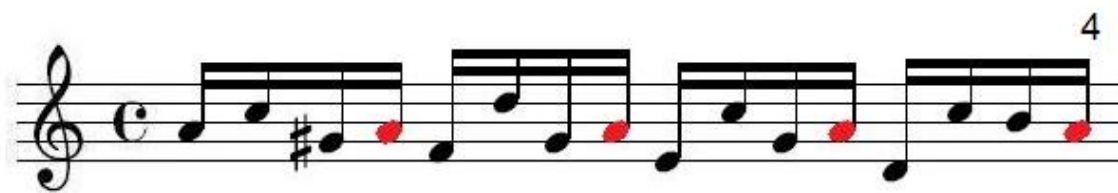
Figura 31. Cromatismo en las voces ocultas



(Ver anexo A)

Bach utiliza todos los artificios en la melodía, destacando las disonancias que por lo general se encuentran en las notas escapadas en la primera nota del grupo de semicorcheas, con el fin de hacerlas oír. Usa la sensible de la escala menor melódica, como bordadura o como nota de paso para llegar a la tónica. También utiliza las notas pivote para hacer cambios de tonalidad, por lo general el movimiento de las demás notas es por grados conjuntos o por cromatismo.

Figura 32. Nota pivote



(Ver anexo A)

La melodía parece más un estudio de técnica debido a su constante uso de escalas y arpeggios, típicos de los métodos de estudio para la técnica.

En esta obra, no podemos hablar de un contrapunto más que sugerido, pues no hay el mismo efecto que caracteriza a este: nota contra nota; pero cuando hablo

de contrapunto sugerido, es porque el compositor lo da a entender así. Las voces ocultas, los saltos grandes de la melodía, son artificios que utiliza para resaltar dos voces (en ocasiones más): la voz principal y el bajo.

- **Segundo Movimiento: Corrente**

La Courante o Corrente es una danza de tiempo ternario $\frac{3}{4}$, su movimiento es *Allegro, Corrido* y tiene dos variables, la francesa y la italiana. En la partita BWV 1013, el estilo es italiano y se caracteriza por ser más rápida, con desarrollo más libre y alegre. Su comienzo es anacrúsico.

Figura 33. Comienzo de la Courante o Corrente

Corrente



(Ver anexo A)

A mediados del siglo XVI, cuando aún no hacía parte de la Suite, la Corrente o Courante, era una danza que se bailaba, debido a esto era muy rápida, de ahí su nombre, que en español significa “corriente”, lo que indica, que la danza mantiene su fuerza todo el tiempo. La Corrente tiene un comienzo anacrúsico e inicia en la dominante de la tonalidad de La menor para darle tensión a la obra, luego resuelve en el primer tiempo del siguiente compás que sigue con una escala menor melódica ascendente, esto nos demuestra que la danza es de un carácter enérgico. Su estructura formal es la siguiente:

Tabla 3. Estructura Segundo movimiento: Corrente

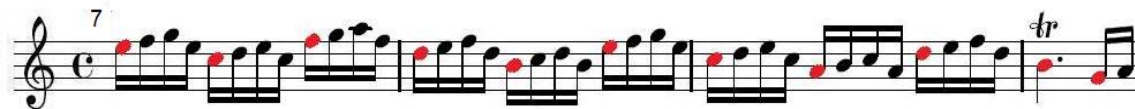
SEGUNDO MOVIMIENTO: CORRENTE									
TEMA	A			A'					
SECCIÓN	a	a1	Puente	a'	a2	a3	a4	Represa	
Cant. Compases	16.5	3.5	2	12	9.5	5.5	5	8	

Fuente: Autora del proyecto

El comienzo de la primera y la segunda parte es igual rítmicamente, sólo que la primera empieza en la tónica y la segunda en la dominante. No olvidemos que estas piezas son monotemáticas pero su división las hace binarias.

Al igual que el movimiento anterior, la melodía tiene el mismo desarrollo por medio de escalas, fragmentos de escalas, arpeggios en distintas disposiciones y saltos.

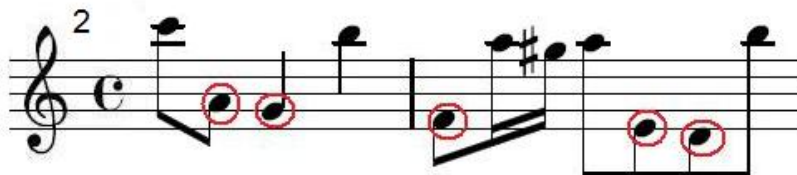
Figura 34. Arpeggios



(Ver anexo A)

Este ejemplo nos muestra la forma como Bach utiliza los arpeggios para trabajar la melodía. Los saltos de la melodía ya no los utiliza constantemente como en la Allemande, sólo cuando quiere resaltar la voz oculta.

Figura 35. Saltos



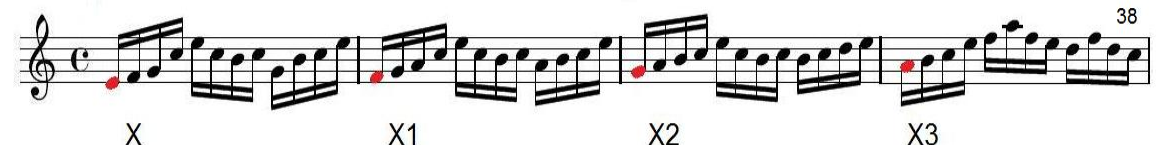
(Ver anexo A)

Esta danza es más contrastante que la Allemanda, debido a que es un movimiento más rápido, ahora combina las semicorcheas con figuras de valores más grandes para darle puntos de descanso a la melodía, pero a su vez estos puntos de descanso generan tensión. Del compás 13 al 17 de la Corrente, utiliza dominantes secundarias y en el último de estos, llega a una nota de tensión, un re #. (ver anexo A).

La primera parte termina en Mi menor y lo utiliza como relativa directa de Mi mayor, con el que empieza la segunda parte de la Corrente.

Bach utiliza el recurso de las Secuencias Armónicas, que son transposiciones sistemáticas de un modelo melódico y rítmico, a otra tonalidad. El cambio de altura añade el elemento de variedad a la unidad de la repetición.

Figura 36. Secuencias



(Ver anexo A)

- **Tercer Movimiento: Sarabande**

La Sarabande es una danza de porte lento y expresivo escrita en compás ternario $\frac{3}{4}$, su comienzo es tético*. Su origen es ambiguo. Muchos dicen que nació en Latinoamérica, más precisamente en Panamá, alrededor de 1539, pues apareció el término Zarabanda (en español) en un poema de Fernando Guzmán Mexía²⁵, quien la describía como un baile, luego se fue haciendo popular en las colonias españolas antes que la llevaran a España.

* cuando el ritmo inicial comienza en el tiempo fuerte

²⁵ ZARABANDA. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea) <http://es.wikipedia.org/wiki/Sarabanda> (citado el 19 de julio de 2010).

Otra teoría nos dice que la Sarabande tuvo su origen en la región sur de España, Andalucía. En sus comienzos era una danza alegre en la cual se cantaba y se bailaba al son de guitarras y castañuelas, cuando pasó a la corte francesa adquirió un carácter noble y solemne. Su comienzo es tético.

Figura 37. Comienzo de la Sarabande

Sarabande



(Ver anexo A)

El ritmo se desarrolla de dos en dos compases, con periodos de frases binarios que son negativos o contrastantes: pregunta y respuesta.

Figura 38. Periodos de frases negativo o contrastante



(Ver anexo A)

“Los finales de las frases son masculinos o ícticos, puesto que la última nota termina en el tiempo fuerte, sin prolongarlo con otras figuras”²⁶.

Figura 39. Final Masculino de la Frase

²⁶ BLANQUER PONSADA, Amando. Análisis de la Forma Musical: Ritmos Iniciales y Finales, cap. II. PILES. Editorial de Música S.A. Valencia, España 1989. 30 p.



(Ver anexo A)

La estructura de la Sarabande es de la siguiente manera:

Tabla 4. Estructura Tercer movimiento: Sarabande

TERCER MOVIMIENTO: SARABANDE							
TEMA	A			A'			
SECCIÓN	a	a1	Puente	a2	a3	a4	Represa
Cant. Compases	9	5	2	4	6	8	12

Fuente: Autora del Proyecto

Debido al tempo de la danza, la melodía se desarrolla más tranquila y se va moviendo por grados conjuntos, como disfrutando más cada nota, pues el tempo le da la oportunidad de apoyarse más en cada una; los saltos en la melodía sólo los utiliza cuando hay tensión.

El final de la primera sección, no termina en la dominante, sino en el tono principal de la relativa mayor, el cual lo prepara desde el compás 10, con un grupo de semicorcheas que empiezan en Sol, la dominante de Do. Pero el comienzo de la segunda sección si es en la dominante de La menor.

Al igual que las otras danzas, Bach utiliza las secuencias armónicas para desarrollar la melodía, apoyándose en las notas de la escala de La menor (ver anexo A, compases 40 al 44 de la Sarabande).

Para tomar la Represa utiliza el inciso del comienzo en el compás 35. En esta última sección extracta los elementos de la primera parte para culminar la pieza.

Desde el punto de vista estético, esta danza es mucho más cantabile que las otras danzas de la Partita. La melodía juega entre dos personajes principales: el hombre y la mujer. El hombre siempre hace la pregunta y ella da la respuesta. Como se explica en la Figura 22, los periodos de frase son negativos porque no son iguales, inclusive la respuesta no está sobre el mismo tono de la pregunta. Y volviendo a la esteticidad, la melodía se convierte en un canto de amor.

- **Cuarto Movimiento: Bourrée Anglaise**

“El Bourrée Anglaise (borracho inglés) es una danza es originariamente francesa; se le conoce de dos maneras, una en compás binario *alla breve*, utilizada durante el siglo XVII y XVIII, y otra en compás ternario”²⁷. En esta Partita, el compás es binario, 2/4, de movimiento ligero. Su característica principal es el comienzo anacrúsico que genera tensión, muy parecido al comienzo de la Corrente, que inicia en la dominante pero que el tiempo fuerte cae en la tónica.

Figura 40. Comienzo del Bourrée Anglaise



(Ver anexo A)

Su estructura es la siguiente:

Tabla 5. Estructura Cuarto movimiento: Bourrée Anglaise

²⁷ BLANQUER PONSADA, Amando. Análisis de la Forma Musical: Las Formas Instrumentales, Bourre, cap. VI. PILES. Editorial de Música S.A. Valencia, España 1989. 67 p

CUARTO MOVIMIENTO: BOURRÉ ANGLAISE							
TEMA	A			A'			
SECCIÓN	a	a1	Puente	a2	a3	a4	Represa
Cant. Compases	6	10	4	14	11.5	8.5	15

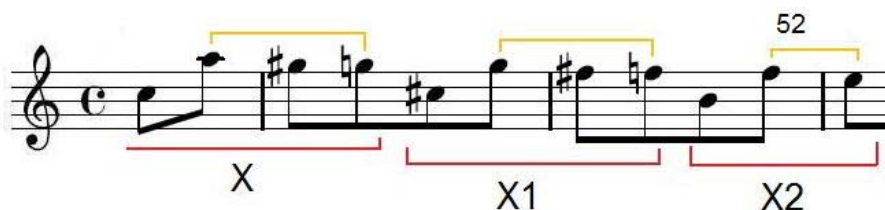
Fuente: Autora del Proyecto

Esta estructura es muy similar a la Sarabande, la primera parte de estas dos danzas es muy corta, a comparación de las otras danzas de la Partita, en ella se expone el tema. En el Bourrée, esta sección también termina en la relativa mayor. La segunda parte es más extensa debido a que desarrolla el tema. Otro elemento en común, es que el final de la pieza se caracteriza por retomar el inciso del comienzo en la Represa.

Lo particular de esta pieza, es que el comienzo de la segunda parte, esta sobre la relativa mayor, pero dos compases más adelante vuelve a La menor. Algunas danzas empiezan de esa manera.

Bach utiliza el cromatismo mezclándolo con las secuencias armónicas, disonancias que resuelven sobre la dominante.

Figura 41. Cromatismo y Secuencias.



Fuente: Autora del Proyecto

Para Bach, la armonía se entendía más como textura, no tenía la relación que tenemos hoy de armonía y contrapunto. La armonía es el resultado de las

diferentes voces que se mueven contrapuntalmente. Es como un concepto genérico de la escritura.

«Es el amado Dios de la música, a quien todos los compositores deberían elevar una oración antes de ponerse a trabajar»

Claude Debussy

5.2 RAPSODIE POUR SAXOPHONE

La Rapsodia es una fantasía orquestal o instrumental basada sobre cantos populares de una determinada región o nación, lo que no excluye la inventiva del compositor, ya que puede transformar los motivos de mil maneras, pero procurando conservar siempre sus características. La rapsodia es peculiar del romanticismo.

Existen varias épocas que datan de la composición de la Rapsodia para Saxofón de Claude Debussy. “Un primer esbozo fue terminado en 1903, pero fue editada en la editorial Durand hasta 1919, después de la muerte del compositor y fue estrenada el 14 de Mayo de 1919 por La Societé Nacional de Musique de Paris bajo la dirección del director André Clapet”²⁸.

Esta obra fue escrita originalmente para saxofón alto y piano, pero un año más después de la muerte del compositor, fue orquestada por Jean Roger-Ducasse (1873-1954)*.

La Rapsodia para Saxofón y Orquesta es una de las principales obras para este instrumento, no por su dificultad sino por la importancia de contar dentro del

²⁸ Análisis - Claude Debussy - Rapsodia para Saxofón. (en línea) http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_content&view=article&id=196%3AAnalisis-claude-debussy&catid=48%3Asaxofon&Itemid=196&limitstart=6 (citado el 17 de octubre del 2010).

* Compositor Francés. Realizó estudios en el Conservatorio de París.

repertorio del Saxofón a un autor tan notable, pues esto ayuda a solventar esa mala fama del instrumento por carencia de literatura propia.

Se debe la existencia a esta obra, gracias a Mrs. Hall saxofonista aficionada de la ciudad de Boston, quien le encargó al compositor una obra para el instrumento.

En esta obra, Claude Debussy se deleita conociendo el sonido del saxofón, más que sus posibilidades técnicas. Según como dijo Héctor Berlioz acerca del instrumento, el cual tiene un sonido pleno, delicado, vibrante, de una fuerza enorme, siendo a la vez susceptible de tocarse muy dulcemente... *el sonido de saxofón es tan dulce como un ángel...* Debussy, puso a cantar al instrumento, no con la valentía de un tenor de ópera, pero sí con la discreción aristocrática de un cantante de lied.

5.2.1 Biografía del Compositor

Figura 42. Claude Debussy (1862-1918)



Fuente: Cuestión de Sensibilidad (en línea) <http://cuestiondesensibilidad.blogspot.com/2008/11/puro-debussy-le-martyre-de-saint.html> (citado el 18 de octubre del 2010)

Claude-Achille Debussy fue un compositor Francés, que nació el 22 de agosto de 1862 en Saint-Germain-en-Laye, una ciudad al oeste de París. Entre sus 8 y 10

años, aprendió a tocar piano con Madame Mauté, quien fue alumna de Chopin; ella lo preparó para que ingresara al Conservatorio de París, y a los 10 años ingresó a dicha institución. Su padre por el contrario, quería inducir a su hijo en la carrera Militar, más específicamente, en la Marina.

En el Conservatorio realizó estudios de piano, solfeo, armonía y composición. En 1884 obtuvo el gran Premio de Roma*.

Al año siguiente, Debussy vivió en Roma, donde tuvo contacto con otros compositores, otros estilos, otras obras y fue su oportunidad de analizarlas y estudiarlas; también fue un tiempo donde leyó obras de escritores famosos como Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Dante Gabriel Rossetti y otros autores, que más adelante sirvieron como influencia en sus composiciones.

Entre 1887 y 1889 estuvo en Moscú (esporádicamente) donde descubrió sonoridades del gamelán*, de la orquesta tradicional javanesa y asistió a dos conciertos de música rusa dirigidos por Rimski-Kórsakov**.

A partir de esta época empiezan sus composiciones para instrumentos, enfatizándose en el piano; Debussy se abrió paso a la creación de un impresionismo musical que llevó a las últimas consecuencias la disolución de las formas clásicas realizada por el romanticismo y, al mismo tiempo, abrió las puertas al futuro.

Claude Debussy también tiene influencias de Chopin y de Liszt.

* El **Premio de Roma** es una beca escolar que el gobierno francés concede a estudiantes de arte. Esta beca da el derecho al estudiante, de cursar un periodo de perfeccionamiento en Roma, en la villa de Médicis.

* El **Gamelan** es un conjunto instrumental indonesio tradicional, conformado por metalófono, xilófono, tambor y gongs.

** Compositor ruso (1844-1908).

Debussy se casó dos veces, la primera fue en 1904 con la Modelo Lily Texier, pero se divorciaron en 1908; en ese mismo año se casó por segunda vez con Emma Bardac con quien tuvo una hija en 1905.

En 1909 le diagnosticaron un cáncer, que acabaría con su vida 9 años después. Murió el 25 de marzo de 1918.

5.2.1.1 Contexto Histórico. El movimiento impresionista: El impresionismo es un arte, una escuela de pintores que no admiten casi nada más que la visión inmediata, que reniegan de la filosofía y de los símbolos, y consideran cualidades fundamentales del arte francés, la claridad, lo raro, la observación animada é inteligente, la antipatía por la abstracción.

Esta escuela piensa que en la naturaleza no existe color alguno por si mismo. La coloración de los objetos es pura ilusión; la única fuente creadora de los colores es la luz solar que envuelve todas las cosas, las revela, según las horas, con infinitas modificaciones.

El arte impresionista sigue en la música a la evolución experimentada modernamente por la poesía y la pintura. Se aplica generalmente el calificativo de impresionista a la música en que predomina un ambiente especial, una a modo de atmósfera, relegándose a lugar secundario la forma, armonía y tonalidad. Es a manera de recuerdos efecto de ciertas circunstancias o hechos que influyeron sobre la sensibilidad del artista, y cuyo objeto es el de transmitir ese efecto al oyente, expresándose por medio de los más sutiles y moldeables de los sonidos naturales, articulados de una manera conveniente.

“El principal elemento pictórico, por decirlo así, de que se sirve el impresionismo musical es el refinamiento armónico con el libre y frecuente empleo de las

disonancias, escalas arbitrarias, modos orientales”²⁹, acordes extendidos y sin función de dominante, etc.

Claude Debussy supo transmutar sus estímulos poéticos en apacibles sonidos y hábil aprovechamiento de colores, a igual de los pintores de la patria del impresionismo. Así mismo tuvo que vivir muchas críticas del público por la innovación de su música, que para muchos era una ofensa. Llegó a preocuparse tanto que una vez escribió a su amigo Pierre Louys: "*¡Estoy tan terriblemente solo y triste! ¿Habré llegado realmente a esto por mi laxitud de luchar contra invencibles fuerzas superiores? Quizá mi labor y yo mismo merecíamos una suerte mayor. Tú me conoces, mi querido amigo, mejor que nadie, y solo tú, quizá, puedes venir y asegurarme que no soy del todo un loco...*" Louys, Pierre. 'Mi amistad con Debussy'²⁹.

La Rapsodia para Saxofón fue compuesta al mismo tiempo que el tríptico sinfónico *La Mer*, cuando Debussy vivía una etapa de gran angustia por su situación económica. Aunque tardó mucho tiempo en aceptar la propuesta de Mrs. Hall, terminó aceptando. Ambas obras fueron terminadas casi al mismo tiempo.

5.2.2 Análisis Formal.

Forma La Rapsodia para Saxofón de Claude Debussy tiene una forma Libre. “Está dividida en dos secciones principales, muy similares a la forma de las Rapsodias Húngaras de Franz Liszt; tiene una parte lenta (*Lassan*)^{*} y/o una rápida (*Friska*)^{**} .

²⁹ Análisis – Claude Debussy – Movimiento impresionista. (en línea). http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_content&view=article&id=196%3Aanálisis-claude-debussy&catid=48%3Asaxofon&Itemid=71&limitstart=3 (citado el 18 de octubre del 2010).

²⁹ El Impresionismo Musical de Claude Debussy (en línea) <http://www.clavesmusicales.com/extra/debussy.htm> (citado el 17 de octubre del 2010)

^{*} Lassan o Lassú, término musical que se refiere a la parte lenta de un csárdás, una danza folclórica húngara o una rapsodia húngara.

^{**} Friska, término musical para describir la parte rápida de un csárdás, una danza folclórica húngara o una rapsodia húngara.

Aunque parece ser más al estilo de la obertura francesa de Jean-Baptiste Lully, con un arreglo a la lenta velocidad de la melodía³⁰.

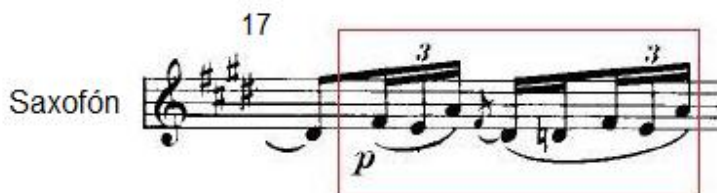
Tabla 6. Estructura Rapsodia para Saxofón

FORMA LIBRE														
TEMA	A					B								
SECIÓN	a	b	c	d	a'	c'	e	f	g	c''	e'	i	f'	Sección Final
Cant. Compases	20	18	15	16	15	10	20	31	55	8	37	64	42	33

Fuente: Autora del Proyecto

El motivo de esta obra aparece en el compás 17; en el transcurrir de la obra aparece en las diferentes voces por aumentación y en forma variada en el ritmo y la tonalidad.

Figura 43. Motivo de la Rapsodia



(Ver Anexo B)

Armonía

Claude Debussy fue un compositor que innovó en la música con su estilo, el cual buscaba la forma de apartarse del romanticismo de Richard Wagner; por eso planteó una armonía diferente, fuera del contexto en que venía y encaminada por la nueva tendencia impresionista; Debussy quería asemejar su música a la paleta de colores buscando reproducir los efectos de la pintura impresionista, por eso

³⁰ BLUM, Jonathon. Rapsodie pour Orchestre et Saxophone, by Claude Debussy. *Western Kentucky University*, Top Scholar, 2008. 5p.

vemos la implementación de varios recursos como los acordes de quinta aumentada, la modalidad (inspirado por la Edad Media), la influencia oriental, la transparencia tímbrica, la indeterminación entre disonancia y consonancia.

- El uso de escalas no-tradicionales:

Claude Debussy utilizó en su música una gran variedad de escalas no tradicionales, como Escalas Pentatónicas, Modos Griegos, Escalas de Tonos Enteros, Escalas Blues y Escalas Inventadas. Las utilizó en su mayoría de forma superpuesta, o sea que podía mezclar varias escalas y las distribuía según el color y la textura que quería buscar.

En la Rapsodia para Saxofón podemos ver el uso de Escalas de Tonos enteros* en el transcurso de la obra, pero señalaremos su primera aparición con la entrada de la melodía del saxofón. Debido al uso de estas escalas, se perciben más centros tonales que tónicas.

Figura 44. Escalas de Tonos Enteros



(Ver Anexo B)

También vemos la implementación de los Modos Griegos, los cuales utiliza como adornos a la melodía y al mismo tiempo, soldaduras entre una semifrase y otra.

Figura 45. Modos Griegos

* También conocida como *Exatonal*. Consta de seis notas y es una división simétrica de la escala cromática.

98

C#m D#m

Eb mixolídio

Eb

(Ver Anexo B)

La escala pentatónica también es utilizada en octavas paralelas.

Figura 46. Escala Pentatónica

Piano

E pentatónico

Fuente: Autora del Proyecto

Debussy fue un compositor abierto a muchas culturas, tuvo contacto con muchas de ellas, con diferentes instrumentos como el Gamelán, pero también tuvo conocimiento del Jazz y la música americana. En algunas de sus composiciones encontramos ragtimes. La rapsodia se utiliza la escala blues*.

* La Escala Blues se deriva de la escala menor pentatónica pero tiene la quinta disminuida.

Figura 47. Fragmento de escala Blues



Fuente: Autora del Proyecto

- Acordes extendidos:

Utilización de acordes con novena, undécima y decimotercera sin función de dominante, con la intención de buscar colores, y no guiándose por las progresiones clásicas. (Ver anexo B).

- Uso de acordes tradicionales fuera del contexto tradicional:

Claude Debussy fue un compositor que no descartó la posibilidad de utilizar los acordes tradicionales del periodo de la práctica común^{*}, sino que buscó utilizarlos de una forma innovadora y original. Al igual que los acordes extendidos, Debussy no tenía en cuenta una progresión específica, sino que esa sucesión cambiante de acordes eran utilizados más por sí mismos que por la relación que tenga con el anterior y el posterior.

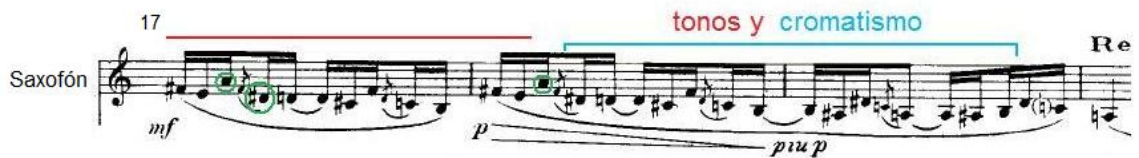
También utilizó intervalos armónicos que combinó con acordes tradicionales, para buscar nuevas sonoridades y darle un nuevo color a la música.

- Color armónico:

Debussy utiliza el modo Cromático en notas de paso para llegar a las notas reales; lo combina con otras escalas, o las cromatiza; también lo utiliza en cortas frases melódicas que sirven como soldaduras (ver pg. 12 de anexo 2).

^{*} El periodo de la práctica común, fue la época de mayor esplendor de la música culta; abarca unos trescientos años: Barroco, Clasicismo y Romanticismo. También es conocido como el periodo de la armonía tonal.

Figura 48. Modo Cromático



Fuente: Autora del Proyecto

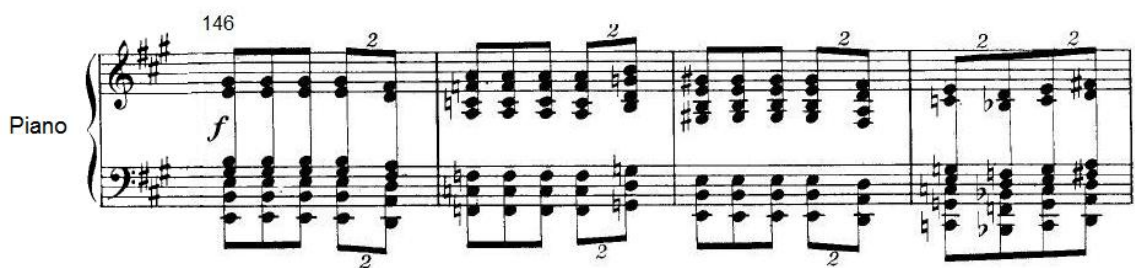
- Nota Pedal:

Otro recurso utilizado por el compositor es la nota pedal* que lleva el piano, un Sol sostenido (la dominante) que termina justo antes de la exposición del tema (ver anexo B).

- Armonía Paralela:

El estilo de Debussy se caracteriza por el frecuente uso de la armonía paralela (con acordes o intervalos armónicos), en la mayoría de sus obras podemos encontrarlo, especialmente, las obras para piano. En el compás 192 de la Rapsodia, encontramos que este recurso también lo utiliza con la melodía del saxofón acompañada por el piano.

Figura 49. Armonía Paralela



Fuente: Autora del Proyecto

* El *Pedal* o *Nota Pedal*, es una nota que puede ser la tónica o la dominante, que persiste en una voz mientras se producen diversos cambios en la armonía. Esta nota no es extraña, pues tiene un carácter melódico. Comienza y acaba como elemento de un acorde. Su duración es indeterminada.

La música de Debussy se caracteriza por tener una armonía de mundos lejano, flotante, que capta la experiencia del momento. Su música esta llena de sensualidad y hedonismo protagónico.

Melodía y Contrapunto

La entrada del saxofón tiene un comienzo anacrúsico.

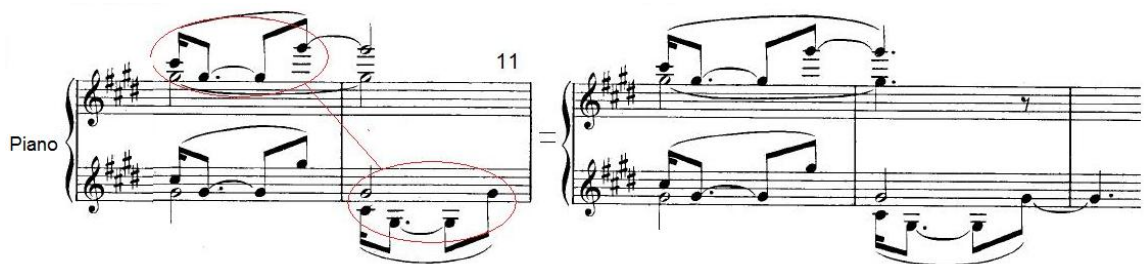
Figura 50. Entrada anacrúsica



Fuente: Autora del Proyecto

Debussy utiliza un contrapunto por imitación

Figura 51. Contrapunto por imitación



The image displays two systems of piano music in treble and bass clefs, with a key signature of three sharps. The first system is marked with the number 11. Red circles and lines highlight imitative counterpoint between the two staves. In the first system, the right hand plays a melodic phrase starting with a quarter note, which is then imitated by the left hand. In the second system, the left hand plays a similar phrase, which is then imitated by the right hand.

Fuente: Autora del Proyecto

En la sección B sobre el número 4, el saxofón entra con melodías muy cortas, que son más para cantar. Estas frases tienen finales femeninos.

“En la misma época de Debussy, Gustav Malher, en sus sinfonías, utilizaba la voz del cantante episódicamente, así mismo, Debussy emplea el saxofón en la

Rapsodia únicamente para cantar, y en un ámbito voluntariamente restringido, que no utiliza ni el registro grave ni el agudo del instrumento”³¹, permitiendo que el acompañamiento toque los pasajes danzantes.

Debussy presenta el saxofón en la desnudez de su timbre señalando que el “animal” es bello en su estado natural.

Desde el compás 115 hasta el 145, utiliza un contrapunto por imitación; el mismo motivo melódico es copiado una y otra vez en las voces del piano, a manera de secuencias armónicas. (Ver anexo B).

En el compás 201, el compositor retoma el motivo rítmico melódico que ya había hecho en el compás 42, pero con una variación en el ritmo que lo aumenta.

En el número 7, el saxofón retoma la frase melódica del número 4, pero la diferencia es que esta melodía es por tonos enteros.

En la letra *i* de la segunda sección (compás 246), hay una indicación en el tiempo que dice “*Plus Vite*” que significa con más vida; esta indicación nos señala una nueva frase, pero en realidad el motivo del piano se había hecho con anterioridad en el compás 146, entonces no podemos decir que es totalmente nueva.

Como se dijo anteriormente, la Rapsodia para Saxofón fue compuesta al mismo tiempo que *La Mer*, por eso gran parte de su material melódico proviene de esta última. Fue además un tiempo donde Debussy estaba estudiando el canto llano, y si revisamos la obra, podemos notar que la melodía del saxofón siempre se mueve dentro del registro medio.

³¹ Adolph Sax.com (en línea)
http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_content&view=article&id=496:felicidades-rapsodia&catid=48:saxofon&Itemid=270 (citado el 17 de octubre del 2010).

Textura

La *Rapsodia para Saxofón* contiene el mismo pensamiento musical de *La Mer*; el implemento de las diversas escalas, distribuías de diferentes formas, buscan nuevas sonoridades y texturas.

En la Rapsodia podemos ver un polifonía imitativa, no a manera de canon, pero si los motivos melódicos son repetidos e imitados una y otra vez durante toda la pieza.

La música de Debussy no se caracteriza por ser obras virtuosas en el manejo de la técnica y la mecánica, y si por el contrario, busca trabajar las sonoridades.

“mientras que la música alemana está poblada de montañas, peñascos, bosques y valles, la música francés esta hecha de ríos, de lagos y del mar, con el reflejo de la topografía que los rodea”³²

5.3 CONCERTINO DA CAMERA

Durante el barroco, los hermanos Andrea y Giovanni Gabrielli (1520-1645/1557-1612) fueron los primeros en utilizar el termino “Concerto da Chiesa” que se le atribuía a las obras corales religiosas con acompañamiento instrumental, donde empezó la alternancia melódica entre la voz humana y el instrumento.

Posteriormente se modificó el nombre a “Concerto da Camera” en donde los protagonistas son los instrumentistas. La distinción de cada uno eran ‘tuti’ o ‘grosso’ para todo el grupo, y ‘solo’ o ‘concertino’ para el solista. A esto también se

³² SIEPMANN, Jeremy. El Piano. Traducción de Dora Castro, Barcelona: Carlton Books Limited, Ediciones Robinbooks, 2003. 126 p.

le llamó "Concerto Grosso". A partir de éste último, empieza el Concierto para instrumento solo y acompañamiento de orquesta (o piano).

El concierto tiene tres movimientos: el primero es una Allegro-sonata; el segundo es calmado, lento, como un Adagio o un Andante; y el tercero por lo general es un Rondo.

Un concierto es una sonata orquestal diseñada para grandes agrupaciones.

A través de los años, los compositores van modificando los conciertos y sus cadencias, así como también la forma.

El Concertino da Camera (traducido al inglés como "Short concerto") fue escrito en 1935 por Jacques Ibert; es un concierto pero en pequeñas proporciones, con respecto al acompañamiento, pues la aclaración del compositor es muy específica "Da Camera" y añade para "Saxofón y once instrumentos", aquí ya no se habla de orquesta sino de un grupo instrumental pequeños. Y por otro lado, los movimientos no son tan extensos como los de un Concierto normal.

5.3.1 Biografía Del Compositor

Figura 52. Jacques Ibert (1890-1962)



Fuente: Fichier:Jacques Ibert.jpg. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea). http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Jacques_Ibert.jpg (citado el 21 de octubre del 2010).

Jacques François Antoine Ibert fue un compositor francés nacido el 15 de agosto de 1890 en París. Jacques Ibert estudió en el Conservatorio de París de 1910 a 1914. Luego fue recluido como Oficial de Marina durante la Primera Guerra Mundial.

En 1919 ganó su primer Premio de Roma con la Cantata *Le poète et la fée*, oportunidad que le permitió ser Director de la Academia de Francia en Roma, cargo que ocupó hasta aproximadamente 1960. En 1955 dirigió la Ópera Cómica de París, pero a causa de su mala salud, se retira en 1956, y ese mismo año se convierte en miembro de la Academia de Bellas-Artes.

Murió en París en 1962.

La música de Ibert tiene una estrecha relación con la tradición clásica y se caracteriza por ser ligera de carácter.

5.3.1.1 Contexto Histórico Jacques Ibert fue un compositor que tuvo muchos cambios sociales a lo largo de su vida; vivió en una época de entreguerras: la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Durante la primera, tuvo que dejar sus estudios para irse como Oficial de Marina, una profesión totalmente diferente a la suya. También vivió un largo periodo en Italia, donde tuvo contacto con otros estilos de composición, además del suyo propio, el francés.

Ibert³³ tuvo una gran relación de amistad con el saxofonista Sigurd Rascher, quien alrededor de los años 30' estaba recibiendo muchas invitaciones para interpretar junto con orquestas, obras para el saxofón (las pocas hasta entonces). Entonces nació la idea en Ibert, de componerle una obra al Saxofón para que su amigo la interpretase. El Concertino da Camera fue escrito en 1935.

Un año antes, Ibert había compuesto el Concierto para Flauta, el cual tiene el mismo carácter del Concertino. Ibert toma gran parte del material melódico de esta obra para su Concertino.

5.3.2 Análisis Formal

Forma

El Concertino da Camera, tiene la misma forma de un concierto, consta de tres movimientos. Tiene una introducción de ocho compases.

- **Primer Movimiento: Forma Ternaria.**

Este movimiento tiene tres secciones principales dispuestas de la siguiente manera:

³³ RASCHER, Sigurd. Top Tones for the Saxophone: Fingerings for Tones above Top F. New York: Carl Fischer Third edition 1977. 19 p.

Tabla 7. Estructura Primer Movimiento

FORMA TERNARIA																	
TEMA	A					B						A					
SECIÓN	a	b	c	d	puente	e	b'	e'	puente	f	puente	a	b	c	d	puente	coda
Compases	16	5	10	12	13	30	27	24	8	14	22	16	5	10	12	8	8

Fuente: Autora del Proyecto

- **Segundo Movimiento: Forma Primaria**

El segundo movimiento, es de carácter triste, lento y muy expresivo. Tiene tres secciones principales.

Tabla 8. Estructura Segundo Movimiento

PRIMARIA			
TEMA	A	A'	A''
Cant. Compases	10	22	22

Fuente: Autora del Proyecto

- **Tercer Movimiento: Rondó**

Tabla 9. Estructura Tercer Movimiento

RONDÓ								
TEMA	A	puente	B	C	puente	A	B	coda
Cant. Compases	21	3	43	13	21	25	44	16

Fuente: Autora del Proyecto

Armonía

Un aspecto muy importante en esta obra es que tanto el piano como el saxofón están escritos en la misma tonalidad, siendo el saxofón un instrumento transpositor, afinado en E \flat .

El recurso más importante de esta obra es la Síncopa que Ibert utiliza para desplazar las notas. El primer ejemplo se encuentra en la entrada del saxofón, donde la nota más importante es el La, pero la anteceden un Mi y un Sol sostenido, que empiezan en el tiempo fuerte. Tiene un comienzo Tético.

Figura 53. Desplazamiento de las Notas



Fuente: Autora del Proyecto

Esta nota La está apoyada por un acorde de Sol sin la tercera. Otro aspecto importante es que al llegar a este compás (9), la dinámica es fuerte, pero en la nota importante hace un Piano Súbito.

El concertino es una obra cíclica, los motivos aparecen a lo largo de la obra. Aunque Jacques Ibert puede considerarse como un compositor neoclasicista, la armonía que desarrolla es mucho más modernista. En esta obra hayamos armonía por cuartas y quintas, acordes con novenas y séptimas pero sin terceras o quintas; es un estilo muy parecido al de Béla Bártok (1881-1945).

El compás 52 es un puente conector para llegar al tema **B** del primer movimiento. La particularidad de esta corta sección es que toma el motivo del compás 9 donde

empieza la melodía del saxofón; es un desarrollo de **a.** este motivo se repite en el compás 168.

En el compás 65 empieza el tema B del primer movimiento, la melodía la lleva el saxofón; en el compás 122, esta misma frase melódica pasa al piano, y el saxofón lleva el acompañamiento pero en forma de variación con relación a lo dispuesto en el compás 65. Todo el motivo se trabaja una tercera ascendente.

Figura 54. Desarrollo de la frase e

The image displays two systems of musical notation. The first system, starting at measure 65, is marked 'Tempo p sost.' and features a saxophone melody in the upper staff. The second system, starting at measure 122, is marked 'Tempo spicc.' and 'pp', showing the saxophone playing accompaniment and the piano playing the melody. Red and yellow annotations highlight 'línea melódica' and 'acompañamiento' respectively.

Fuente: Autora del Proyecto

El Concertino da Camera se desarrolla de una forma muy clásica en cuanto a la forma y los motivos rítmico-melódicos, pero la armonía que el compositor propone es totalmente Modernista. En esta obra encontramos que en su totalidad hay armonía por terceras, cuartas, quintas, sextas, séptimas y tritonos.

Las armonías por segundas y los tritonos, son las más escasas durante la obra, pero podemos hallar ejemplos en el primer movimiento de la obra.

Figura 55. Armonía por terceras

The image shows a musical score for Figure 55. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in 2/4 time, marked 'Tempo' and 'p sost.', with a blue box labeled 'B' above it. The middle staff is a piano accompaniment in 2/4 time, marked 'Tempo spicc.' and 'pp'. The bottom staff is a bass line in 2/4 time. The piano accompaniment features a series of chords, each consisting of a root note and a third, illustrating 'Armonía por terceras'. A red label 'Armonía por terceras' is positioned below the piano part. The page number '70' is visible in the top right corner.

Fuente: Autora del Proyecto

Figura 56. Armonía por cuartas

The image shows a musical score for Figure 56. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in 2/4 time, marked 'pp dolciss.', with a blue box labeled 'A'' above it. The middle staff is a piano accompaniment in 2/4 time, marked 'p sost.'. The bottom staff is a bass line in 2/4 time. The piano accompaniment features a series of chords, each consisting of a root note and a fourth, illustrating 'Armonía por cuartas'. A red label 'Armonía por cuartas' is positioned below the piano part. The page number '257' is visible in the top right corner.

Fuente: Autora del Proyecto

Figura 57. Armonía por quintas

270

25

armonía por quintas

The image shows a musical score for a piano piece. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting at measure 25 and ending at measure 270. The bottom two staves are a grand staff in treble and bass clefs, starting at measure 25. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The harmonic progression in the grand staff is characterized by chords moving in parallel fifths. The text 'armonía por quintas' is written in red at the bottom of the grand staff.

Fuente: Autora del Proyecto

Figura 58. Armonía por sextas

36

Piano

armonía por sextas

The image shows a musical score for a piano piece. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting at measure 36. The bottom two staves are a grand staff in treble and bass clefs, starting at measure 36. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor). The harmonic progression in the grand staff is characterized by chords moving in parallel sixths. The text 'armonía por sextas' is written in red at the bottom of the grand staff.

Fuente: Autora del Proyecto

Contrapunto

Ibert propone en su obra un contrapunto por imitación.

Figura 59. Imitación



Fuente: Autora del Proyecto

En esta obra hayamos otro recurso principal, aparte de la síncopa, y son las secuencias.

Figura 60. Secuencias II



Fuente: Autora del Proyecto

La Cadencia

En el Concierto clásico, la cadencia se encuentra al final del primer movimiento. En el siglo XVIII se improvisaba, pero a partir del siglo XIX estaba escrita.

La diferencia que encontramos en esta obra, es que la cadencia se encuentra en la mitad del tercer movimiento.

Encontramos en ella cuatro recursos importantes: el cromatismo, un efecto sonoro, un B° (si disminuido) y el registro altísimo.

- El cromatismo va acompañado del efecto que podría ser Slap (aunque no está especificado y es libre). El cromatismo lo emplea en saltos.
- El disminuido está arpegiado y es la parte más libre para el instrumentista.
- El registro altísimo también es libre. Estos dos últimos permiten una pequeña improvisación.

Figura 61. Cadencia

The image displays a musical score for a cadenza, consisting of two systems of staves. The top system includes a guitar staff and a piano staff. The guitar staff begins with the word "CADENZA" and a tempo marking of 40. The piano staff starts with a dynamic marking of *mf* and the instruction "suvez". The guitar part features several triplet markings (3) and a final triplet of 12 notes. Chord symbols Cm, D, Cm, and Am are indicated below the guitar staff. The bottom system shows a guitar staff with a dynamic marking of *p* and a piano staff with a dynamic marking of *mf*. The guitar staff includes a red bracket labeled "cromatismo y (slap)" and a yellow letter "A". The piano staff has a red bracket labeled "registro altissimo" and a yellow letter "C". The guitar staff also features a yellow letter "B" and a yellow letter "C". The piano staff includes a yellow letter "B" and a yellow letter "C".

Fuente: Autora del Proyecto

6. CONSIDERACIONES DE ESTUDIO DE LAS OBRAS ESCOGIDAS PARA EL RECITAL

Partita

La Partita es una obra con una fácil distinción de la forma, que nos permite encontrar los puntos de apoyo de la melodía.

Por ser una obra sin acompañamiento, el solista debe preocuparse por hacer música solo.

En la articulación encontramos que la mayoría de las figuras son sueltas, sólo en el tercer y el cuarto movimiento encontramos ligaduras, pero que muy posiblemente no fueron puestas por el compositor, sino por las editoriales, puesto que durante el barroco no se escribían articulaciones, ni mucho menos dinámicas. La edición más cercana es la que aparece en este trabajo.

Para el estudio del ataque con lengua, se recomienda estudiar el *Méthode Complete*^{*}, de Klosé.

También es importante la audición de música del periodo Barroco, para familiarizarse con el estilo. Obras como los *Concierto de Brandeburgo* de Bach y *Música para los reales Fuegos Artificiales* de Händel.

Rapsodia

Esta obra no tiene gran dificultad en la digitación, salvo algunos pasajes que por su velocidad se recomienda estudiar a un tempo lento para conocerlos y

* KLOSÉ, H. *Méthode Complete*. París: Alphonse Leduc, Editions Musicales.

dominarlos; lo más importante de esta obra es la sonoridad. El instrumentista debe tener cuidado de mantener un sonido pleno, dulce y redondo, sin importar el tipo de dinámica que esté haciendo.

En el transcurso de la obra, hay figuras rítmicas que a la vista son difíciles por el acople con el acompañamiento, pero lo más importante es que todas las notas deben sonar, porque muy probablemente, estos pasajes tienen escalas de tonos enteros, donde todas tienen el mismo grado de importancia. En esta obra, no hayamos tonalidades específicas, más bien centros tonales que deben destacarse muy bien.

A lo largo de la obra, el intérprete debe luchar por la claridad en la melodía, el ritmo, las dinámicas y las frases melódicas.

Concertino

El Concertino da Camera es una obra virtuosística que requiere un buen manejo de la mecánica en el saxofón. Métodos de estudio de la técnica como *Gammes et Arpeges* y *Dix Huit Exercices ou Étude*^{*}, de Marcel Mule, contribuyeron al desarrollo de la misma.

Esta obra me llevó a estudiar posiciones alternas, el registro altísimo y el slap; para los dos primeros estude con los métodos del Mule y el *Top Tones* de Sigurd Rascher.

Todo instrumentista debe hacer un buen estudio de notas largas, escalas^{**} y métodos, los cuales ayudan a conocer el instrumento, a tener destreza en los dedos, y preparan al instrumentista para el abordaje de las obras.

^{*} MULE, Marcel. *Dix Huit Exercices ou Étude*. París: Alphonse Leduc, Editions Musicales, 1943.

^{**} Escalas y arpeggios.

CONCLUSIONES

Gracias a esta Monografía hemos conocido el papel que ha venido desempeñando el saxofón dentro de la música erudita, de la cual muy pocas personas saben que existe un espacio para este instrumento dentro de la misma. Del mismo modo es satisfactorio encontrar una amplia literatura para el instrumento dentro de este género.

El saxofón es un instrumento versátil que se acomoda muy bien a diferentes géneros musicales, a las distintas épocas de la música erudita y a los estilos de composición. También hayamos una variabilidad en su sonido que depende del timbre y el carácter que cada músico interprete quiera darle.

- **Solución de Continuidad**

Esta monografía solo nos muestra una parte dentro de la música erudita, en la cual el saxofón puede interpretarse; existen muchas obras, muchos compositores y muchas épocas que aún nos faltan por conocer, pero este trabajo puede ser el punto de partida para que jóvenes intérpretes de nuestra ciudad se interesen por seguirla y perfeccionarla.

También se busca abrir espacios de sana convivencia en nuestra ciudad con el fin de educar musicalmente, y que a su vez apoye el trabajo artístico en los jóvenes.

BIBLIOGRAFÍA

- ALSINA, Pep – SESÉ, Fedrerie. LA MÚSICA Y SU EVOLUCIÓN. Editorial Graó.
- BLANQUER PONSODA, Amando. ANÁLISIS DE LA FORMA MUSICAL. Piles Editorial de Música S.A.
- BLUM, Jonathon. RAPSODIE POUR ORCHESTRE ET SAXOPHONE, BY CLAUDE DEBUSSY. *Western Kentucky University, Top Scholar*, 2008.
- DOWLEY, Tim. BACH. Editorial: Robinbook, 2001.
- FORKEL, Juan Nicolás. JUAN SEBASTIÁN BACH. Traducción Adolfo Salazar, México: Fondo de Cultura Económica Editorial, 1998.
- INGHAM, Richard. THE CAMBRIDGE COMPANION TO THE SAXOPHONE. Editorial Cambridge University Press 1998.
- KLOSÉ, Hyacinthe. MÉTHODE COMPLETE pour tous les saxophones. Quinze Études Chantantes. ALPHONSE LEDUC, Editions Musicales, 175, Rue Saint-Honoré – PARIS. 1877.
- OLAZABAL, Tirso de. ACUSTICA MUSICAL Y ORGANOLOGÍA. Ricordi.
- PISTON, Walter. ARMONÍA. 1987. Revisada y Ampliada por Mark DeVoto, Tufts University. Edición Lengua Castellana y de Traducción Editorial Labor, S.A. Escolles Pies, Barcelona 1991.

- RASCHER, Sigurd. TOP TONES FOR THE SAXOPHONE, Four-Octave Range (third edition). CARL FISCHER, New York 1977.
- SIEPMANN, Jeremy. EL PIANO. Traducción de Dora Castro, Barcelona: Carlton Books Limited, Ediciones Robinbooks, 2003.
- TEAL, Larry. EL ARTE DE TOCAR EL SAXOFÓN. Summy-Birchard Music. Traducido por Raúl Gutierrez.
- TRANCHEFORT, François-René. LOS INSTRUMENTOS MUSICALES EN EL MUNDO. Alianza Música. Versión española de Carmen Hernández Molero.

FUENTES DE CONSULTA VIRTUAL

Abrazaderas y Boquilleros de Saxo (en línea).
http://www.musicasa.es/default.asp?codigo=ABR_SAX_BG_L40&codigosub=ABR_SAX&subfamilia=ACCESBAND&familia=BANDA (citado el 5 de septiembre del 2010).

ADOLPHE SAX (en línea).
<http://www.laz.com.mx/grc/homepage.nsf/main?readform&idest=ESTA-4Z8TZK&url=/grc/redam.nsf/vwALL/MLOZ-66JV5Z> (citado el 12 de abril del 2010).

CLAUDE DEBUSSY. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea).
<http://es.wikipedia.org/wiki/Debussy#Formaci.C3.B3n> (citado el 17 de octubre del 2010).

EL SAXOFÓN EN LA ORQUESTA. Adolph Sax (en línea).
http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_content&view=article&id=218:

[articulo-miguel-asensio-el-saxofon-en-la-orquesta&catid=48:saxofon&Itemid=196](#)

(citado el 11 de agosto del 2010).

ENTREVISTA MARCEL MULE (en línea).

<http://nuke.javierdelavega.net/EntrevistaMarcelMule/tabid/86/Default.aspx> (citado

20 de junio del 2010).

EUGENE ROUSSEAU. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea).

http://en.wikipedia.org/wiki/Eugene_Rousseau_%28saxophonist%29 (citado el 21

de junio de 2010).

Gabriel Uribe García (en línea).

<http://www.oocities.com/funmusica/gabrielucho.html> (citado el 22 de octubre del

2010).

HISTORIA DEL SAXOFÓN (en línea).

http://usuarios.multimania.es/miguel_conde/historia/historia.html (citado el 24 de

abril del 2010).

JOHANN SEBASTIAN BACH. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea).

http://es.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach#El_cat.C3.A1logo_BWV_de

[su obra](http://es.wikipedia.org/wiki/Johann_Sebastian_Bach#El_cat.C3.A1logo_BWV_de) (citado el 14 de octubre del 2010).

LA VERSATILIDAD MUSICAL Y LA INTERPRETACIÓN (en línea).

http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_content&view=article&id=482:l

[a-versatilidad-musical-y-la-interpretacion&catid=48:saxofon&Itemid=270](http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_content&view=article&id=482:l) (citado el

22 de junio del 2010).

MARCEL MULE. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea).

<http://translate.google.com.co/translate?hl=es&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki>

[/Marcel Mule&ei= yxVS7H5LYe0tgf_m_34BQ&sa=X&oi=translate&ct=result&resnum=2&ved=0CA8Q7gEwAQ&prev=/search%3Fq%3Dmarcel%2Bmule%26hl%3Des%26sa%3DG](http://www.google.com/search?hl=es&sa=X&oi=translate&ct=result&resnum=2&ved=0CA8Q7gEwAQ&prev=/search%3Fq%3Dmarcel%2Bmule%26hl%3Des%26sa%3DG) (citado el 21 de junio del 2010).

MIGUEL VILLAFRUELA (en línea). <http://www.villafruela.scd.cl/bio.htm> (Citado el 22 de junio de 2010).

MÚSICA DEL BARROCO. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea). http://es.wikipedia.org/wiki/Barroco_%28m%C3%BAsica%29#Caracter.C3.ADsticas (citado el 6 de septiembre).

PATENTE DEL SAXOFÓN. 1846. (en línea). <http://www.saxfrancisco.com/SAXFCOadm/files/AdolfoSax.pdf> (citado el 24 de abril del 2010).

SAXOFÓN. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea). <http://es.wikipedia.org/wiki/Saxof%C3%B3n> (citado el 13 de mayo de 2010).

SIGURD RASCHER. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea). http://translate.google.com.co/translate?hl=es&sl=en&tl=es&u=http%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2Fsigurd_rascher (citado el 21 de junio del 2010).

TÉCNICA DEL SAXOFÓN. Wikipedia La Enciclopedia Libre (en línea). http://en.wikipedia.org/wiki/Saxophone_technique (citado el 30 de septiembre).

ANEXOS

Anexo A. Partita Para Flauta Wbv 1013 de Johann Sebastian Bach

Partita in a minor for Solo Flute

J. S. Bach
BWV 1013

Allemande

comienzo acefálico

a

3

5

7

9 a1 b

11 b

13

Climax

15 Climax

17 parte

19 1 2 conclusiva puente

22 **A'** a2

24

26 a3

28 a4

30

32

34

36

38

40

42

44

Represa

1. 2.

47 Puente ...Represa

Corrente

A **a**

comienzo acefálico

5

secuencias

9

13

16

19

A' **a'**

Puente

22

26

30

34

38

42

a2

a3

46

50 **a4**

54

57

60 Represa

Sarabande **A** pregunta respuesta

periodo de frase negativo

7

13 **A'** **a2**

19 **a3** parte conclusiva

25 **a4**

31

37

42 Represa

Bourée Angloise

The musical score for "Bourée Angloise" is written in 3/4 time and consists of 65 measures. The notation includes treble clef, a key signature of one sharp (F#), and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes. The score is divided into several sections and phrases:

- Measures 1-5:** Labeled with a blue box 'A' and a green box 'a'. Below the staff, the text "comienzo acefálico" is written.
- Measures 6-10:** Labeled with a green box 'a1'.
- Measures 11-16:** Labeled with a green box 'a1'.
- Measures 17-22:** Labeled with a blue box 'A'' and a green box 'a2'. A double bar line with repeat dots is present at the end of measure 22.
- Measures 23-28:** Labeled with the text "parte conclusiva" below the staff.
- Measures 29-33:** Labeled with a green box 'a3'.
- Measures 34-39:** Labeled with a green box 'a3'.
- Measures 40-44:** Labeled with a green box 'a4'.
- Measures 45-49:** Labeled with a green box 'a4'.
- Measures 50-54:** Labeled with a green box 'a4'.
- Measures 55-59:** Labeled with a green box 'a4'.
- Measures 60-64:** Labeled with a green box 'a4'.
- Measures 65-68:** Labeled with a green box 'a4'.

Represa

Anexo B. Rapsodie Poursaxophone de Claude Debussy

I

RAPSODIE pour Orchestre et Saxophone

Réduction pour
Saxophone et Piano



CLAUDE DEBUSSY
(1903)

Très modéré

SAXOPHONE

PIANO

pp

V

Nota Pedal

(ad lib.)

p

cromatismo

p

notas de paso

cresc.

escala de tonos

Un peu ralenti

Un peu ralenti

Tous droits d'exécution réservés.
Copyright by Durand & C^{ie} 1919
DURAND S.A. Éditeurs Musiciens

D. & F. 9597

21, RUE VERNET - 75008 PARIS

b a Tempo

1 a Tempo *cromatismo*

pp

cresc.

cresc.

f

cromatismo

2

p

pp

p

escala de tonos enteros 3

2

1^o Tempo
p expressif

4^o Tempo
p

3

pp

escala de tonos enteros

7

mf *p* *piu p*

Retenu

Retenu

D. & F. 9597

7

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a steady accompaniment of chords. Dynamics include *cresc.* and *ff*.

armonia paralela

Second system of the piano score, continuing the melodic and accompanimental lines. It includes a *cresc.* marking.

En retenant

Third system of the piano score, marked *p*. The right hand has a more complex melodic texture with slurs and accents, while the left hand continues with chords.

Un peu plus lent
p expressif

6

Fourth system of the piano score, marked *p* and *expressif*. It includes a circled number 6. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment.

Fifth system of the piano score, continuing the melodic and accompanimental lines.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The system includes dynamic markings *f* and *p*.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The system includes dynamic markings *pp* and *mf*.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The system includes a dynamic marking *pp*.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps. The system includes dynamic markings *f* and *p*. A green box highlights a measure with a purple 'X' above it.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps.

7

cresc. *ff*

This system shows the first two measures of a musical piece. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a steady accompaniment of chords. The dynamic markings *cresc.* and *ff* are present.

armonia paralela

cresc.

This system continues the piece with similar melodic and accompanimental textures. The *cresc.* marking is visible.

En retenant

p

This system introduces a new section marked **En retenant** with a dynamic of *p*. The right hand has a more complex, arpeggiated texture, and the left hand continues with a simple accompaniment.

Un peu plus lent
p expressif

6 **Un peu plus lent**

This system is marked **Un peu plus lent** and *p expressif*. It features a boxed number **6** in the left hand. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a steady accompaniment.

This system continues the piece with similar melodic and accompanimental textures.

First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line at the top and two piano accompaniment staves below. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line begins with a *p* dynamic and includes a *p cresc.* marking. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. A *p cresc.* marking is also present in the piano part.

Second system of musical notation, continuing the piano accompaniment from the first system. It features a consistent eighth-note bass line and chordal accompaniment in the right hand.

Third system of musical notation. The vocal line begins with a *pp* dynamic and includes a *dim.* marking. The piano accompaniment also starts with *pp* and includes a *dim.* marking. Red circles highlight specific notes in both the vocal and piano parts.

paralelismo

En animant peu a peu

Fourth system of musical notation. The vocal line includes the lyrics "En animant peu à peu" and a *pp* dynamic marking. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and chords.

Fifth system of musical notation, continuing the piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and chordal accompaniment.

et

7

p *cresc.*

cresc.

cresc.

sempre cresc.

Plus chaud et en augmentant

f

Detailed description: This is a musical score for piano, likely for a recital or competition piece. It consists of five systems of music. The first system features a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff). The vocal line begins with a fermata and the word 'et' in a green box. The piano accompaniment has a circled number '7' above the first measure. Dynamics include piano (*p*) and crescendo (*cresc.*). The second system continues the vocal and piano parts, with a piano (*p*) dynamic marking at the end. The third system shows the piano part with a crescendo (*cresc.*) and 'sempre cresc.' markings. The fourth system is marked 'Plus chaud et en augmentant' and features a forte (*f*) dynamic. The fifth system concludes the piece with a piano accompaniment.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with the instruction *p en dim.* above it. The lower staff contains a piano accompaniment with the instruction *p dim.* below it.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a more active piano accompaniment with the instruction *pp* below it.

Third system of musical notation. The upper staff has the instruction *Plus vite* above it. The lower staff has the instruction *Plus vite* and *fp* below it.

Fourth system of musical notation. The upper staff begins with a boxed number **8**. The lower staff has the instruction *p* and *sf* below it. The word *marqué* is written below the system.

Fifth system of musical notation. The upper staff has the instruction *C blues* above it. The lower staff has the instruction *mf* and *f* below it.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The lower staff contains a piano accompaniment with a forte (*sf*) dynamic. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the piano accompaniment. A *mf* dynamic is indicated. A circled passage in the upper staff is marked *dim.* (diminuendo).

Third system of musical notation. The upper staff features a circled passage marked *p* (piano) and *cresc.* (crescendo). The lower staff also has a circled passage marked *p*. This system illustrates the concept of *contrapunto por imitación* (imitation counterpoint).

contrapunto por imitación

Fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the piano accompaniment. A *p* dynamic is indicated. This system continues the imitation counterpoint.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the piano accompaniment. A *f* dynamic is indicated. This system concludes the section.

D. & F. 9597

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. A red line highlights a specific interval in the piano part, with the word "tonos" written in red below it. A dynamic marking of *f* is present above the vocal line.

estilo barroco

Second system of musical notation, continuing the piano accompaniment with similar rhythmic patterns.

Third system of musical notation. A red line highlights a chromatic passage in the piano part, with the word "cromatismo" written in red below it. A dynamic marking of *ff* is present above the vocal line. A circled number "9" is placed above the piano part.

Fourth system of musical notation, continuing the piano accompaniment.

Fifth system of musical notation. The vocal line has the instruction "Cédez un peu" written above it. The piano part concludes with a dynamic marking of *pp*.

f1
a Tempo

X

X1

X2

10

p

11

f

2

2

armonía paralela

D blues

ff

f

Revenez au Mouvt

12

Revenez au Mouvt

sección final

p cresc.

p cresc.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music features a melodic line with trills and triplets, and a piano accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *f* is present.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The piano accompaniment features a prominent chordal texture. Dynamic markings include *crese.* and *p*. A green box labeled "Coda" is positioned at the end of the system.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern. Dynamic markings include *crese.* and *crese.*

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The piano accompaniment features a dense chordal texture. Dynamic markings include *f* and *ff*.

Anexo C. Concertino Da Camera de Jacques Ibert

à SIGERD RASCHER

1

CONCERTINO DA CAMERA

pour Saxophone Alto et Onze instruments

(Transcription pour le Piano)

JACQUES IBERT

(1935)

I

Introducción
Allegro con moto (♩ = 126)

SAXOPHONE ALTO

PIANO

ff

A
a

f sub.

1

p sub.

p sub.

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

Copyright by Alphonse Leduc et C^{ie} 1935
A. L. P. 185

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

2

p

sf p sub.

This system contains the first system of music. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part is marked with a piano (*p*) dynamic. A second ending bracket labeled '2' spans the final two measures of the system. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

3

sf

This system contains the second system of music. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part is marked with a sforzando (*sf*) dynamic. A first ending bracket labeled '3' spans the first two measures of the system. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

c

This system contains the third system of music. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

d

4

pp

This system contains the fourth system of music. It features a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. A first ending bracket labeled '4' spans the first two measures of the system. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

First system of a musical score, featuring a treble and bass clef staff with piano accompaniment. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Second system of the musical score, starting with the instruction *Nº ad lib.* and a green label **Puente**. It includes a fermata, a dynamic marking of *ff*, and a fingering number 5 in a box.

Third system of the musical score, showing a continuation of the piano accompaniment with a steady eighth-note pattern in the right hand.

Fourth system of the musical score, concluding with the instruction *rall. molto* and a double bar line. It features a *rit.* marking and a change in the piano accompaniment.

B

e

Tempo

p sost.
 (6) **Tempo**
spicc.
mp

poco mp

(7)

b'

8

Musical score for measures 8-9. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 8 is marked with a circled '8'. The piano part features a 7th fingering in the right hand and a 7th fingering in the left hand.

9

f

Musical score for measures 9-10. Measure 9 is marked with a circled '9'. The piano part features a forte dynamic marking 'f' and a 7th fingering in the right hand.

10

ff

Musical score for measures 10-11. Measure 10 is marked with a circled '10'. The piano part features a fortissimo dynamic marking 'ff'.

Ad lib.

Musical score for measures 11-12. Measure 11 is marked with 'Ad lib.'. The piano part features a 5th fingering in the right hand.

Musical score system 11. It features a treble clef staff with a melodic line and a piano accompaniment in bass and treble clefs. A green box highlights a note in the treble staff. The number 11 is in a box above the piano staff. The word *spicc.* is written below the piano staff.

Musical score system 12. It features a treble clef staff with a melodic line and a piano accompaniment in bass and treble clefs. The number 12 is in a box above the piano staff.

Musical score system 13. It features a treble clef staff with a melodic line and a piano accompaniment in bass and treble clefs. The number 13 is in a box above the piano staff.

Musical score system 14. It features a treble clef staff with a melodic line and a piano accompaniment in bass and treble clefs.

Puente

Musical score for the 'Puente' section, measures 14-15. The score is written for piano in 3/4 time. Measure 14 begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody in the treble clef features a series of eighth notes with a grace note on the first eighth. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 15 continues the melodic and harmonic development.

Musical score for the 'Puente' section, measures 15-16. Measure 15 continues from the previous system. Measure 16 features a dynamic marking of *f* (forte) and a measure rest in the bass line. The treble clef melody continues with eighth notes and grace notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and a steady bass line.

Sección climática

Musical score for the 'Sección climática' section, measures 17-18. Measure 17 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The melody in the treble clef is characterized by a series of eighth notes with grace notes. The piano accompaniment features a more active bass line with eighth notes. Measure 18 continues the climactic development.

Musical score for the 'Sección climática' section, measures 19-20. Measure 19 continues the melodic and harmonic progression. Measure 20 features a dynamic marking of *p* (piano) and concludes the section with a measure rest in the bass line. The treble clef melody ends with a half note.

Puente

Musical notation for measures 15 and 16. Measure 15 is marked *pp* and measure 16 is marked *mp*. The notation includes a treble clef and a bass clef with piano accompaniment.

Musical notation for measures 17 and 18. Measure 17 is marked *cresc.* and measure 18 is marked *ff*. The notation includes a treble clef and a bass clef with piano accompaniment.

Musical notation for measures 19 and 20. Measure 19 is marked *ff*. The notation includes a treble clef and a bass clef with piano accompaniment.

Musical notation for measures 21 and 22. Both measures are marked *rall.*. The notation includes a treble clef and a bass clef with piano accompaniment.

A Reexposición

Tempo

mf

18] Tempo

pp

19

b

20

mf

c

d

21

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system continues the musical piece. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. A marking "No ad lib." is present at the end of the system. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings.

The third system is labeled "Puente" in green text. It begins with a treble staff containing a melodic line. The lower staff is in bass clef and features a prominent *ff* (fortissimo) dynamic marking. A rehearsal mark "22" is placed above the first measure of the bass staff.

The fourth system is labeled "Coda" in green text. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. A rehearsal mark "23" is placed above the first measure of the bass staff. The system concludes with a double bar line.

The fifth system continues the musical piece. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. A *ff* (fortissimo) dynamic marking is present in the bass staff. The system concludes with a double bar line.

II

A

Larghetto (♩=60)

p (quasi recitativo)

Larghetto (♩=60)

A'

pp dolciss.

24

p sost.

mp

8º ad lib.

mf

25

p

Handwritten musical score for the first system, measures 25-26. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. A blue box labeled "A''" is placed above the vocal line. The piano part features a bass line with a *pp* dynamic and a treble line with a *mf* dynamic. Measure numbers 25 and 26 are indicated.

Handwritten musical score for the second system, measures 27-32. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with a *sf* dynamic and a treble line with a *sf* dynamic. Measure numbers 27 and 32 are indicated.

Handwritten musical score for the third system, measures 33-38. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with a *sf* dynamic and a treble line with a *sf* dynamic. Measure numbers 33 and 38 are indicated.

Handwritten musical score for the fourth system, measures 39-44. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a bass line with a *pp* dynamic and a treble line with a *pp* dynamic. Measure numbers 39 and 44 are indicated.

Tercer movimiento

A
poco rall. - - - - # Animato molto (♩=132)
pp *ppp*

poco rit. - - - - # **28** Animato molto (♩=132)
f

pp *pp* *f* *mf*

29

f

The musical score consists of four systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a piano part in the lower staves and a violin part in the upper staves. The tempo is marked 'poco rall.' followed by a double bar line and 'Animato molto (♩=132)'. Dynamics include *pp* and *ppp*. The second system continues the piece, with a tempo change to 'poco rit.' followed by a double bar line and 'Animato molto (♩=132)'. Dynamics include *f*. The third system features a complex rhythmic pattern with dynamics *pp*, *pp*, *f*, and *mf*. A measure number '29' is indicated. The fourth system continues the piece with a dynamic of *f*.

Puente

First system of musical notation. It consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The system ends with a measure containing a boxed measure number '30'. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *f* (forte).

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts from the first system. It features a vocal line and piano accompaniment in the same key and time signature.

Third system of musical notation. The piano accompaniment features a complex, rhythmic pattern. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).

Fourth system of musical notation. It includes a vocal line and piano accompaniment. A boxed measure number '31' is present. Dynamics include *f* (forte) and *pp* (pianissimo).

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

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Third system of musical notation, including a rehearsal mark **332** above the piano part.

Fourth system of musical notation, concluding the page's musical content.

C

33

p

mf

A

rall. - - - - - # Tempo

37

pp

38

pp

39

40

41

42

First system of musical notation. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. A rehearsal mark **35** is placed above the piano staff. The dynamic marking *ff sub.* is written below the piano staff.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts from the first system. The piano part has a dynamic marking *f* above it. A fermata is placed over a note in the piano staff, with a '7' written above it, indicating a seven-measure rest.

Third system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The piano part has a dynamic marking *sf* above it.

Fourth system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. A rehearsal mark **36** is placed above the piano staff. A blue box with the letter **D** is placed above the vocal staff. The piano part has a dynamic marking *sf* above it.

First system of musical notation. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part features a complex texture with many sixteenth notes and slurs. Dynamics include *p* and *pp sub.*

Second system of musical notation, starting with measure 37. It continues the vocal and piano parts from the previous system. The piano accompaniment has a steady rhythmic pattern.

Third system of musical notation, starting with measure 38. The vocal line is marked with *pp*. A section labeled "Puente" (Bridge) is indicated in green above the vocal staff. The piano accompaniment is also marked with *pp*.

Fourth system of musical notation, starting with measure 38. The piano accompaniment features a more active bass line. Dynamics include *f sub.*

Musical score for measures 38 and 39. The piece is in 2/4 time. Measure 38 features a piano introduction with a treble clef and a bass clef. Measure 39 begins with a forte (*ff*) dynamic and contains a complex melodic line with many slurs and accents. A box containing the number 39 is placed above the treble staff.

Musical score for measures 40 and 41. Measure 40 continues the melodic development with slurs and accents. Measure 41 shows a continuation of the melodic line with some rests in the bass staff.

Musical score for the Cadenza section, starting at measure 40. The word "CADENZA" is written above the treble staff. The treble staff contains a highly technical melodic line with many slurs and accents. The bass staff contains a few notes and rests. The dynamic marking *mf* is present. The word "suvez" is written in the bass staff. A box containing the number 40 is placed above the treble staff.

Musical score for measures 42 and 43. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a few notes and rests.

Musical score for measures 44 and 45. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a few notes and rests. The dynamic marking *ad lib.* is present.

Tempo

41 Tempo

pp

pp

This system contains two staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, marked with a piano (*p*) dynamic. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment, marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. A first ending bracket labeled '41' spans the first two measures of the piano accompaniment. The music is in a minor key and features a steady eighth-note accompaniment.

pp

f

This system continues the piano melody and accompaniment. The piano part features a dynamic shift from pianissimo (*pp*) to forte (*f*) in the final two measures. The melody in the top staff continues with eighth-note patterns.

mf

This system continues the piano melody and accompaniment. The piano part features a dynamic shift to mezzo-forte (*mf*) in the final two measures. The melody in the top staff continues with eighth-note patterns.

f

This system continues the piano melody and accompaniment. The piano part features a dynamic shift to forte (*f*) in the final two measures. The melody in the top staff continues with eighth-note patterns.

B

42 *f*

43 *mf*

The image displays a musical score for piano, organized into four systems. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Dynamics markings are present, including a forte 'f' marking at the beginning of the first system and a fortissimo 'ff' marking in the third system. A rehearsal mark '14' is enclosed in a box above the treble staff in the third system. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth system.

Coda

First system of musical notation, measures 45-46. It features a vocal line and a piano accompaniment. Measure 45 is marked with a box containing the number 45. The piano part has a complex texture with many sixteenth notes.

Second system of musical notation, measures 47-48. The piano part continues with intricate sixteenth-note patterns. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the first measure.

Third system of musical notation, measures 49-50. Measure 49 is marked with a box containing the number 46. The piano part features a prominent sixteenth-note figure.

Fourth system of musical notation, measures 51-52. The piano part continues with sixteenth-note patterns. A dynamic marking of *ff* is present in the second measure.