

**RECITAL DE SAXOFÓN: CINCO OBRAS ERUDITAS REPRESENTATIVAS DE
DIFERENTE NIVEL TÉCNICO E INTERPRETATIVO.**

DIANA CAROLINA ORTIZ RUEDA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES MÚSICA
BUCARAMANGA
2015**

**RECITAL DE SAXOFÓN: CINCO OBRAS ERUDITAS REPRESENTATIVAS DE
DIFERENTE NIVEL TÉCNICO E INTERPRETATIVO.**

DIANA CAROLINA ORTIZ RUEDA

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de
LICENCIADA EN MÚSICA**

**DIRECTOR
CARLOS HUMBERTO LOZANO ARIAS
Licenciado en Música**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES MÚSICA
BUCARAMANGA
2015**

AGRADECIMIENTOS

A Dios quien me guía en cada paso de vida y me permite disfrutar de sus bendiciones.

A mi padre Raúl Ortiz quien me brinda su apoyo incondicional para alcanzar cada uno de mis sueños.

A mi madre Mariela Rueda quien me da fuerzas para afrontar cada paso de vida con su ejemplo y principios.

A mis hermanos especialmente Zulay Ortiz por ser mi compañera incondicional y quien fue inspiración para seguir por el camino musical del que nunca pensé me hiciera tan feliz.

A mis profesores de inicio Juan C. López y Guillermo Gordillo por enseñarme este bello mundo musical.

A todos los profesores de la carrera que ayudaron a fortalecer mi vida profesional con sus conocimientos especialmente al profesor Carlos Lozano quien me acompañó con sus consejos y enseñanzas tanto de vida como en el saxofón y al Director Nelson Cruz por su apoyo durante la carrera.

A mis compañeros con quien compartí todo tipo de emociones durante este camino.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	15
1. JUSTIFICACION	16
2. OBJETIVOS	17
2.1 OBJETIVO GENERAL	17
2.1.1 Objetivos específicos	17
3. ASPECTOS METODOLOGICOS	18
3.1 RECURSOS	18
4. MARCO REFERENCIAL	20
4.1 ANTECEDENTES	20
4.2 MARCO HISTÓRICO	21
4.3 MARCO CONCEPTUAL	22
5. OBRAS DEL RECITAL	29
5.1 CHANSON A BERCEUR PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1964)	29
5.1.1 Biografía (Eugéne Bozza)	29
5.1.2 Análisis morfológico Chanson a Berceur (Eugéne Bozza)	31
5.2 ARIA PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1936)	32
5.2.1 Análisis morfológico Aria (Eugéne Bozza)	32
5.3 SONATINE SPORTIVE, OP. 63 PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1939)	33
5.3.1 Biografía (Alexandre Tcherepnine)	34

5.3.2	Análisis morfológico Sonatine Sportive (Alexandre Tcherepnine)	34
5.4	SONATA EUSKALDUNAK (1967)	37
5.4.1	Biografía (Pierre Lantier)	38
5.4.2	Análisis morfológico Euskaldunak (Pierre Lantier)	38
5.5	SUITE PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1944)	42
5.5.1	Biografía (Paul Bonneau)	42
5.5.2	Análisis morfológico Suite (Paul Bonneau)	44
6.	CONCLUSIONES	51
7.	RECOMENDACIONES TÉCNICAS E INTERPRETATIVAS	52
6.1	CHANSON A BERCER PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1964) EUGÉNE BOZZA	52
6.2	ARIA PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1936) EUGÉNE BOZZA	53
6.3	SONATINE SPORTIVE, OP. 63 PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1939) ALEXANDRE TCHEREPNINE	53
6.4	SONATA EUSKALDUNAK (1967) PIERRE LANTIER	54
6.5	SUITE PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1944) PAUL BONNEAU	55
	BIBLIOGRAFIA	56
	ANEXOS	57

LISTA DE FIGURAS

		Pág.
Figura 1.	Motivo generador (Chanson a Bercer)	31
Figura 2.	El acompañamiento de B varía con el de A (Chanson a Bercer)	31
Figura 3.	Final de tercera por picardía (Chanson a Bercer)	32
Figura 4.	Motivo generador (Aria)	32
Figura 5.	Relación fuerte con do menor (Aria)	33
Figura 6.	El bajo del piano es una respuesta a la melodía del saxofón (Aria)	33
Figura 7.	Ostinato del piano (Sonatine Sportive)	35
Figura 8.	Cromatismo constante (Sonatine Sportive)	35
Figura 9.	Acordes tríadicos (Sonatine Sportive)	36
Figura 10.	Contrapunto constante con el piano (Sonatine Sportive)	37
Figura 11.	Motivo generador (Sonata Euskaldunak)	39
Figura 12.	La armonía presenta adheridos (Sonata Euskaldunak)	40
Figura 13.	El cromatismo es excesivo (Sonata Euskaldunak)	40
Figura 14.	Piano re expone el tema (Sonata Euskaldunak)	40
Figura 15.	La armonía presenta acordes de triada (Sonata Euskaldunak)	41

Figura 16.	Motivo generador (Suite)	44
Figura 17.	El piano re expone la melodía del saxofón (Suite)	45
Figura 18.	Presentación de la fuga (Suite)	45
Figura 19.	Acordes pedales (Suite)	46
Figura 20.	Re exposición de la fuga con pedal en el piano (Suite)	47
Figura 21.	Motivo generador (Suite)	48
Figura 22.	División binaria contra ternaria (Suite)	48
Figura 23.	Acompañamiento A (Suite)	49
Figura 24.	Acompañamiento A1 (Suite)	49
Figura 25.	Motivo generador (Suite)	49
Figura 26.	Re expone el piano y el saxofón acompaña con trino en nota larga (Suite)	50
Figura 27.	Carácter melódico (Suite)	50

LISTA DE CUADROS

		Pág.
Cuadro 1.	Macro estructura (chanson a bercer)	31
Cuadro 2.	Macro estructura (aria)	32
Cuadro 3.	Micro estructura (aria)	32
Cuadro 4.	Macro estructura (sonatine sportive)	35
Cuadro 5.	Macro estructura (sonatine sportive)	36
Cuadro 6.	Macro estructura (sonatine sportive)	36
Cuadro 7.	Macro estructura (euskaldunak)	39
Cuadro 8.	Micro estructura (euskaldunak)	39
Cuadro 9.	Macro estructura (euskaldunak)	41
Cuadro 10.	Macro estructura (suite)	44
Cuadro 11.	Macro estructura (suite)	48
Cuadro 12.	Macro estructura (suite)	49

LISTA DE IMÁGENES

		Pág.
Imagen 1.	Eugéne Bozza	29
Imagen 2.	Alexandre Tcherepnine	33
Imagen 3.	Pierre Lantier	37
Imagen 4.	Paul Bonneau	42
Imagen 5.	Llaves del saxofón	52

LISTA DE ANEXOS

		Pág.
Anexo A.	Scores	57
Anexo B.	Partituras	109

RESUMEN

TÍTULO: RECITAL DE SAXOFÓN: CINCO OBRAS ERUDITAS REPRESENTATIVAS DE DIFERENTE NIVEL TÉCNICO E INTERPRETATIVO*.

AUTORA: DIANA CAROLINA ORTIZ RUEDA**

PALABRAS CLAVES: Saxofón, recital, obras, interpretación, niveles.

DESCRIPCIÓN:

Este trabajo pretende mostrar mediante un recital las opciones técnicas e interpretativas que ofrece el repertorio para saxofón alto en diferentes niveles, como herramienta para aquellos instrumentistas que aún no reconocen su nivel musical.

Inicia con una introducción de la importancia que se debe dar a la hora de escoger un repertorio adecuado a las capacidades técnicas e interpretativas del instrumentista en el cual pueda mostrar un buen desempeño desde obras sencillas a complejas, dejando en evidencia todo un proceso de crecimiento instrumental.

Se expone durante el transcurso de este trabajo las diferencias de interpretar obras que se adecuen a las capacidades sin dejar de un lado las exigencias para fortalecer el nivel instrumental o interpretar obras que no sean adecuadas para las capacidades del instrumentista y sus consecuencias técnicas e interpretativas.

Se muestra a manera de profundización, el análisis de algunas obras presentadas para el recital y la intención de cada compositor en cuanto a su estructura formal, tonal, rítmica, entre otros.

Se expone el marco histórico para comprender la época e influencias del entorno cultural, social y político y parte de la biografía de cada compositor con el fin de tener claridad en cuanto al carácter de las obras.

Se expone el marco conceptual para comprender la importancia del saxofón como instrumento solista de concierto en cuanto su sonoridad y recursos técnicos dejando como evidencia la exposición de grandes intérpretes y obras representativas.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de artes. Director: Lic. Carlos Humberto Lozano Arias

ABSTRACT

TITLE: SAXOPHONE RECITAL: FIVE REPRESENTATIVE SCHOLARLY WORKS OF DIFFERENT TECHNICAL AND INTERPRETIVE LEVEL.*

AUTHOR: DIANA CAROLINA ORTIZ RUEDA**

KEY WORDS: Saxophone, concert, work, performance, levels.

DESCRIPTION:

This work aims to show through a recital the options technical and interpretive offered by the repertoire for alto saxophone at different levels, as a tool for those instrumentalists who do not yet recognize their musical level.

Begins with an introduction of the importance that should be given to when choosing a suitable repertoire to technical and interpretive abilities of instrumentalist in the who you can show a good performance from works simple to complex, leaving all to evidence a process of instrumental growth.

Is exposed during the course of this work the differences of interpret works that are suited to the capabilities without leaving to aside the exigencies for strengthen the level instrumental or interpret works that are not suitable for the instrumentist capabilities and their consequence technical and interpretive.

It is shown by way of deepening the analysis of some works presented for the recital and the intention of each composer in their formal structure, tonal, rhythmic, among others.

Is exposed the historical framework to understand the epoca and environmental influences cultural, social and political and part of the biography of each composer in order to be clear about the character of the works.

Is exposed the conceptual framework for understanding the importance of the saxophone as soloist instrument of concert in reference your sound and technical resources leaving as evidence a exposing great performers and representative works.

* Degree Work

** Faculty of Humanities Science. School of Art Music. Director: Mr. Carlos Humberto Lozano Arias

INTRODUCCIÓN

El repertorio erudito para saxofón resulta tan extenso que el instrumentista presenta confusión a la hora de elegir una obra y en el caso de una mala elección trae como consecuencia una interpretación inadecuada por falta de conocimientos, es por esto que la academia permite experimentar a través de la práctica hasta que nivel de complejidad se puede llegar sin dejar la exigencia instrumental que se desea mostrar a la hora de presentar un recital y así mismo evitar frustración hacia el instrumento por no encontrar una que se adapte a las capacidades físicas.

Existen obras representativas del repertorio para saxofón donde los compositores muestran la riqueza sonora del instrumento y exigen la habilidad técnica e interpretativa en diferentes niveles. La importancia de llevar un adecuado proceso en el instrumento es que teniendo el conocimiento claro de los recursos básicos es más fácil adaptarse a mayores exigencias en el tema de sonoridad y pasajes técnicamente complejos.

Todo músico profesional que desee mostrar las habilidades instrumentales adquiridas a través de un recital debe culminar interpretando correctamente obras en diferentes niveles para que futuros saxofonistas y oyentes perciban la variedad del repertorio para este instrumento y a nivel personal se evidencie los resultados de un proceso adecuado para interpretar obras de nivel avanzado desde la buena interpretación de lo elemental.

1. JUSTIFICACIÓN

Frecuentemente los músicos, en este caso saxofonistas; se enfrentan con un extenso repertorio de carácter erudito, pero muchos de ellos seleccionan obras que consideran atractivas por su complejidad sin medir sus propias capacidades dejando como consecuencia una inadecuada interpretación por la falta de conocimientos básicos que han dejado pasar en alto, esta problemática es frecuente por la poca importancia que se da al repertorio técnicamente menos complejo, sin tener en cuenta que este permite que el intérprete sea más consiente de la parte interpretativa. Es cierto que un recital es el resultado de las virtudes que desarrolla el intérprete mediante un largo camino, pero es de suma importancia no menospreciar dentro de ellos obras que ayudan a tal crecimiento sumando la experiencia adquirida en el instrumento.

Este trabajo pretende como principal objetivo tomar obras de diferente nivel con el fin de evidenciar las diferentes exigencias técnicas e interpretativas que ofrece el repertorio erudito para saxofón desde un nivel básico hasta un nivel avanzado; todo el repertorio en cualquier nivel aporta distintas habilidades en el instrumentista que sirven para complementarse entre sí, puesto que el aporte de cada compositor podrá ser similar pero nunca el mismo. El músico a lo largo de su desarrollo evidencia sus capacidades físicas, por tanto el repertorio que se ha escogido es una posibilidad para que el saxofonista identifique su posición en un nivel que sea acorde.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Evidenciar el desarrollo interpretativo del saxofonista tomando como base obras de diferentes niveles.

2.1.1 Objetivos Específicos

- Tocar piezas sencillas como punto de partida al desarrollo musical del saxofonista.
- Generar un ambiente de confianza en el saxofonista que le permita afrontar nuevos y más complejos retos interpretativos.
- Aportar nuevas herramientas a partir de las experiencias en el montaje de cada una de las obras.
- Enriquecer el legado saxofonístico en nuestro entorno mediante el que hacer musical con el saxofón.

3. ASPECTOS METODOLOGICOS

Para el desarrollo del presente trabajo se tomaron en cuenta cinco etapas.

ETAPA 1: Recopilación y selección de las obras teniendo en cuenta la habilidad instrumental. Con el profesor de la cátedra de saxofón se ha tenido en cuenta el desarrollo técnico e interpretativo obtenido en el transcurso de la carrera para la selección de obras.

ETAPA 2: Estudio personal y montaje de las obras para resolver dudas técnicas y de nivel interpretativo. Se realizan estudios por sesiones con un análisis detallado para obtener un montaje adecuado y total de las obras.

ETAPA 3: Planteamiento de los conceptos teóricos y análisis formal de las obras.

ETAPA 4: Ensamble de las obras con el pianista acompañante.

ETAPA 5: Presentación y socialización del recital.

3.1 RECURSOS

Se debe contar con una serie de recursos para la socialización de un recital que consta de:

- **Físicos.**

Tanto para la preparación y socialización del recital se requieren lugares adecuados como salones de ensayo y un auditorio que cuente con la presencia de un piano y óptimas condiciones acústicas que permitan la proyección del sonido.

- **Materiales.**

Se requiere contar con libros y fuentes virtuales que contengan información acerca del material a presentar, papelería, acceso a tecnología, sonido, equipo de grabación, atriles, piano y saxofón.

- **Humanos.**

Las personas forman parte indispensable tanto de la creación y participación en un recital; es importante tener en cuenta el criterio de personas preparadas en el tema, la participación de un pianista que permita una conexión satisfactoria con el instrumentista y un asistente del mismo además de personal capacitado en asistencia durante el tiempo de socialización y la presencia de oyentes interesados en participar de la misma.

4. MARCO REFERENCIAL

4.1 ANTECEDENTES

La realización de recitales con carácter erudito, comúnmente son preparados por los instrumentistas específicamente del ámbito académico para mostrar las aptitudes adquiridas en el instrumento. Es común que los estudiantes elijan obras de nivel avanzado para este fin, siendo muy pocos aquellos que involucran obras de otros niveles dejando así mismo de un lado gran parte del repertorio como lo es en el caso del saxofón.

Las obras del repertorio para este instrumento han sido compuestas en formato de saxofón y pianista acompañante u otros; al referirse en el caso de los estudiantes de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander ha sido el más usado y se ha dejado en evidencia que a través de un recital de este tipo se permite demostrar el crecimiento de los saxofonistas por la dificultad técnica e interpretativa de las obras, casos recientes como el recital: la música erudita como una de las facetas más representativas en la interpretación del saxofón alto de la Licenciada en música Mayerly Monsalve Barragán quien interpreto el Concierto en mib de Aleksander Glazounov, la Sonata de Paul Creston y la Ballade de Henri Tomasi o el caso del Licenciado en música Cibel Andrés Villate Quezada con su trabajo de grado El saxofón alto en la música erudita del siglo XX con obras como Divertimento de Roger Boutry, Scaramouche de Darius Milhaud y Concerto de Pierre Max Dubois presentado en el año 2012, dejan en total evidencia que es un repertorio de carácter complejo, pero en el caso del repertorio menos complejo no se ha dado reconocimiento de que estas composiciones han sido parte de dicho crecimiento y se pueden interpretar con un carácter igualmente profesional.

Es importante que a través de socializaciones a manera de recital los saxofonistas conozcan las diferentes opciones de obras que se adaptan al nivel para un crecimiento adecuado en la interpretación de obras complejas del cual no se ha tenido suficiente conocimiento.

4.2 MARCO HISTÓRICO

- **El modernismo musical.**¹

El libro de historia de la música occidental nos presenta la siguiente definición sobre el modernismo musical:

“Todos los compositores modernos de la tradición clásica se enfrentaron a un desafío común como conseguir un lugar en un repertorio cada vez más saturado y escribir obras que intérpretes, público y críticos juzgasen dignas de ser interpretadas junto a los clásicos del pasado. Para tener éxito, su música tenía que satisfacer los criterios establecidos por los clásicos; ser obras de elevada calidad que participasen de la tradición de la música seria de concierto; esto tenía un valor permanente, y tanto intérpretes como oyentes lo premiaban mediante una escucha repetida y el estudio detallado, y ello proclamaba a un músico como personalidad musical original. Estos criterios eran lo bastante generales como para que compositores tan diversos como Mahler, Debussy, Vaughan, Williams, Sibelius, Rachmaninov y Scribin pudiesen cada uno conseguir una posición perdurable en el repertorio, como vimos en el capítulo anterior.

En los años inmediatamente anteriores y posteriores a la Primera Guerra Mundial, un grupo más joven de compositores llevó a cabo una ruptura más radical con el

¹ BURKHOLDER, J. Peter; GROUT, Donald J. and PALISCA, Claude B. El Modernismo y la tradición clásica. En: Historia de la música occidental. 7ed. Madrid: Alianza, 2008.

*lenguaje musical del pasado que sus predecesores o contemporáneos, aunque mantuvo fuertes vínculos con la tradición. Estos compositores, conocidos como **modernistas**, reexaminaron las convenciones heredadas de manera tan profunda como lo hicieron los modernistas en el arte plástico, pioneros del expresionismo, el cubismo y el arte abstracto. Los modernistas del arte y de la música no tenían como objetivo complacer a espectadores y oyentes a primera vista o en la primera escucha, un atributo anteriormente considerado esencial. En lugar de ello, buscaron desafiar nuestras percepciones y capacidades y proporcionaron una experiencia que resultaría imposible con los medios tradicionales. Los modernistas ejercieron una crítica implícita de la cultura de masas y del arte fácilmente digerible, lo cual demuestran a menudo sus escritos. Estos compositores no vieron ninguna contradicción en el hecho de reivindicar a los maestros del pasado como modelos. De hecho, vieron sus propias obras como una continuación de la senda abierta por los compositores clásicos y no como una subversión de la tradición. La paradoja de toda música clásica moderna, que debe ser partícipe de la tradición y ofrecer no obstante algo nuevo, es especialmente profunda en la obra de los compositores modernistas, que a menudo son extremadamente radicales en su manera de interpretar y de reconstruir el pasado.”*

4.3 MARCO CONCEPTUAL

- **El saxofón en la música erudita.²**

El saxofón Hacia 1940, tuvo decrecimiento en el empleo del saxofón en la música sinfónica y operística, tanto un declive de la popularidad del jazz; siendo este el

² MIGUEL VILLAFRUELA. El saxofón. Una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile. Disponible en: musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html.

motivo de que en Europa dos virtuosos de personalidades complementarias como fueron Marcel Mule y Sigurd Rascher se encargaran de confirmar definitivamente el saxofón clásico.

Marcel Mule (Francia 1901), solista de la Banda de la Garde Republicaine, había alcanzado un altísimo nivel técnico y sus estudios sobre el vibrato le habían hecho adquirir un gran prestigio y atraído la atención de numerosos compositores. Con él, el saxofón entró en los grandes conciertos: Concerto de Pierre Vellones (1935), Concerto de Eugene Bozza (1937) y la Ballade de Henri Tomasi (1938), entre los más conocidos.

En 1936 fundó el Cuarteto de Saxofones de París, cuyo repertorio original lo integraban transcripciones realizadas por el propio Mule. Rápidamente los compositores se sintieron atraídos por esa formación y escriben para ella (Glazounov, Rivier, Absil, Bozza, Desenclos, Dubois y otros) En 1942, un acontecimiento musical tuvo lugar, gracias a la notoriedad lograda por este prestigioso artista: la reapertura de la cátedra de saxofón en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, encargada, obviamente, a Mule. Desde entonces su triple labor de solista, pedagogo y director del cuarteto (devenido en 1951 Cuarteto Marcel Mule) fueron un impulso y un estímulo al desarrollo del saxofón.

Por su parte, Sigurd Rascher (Alemania, 1907) comenzaba a ser conocido por los años 30 y estrenó el Concerto de Edmund Bork en 1932. Tiempo después abandonó su país a causa del prejuicio nazi contra el saxofón. Alcanzó virtuosismo notable, en particular al emplear con maestría los sonidos sobreagudos.

Durante sus numerosas presentaciones en Europa, América y Australia, además

de su capacidad de persuasión y al atractivo de su interpretación, logró interesar en el saxofón a destacados compositores: Glazounov (Concerto en Eb, 1934), Jacques Ibert (Concertino da Camera, 1934), Paul Hindemith (Konzertstuch, 1933), y muchos otros que a lo largo de su carrera le dedicaron importantes obras que hoy en día conforman el repertorio del instrumento.

Emigrado de Alemania en 1933, donde el saxofón fue considerado proscrito, Rascher se instala primero en Dinamarca y luego, definitivamente, en Estados Unidos, adoptando posteriormente la nacionalidad norteamericana.

Cecil Leeson (1902), está considerado el pionero de los solistas norteamericanos. Ofreció el primer recital de saxofón en Nueva York (Town Hall), el 5 de febrero de 1937 y estrenó en 1938 el Concierto de A. Glazounov en los Estados Unidos, con la Orquesta Sinfónica de Rochester. Además de varios conciertos, Cecil Leeson encargó y estrenó veinte sonatas y diecinueve obras de música de cámara a varios compositores norteamericanos como Leon Stein, Burnet Tuthill, Eduard Moritz, Paul Creston, Janomir Weinberger, Robert Sherman y Morris Knight.

Es así como se demuestra que sólo a partir del virtuosismo interpretativo, el saxofón logró un rango solístico que ha permitido que de unas 900 obras escritas antes de 1942, en 1985 existieran 4500 obras originales, 2000 obras sinfónicas con uno o más saxofones y más de 3500 transcripciones.

En la actualidad existen más de 3000 compositores vivos que han escrito sobre 5000 obras originales para saxofón. Entre ellos: Luciano Berio y Karlheinz Stockhausen, por sólo citar algunos.

A partir de la reapertura de la cátedra de saxofón en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, ese centro ha sido el foco fundamental de

expansión del saxofón. Numerosos intérpretes de todas partes del mundo han adquirido en las enseñanzas de Mule, o de sus discípulos la maestría que ha permitido acercar a nuevos compositores a la sonoridad del saxofón.

La versatilidad del saxofón es amplia y a 160 años de su invención nos muestra su protagonismo como instrumento de jazz, de música popular, ligera, pero también de música docta y contemporánea, capaz de satisfacer aspiraciones creadoras diversas, desde las más convencionales hasta los vanguardismos más audaces.

- **Sonatina.**³

En el diccionario de música auditorum: cinco siglos de música inmortal nos presentan la siguiente definición de sonatina:

“pequeña sonata que presenta habitualmente tres movimientos pero no siempre.”

- **Sonata.**⁴

En el diccionario de música auditorum: cinco siglos de música inmortal nos presentan la siguiente definición de sonatina:

“Voz que designa un tipo de obra instrumental en la que participan uno o más intérpretes, tratados estos como solistas, y cuyo ámbito se circunscribe a la música de cámara. No obstante, la sonata, en tanto género, como la sinfonía o la ópera, adopta características y fisonomías distintas según cada época, periodo o estilo.”

³ DICCIONARIO DE MUSICA: AUDITORIUM: CINCO SIGLOS DE MUSICA INMORTAL. 3ed. Barcelona: Planeta, 2004.

⁴ Ibid. p. 525

Existen obras preclásicas denominadas sonatas que demandan el concurso de una voz, y sonatas concebidas como obras orquestales. Pero la sonata como género instrumental se desarrolló a partir del clasicismo, y desde esa época existen sonatas en uno o varios movimientos compuestas en base a un esquema claro. Las primeras sonatas estructuradas en un único movimiento se basan en la oposición entre dos temas claramente diferenciados, lo que da lugar a la forma sonata, rápidamente adoptada como convención formal sobre la cual se articula ese único movimiento, y más tarde, el primero de las sonatas en diversos movimientos.”

- **Suite.⁵**

En el diccionario de música auditorum: cinco siglos de música inmortal nos presentan la siguiente definición de suite:

“Término que procede del verbo francés suivre, seguir, y hace referencia a un conjunto de fragmentos instrumentales independientes entre sí, que se ejecutan uno después de otro para generar el total de la composición.”

- **Interpretación⁶**

En la revista musical Chilena Luis Orlandini Robert nos presenta la siguiente definición sobre la interpretación musical:

“Al hablar de interpretación musical, nos referimos a un proceso que se ha afianzado en la cultura occidental en los últimos siglos. Consiste en que un músico

⁵ Ibid. p. 537

⁶ ROBERT, Luis Orlandini. La interpretación musical. En: Revista Musical Chilena. Julio-diciembre, 2012. Vol 66 N° 218. P- 77-81

especializado decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales.

En sus orígenes esta práctica bien podría remontarse a la Edad Media o al Renacimiento.

No era una especialidad y era inherente al compositor. Pero también es cierto que desde sus inicios existieron ejecutantes de obras que creaban otros: los compositores. Esto es fácil de entender desde la práctica del canto que hoy llamamos gregoriano, en la iglesia católica.

A medida que pasó el tiempo, la necesidad de contar con músicos especialistas en “interpretar” la música, sin haberla compuesto, fue un requerimiento cada vez mayor.

Asimismo es de amplio conocimiento que los intérpretes han abusado de la escritura de los compositores, haciendo “aportes” de su propia iniciativa, muchas veces más allá de lo estrictamente recomendable. Se pueden citar casos emblemáticos como los de Couperin, Beethoven y Stravinsky, quienes se quejaban de estas prácticas abusivas, que alteraban su música sin justificación aparente. La aparición del solista decimonónico es también una muestra palpable de, por un lado, la importancia que cobraba su aporte, como también de los abusos que cometían.

En el siglo XX los intérpretes empezaron paulatinamente a respetar cada vez más el texto musical y realizar un aporte que no transgredía lo escrito por un compositor. Lo cierto es que el intérprete musical se instaló en la cultura occidental para quedarse. Su oficio y su creación en torno a la obra musical escrita son hasta hoy indisolubles de la obra musical. La influencia de la música electrónica y concreta en la postguerra amenazó con dejar al intérprete obsoleto. No obstante,

como suele ocurrir, fue solo una amenaza, pues las diferentes músicas y sus diferentes formatos conviven hasta hoy amigablemente.

Otro aspecto que hace del intérprete un músico necesario, es el haberse instalado además, hace ya muchos años, la necesidad colectiva de escuchar obras del pasado, en manos o en voces de intérpretes del presente. En otros tiempos, la música que se interpretaba y escuchaba era esencialmente la que se componía en ese momento. Hoy se escucha la música actual junto a la de la antigüedad. Un paralelo a este respecto podemos encontrarlo en el teatro, donde podemos asistir a una representación de dramaturgos del pasado y del presente.”

5. OBRAS DEL RECITAL

5.1 CHANSON A BERCER PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1964)

Imagen 1. Eugéne Bozza



Fuente: Eugene Bozza Disponible en:
<http://www.trumpetland.com/index.php?section=musicians&cmd=composers-details&id=212>

5.1.1 Biografía (Eugéne Bozza).⁷ Nace en Niza (Francia), el 4 de abril de 1905 y muere en Valenciennes (Francia), el 28 de septiembre de 1991.

Fue compositor, director de orquesta y violinista francés y Emigró con su familia a Italia en 1915, estudiando en el Conservatorio Santa Cecilia de Roma de 1916 a 1919. De vuelta en Francia, sería admitido en el

⁷ COLABORADORES DE WIKIPEDIA. Anexo. Composiciones de Eugene Bozza. Wikipedia, la enciclopedia libre. Disponible en:
https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Anexo:Composiciones_de_Eug%C3%A8ne_Bozza&oldid=79541758.

Conservatorio de París, donde se graduó en violín en 1924, dirección de orquesta en 1930 y composición en 1934. Trabajó como violinista en varios países. También como compositor ganó el Gran Premio de Roma en 1934 y como director de varias orquestas.

En 1951 se convirtió en director de la École Nationale de Musique de Valenciennes, hasta 1975, que pasó a dedicarse por entero a la composición.

Obras para saxofón

- Aria para saxofón alto (o flauta o clarinete o violín o violonchelo) y piano (1936)
- Divertissement para saxofón alto (o corno inglés) y piano, Op.39 (1939)
- 12 Études-caprices para saxofón (1944)
- Pulcinella para saxofón alto (o clarinete) y piano, Op.53 No.1 (1944)
- Scaramouche para saxofón alto y piano (1944)
- Nuages, Scherzo para cuarteto de saxofones (1946)
- Improvisation et caprice para saxofón solo (1952)
- Impromptu et danse para saxofón alto (o saxofón barítono) y piano (1954)
- Pièce brève para saxofón alto Solo (1955)
- Prélude et divertissement para saxofón alto (o clarinete) y piano (1960)
- Chanson à bercer para saxofón alto y piano (1964)
- Gavotte des demoiselles para saxofón alto y piano (1964)
- La campanile para saxofón alto y piano (1964)
- Menuet des pages para saxofón alto y piano (1964)
- Parade des petits soldats para saxofón alto y piano (1964)
- Petite gavotte para saxofón alto y piano (1964)
- Rêves d'enfant para saxofón alto y piano (1964)

- Nocturne-danse para saxofón alto (o fagot) y piano (1967)
- Tarentelle para saxofón alto y piano (1968)
- Diptyque para saxofón alto y piano (1970)
- Pièce concertante para saxofón tenor y piano

5.1.2 Análisis morfológico Chanson a Bercer (Eugène Bozza). Chanson a Bercer es de estructura ternaria.

Cuadro 1. Macro estructura (chanson a bercer)

Temas	A	B	A ₁
Compases	1 – 25	26 – 19	20 – 47

Figura 1. Motivo generador (Chanson a Bercer)



- **Características relevantes:**

La armonía es triádica funcional y presenta un centro tonal entorno Sol menor. El tema A inicia en modo menor y el tema B varía a modo mayor.

Figura 2. El acompañamiento de B varía con el de A (Chanson a Bercer)



Figura 3. Final de tercera por picardía (Chanson a Bercer)



5.2 ARIA PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1936)

5.2.1 Análisis morfológico Aria (Eugéne Bozza). Aria es de estructura Lied o ternaria.

Cuadro 2. Macro estructura (aria)

Temas	A	B	A ₁
Compases	1 – 41	42 – 60	61 – 80

Cuadro 3. Micro estructura (aria)

Temas	Introducción	a	b	c	a ₁
Compases	1 – 4	5 – 21	22 - 41	42 - 60	61 – 80

Figura 4. Motivo generador (Aria)



- **Características relevantes:**

La armonía es funcional, triádica con adheridos.

Figura 5. Relación fuerte con do menor (Aria)

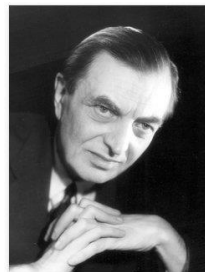


Figura 6. El bajo del piano es una respuesta a la melodía del saxofón (Aria)



5.3 SONATINE SPORTIVE, OP. 63 PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1939)

Imagen 2. Alexandre Tcherepnine



5.3.1 Biografía (Alexandre Tcherepnine).⁸ Nace en San Petersburgo (Rusia), el 21 de enero de 1899 y muere en París (Francia), el 29 de septiembre de 1977.

Tocó el piano y compuso prolíficamente desde una edad muy temprana. Fue en esta actividad estimulada por la atmósfera en el país, que gracias a Benois de su familia, era un lugar de encuentro para muchos músicos bien conocidos y artistas de la época. En el momento en que comenzó la teoría formal y los estudios de composición en su adolescencia, él ya había compuesto cientos de piezas, incluyendo más de una docena de sonatas para piano. Entre sus maestros en Rusia fueron el compositor Víctor Beliáyev, que preparó a Tcherepnín para el Conservatorio de San Petersburgo; Leocadia Kashpérova y su profesor en el Conservatorio Nikolái Sokolov. En particular, el mentor de tiempo Tcherepnín era el famoso musicólogo Aleksandr Ossovsky, que también era un amigo de su padre. Sus obras fueron influidas por el compositor Aleksandr Spendiárov.

Su padre, Nikolái Cherepnín y su hijo, Iván Tcherepnín también fueron compositores, así como dos de sus nietos, Sergio y Stefan. Su hijo Serge participó en las raíces de la música electrónica y los instrumentos. Su madre era miembro de la familia artística Benois, una sobrina de Alexandre Benois

5.3.2 Análisis morfológico Sonatine Sportive (Alexandre Tcherepnine). La sonatina hace referencia a una pieza muy ligera evidente en esta obra; consta de tres movimientos:

- **Lutte (Lucha)**

⁸ COLABORADORES DE WIKIPEDIA. Alexandre Tcherepnine. Wikipedia, la enciclopedia libre. Disponible en: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Alexander_Tcherepnine&oldid=72744637

Lutte es de estructura prelude libre por secciones.

Cuadro 1. Macro estructura (sonatine sportive)

Temas	A	B	C	D	CODA
Compases	1 - 25	26 - 47	48 - 79	80 - 107	108 -122

- Características relevantes:

Presenta un carácter totalmente rítmico e improvisatorio. Uso de ostinato excesivo.

Figura 1. Ostinato del piano (Sonatine Sportive)

The image shows a musical score for Saxophone Alto and Piano. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 116 beats per minute. The Saxophone Alto part is in the treble clef, and the Piano part is in the bass clef. The piano part features a prominent ostinato in the left hand, consisting of a repeating eighth-note pattern. The dynamic marking 'sfp' (sforzando piano) is indicated. The score is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#).

Figura 2. Cromatismo constante (Sonatine Sportive)

The image shows a musical score for Saxophone Alto. The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 116 beats per minute. The score is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#). The Saxophone Alto part features a constant chromaticism, with a series of eighth notes moving up and down the scale. The dynamic marking 'cresc.' (crescendo) is indicated.

- **MI Temps (Tiempo de MI)**

MI Temps es de estructura Lied o canción.

Cuadro 2. Macro estructura (sonatine sportive)

Temas	A	CADENZA	TRANSICIÓN	A ₁
Compases	1 – 26	27 – 28	29 – 40	41 – 47

- **Características relevantes:**

El saxofón presenta un carácter cantábile.

El piano nuevamente hace uso de ostinato.

Figura 3. Acordes tríadicos (Sonatine Sportive)



- **Course (Raza)**

Course es de estructura libre por secciones.

Cuadro 3. Macro estructura (sonatine sportive)

Temas	A	B	C
Compases	1 – 29	30 – 47	48 – 67

- **Características relevantes:**

Los acordes son triádicos con cromatismo constante.

Figura 4. Contrapunto constante con el piano (Sonatine Sportive)



5.4 SONATA EUSKALDUNAK (1967)

Imagen 1. Pierre Lantier



Fuente: Pierre Lantier Disponible en: www.musimem.com/prix-rome-1930-1939.htm

5.4.1 Biografía (Pierre Lantier). Nace en Marsella, (Francia) el 30 de abril de 1910 y muere en Ollioules, (sureste de Francia), el Abril 4 de 1998.

Fue un compositor y pianista, marido de su colega compositora Paule Maurice.

Lantier estaba afiliado con el Conservatorio de París, y en 1937 ganó el prestigioso Premio de composición beca Roma (un premio que compartió con Victor Serventi). Una de sus obras más conocidas es una Sicilienne para saxofón alto y piano. Sus muchas otras piezas de música de cámara incluyen Andante et Scherzetto, para cuarteto de saxofones; una Introducción, Romance, et Allegro, para trombón bajo y piano; una sonata para trompeta y piano; y Euskaldunak, una sonata para saxofón alto y piano.

Sus composiciones de mayor escala incluyen un Requiem (estrenada en 1981), así como tres obras para piano y orquesta. Su música sigue siendo defendida por el conductor actual Patrick Botti.

Obras para saxofón:

Sicilia (Eb Alto Saxofón y piano)

Andante y final (saxofón alto y piano)

Euskaldunak (Piano Solo / Saxofón)

Allegro, Arioso y Final (Piano Solo / Saxofón)

5.4.2 Análisis morfológico Euskaldunak (Pierre Lantier). Esta obra tiene dos movimientos y es de estilo neo clásico.

- **Tranquille**

Es de estructura Sonata.

El desarrollo es la libre expresión del compositor usando todos los motivos anteriores.

En la A1 el que re expone el tema principal ya no es el saxofón si no el piano.

En la B1 contrario de la A1 el saxofón re expone el tema principal.

Figura 6. La armonía presenta adheridos (Sonata Euskaldunak)

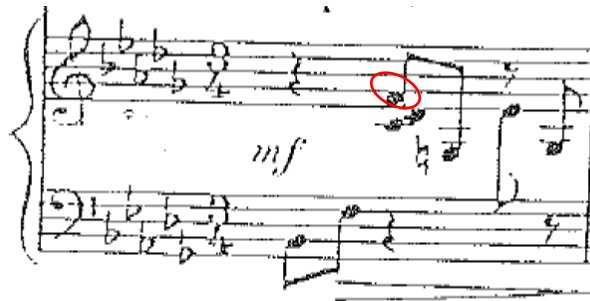
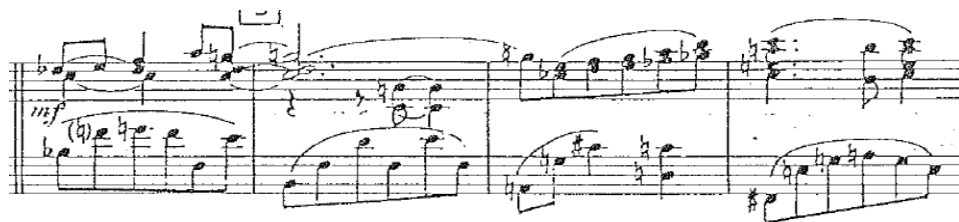


Figura 7. El cromatismo es excesivo (Sonata Euskaldunak)



Figura 8. Piano re expone el tema (Sonata Euskaldunak)



- Andante

Su estructura es un rondó con gran introducción.

Cuadro 6. Macro estructura (euskaldunak)

Temas	INTRODUCCIÓN	RONDÓ					
		A	B	A ₁	C	A ₁₁	CODA
Compases	1 – 64	65 – 117	118 – 165	166 - 190	191 - 221	222 - 253	254 - 271

Características relevantes:

La melodía se desarrolla con el motivo generador del primer movimiento.

El tema A es de carácter rítmico.

La textura es de melodía en el saxofón con acompañamiento de piano.

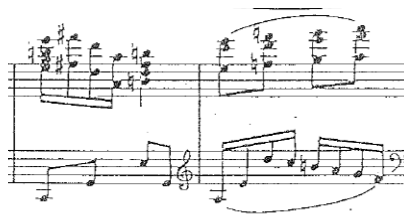
El tema B es de carácter melódico.

La armonía presenta arpeggios de tresillos contra corcheas.

El tema C es más Lento que el tema A pero también es de carácter rítmico.

La A1 Y A11 re expone el tema A con algunas variaciones.

Figura 9. La armonía presenta acordes de triada (Sonata Euskaldunak)



5.5 SUITE PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1944)

Imagen 2. Paul Bonneau



Fuente: Paul Bonneau. Disponible en:
[es.wikipedia.org/wiki/Les_Djinns_\(Las_Voces_del_Cielo\)#/media/File:Paulbonneau.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Les_Djinns_(Las_Voces_del_Cielo)#/media/File:Paulbonneau.jpg)

5.5.1 Biografía (Paul Bonneau).⁹ Nace en Moret-sur-Loing, (Francia), el 14 de septiembre 1918 y muere en Conflans-Sainte-Honorine, (Francia), el 08 de julio 1995.

Estudió música en el Conservatorio Nacional Superior de París en la misma clase que Henri Betti, Henri Dutilleux y Louiguy y recibió el premier prix d'Harmonie (1937) en la clase de Jean galón; el premier prix de fuga (1942) en la clase de Noël galón ; y la composición de premier prix (1945) en la clase de Henri Busser .

⁹ COLABORADORES DE WIKIPEDIA. Paul Bonneau. Wikipedia, la enciclopedia libre. Disponible en: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Paul_Bonneau&oldid=678972887.

En 1939, se convirtió en asistente del gerente de música del ejército francés, y en 1945, maestro de banda de la Guardia Republicana francesa. Finalmente renunció al Ejército para convertirse en un conductor de la música sinfónica de luz con la radio francesa (RDF, que se convirtió en RTF, entonces ORTF).

Su primera emisión de radio fue del 27 noviembre de 1944, y pasó a conducir 638 transmisiones de música clásica luz en los próximos 30 años. En 1959, él estaba involucrado con la formación del grupo vocal Les Djinns Singers que interpretaron y grabaron 88 títulos con el Gran Orquesta de París.

Paul Bonneau se casó con la pianista Jacqueline Robin el 22 de enero 1940 en Evreux y se divorció en 1959.

Bonneau fue un prolífico compositor y arreglista. Colaboró en 51 películas francesas y varios cortometrajes. Compuso obras serias, como la Ouverture pour un Drame, Concierto para saxofón y orquesta y Un Français à Nueva York (para orquesta, dedicado a la memoria de George Gershwin). Él organizó muchas piezas sinfónicas de luz para orquesta; musicalizo 10 fábulas de Jean de La Fontaine y compuso muchas melodías ligeras y canciones.

En el campo de la zarzuela, adaptó y compuso 11 ballets para el teatro de Châtelet:

- El cantor de México (1951)
- La Toison d'Or (1954)
- A la Jamaïque (1954)
- Méditerranée (1955)
- Rose de Noël (1959)

Figura 11. El piano re expone la melodía del saxofón (Suite)



- **Danse des démons (Danza de los demonios)**

Su estructura es una fuga a cuatro voces.

Figura 12. Presentación de la fuga (Suite)

SUITE
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

PAUL BONNEAU

II. DANSE DES DÉMONS

The image shows a page of a musical score for 'Danse des Démon' by Paul Bonneau. It is for Alto Saxophone and Piano. The tempo is marked 'Animé'. The score consists of several systems of staves. The piano part is written in the bass clef, and the saxophone part is in the treble clef. There are red arrows pointing to specific notes in the piano part, likely indicating pedal points. The score includes dynamic markings such as 'pp' (pianissimo) and 'mf' (mezzo-forte). The piece is in 3/4 time. The score ends with a double bar line and the text 'L. BONNEAU'.

- Características relevantes:

La armonía depende de la polifonía de las voces.

Figura 13. Acordes pedales (Suite)

Figura 14. Re exposición de la fuga con pedal en el piano (Suite)

Re exposición de las voces.

Coda

- **Plainte (Queja)**

Su estructura es ternaria.

Cuadro 8. Macro estructura (suite)

Temas	A	B	A ₁	CODA
Compases	1 – 15	16 – 29	30 - 35	36 - 42

Figura 15. Motivo generador (Suite)



- **Características relevantes:**

La armonía utiliza acordes triádicos con adheridos y cambian por grados conjuntos.

En el numeral dos el saxofón pasa de hacer melodía principal a melodía acompañante.

En A1 el acompañamiento varía al acompañamiento de A haciendo tresillos.

Figura 16. División binaria contra ternaria (Suite)



Figura 17. Acompañamiento A (Suite)

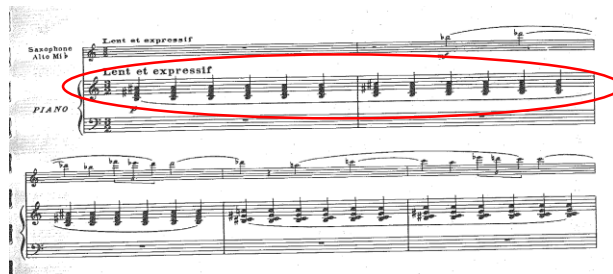


Figura 18. Acompañamiento A1 (Suite)



- **Espléglerie (Travesura)**

Su estructura es ternaria.

Cuadro 9. Macro estructura (suite)

Temas	INTRODUCCIÓN	A	B	A1	CODA
Compases	1 – 14	15 - 24	25 - 54	55 - 89	90 – 95

Figura 19. Motivo generador (Suite)



- Características relevantes:

El carácter de la obra es rítmico.

Figura 20. Re expone el piano y el saxofón acompaña con trino en nota larga (Suite)

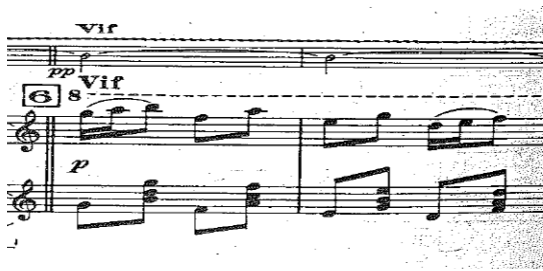
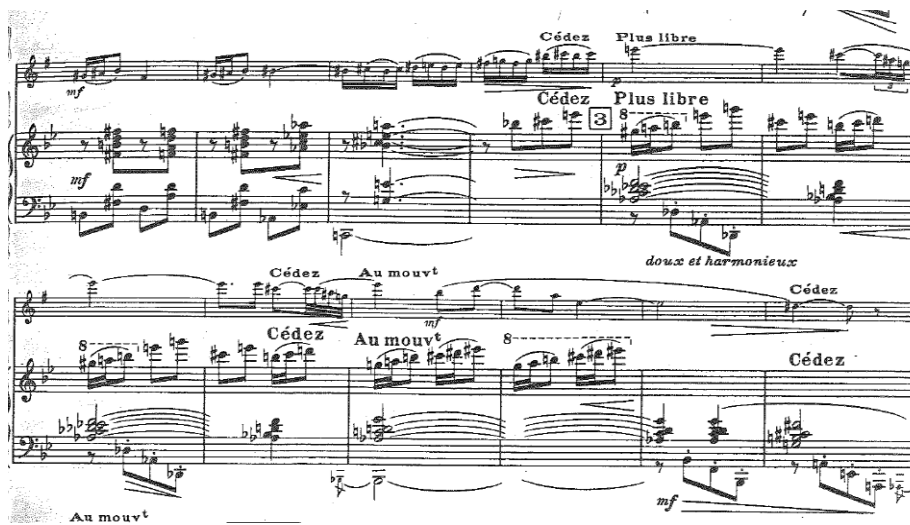


Figura 21. Carácter melódico (Suite)

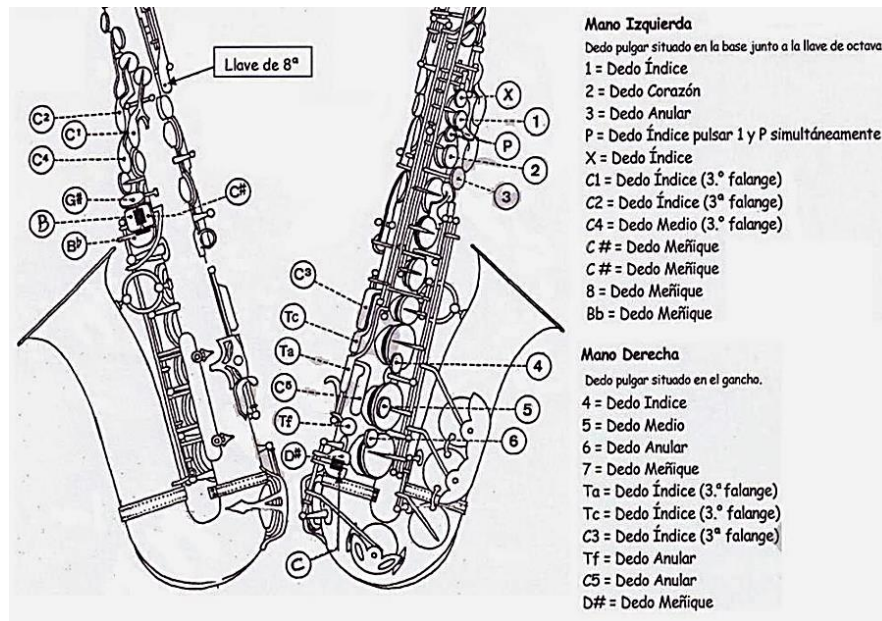


6. CONCLUSIONES

- Un recital con carácter erudito permite evidenciar las habilidades que desarrolla el instrumentista a través de un amplio repertorio que muestra la parte técnica e interpretativa desde diferentes niveles.
- Todas las composiciones tienen un objetivo específico para el crecimiento del intérprete y es de suma importancia dar reconocimiento a cada una de ellas en la presentación de un recital.
- La música erudita es fundamental para educar a una sociedad que quiere ir más allá de lo que su entorno ofrece musicalmente.
- La realización de análisis morfológicos, permiten tener una visión más clara de la obra y su estructura hecho que facilita la interpretación.
- El recital permite incentivar a futuros saxofonistas para realizar trabajos de grado con carácter erudito.
- La carrera de Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander, en el área de instrumento principal, hace énfasis en la música académica durante los diez semestres con el fin de hacer una preparación para la presentación de recitales.

7. RECOMENDACIONES TECNICAS E INTERPRETATIVAS

Imagen 3. Llaves del saxofón



6.1 CHANSON A BERGER PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1964) EUGÉNE BOZZA

Siendo técnicamente poco compleja esta obra permite enfocar con mayor facilidad la concentración en la parte interpretativa, para ello se recomienda una adecuada ejecución de las dinámicas y cambios de tiempos que presenta la obra.

La intención de esta obra es la variación del volumen constante, evidente desde la colocación de un pp hasta un f con intermedio de reguladores que ayudan con la intensidad del sonido. En el compás 17 se presenta un cambio de tiempo, Cédéz un peu que indica bajar un poco la velocidad para retomar el tiempo determinado

en el compás 18. Una recomendación que permite comodidad en el intérprete es usar la llave Tc para la nota do que se presenta en los compases 7, 13, 22,40 y 51.

6.2 ARIA PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1936) EUGÉNE BOZZA

El tiempo establecido para esta obra es “**andante ma non troppo**” que traduce no demasiado andante, se recomienda tocar la obra con un pulso de negra=70; tener en cuenta cambios de tiempo como “**en animant un peu**” que traduce animar un poco en los compases 24 y 40 y “**cédez un peu**” en el compás 48 y 58 donde se debe bajar la velocidad. El compositor asigna unas comillas de respiración debido a que no se presenta pausas durante la obra y son importantes tenerlas en cuenta al igual que los reguladores y dinámicas.

6.3 SONATINE SPORTIVE, OP. 63 PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1939) ALEXANDRE TCHEREPNINE

El primer movimiento presenta exceso de dinámicas; para que se puedan percibir con claridad es importante respetar el tiempo de “**allegro, negra= 116**” establecido. Los acentos y staccato son fundamentales en este movimiento debido a que la melodía que presenta es bastante marcada. En el compás 10 aparece una articulación con RE donde la llave C1 da mayor comodidad; para el uso del SI bemol se recomienda hacerlo con la llave 1 sumada la llave X.

Para el “**Piu vivo**” se recomienda ir aumentando sin exagerar la velocidad para no tener problema en la articulación del compás 120.

En el segundo movimiento el SI bemol sigue siendo más cómodo con la llave 1 sumada la llave X. Importante para la interpretación de todo el movimiento el uso

de vibrato para dar un carácter expresivo y en la parte de las cadencias o “**cadenza**” se recomienda empezar tranquilo para ir acelerando de a poco.

Para el tercer movimiento es fundamental el uso del staccato con el fin de marcar la intensidad de persecución que se tiene con el contrapunto del piano. Se recomienda el estudio de ejercicios y escalas con staccato.

6.4 SONATA EUSKALDUNAK (1967) PIERRE LANTIER

Euskaldunak es una obra que presenta constantes alteraciones de notas que se pueden ejecutar mejor con el estudio de escalas cromáticas sueltas y ligadas.

En el compás 22 para la apoyatura se recomienda el SI bemol con la llave 1 sumada X y el DO con Tc.

El primer movimiento hace constantes cambios de tiempo que siempre recaen al tiempo 1, tener presente que este es de blanca con puntillo=69. En el numeral 6 se presentan notas de registro bajo que deben sonar piano, se recomienda estudio de escalas de la misma forma.

El segundo movimiento desde el primer compás exige que sea interpretado de forma expresiva, una característica para lograrlo es el uso del vibrato.

Esta obra se extiende desde el registro más bajo al más agudo del saxofón, para una adecuada proyección del sonido es importante tener un buen apoyo de aire que se logra con notas largas en dichos registros para ser consciente de la afinación y seguidamente ejercicios de articulación en corcheas.

6.5 SUITE PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1944) PAUL BONNEAU

Se recomienda un tiempo de negra= 96 para esta obra.

El primer movimiento de la Suite como su nombre indica es un estilo de improvisación, por tanto presenta constantes cambios de tiempo que dan este sentido y son importantes en la interpretación. El estudio de escalas cromáticas es fundamental en este movimiento.

El segundo movimiento presenta frases largas ligadas, es importante respirar en cada corte de ligadura para mantener la respiración hasta el final y poder ejecutar las dinámicas adecuadamente.

El tercer movimiento trabaja en su totalidad el registro agudo del saxofón, es importante una afinación adecuada ya que por ser un movimiento lento y expresivo con figuras de larga duración es más notorio cualquier desbalance.

BIBLIOGRAFÍA

BURKHOLDER, J. Peter; GROUT, Donald J. and PALISCA, Claude B. El Modernismo y la tradición clásica. En: Historia de la música occidental. 7ed. Madrid: Alianza, 2008.

DICCIONARIO DE MUSICA: AUDITORIUM: CINCO SIGLOS DE MUSICA INMORTAL. 3ed. Barcelona: Planeta, 2004.

ROBERT, Luis Orlandini. La interpretación musical. En: Revista Musical Chilena. Julio-diciembre, 2012. Vol. 66 N° 218. P- 77-81

VILLAFRUELA, Miguel. El saxofón: Una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea. En: Music@Sonido. Revista N° 2. s.f. Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Música.

ANEXO A. SCORES

CHANSON A BERGER

pour Saxophone Alto Mib et Piano

DIVISION DE BIBLIOTECAS

Eugène BOZZA

Allegretto

SAXOPHONE
(sons réels)

pp

Allegretto

PIANO

pp

Cédez un peu

p *mf*

Cédez un peu

mf *mf*

Cédez un peu Tempo 1^o

pp

Cédez un peu Tempo 1^o

pp

© 1964 by ALPHONSE LEDUC & C^{ie}
Editions Musicales, 175, Rue Saint-Honoré, Paris.

A. L. 23 419

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

The first system of music consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a rest followed by a melodic phrase starting on a half note. The piano accompaniment features a complex texture with multiple voices, including arpeggiated chords and sixteenth-note patterns. The dynamic marking *pp* is present at the start of the piano part, and *mf* is marked above the vocal line.

The second system continues the musical piece. The vocal line has a melodic phrase with a slur. The piano accompaniment maintains its intricate texture with arpeggiated figures and rhythmic patterns. The dynamic marking *pp* is visible at the beginning of the piano part.

The third system shows the vocal line with a melodic phrase and a slur. The piano accompaniment continues with its characteristic arpeggiated and rhythmic textures. The dynamic marking *p* is used in both the vocal and piano parts.

The fourth system features the vocal line with the instruction "Cédez un peu" written above it. The piano accompaniment continues with its complex texture. The dynamic marking *f* is present at the start of the piano part, and *m.g.* is marked at the end of the system.

A.L. 23 419

119069

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
MÚSICA INTEGRAL

pp

p

pp

pp

pp

pp

pp

pp

A.L. 23 419
Atelier JOLIVET Gravure, Paris.

ESTE LIBRO ES PATRIMONIO
COLECTIVO. PROTEJALO. TODOS
TENEN DERECHO A USARLO

Imp. E.M.P.I.-93130-01.2005

OUVRAGE PROTÉGÉ
PHOTOCOPIE INTERDITE
Paris, septembre
1937
C. 44.11 (Paris, 1937)
Commissariat central
(Cote Prod. Art. 423)

785.26192
B2973
VIE/1

ARIA

pour Saxophone alto Mi \flat et Piano

à Marcel MULE

EUGÈNE BOZZA

Andante ma non troppo

SAXOPHONE ALTO MI \flat

PIANO

p

p

con 8^a.....



①

pp

pp

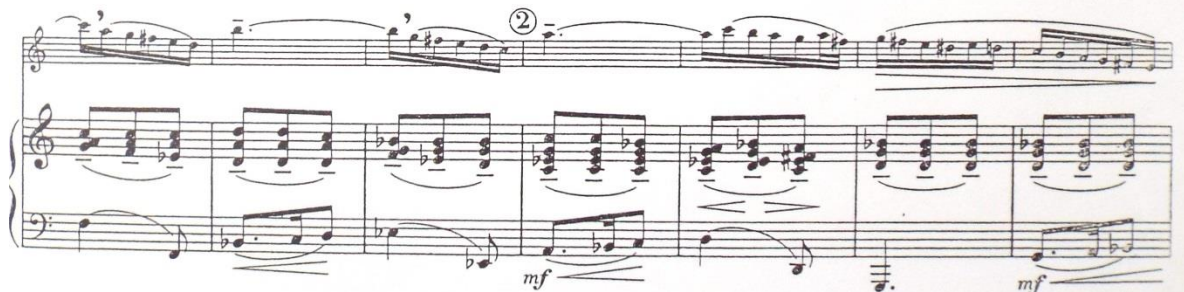
8^a.....



②

mf

mf



p

En animant un peu

En animant un peu

ff



Copyright by Alphonse LEDUC & Cie 1936

Tous droits d'exécution, de reproduction.

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of four systems of staves. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

- System 1:** The vocal line begins with a *p* (piano) dynamic. The piano accompaniment also starts with a *p* dynamic.
- System 2:** The vocal line includes a *cresc.* (crescendo) marking. A circled number 4 is placed above the staff. The piano accompaniment continues with a steady accompaniment.
- System 3:** The vocal line is marked *En animant un peu* and *ff* (fortissimo). The piano accompaniment is marked *ff*.
- System 4:** The vocal line is marked *cédez un peu* and *Tempo I?*. The piano accompaniment is marked *mf* and *Tempo I?*. A circled number 5 is placed above the staff.

3

Cédez un peu

Cédez un peu

⑥ *Tempo I?*

ppp

Tempo I?

⑦

pp

pp

crec. . .

f

p

Cédez

Cédez

pp

P. CHIESINI Direttore

Roma (1936)

SONATINE SPORTIVE

pour Saxophone et Piano

ALEXANDRE TCHERETNINE

I. LUTTE

SAXOPHONE ALTO

Allegro (♩=116)

PIANO

Allegro (♩=116)

sfp

cresc.

cresc.

mp *cresc.* *cresc.*

sfp *crescendo* *sfp crescendo*

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a long slur and a *cresc.* marking. The lower staff consists of two parts: the right hand has a series of chords with *sf* markings, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff features a rhythmic accompaniment with chords in the right hand and eighth notes in the left hand, starting with a *f* dynamic.

Third system of musical notation. The upper staff includes a melodic line with a slur and an *espr.* marking. The lower staff has a complex accompaniment with chords and eighth notes, featuring dynamics *f*, *sf*, and *pp cresc.*

Fourth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a slur and an *f espr.* marking. The lower staff continues the accompaniment with chords and eighth notes, ending with a *sf* marking.

First system of musical notation. The upper staff is a single melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The lower staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a forte (*sf*) dynamic. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with a crescendo (*cresc.*) marking. The lower staff is a grand staff with a piano (*p*) dynamic. The key signature has two flats.

Third system of musical notation. The upper staff has a melodic line with a *f subito* marking. The lower staff is a grand staff with a piano (*p*) dynamic. The key signature has two flats.

Fourth system of musical notation. The upper staff includes markings for *sf*, *mp indifferente*, *cresc.*, *f lamentoso*, and *espr.*. The lower staff is a grand staff with a forte (*sf*) dynamic and a *sf p cresc.* marking. The key signature has two flats.

colando

p espr. *sfz* *p*

This system features a treble clef staff with a melodic line marked "colando" and a piano accompaniment in bass clef. The piano part includes dynamic markings *p espr.*, *sfz*, and *p*.

mf *sf* *sfz*

pp leggiero

This system continues the melodic line in the treble clef and features a piano accompaniment in bass clef with a steady eighth-note pattern. Dynamic markings include *mf*, *sf*, *sfz*, and *pp leggiero*.

cresc.

This system shows the melodic line in the treble clef and the piano accompaniment in bass clef. A "cresc." marking is present in the treble staff.

mf *leggiero*

This system continues the melodic line in the treble clef and the piano accompaniment in bass clef. Dynamic markings include *mf* and *leggiero*.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line starting with a dynamic marking of *mf cresc.*. The lower staff is a piano accompaniment with a dynamic marking of *cresc.* and the instruction *leggero*. A first ending bracket labeled '8.' spans the first six measures of the piano part.

Second system of musical notation. The upper staff features a melodic line with the instruction *Più vivo* appearing twice. The lower staff is a piano accompaniment with a dynamic marking of *sf*. A first ending bracket labeled '8.' spans the first six measures of the piano part.

Third system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with the instruction *rinforzando*. The lower staff is a piano accompaniment with a dynamic marking of *ff cresc.*. A first ending bracket labeled '8.' spans the first six measures of the piano part.

Fourth system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with dynamic markings of *ff* and *sf*. The lower staff is a piano accompaniment with dynamic markings of *f* and *sf*. A first ending bracket labeled '8.' spans the first six measures of the piano part.

II. MI TEMPS

Larghetto ($\text{♩} = 60$) *sempre*

Larghetto ($\text{♩} = 60$) *p*

p espr.

crec.

mf *p* *mp*

espr. cantabile

pp *crescendo e accelerand.*

The musical score is written for piano and voice. It begins with a tempo marking of **Larghetto** and a metronome marking of $\text{♩} = 60$. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The piano part starts with a *p* dynamic. The vocal part enters with *p espr.* and *sempre*. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *mp*, and *pp*, as well as performance instructions like *espr. cantabile* and *crescendo e accelerand.* The piece concludes with a *pp* dynamic.

First system of a musical score. The top staff is a vocal line with notes and slurs. It includes markings for *ritard.*, *pesant*, *ritard.*, *a Tempo*, *f*, and *mf marc.*. The piano accompaniment is in two staves (treble and bass clef) with chords and rhythmic patterns. A *7* is written below the piano part.

Second system of the musical score. The vocal line continues with notes and slurs, including a *meno ritard.* marking. The piano accompaniment features a section marked with an *8* and a dashed line, indicating a specific rhythmic or melodic figure. Other markings include *dim.* and a *7* below the piano part.

Third system of the musical score. The vocal line is mostly rests. The piano accompaniment is in two staves, featuring chords and rhythmic patterns. Markings include *a Tempo*, *a T^o*, *p*, and *più p*.

Fourth system of the musical score. The vocal line has notes and slurs, including *espr.* and *dim* markings. The piano accompaniment features a section marked with an *8* and a dashed line, with *Più lento* and *p marc.* markings. A *pp* marking is also present.

III. COURSE

Vivace (♩=116)
p *cresc.*

Vivace (♩=116)
p

f *sf cresc.* *f* *sf*

cresc. *f* *sf*

sf

tr *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

tr *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with dynamics *leggero, dim.*, *mp dim.*, and *p*. The lower staff (bass clef) contains a piano accompaniment with dynamics *sfz*, *f*, *dim.*, and *pp*.

Second system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with dynamics *sp*, *sp*, and *crescendo*. The lower staff (bass clef) contains a piano accompaniment with dynamics *pp*, *sp*, *sp*, and *crescendo*.

Third system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with dynamics *f* and *pp*. The lower staff (bass clef) contains a piano accompaniment with dynamics *f* and *pp*.

Fourth system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with dynamics *f cresc.* and *pp*. The lower staff (bass clef) contains a piano accompaniment with dynamics *f cresc.* and *pp*.

First system of musical notation. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a piano (*p*) dynamic and includes a *cresc.* marking. The lower staff is in bass clef, also starting with *p* and including a *cresc.* marking.

Second system of musical notation. The upper staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a *mp cresc.* marking. The lower staff features a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Third system of musical notation. The upper staff includes a *cresc.* marking and a fortissimo (*ff*) dynamic. The lower staff includes a *cresc.* marking and a fortissimo (*ff*) dynamic.

Fourth system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with various articulations. The lower staff contains a bass line with various articulations.

SUITE
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

à Monsieur Marcel Mule

Ouvrage protégé - PHOTOCOPIÉ INTERDIT même partiellement
(loi du 11-03-1957) constituerait contrefaçon (code pénal art. 425)

PAUL BONNEAU

I. IMPROVISATION

Saxophone Alto Mib

A volenté *p* En retenant Modéré *p*

PIANO

A volenté En retenant Modéré *p*

Cédez Au mouvt *mf* Cédez

Cédez 8^{va} 1 Au mouvt *mf* Cédez

Vif *p* en augmentant peu à peu Emporté

Vif *p* en augmentant peu à peu Emporté

Existe avec orchestre en location

ST 785-26721
B716
E/1

Très retenu

2

Très retenu

f

This system contains two staves of music. The upper staff features a melodic line with a fermata and a dynamic marking of *f*. The lower staff provides harmonic accompaniment with a dynamic marking of *f*. A circled number '2' is placed above the second measure of the lower staff.

Modéré

Modéré

p

mf

This system contains two staves of music. The upper staff has a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *Modéré*. The lower staff has a dynamic marking of *mf* and a tempo marking of *Modéré*. The lower staff includes a sequence of notes with fingerings 5, 6, 4, 5, 4, 3, 2, 1.

Cédez Vif

Très retenu

Cédez 3 Vif

Très retenu

f

This system contains two staves of music. The upper staff has tempo markings *Cédez* and *Vif*, and a dynamic marking of *f*. The lower staff has a circled number '3' and a tempo marking of *Vif*. Both staves end with a circled 'Très retenu' marking.

Librement

Vif

Librement

Vif

pp

p

f

This system contains two staves of music. The upper staff has tempo markings *Librement* and *Vif*, and a dynamic marking of *pp*. The lower staff has tempo markings *Librement* and *Vif*, and dynamic markings of *pp*, *p*, and *f*. The lower staff includes a sequence of notes with fingerings 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1.

SUITE
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

PAUL BONNEAU

II. DANSE DES DÉMONS

axophone Alto Mib

PIANO

Animé

pp

p

mf

f

1

L. 20. 2022

5

en augmentant peu a peu

en augmentant peu à peu

diminuez

diminuez

pp

f

en augmentant peu à peu

mf

mf

76

6

ff *ff* *diminuez peu à*

peu *pp* *p*

mf *diminuez*

Lent *Très retenu* *Lent* *Très retenu*

ppp

Vif *Sans ralentir* *Vif* *Sans ralentir*

4

8

8

8

8

SUITE
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

PAUL BONNEAU

III. PLAINTE

Saxophone Alto Mi \flat

Lent et expressif

PIANO

p

mf

diminuez peu à peu

pp

mf

p

8

pp

diminuez

En animant un peu

En animant un peu

Cédez Au mouvt

Cédez Au mouvt

En animant Cédez

En animant Cédez

Un peu plus animé

Un peu plus animé

A. L. 20,803

9

Très retenu

Très retenu

diminuez

Au mouvt

4 Au mouvt

mf

mf

5

diminuez peu à peu

Sans

Sans

laissez vibrer jusqu'à la fin

ralentir

8- ralentir

en mourant

ppp

Detailed description of the musical score on page 9: The page contains five systems of music. The first system shows a piano staff with a melodic line and a bass staff with a complex accompaniment of triplets. Dynamics include 'Très retenu' and 'diminuez'. The second system is marked '4 Au mouvt' and features a piano staff with a melodic line and a bass staff with dense triplet accompaniment. Dynamics include 'p' and 'mf'. The third system continues the piece with similar textures and dynamics. The fourth system is marked '5' and includes the instruction 'diminuez peu à peu' and 'laissez vibrer jusqu'à la fin'. The fifth system concludes with 'en mourant' and 'ppp' dynamics, ending with a fermata on the piano staff.

SUITE
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

PAUL BONNEAU

IV. ESPIÈGLERIE

Saxophone Alto Mi \flat *Vif*

PIANO *Vif*
mf *ff* *pp*

mf *diminuez*

p **1** *p*

p *p*

Musical score for piano and violin/viola. The score is divided into systems, each with a treble and bass staff. Performance instructions include:

- System 1:** *Cédez Plus libre* (mf)
- System 2:** *Cédez Plus libre* (mf), *Cédez Plus libre* (p)
- System 3:** *Cédez Au mouvt* (mf), *doux et harmonieux*, *Cédez*
- System 4:** *Au mouvt* (mf), *Cédez Au mouvt* (p), *Cédez*
- System 5:** *Au mouvt* (mf), *Cédez Au mouvt* (p), *Cédez* (4) *Au mouvt*
- System 6:** *En animant* (mf), *En animant* (ff), *diminuez*

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (mf, p, ff). There are also numerical markings like '2', '3', and '4' in boxes, and '8' with a dashed line, possibly indicating fingerings or measure counts.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with dynamics *p* and *mf*. The lower staff contains a piano accompaniment with the instruction *diminuez* and dynamic *p*. An 8-measure rest is indicated in the lower staff.

Second system of musical notation. The upper staff includes the markings *Très retenu* and *Au mouvt*. The lower staff includes *Très retenu*, a boxed measure number **5**, and *Au mouvt*. Dynamics *pp*, *mf*, and *ff* are present. An 8-measure rest is indicated in the lower staff.

Third system of musical notation. The upper staff features a melodic line with dynamics *p* and *mf*. The lower staff features a piano accompaniment with dynamics *pp* and *mf*. An 8-measure rest is indicated in the lower staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff includes the instruction *diminuez peu à peu* and the tempo marking *Vif*. The lower staff includes the instruction *laissez vibrer* and a boxed measure number **6**. Dynamics *f* and *pp* are present. An 8-measure rest is indicated in the lower staff.

Fifth system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with dynamic *p*. The lower staff contains a piano accompaniment with an 8-measure rest indicated.

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).
- **System 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines.
- **System 2:** Includes the instruction *en augmentant* (crescendo) and *Pressez* (press harder). Dynamics range from *p* to *f*. A circled number '7' is present in the left hand.
- **System 3:** Features a very soft *ppp* dynamic and *en augmentant*. A circled number '8' is present in the right hand.
- **System 4:** Includes the instruction *peu à peu* (little by little) and *ff* (fortissimo). A circled number '8' is present in the right hand.
The score concludes with a final chord in the right hand and a bass line in the left hand.

Hugo Kordon
à ma femme chérie. Saxophone
EUSKALDUNAK

Escuela de Música del Toli

MUSICOTECA

SONATE
pour SAXOPHONE ALTO mi^b et PIANO

Durée: 10'40"

Pierre LANTIER

Tranquille $\text{♩} = 09 \text{ à } 72$

SAXOPHONE ALTO mi^b

Tranquillo $\text{♩} = 09 \text{ à } 72$

PIANO

mf

mf

f

poco

p

1

© 1967 by Editions M. R. BRAUN
Editions M. R. BRAUN - Gérard BILLAUDOT
14 rue de l'Échiquier, Paris (X.)

M.R. 1109 B.

TOUS DROITS RÉSERVÉS ET DE REPRO-
DUCTION DÉFENDUE POUR TOUT PAYS

Handwritten musical score system 1, featuring a vocal line and piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The system contains five measures of music.

Handwritten musical score system 2, featuring a vocal line and piano accompaniment. The system contains five measures of music. Dynamic markings include *pp* and *mf*. A circled number '2' is present above the vocal line in the third measure.

Handwritten musical score system 3, featuring a vocal line and piano accompaniment. The system contains five measures of music. A dynamic marking of *mf* is present in the second measure.

Handwritten musical score system 4, featuring a vocal line and piano accompaniment. The system contains five measures of music. Dynamic markings include *mf* and *poco*. A circled number '3' is present above the vocal line in the fourth measure.

M.R. 1109 B.

4

Handwritten musical score system 1. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a melodic phrase and ends with the word "Códex" written above the staff. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* is present. A rehearsal mark "8." is placed above the piano part.

Handwritten musical score system 2. It includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the instruction "a T°" above the staff, followed by a rest and then the word "en dehors" below the staff. A dynamic marking of *p* is shown. The piano accompaniment has a steady eighth-note accompaniment. A boxed number "5" is placed above the piano part.

Handwritten musical score system 3. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The piano accompaniment is more active, with a dynamic marking of *p*.

Handwritten musical score system 4. It contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the word "Códex" written above the staff. The piano accompaniment has a dynamic marking of *p*. The system concludes with a double bar line.

M.R. 1109 B.

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a fermata over a note and is marked *rall.* The piano part features a sixteenth-note figure in the right hand and a bass line in the left hand. A circled number '6' is placed above the piano part. The system ends with a *rall.* marking and a *(b)* dynamic marking.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The piano part has a complex texture with many sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Third system of musical notation. It includes a circled number '7' and a circled number '8'. The piano part has a *p* dynamic marking. The system concludes with a *mf* dynamic marking.

Fourth system of musical notation. It features a *poco a poco cresc.* marking in both the vocal and piano parts, indicating a gradual increase in volume.

M.R. 1109 B.

Handwritten musical score system 1. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. A circled number '8' is placed above the second measure of the grand staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score system 2. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff below. The music continues from the previous system. A dynamic marking 'm.g.' is present in the grand staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score system 3. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff below. The music continues from the previous system. Dynamic markings 'f' and 'dim.' are present. A 'Ped.' marking is at the end of the system, followed by an asterisk '*'. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score system 4. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff below. The music continues from the previous system. A circled number '9' is placed above the first measure of the grand staff. Dynamic markings 'p', 'mf', and 'm.g.' are present. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score system 1. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *poco* marking and a crescendo leading to a *f* dynamic. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many beamed notes.

Handwritten musical score system 2. The vocal line includes trills and a *tr* marking. The piano accompaniment has a *f* dynamic and includes a section marked with a *b* and a *s* (sforzando) marking.

Handwritten musical score system 3. The piano accompaniment features a section starting with a box containing the number 10, followed by a *f* dynamic and an *Accol.* (accrescendo) marking. The vocal line has a *tr* marking.

Handwritten musical score system 4. The vocal line has a *rit.* (ritardando) marking and a *dim.* (diminuendo) marking. The piano accompaniment also has a *rit.* and *dim.* marking, and ends with a *p.* (piano) dynamic.

M. R. 1109 B.

a T^o Tranquillo

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a trill in the right hand.

a T^o Tranquillo

Musical score for the second system, including a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a forte (*f*) dynamic and a section marked "*f sub.*" with a repeat sign.

Musical score for the third system, showing piano accompaniment with various rhythmic patterns and dynamics.

Musical score for the fourth system, including a vocal line and piano accompaniment. The piano part begins with a piano (*pp*) dynamic and includes the instruction "*en dehors*".

Musical score system 1, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a *mf* dynamic and includes a *dim.* instruction. A circled measure number '12' is present. The piano accompaniment also includes a *dim.* instruction. The system concludes with the word 'Códigoz'.

Musical score system 2, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a *pp* dynamic and ends with a *mf* dynamic. The piano accompaniment includes a *pp* dynamic marking.

Musical score system 3, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is mostly silent, with some notes at the beginning. The piano accompaniment is active throughout the system.

Musical score system 4, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes a *p* dynamic marking. A circled measure number '13' is present. The system concludes with the word 'Códigoz'.

M.R. 1109 B.

musical score system 1, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes the instruction *molto cresc.* and a dynamic marking *f*.

musical score system 2, continuing the piano accompaniment with various chordal textures and melodic lines.

musical score system 3, featuring a vocal line with a first ending bracket labeled *1.* and a dynamic marking *ff*. The piano accompaniment includes a *tr* (trill) marking.

musical score system 4, featuring a piano accompaniment with the instruction *Sans ralentir* and a dynamic marking *sempre ff*.

musical score system 5, featuring a piano accompaniment with dynamic markings *f* and *ff*, and a slur over a melodic line.

II. ANDANTE

Mouv! du berceuso $\text{♩} = 60$

p expressif

pp

8. ————— 15

poco rubato

C6duz

M.R. 1109 B.

musical score system 1, featuring a vocal line and piano accompaniment. The tempo marking is *poco rubato*.

musical score system 2, featuring a vocal line and piano accompaniment. The tempo marking is *rit.*. Dynamic markings include *f* and *pp*. A measure number **16** is indicated in a box.

musical score system 3, featuring a vocal line and piano accompaniment. The tempo marking is *pp*.

musical score system 4, featuring a vocal line and piano accompaniment. The tempo marking is *p*.

Handwritten musical score for piano, measures 17-18. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems of staves. The first system (measures 17-18) includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *dim.* (diminuendo). The second system (measures 19-22) continues the piano accompaniment with a *p* dynamic. The third system (measures 23-26) shows the piano accompaniment with a *mf* dynamic. The fourth system (measures 27-30) includes a vocal line and piano accompaniment, with a *mf* dynamic. The score is marked with various musical notations such as slurs, ties, and accidentals.

M.R. 1109 B.

Copyright 1913 by G. Schirmer, Inc.

M.J. COLEMAN

riten. *p*
riten.

This system contains two staves. The upper staff is a vocal line with a melodic line and a fermata. The lower staff is a piano accompaniment with chords and moving lines. The tempo marking 'riten.' is placed above the vocal staff, and a dynamic marking '*p*' is placed below it.

sempre rit. Accel. poco a poco
sempre rit. Accel. poco a poco
cresc. *f*

This system contains two staves. The upper staff has a melodic line with a fermata. The lower staff has a piano accompaniment. The tempo marking 'sempre rit.' is placed above the vocal staff, and 'Accel. poco a poco' is placed above the piano staff. A dynamic marking '*f*' and a 'cresc.' marking are also present.

Allegro quasi presto (♩. = 108)
19 Allegro quasi presto (♩. = 108)

This system contains two staves. The upper staff is a vocal line. The lower staff is a piano accompaniment. The tempo marking 'Allegro quasi presto (♩. = 108)' is placed above the vocal staff. A circled number '19' is placed above the piano staff.

p

This system contains two staves. The upper staff is a vocal line. The lower staff is a piano accompaniment. A dynamic marking '*p*' is placed below the piano staff.

en dehors

f

(b)

This system contains the first system of music. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part begins with a dynamic marking of *f* and includes a first ending bracket labeled (b).

20

mf

p

f

This system contains the second system of music, starting at measure 20. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part has dynamic markings of *mf*, *p*, and *f*.

cresc.

f

This system contains the third system of music. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part features a *cresc.* marking and a dynamic marking of *f*.

21

p

cresc.

This system contains the fourth system of music, starting at measure 21. It includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part has dynamic markings of *p* and *cresc.*

First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with slurs and a *dim.* (diminuendo) marking. The lower staff is a piano accompaniment with a *f* (forte) dynamic marking and a *Leg.* (legato) instruction. A star symbol (*) is present at the end of the system.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a piano accompaniment with a *f* dynamic marking and a boxed measure number '22' above the staff.

Third system of musical notation. The upper staff includes dynamic markings *mf*, *f*, and *p*. The lower staff features a piano accompaniment with a *f* dynamic marking.

Fourth system of musical notation. The upper staff includes a *f* dynamic marking. The lower staff features a piano accompaniment with a *f* dynamic marking and a boxed measure number '23' above the staff.

The first system of the musical score consists of a single treble clef staff at the top, which is mostly empty. Below it are two staves for the piano, a treble and a bass clef. The piano part begins with a series of chords and moving lines in both hands, featuring some triplets and slurs. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

Meno mosso

The second system of the musical score features a vocal line in a treble clef staff and a piano accompaniment in two staves. The vocal line starts with a *p* dynamic and includes slurs and a *poco* marking at the end. The piano accompaniment is marked *pp* and features complex rhythmic patterns with many triplets and slurs. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

The third system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line has a *Códez* marking above it. The piano accompaniment also has a *Códez* marking above it. The music continues with intricate piano textures and a vocal line with various ornaments and slurs. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

The fourth system of the musical score shows the vocal and piano parts. The vocal line has a *più* marking above it. The piano accompaniment has a *p* dynamic marking. The system includes a *rall.* (rallentando) marking and a *Più lento* marking. The piano part ends with a *mf* dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

M.R. 1109 B.

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with many triplets and slurs. Dynamic markings include *p* and *p sub.*. A rehearsal mark **24** is present, with the instruction *a 1^o sub.* above it. The system concludes with the instruction *a 1^o*.

Second system of musical notation. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern. Dynamic markings include *cresc.* and *p cresc.*. The system ends with a double bar line.

Third system of musical notation. The piano part has a more active texture. Dynamic markings include *f*, *pp*, and *pp sub.*. A double bar line with repeat dots is used. The system ends with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamic markings include *rit.*, *ppp*, and *p*. A rehearsal mark **25** is present, with the instruction *a 1^o* above it. The system ends with a double bar line.

MUSICOTECA

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a long note and then moves to a series of eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand. Dynamics include *poco* and *mf*.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The tempo markings *Molto rall.* and *Lento* are present. The piano accompaniment includes slurs and dynamic markings like *dim.* and *f*.

Third system of musical notation. It features a vocal line with a fermata and a piano accompaniment. The piano part includes a section marked *p sub.* and another marked *f*. There are also some unusual markings like *a 1° 1°* and *u 1° 1°*.

Fourth system of musical notation. It shows a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a section marked *p* and another marked *b.e.*. A box containing the number 26 is visible in the vocal line.

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

Second system of musical notation, starting with a boxed measure number 27. It includes a dynamic marking of *sempre f*.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking of *ff* and a key signature change to B-flat major.

Fourth system of musical notation, including dynamic markings of *rit.* and *m.g.* (mezzo-giochi).

a T^o moins vite

28 *p*
sfz p sub.

mf

f *Accel.*
29 *Accel.*

ff

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 rests. A box containing the number '30' is placed above the piano staff. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Second system of musical notation. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part has a more rhythmic feel with eighth and sixteenth notes. The word 'C61sz' is written above the piano staff. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The key signature remains two flats.

Third system of musical notation. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is characterized by a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is shown. A box with the number '31' is located above the piano staff. The key signature changes to one flat.

Fourth system of musical notation. It contains a vocal line and a piano accompaniment. The piano part continues with eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present. The key signature changes to two flats.

First system of musical notation. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A measure number '32' is enclosed in a box above the piano staff. Dynamics markings include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes a section with sustained chords in the bass line. A measure number '32' is also present in this system.

Third system of musical notation. The piano part features a more active bass line with eighth notes. A measure number '33' is enclosed in a box above the piano staff. Dynamics markings include *mf* and *f*.

Fourth system of musical notation, showing the continuation of the vocal melody and piano accompaniment. The piano part includes some complex chordal textures.

M.R. 1109 B.

Musical score system 1, measures 33-36. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a *p* dynamic and a *cresc.* marking. A box containing the number 34 is placed above the piano part at the start of measure 34. The piano part also includes a *p* dynamic and a *cresc.* marking.

Musical score system 2, measures 37-40. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *f* dynamic, followed by a *mf* dynamic. The piano part begins with a *f* dynamic.

Musical score system 3, measures 41-44. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *f* dynamic. The piano part has a complex texture with many notes and rests.

Musical score system 4, measures 45-48. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *ff* dynamic. The piano part includes a *ff* dynamic and a *ff* marking.

ANEXO B. PARTITURAS

CHANSON A BERGER

pour Saxophone Alto Mib et Piano

Eugène BOZZA

SAXOPHONE ALTO MI \flat

Allegretto

2
p

p *mf*

Cédez un peu Tempo 1º
pp

mf

p

f rit.

pp

pp

pp

OUVRAGE PROTÉGÉ
PHOTOCOPIER INTERDIT
MUS. BOZZA
B. N. N. 11 Mars 1935
Copyright International
Paris, France, An. 4111

ARIA

pour Saxophone alto Mi \flat et Piano

à Marcel MULE

SAXOPHONE ALTO MI \flat

EUGÈNE BOZZA

Andante ma non troppo

1

2

En animant un peu

3

4

En animant un peu

5

Tempo I°

6

Tempo I°

7

Cédez

Copyright by Alphonse LEDUC & Cie 1936

Tous droits d'exécution, de reproduc...

SONATINE SPORTIVE

pour Saxophone Alto et Piano

Saxophone Alto Mi \flat

ALEXANDRE TCHEREPTINE

Allegro (♩=116)

p

cresc.

mp *cresc.*

f

cresc. molto

Piano *Saxo*

f *f*

f *espr.*

p cresc.

f espr. *ff*

Paris, ALPHONSE LEDUC, Editions Musicales
Copyright by Alphonse Leduc A. C. 1923

A.L. 20.090

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

Saxophone Alto Mi \flat

2

p *espr. cresc.* *espr.*
cantabile espr. *f subito*
sf *mf indifferent* *cresc.* *f lamentoso*
espr. *calando* *sf*
mf *sf*
cresc.
f *mf* *f*
sf *mf cresc.*
Più vivo
f
ritorizzando

L. 20. 190

II. MI TEMPS

Larghetto (♩=60)

Piano

sempre

Saxo

p espr.

cresc.

espr. cantabile

CADENZA

pp

cresc. e accelerando

ritard.

pes.

ritard.

a Tempo

f p

mf marc.

p

poco ritard.

a Tempo

p

CADENZA

cresc.

espr.

espr.

dim.

III. COURSE

Vivace (♩=116)

The musical score is written for Saxophone Alto Mi \flat and is titled "III. COURSE". The tempo is marked "Vivace" with a metronome marking of 116 quarter notes per minute. The key signature has two sharps (F# and C#). The score consists of ten staves of music. The dynamics and articulations are as follows:

- Staff 1: *p*, *cresc.*
- Staff 2: *f*, *ff cresc.*, *f*
- Staff 3: *tr*, *tr*
- Staff 4: *mf*, *sf*, *f*, *leggiere dim.*
- Staff 5: *mp dim.*, *p*, *1*, *fp*
- Staff 6: *fp*, *crescendo*
- Staff 7: *f cresc.*
- Staff 8: *ff*, *p*, *1*, *mp*, *cresc.*
- Staff 9: *mf*, *mp*
- Staff 10: *cresc.*, *cresc.*, *sf*, *f*, *f*

EUSKALDUNAK

SONATE
pour SAXOPHONE ALTO mi^b et PIANO

Conservatorio de Música del Lullau

Saxophone alto mi^b

Pierre LANTIER

Tranquillo $\text{♩} = 69 \text{ à } 72$

The musical score is written for Saxophone Alto in B-flat and is in 3/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and a fingering of 2. The second staff continues the melody. The third staff features a dynamic change to *f* and includes a first ending bracket labeled '1'. The fourth staff continues the melody. The fifth staff includes a second ending bracket labeled '2' and a dynamic marking of *pp*. The sixth staff begins with a dynamic marking of *mf* and includes various accidentals. The seventh staff includes a dynamic marking of *mf*, a *poco cresc.* instruction, and a third ending bracket labeled '3'. The eighth staff concludes with a dynamic marking of *f*, a *Poco accel.* instruction, and a *rit.* instruction, with a final fingering of 2.

© 1967 by Editions M. R. BRAUN
Editions M. R. BRAUN-Gérard BILLAUDOT
14 rue de l'Échiquier, Paris (X.)

M. R. 1109 B.

TOUS DROITS D'ÉXÉCUTION ET DE RÉPA-
DUCTION RÉSERVÉS POUR TOUTS PAYS

2

4 a T^o
p

Códoz
mf

5 7
p mf

6
Códoz à poine
p

poco rit.

7 a T^o
p mf poco-a-poco-cresc. - - -

8
tr^b ~~~~~

9
p mf poco

M.R. 1109 B.

Musical score for a single melodic line in G major. The score consists of ten staves of music.

- Staff 1:** Starts with *mf*, then *f*. Includes a trill (tr.) and a fermata.
- Staff 2:** Includes a trill (tr.) and a box containing the number 10.
- Staff 3:** Includes a first ending bracket (1), a fermata, and a *dim.* (diminuendo) instruction.
- Staff 4:** Marked *a 1^o Tranquille*. Includes a first ending bracket (8), a box containing the number 11, and dynamics *p* and *f*.
- Staff 5:** Includes a *pp* (pianissimo) dynamic.
- Staff 6:** Includes a box containing the number 12, the instruction *Cédez*, and a *pp* dynamic.
- Staff 7:** Includes a first ending bracket (4) and a *mf* dynamic.
- Staff 8:** Includes a box containing the number 13, a *p* dynamic, and a *molto cresc.* (molto crescendo) instruction.
- Staff 9:** Includes a first ending bracket (5), a box containing the number 14, and dynamics *f* and *ff*.
- Staff 10:** Marked *Senza rall.* (Senza rallentando). Includes a first ending bracket (6), a *f* dynamic, and a *ff* dynamic.

II. ANDANTE

Mouv^t de borcenno $\text{♩} = 66$

p *expressif*

15 *poco rubato*

16 *rit.* *pp* *mf*

17 *p* *mf*

18 *mf* *rit.*

5

sempre rit. *Accel. poco a poco*

p

1 2

2 1

4

19 2 1

Allegro quasi presto ♩ = 108

p

4 20

mf *f*

cresc. *f* 1 21

p

cresc.

f

22 1 1

mf *f*

23

p *f*

Cédoz *Meno mosso*

7 *p* *poco*

Cédoz *a T^o* *rall.*

7 *p*

M.R. 1109 B.

24 *a T^o*
p *cresc.*

cresc. *f* *pp*

riton. 26 *a T^o*
ppp *poco*

Molto rall. *Lento* *a T^o I^o* 28
pp *p*

27
f *sempref*

rit. 5
ff

28 *a T^o moins vite*
p

29 *accol.*
mf *gliss.* *f*

30
 5

30

31 *Trio*

32

33

34

mf

pp

f

mf

p *cresc.*

f *mf*

f

ff

M.R. 4409 B.

L
PT768.73
B716
vol. 2

à Monsieur Marcel Maïs

SUITE
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

PAUL BONNEAU

SAXOPHONE ALTO

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

I. IMPROVISATION

A volonté *p* En retenant

Modéré *p* Cédez *mf* 1 Au mouvt

Cédez *p* Vif *en augmentant peu à peu*

Emporté *f* 2

Très retenu *p* Modéré *mf*

Cédez 3 Vif

Très retenu *pp* Librement Vif *f*

Existe avec orchestre en location

ALPHONSE LEDUC & Co, Editions Musicales
175, rue Saint-Honoré, Paris.

Copyright by Alphonse Leduc & Co 1944

Tous droits d'exécution, de reproduction

SUITE
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

PAUL BONNEAU

SAXOPHONE ALTO

II. DANSE DES DÉMONS

Animé 3

1

p

mf

en augmentant peu à peu

2

f

3

diminuez

f

mf

ff

4

3

p

4

Lent

p

Très retenu

5

Vif

ff

sans ralentir

SUITE
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

SAXOPHONE ALTO

PAUL BONNEAU

III. PLAINTÉ

Lent et expressif

mf

diminuez peu à peu

1 *pp* *p*

2 En animant un peu *pp* *mf*

Cédez Au mouvt En animant *mf*

Cédez 3 Un peu plus animé *f*

Très retenu Au mouvt 4 *p*

mf

5 *diminuez peu à peu* 2

A.L. 20,303

SUITE
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

SAXOPHONE ALTO

PAUL BONNEAU

IV. ESPIÈGLERIE

Viif 8

1

2

3 Plus libre

4 Au mouvt

p *mf* *p* *mf* *p*

Cédez Au mouvt Cédez

Au mouvt Cédez Au mouvt

En animant

Très retenu

5 Au mouvt

6 Vif

7

en augmentant

8

ppp en augmentant peu à peu

ff