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 BERCER PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1964)	29
5.1.1	Biografía (Eugéne Bozza)	29
5.1.2	Análisis morfológico Chanson a Bercer (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.	Lllaves 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 saxofonistico 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 catedra 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 fundo 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."

- **Interpretación**[6]

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)

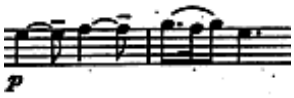
- Nocturne-danse para saxofón alto (o fagot) y piano (1967)
- Tarentelle para saxofón alto y piano (1968)
- Diptyque para saxofón alto y piano (1970)
- Pièce concertante para saxofón tenor y piano

5.1.2 Análisis morfológico Chanson a Bercer (Eugéne 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 tríadica funcional y presenta un centro tonal entorno Sol menor. El tema A inicia en modo menor y el tema B varia a modo mayor.

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

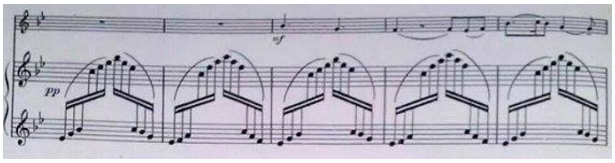
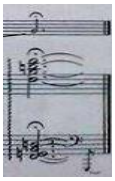


Figura 3. Final de tercera por picardía (Chanson a Bercer)



5.2 ARIA PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO (1936)

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

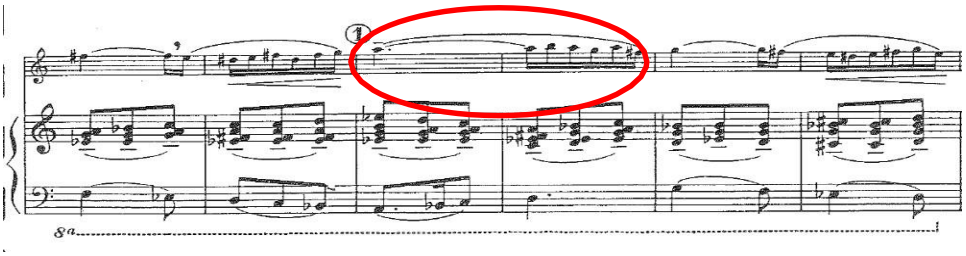
Cuadro 2. Macro estructura (aria)

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, tríadica con adheridos.

Figura 5. Relación fuerte con do menor (Aria)

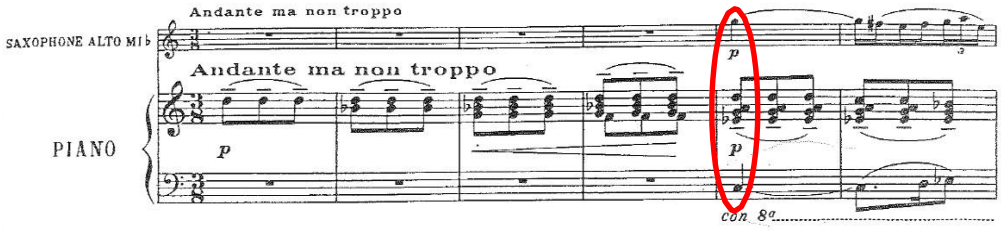
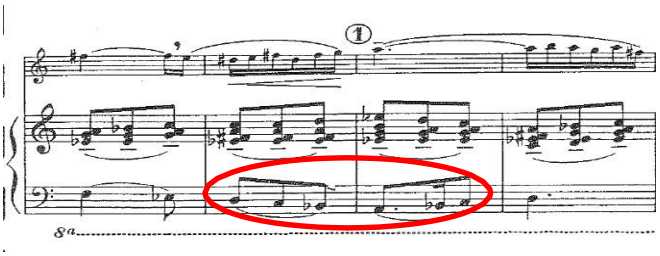


Figura 6. El bajo del piano es una respuesta a la melodía del saxofón (Aria)



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

Imagen 2. Alexandre Tcherepnine

Fuente: Alexandre Tcherpnine. Disponible en: www.toccataclassics.com/composer.php?ID=497

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 preludio 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)

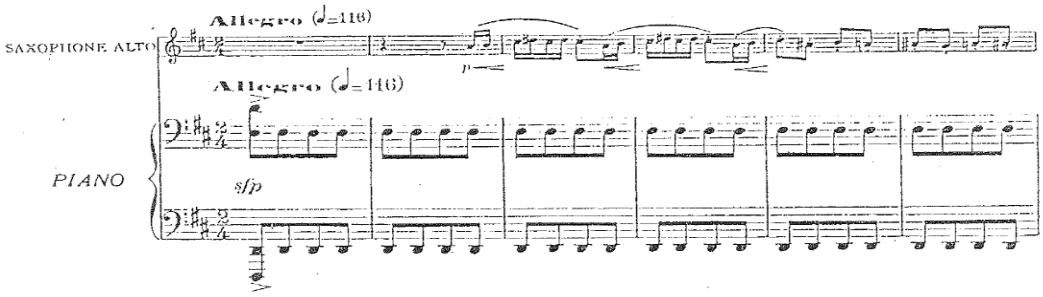
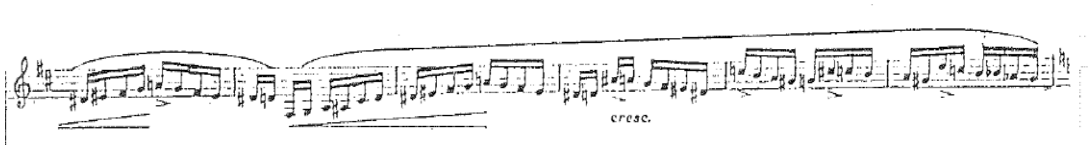


Figura 2. Cromatismo constante (Sonatine Sportive)



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

MI Temps es de estructura Lied o canción.

Cuadro 2. Macro estructura (sonatine sportive)

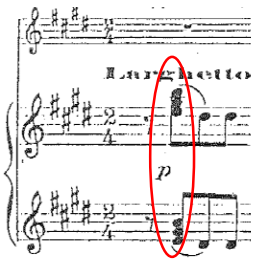
Temas	A	CADENZA	TRANSICIÓN	A_1
Compases	1 – 26	27 – 28	29 – 40	41 – 47

- **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.

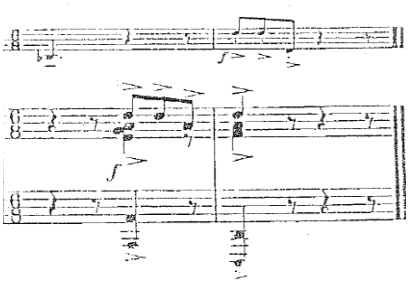
Cuadro 3. Macro estructura (sonatine sportive)

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

- **Características relevantes:**

Los acordes son tríadicos 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.

Cuadro 4. Macro estructura (euskaldunak)

Temas	EXPOSICIÓN		DESARROLLO	RE EXPOSICIÓN	
	A	B		A_1	B_1
Compases	1 - 52	53 - 91	92 – 140	141 – 177	178 – 202

Cuadro 5. Micro estructura (euskaldunak)

Frases	a	b	Coda	c	d
Compases	1 – 25	26 – 45	46 – 52	53 – 76	77 – 202

Figura 5. Motivo generador (Sonata Euskaldunak)

- **Características relevantes:**

El tema A marca un centro tonal en la armadura que es re bemol a la cual se acude bastante pero no es armonía funcional y nunca marca la tonalidad.

El piano inicia con acompañamiento constante y al final hay un contrapunto entre ambos instrumentos.

El tema B armónicamente sigue igual que el tema A y la melodía cambia el motivo con algunas semejanzas del tema A.

El piano no solo hace acompañamiento sino que presenta contrapunto precedido de la melodía.

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)

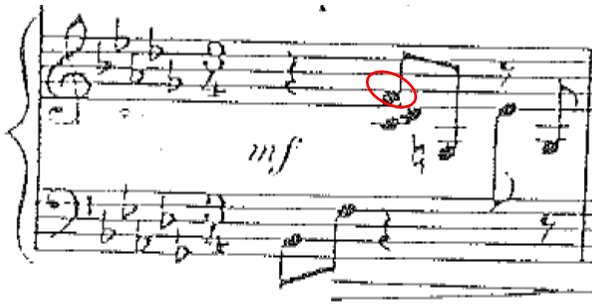


Figura 7. El cromatismo es excesivo (Sonata Euskaldunak)

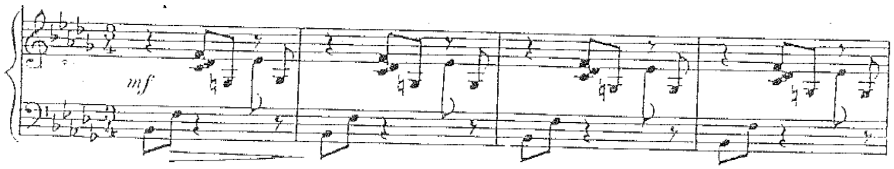
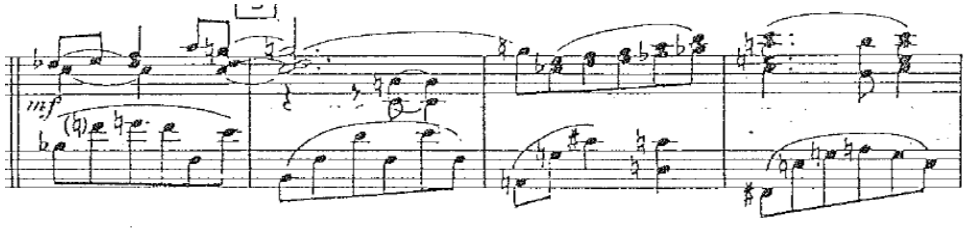


Figura 8. Piano re expone el tema (Sonata Euskaldunak



- **Andante**

Su estructura es un rondó con gran introducción.

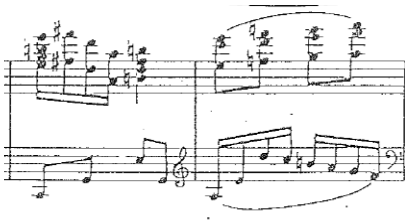
Cuadro 6. Macro estructura (euskaldunak)

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 arpegios 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

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 deHenri 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)

- Le Secret de Marco-Polo (1959)
- Le Prince de Madrid (1967)
- Gipsy (1971)
- Les Trois Mousquetaires (1974)
- Volga (1976)
- la versión de 1968 de The White Horse Inn

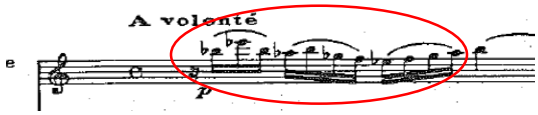
5.5.2 Análisis morfológico Suite (Paul Bonneau). Consta de cuatro movimientos; su armonía en general utiliza acordes tríadicos con adheridos sin ninguna función tonal.

- **Improvisation (Improvisación)**

Cuadro 7. Macro estructura (suite)

Temas	A	B	A_1	B_1	CODA
Compases	1 - 4	5 – 13	14 – 16	17 – 20	21 – 22

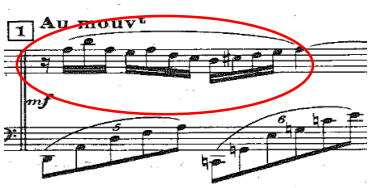
Figura 10. Motivo generador (Suite)



- **Características relevantes:**

El vif inicia un carácter rítmico en el saxofón tanto en el piano.

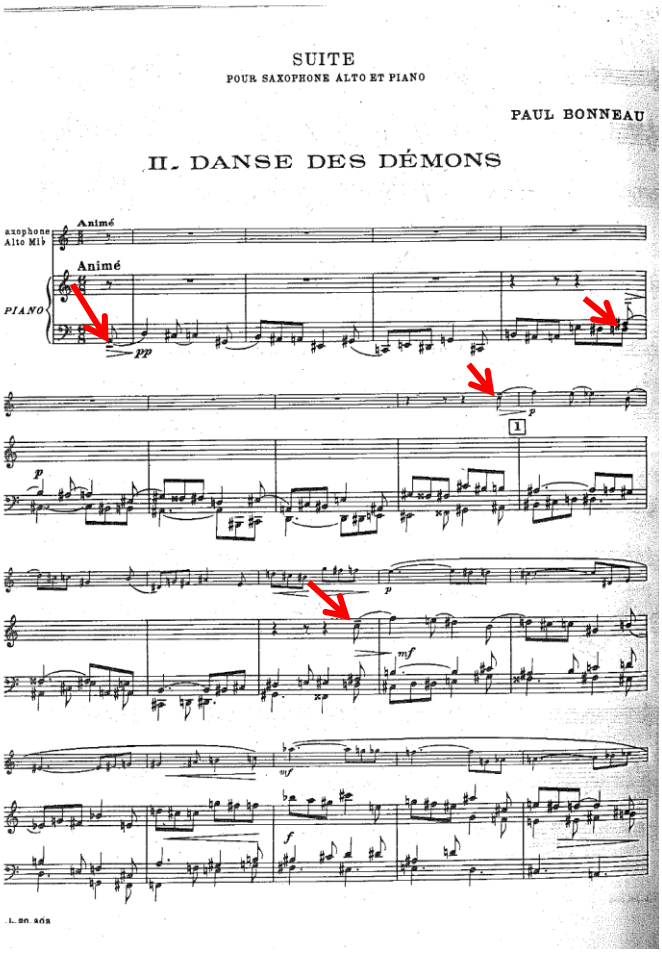
Figura 11. El piano re expone la melodía del saxofón (Suite)



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

Su estructura es una fuga a cuatro voces.

Figura 12. Presentación de la fuga (Suite)



- **Características relevantes:**

La armonía depende de la polifonía de las voces.

Figura 13. Acordes pedales (Suite)

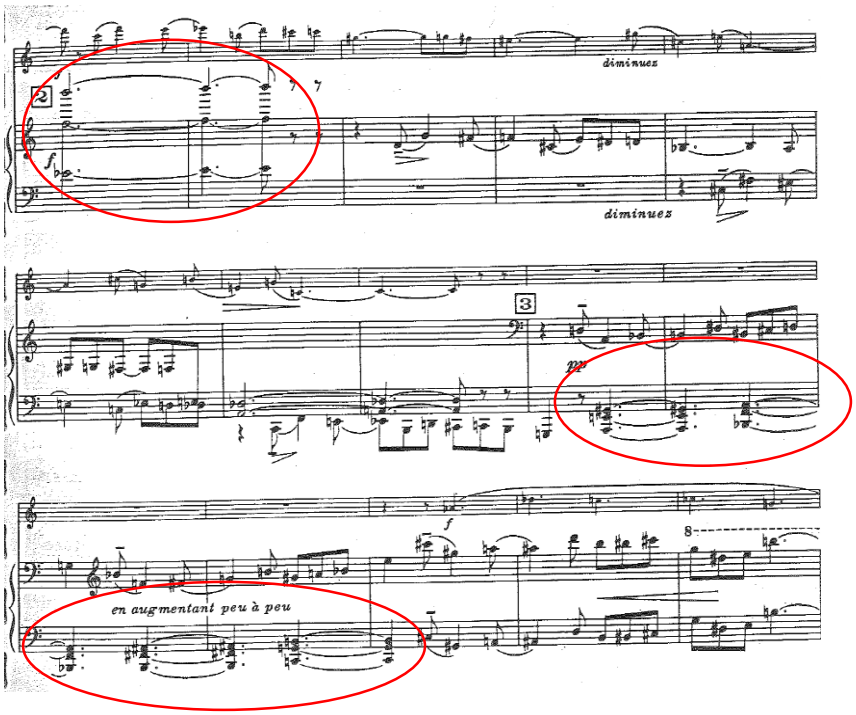
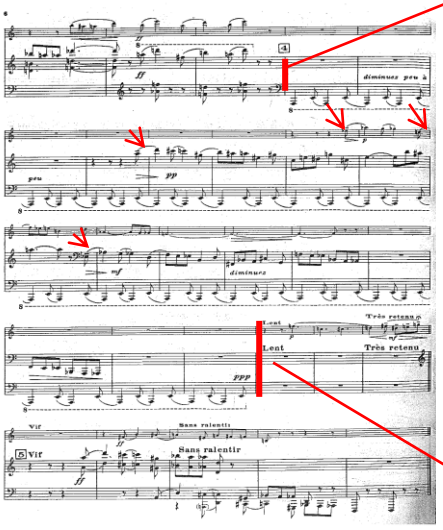


Figura 14. Re exposición de la fuga con pedal en el piano (Suite)

Re exposición de las voces.



Coda

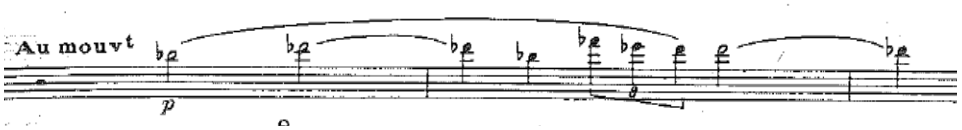
- **Plainte (Queja)**

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 tríadicos 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 varia al acompañamiento de A haciendo tresillos.

Figura 16. División binaria contra ternaria (Suite)

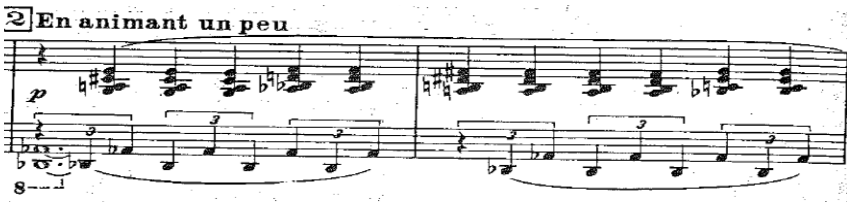


Figura 17. Acompañamiento A (Suite)

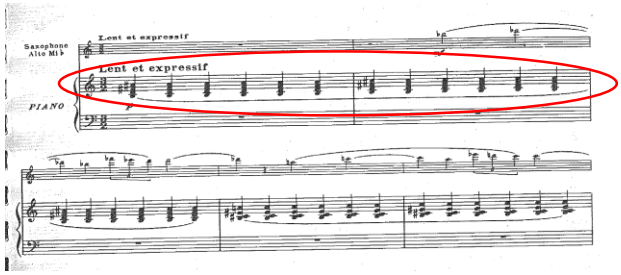
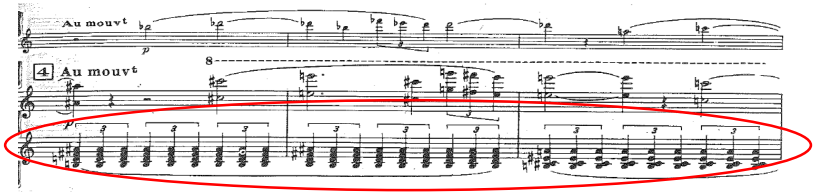


Figura 18. Acompañamiento A1 (Suite)



- **Espliéglerie (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)

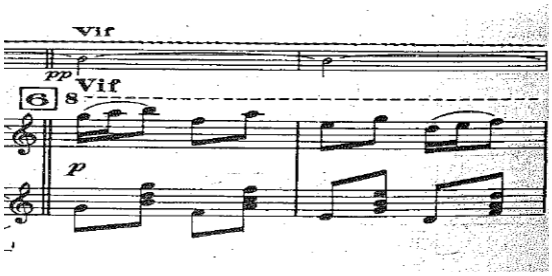
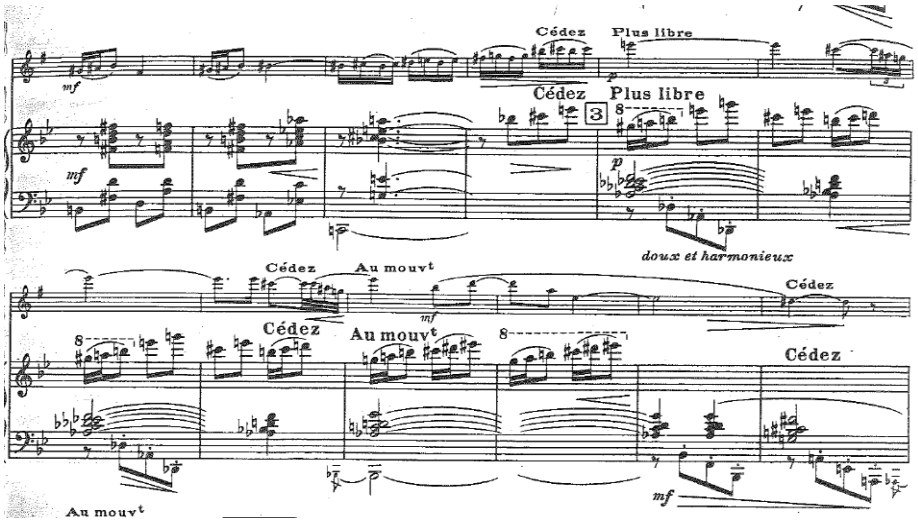


Figura 21. Carácter melódico (Suite)



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.

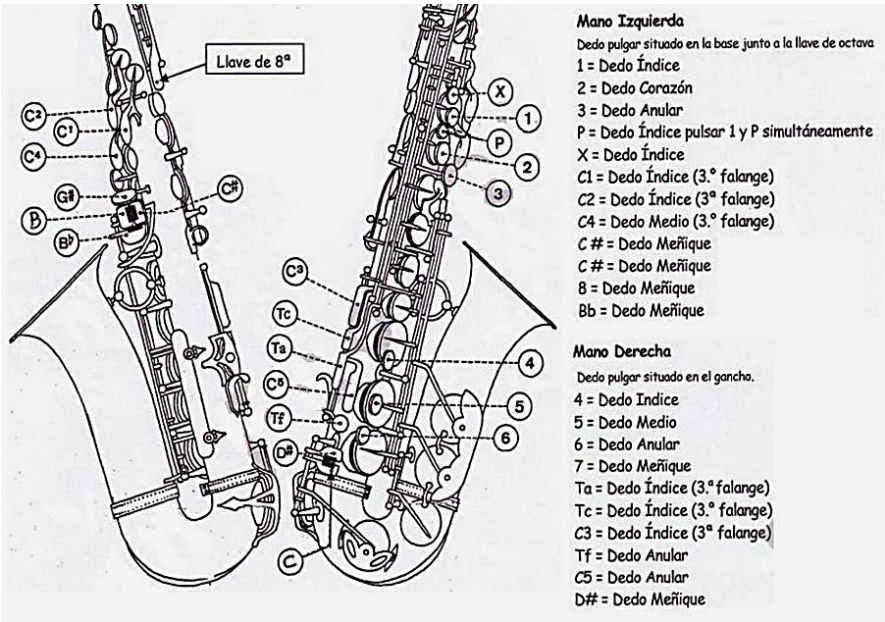
- La realización de análisis morfológicos, permiten tener una visión más clara de la obra y su estructura hecho que facilita la interpretación.

- 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 BERCER 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, Cédez 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 intensión 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

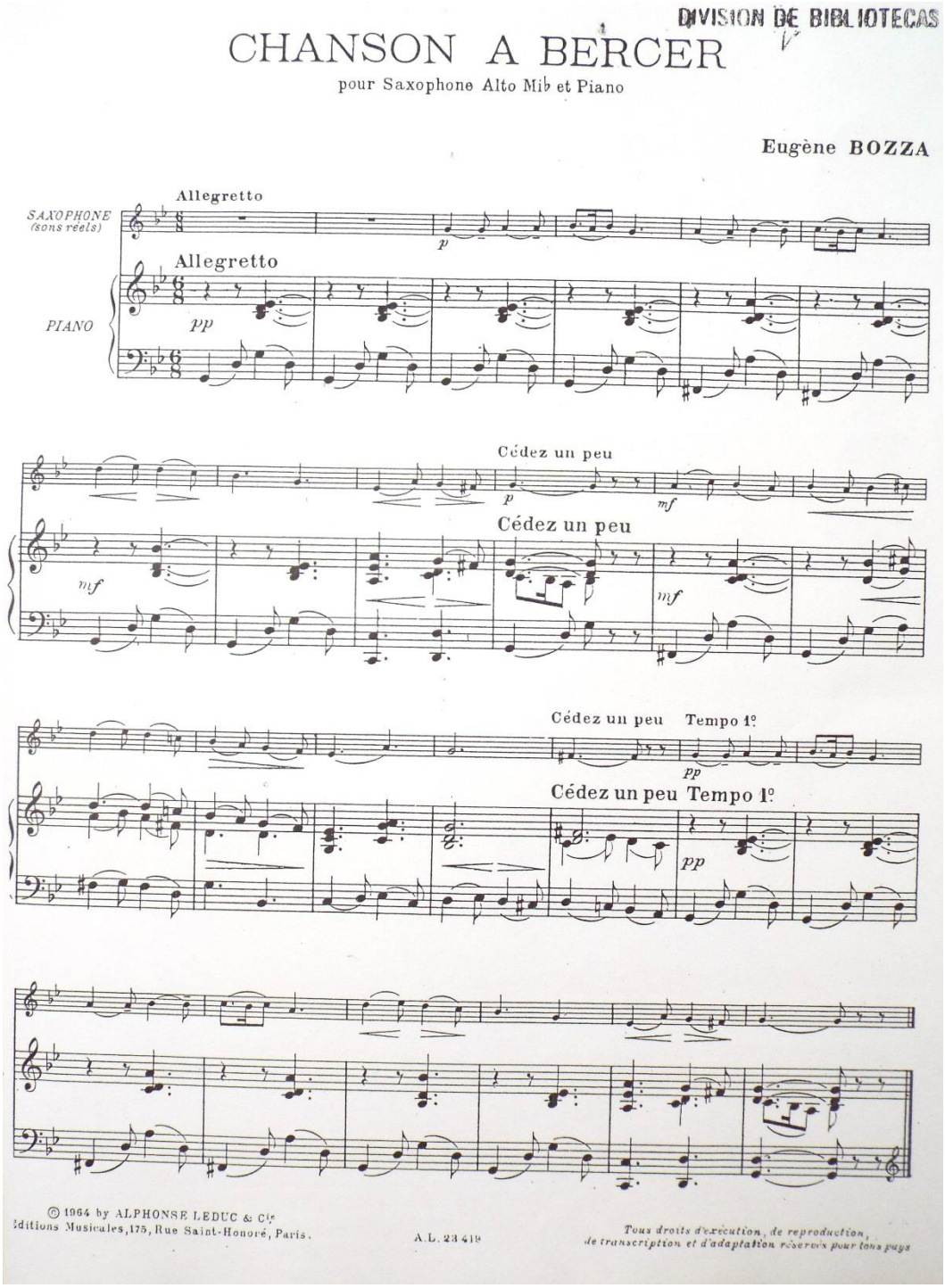
BURKHOLDER, J. Peter; GROUT, Donald J. and PALISCA, Claude B. El Modernismo y la tradición clásica. En: Historia de la música occidental. 7ed. Madrid: Alianza, 2008.

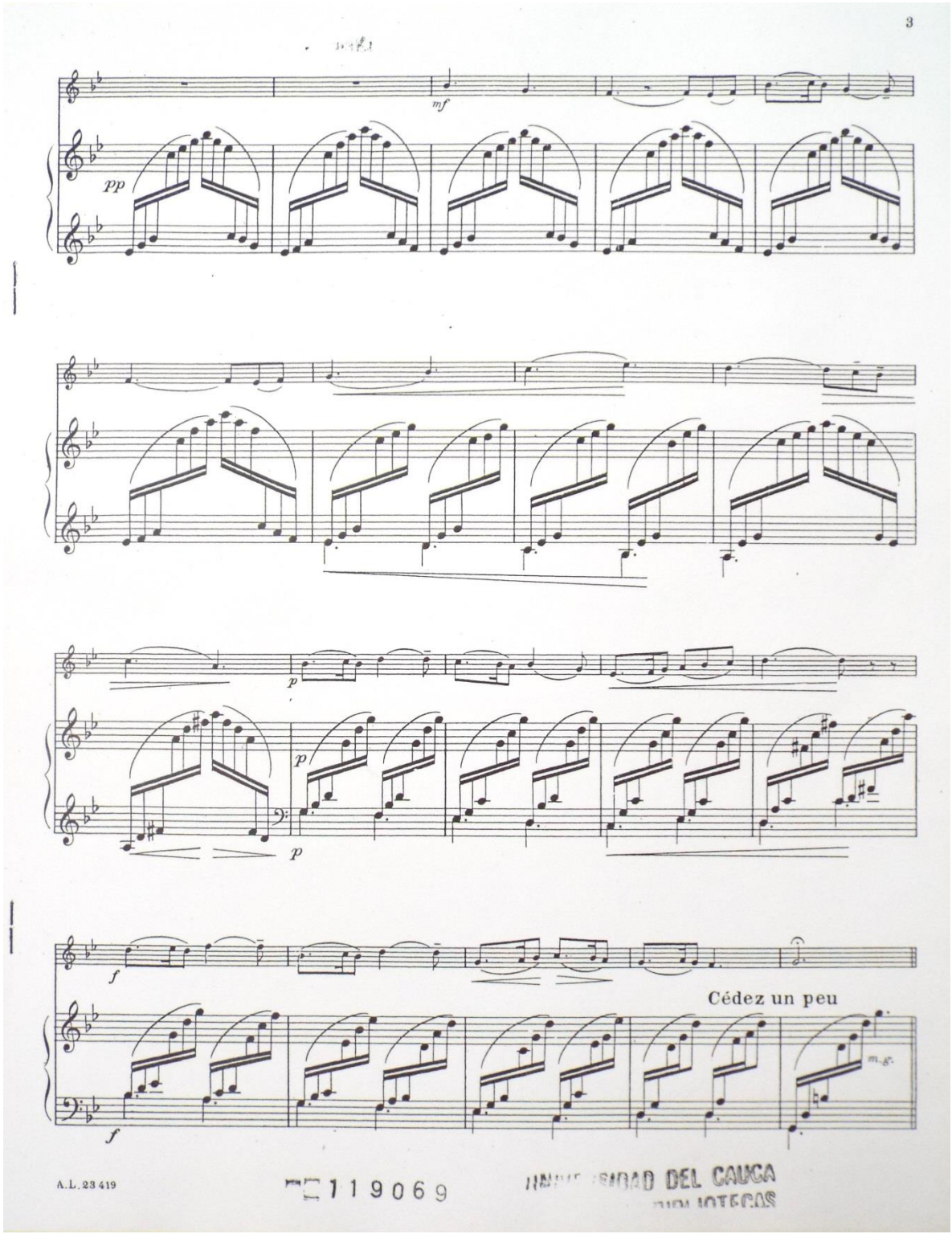
DICCIONARIO DE MUSICA: AUDITORIUM: CINCO SIGLOS DE MUSICA INMORTAL. 3ed. Barcelona: Planeta, 2004.

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

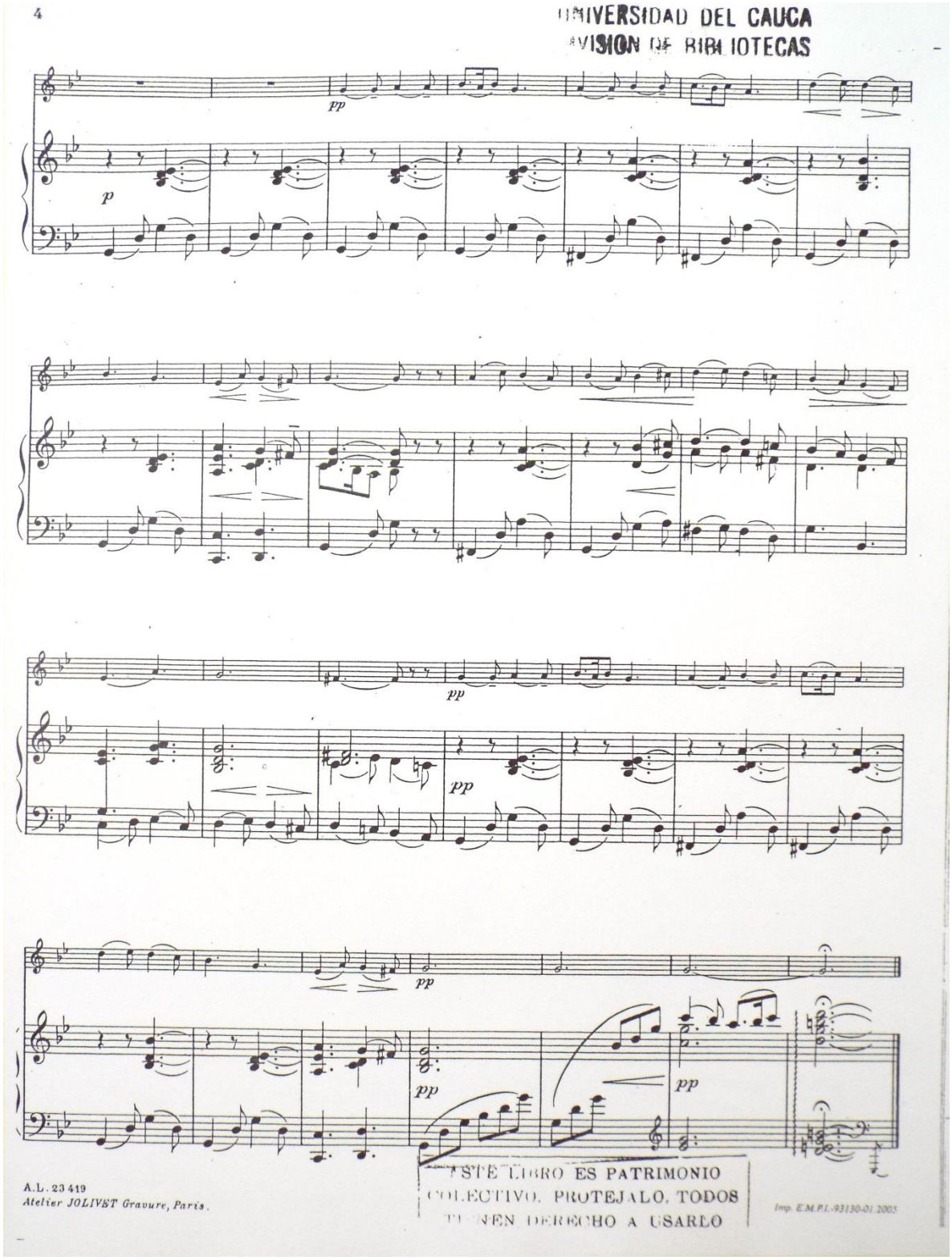




A.L. 23 419

119069
UNIVERSIDAD DEL CAUCA

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
DIVISION DE BIBLIOTECAS



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

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

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

OUVRAGE PROTÉGÉ
PHOTOCOPIE INTERDITE
Même partielle
(Loi du 11 Mars 1957)
Constituerait contrefaçon
(Code Pénal, Art. 425)

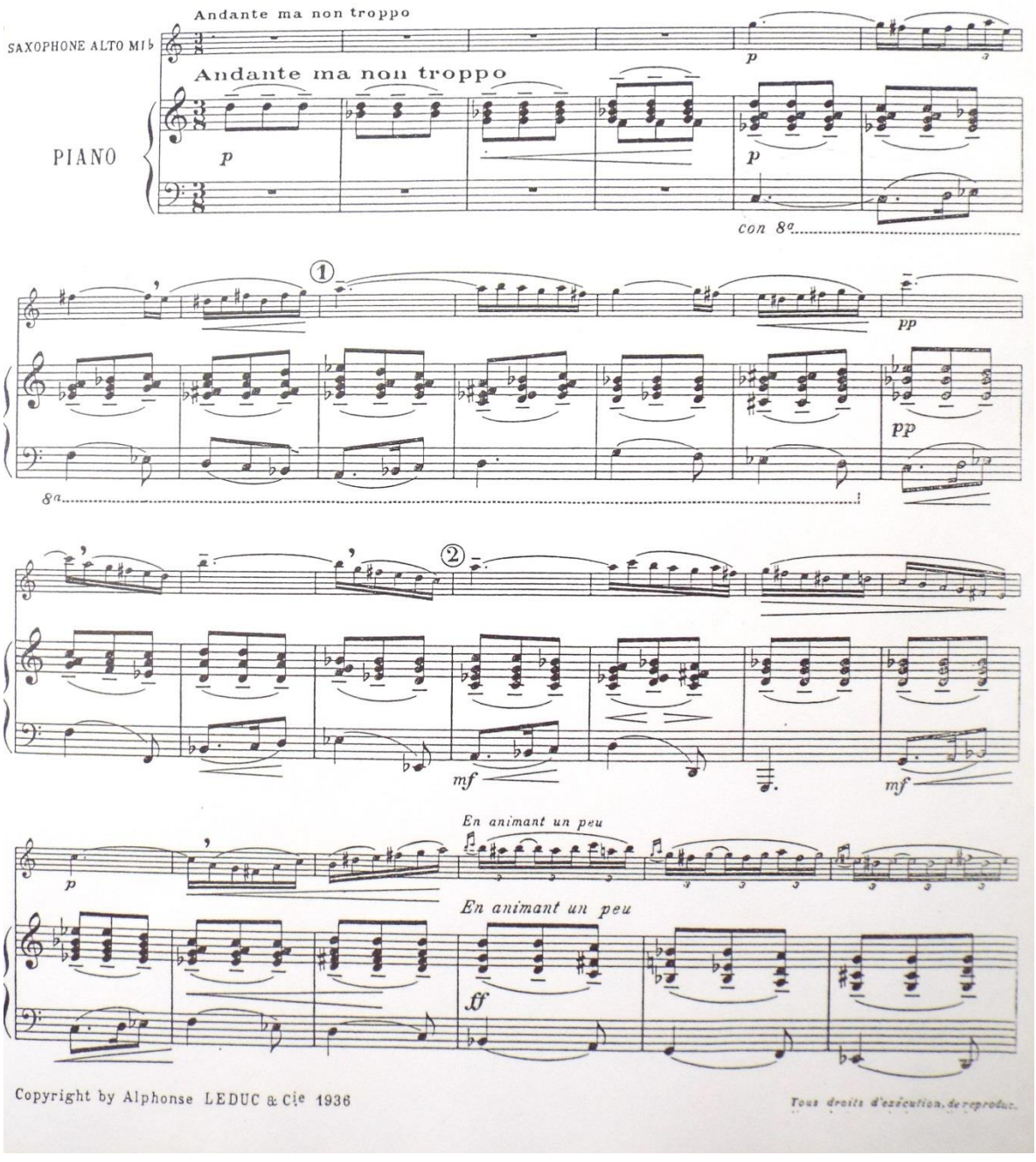
785.26193
B793
V/E/1

ARIA

pour Saxophone alto Mi♭ et Piano

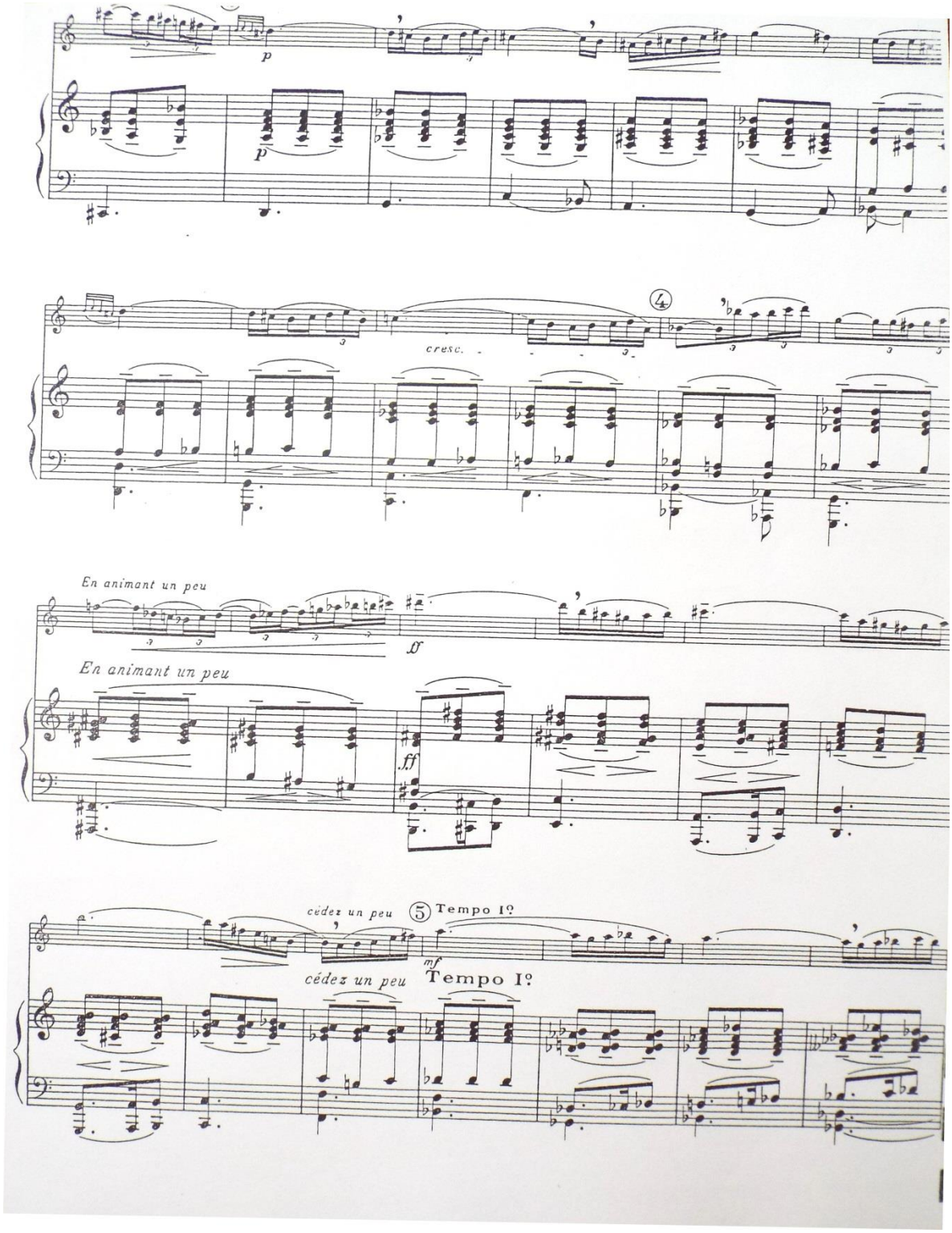
à Marcel MULE

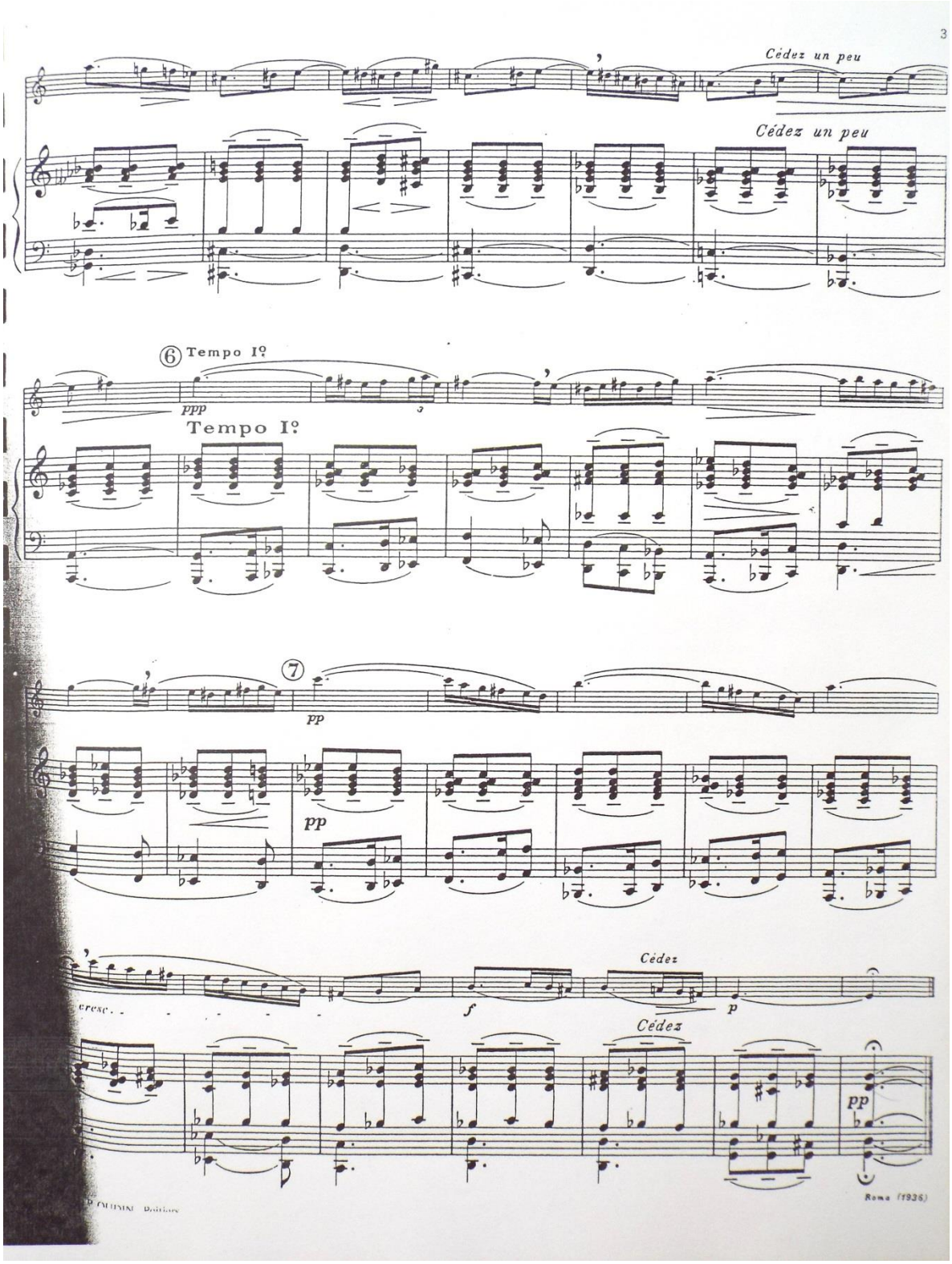
EUGÈNE BOZZA



Copyright by Alphonse LEDUC & Cie 1936

Tous droits d'exécution, de reproduc.


p
p
cresc.
4
En animant un peu
ff
En animant un peu
ff
cédez un peu
5 Tempo I°
mf
cédez un peu
Tempo I°

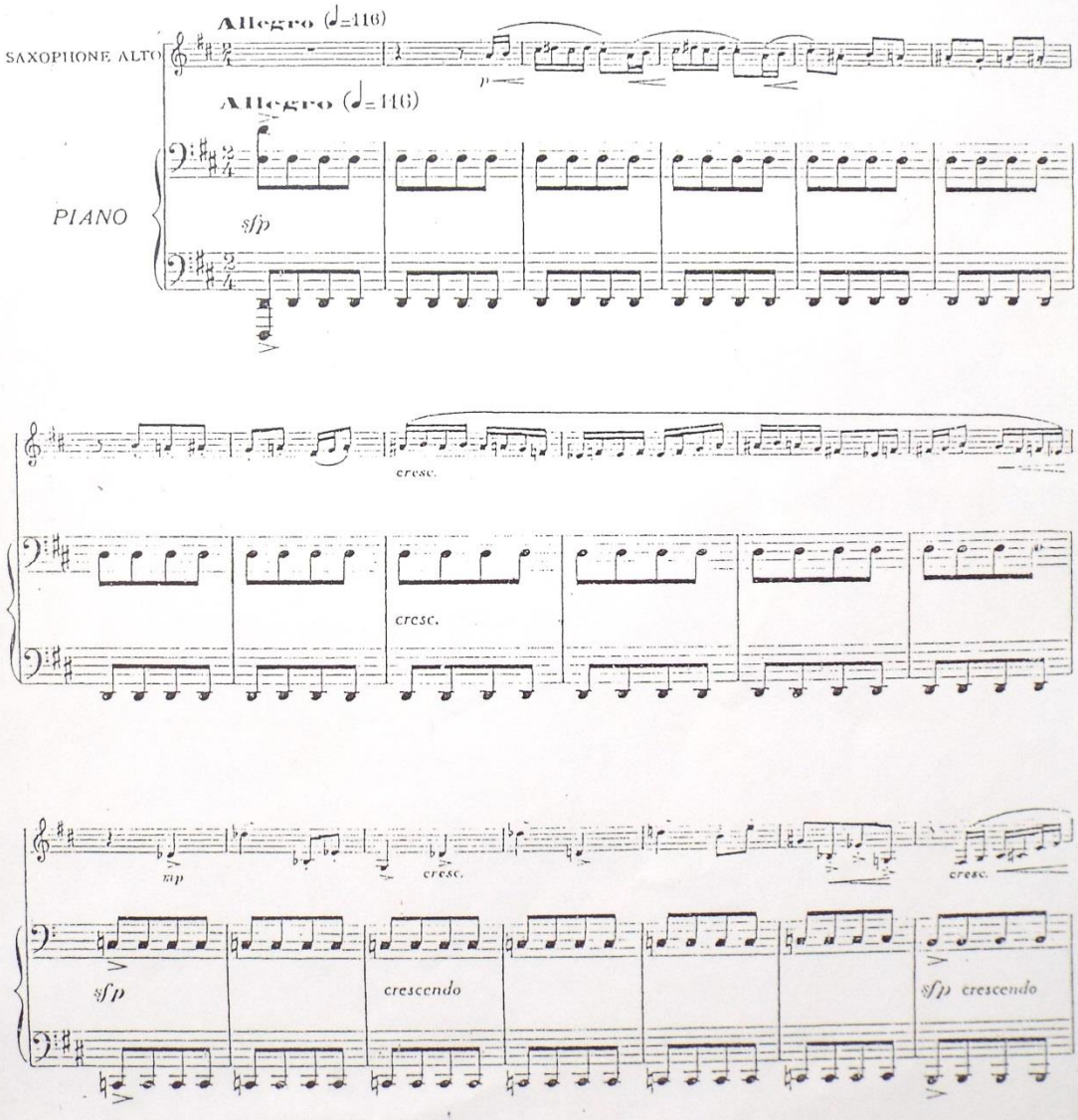

3
Cédez un peu
Cédez un peu
⑥ Tempo Iº
ppp
Tempo Iº
⑦
pp
pp
Cédez
cresc.
f
p
Cédez
pp
Roma (1936)

SONATINE SPORTIVE

pour Saxophone et Piano

ALEXANDRE TCHEREPNINE

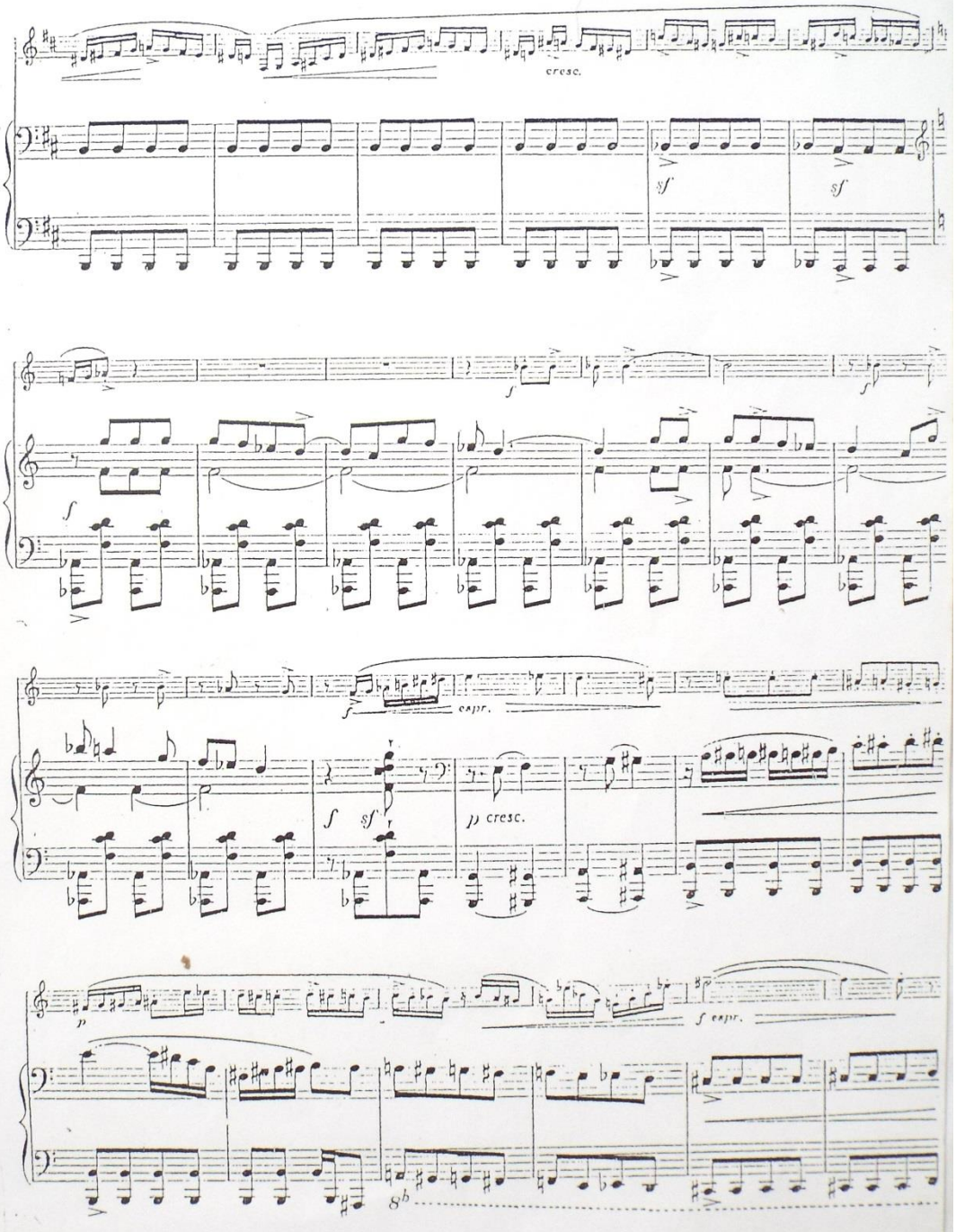
I. LUTTE

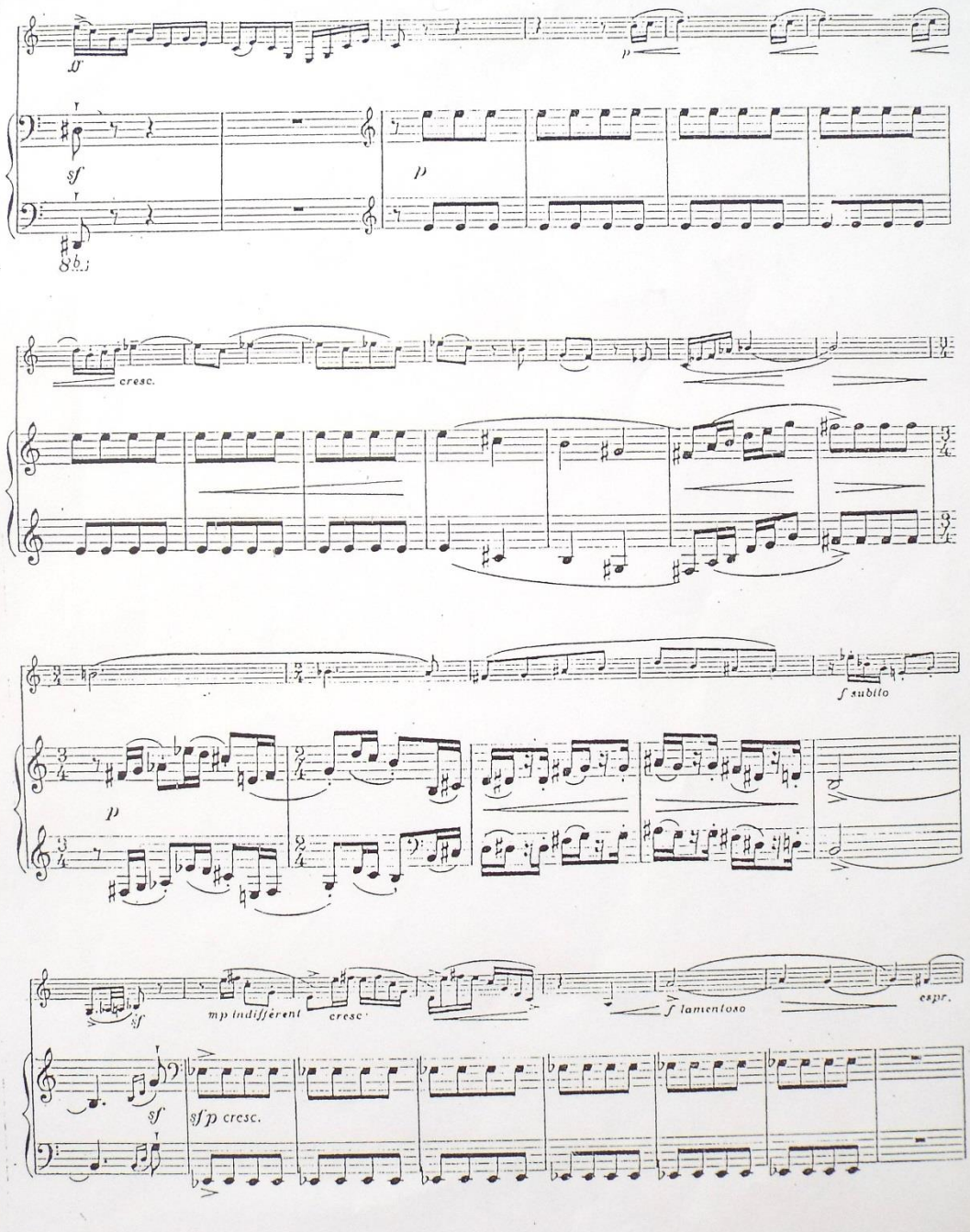


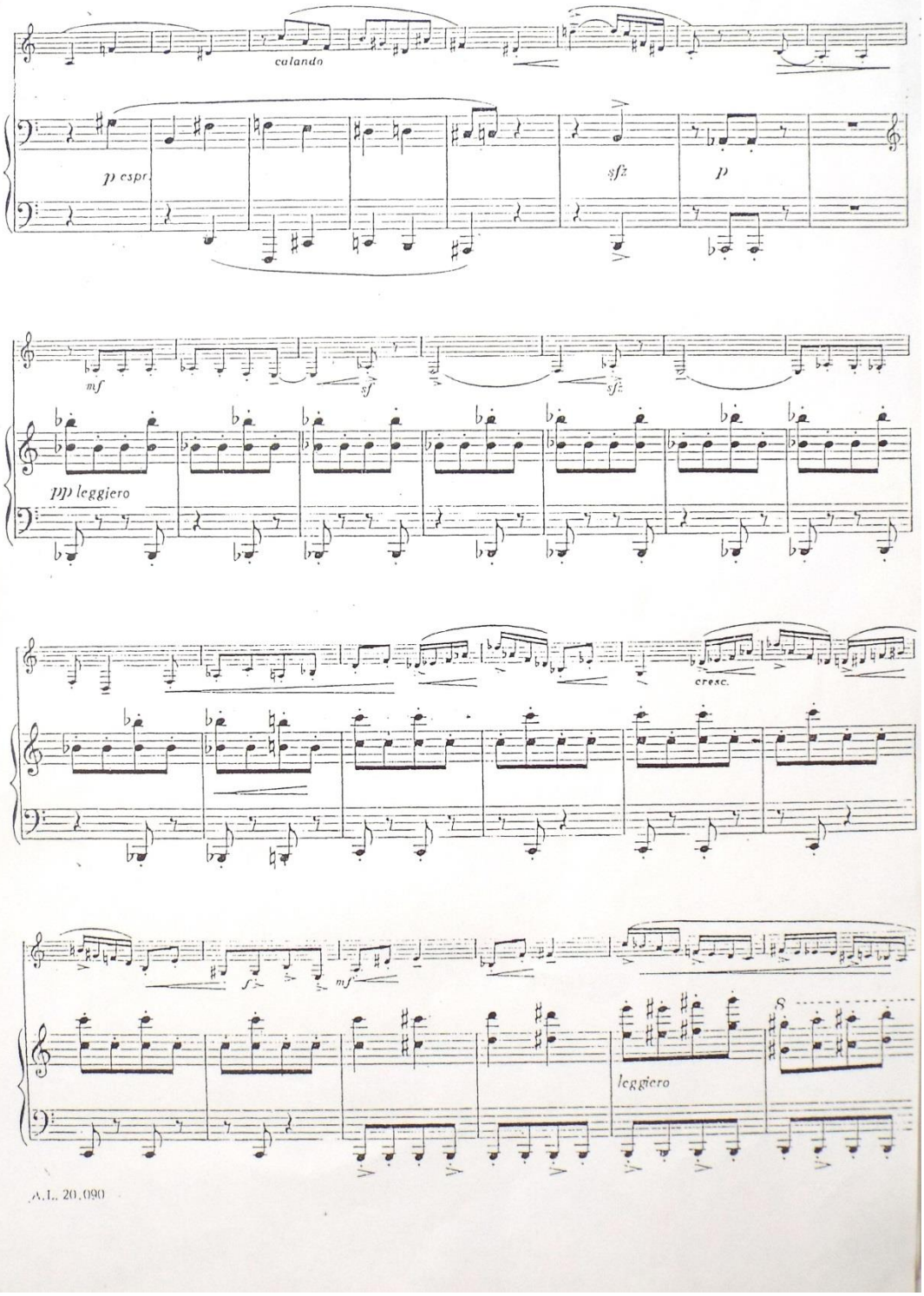
Paris, ALPHONSE LEDUC, Editions Musicales
Copyright by Alphonse Leduc & Cie 1943

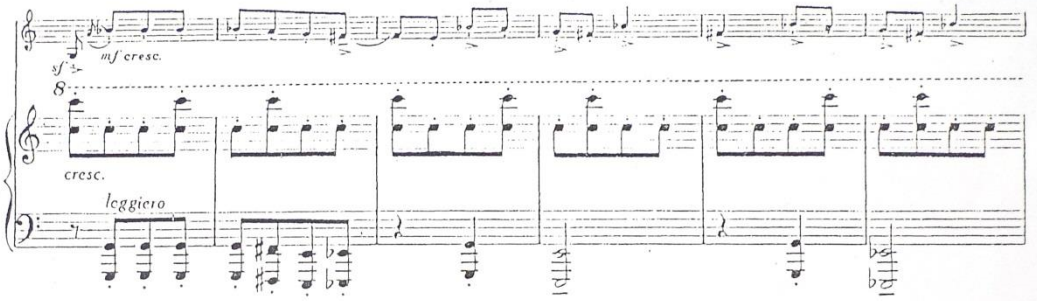
A.L. 20.080

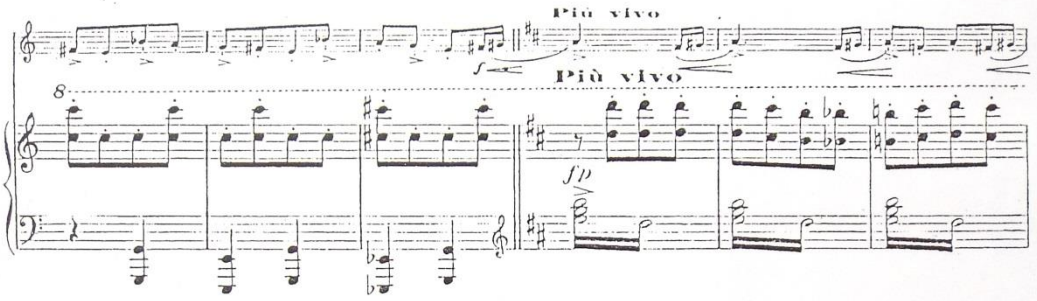
Tous droits d'exécution, de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.

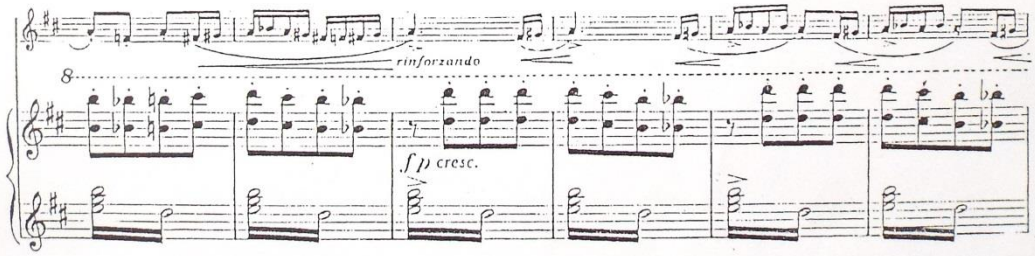

cresc.
sf
sf
f
f
f
espr.
f
sf
p cresc.
p
f espr.
8b

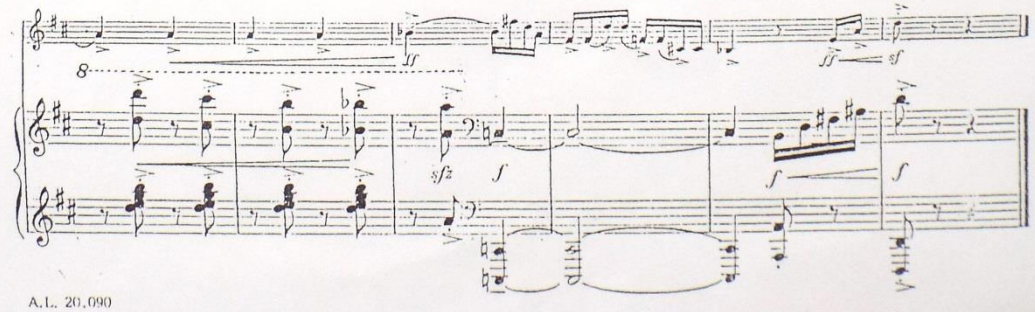

sf
p
sf
8 b.
cresc.
f subito
p
sf
mp indifferent
cresc.
f lamentoso
espr.
sf
sfp cresc.


calando
p espr.
sfz
p
mf
sf
sfz
pp leggiero
cresc.
mf
leggiero

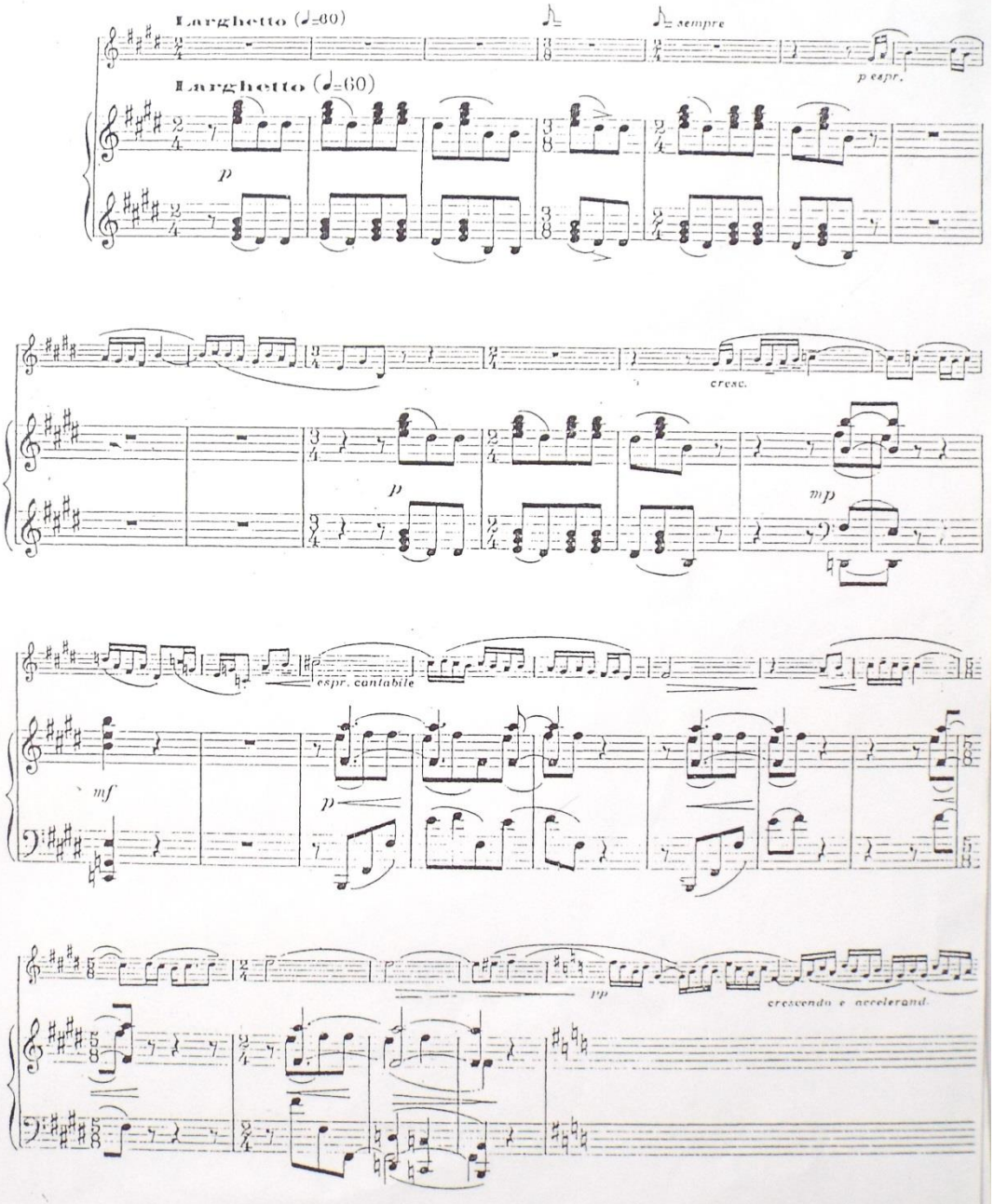

sf
mf cresc.
8
cresc.
leggiero

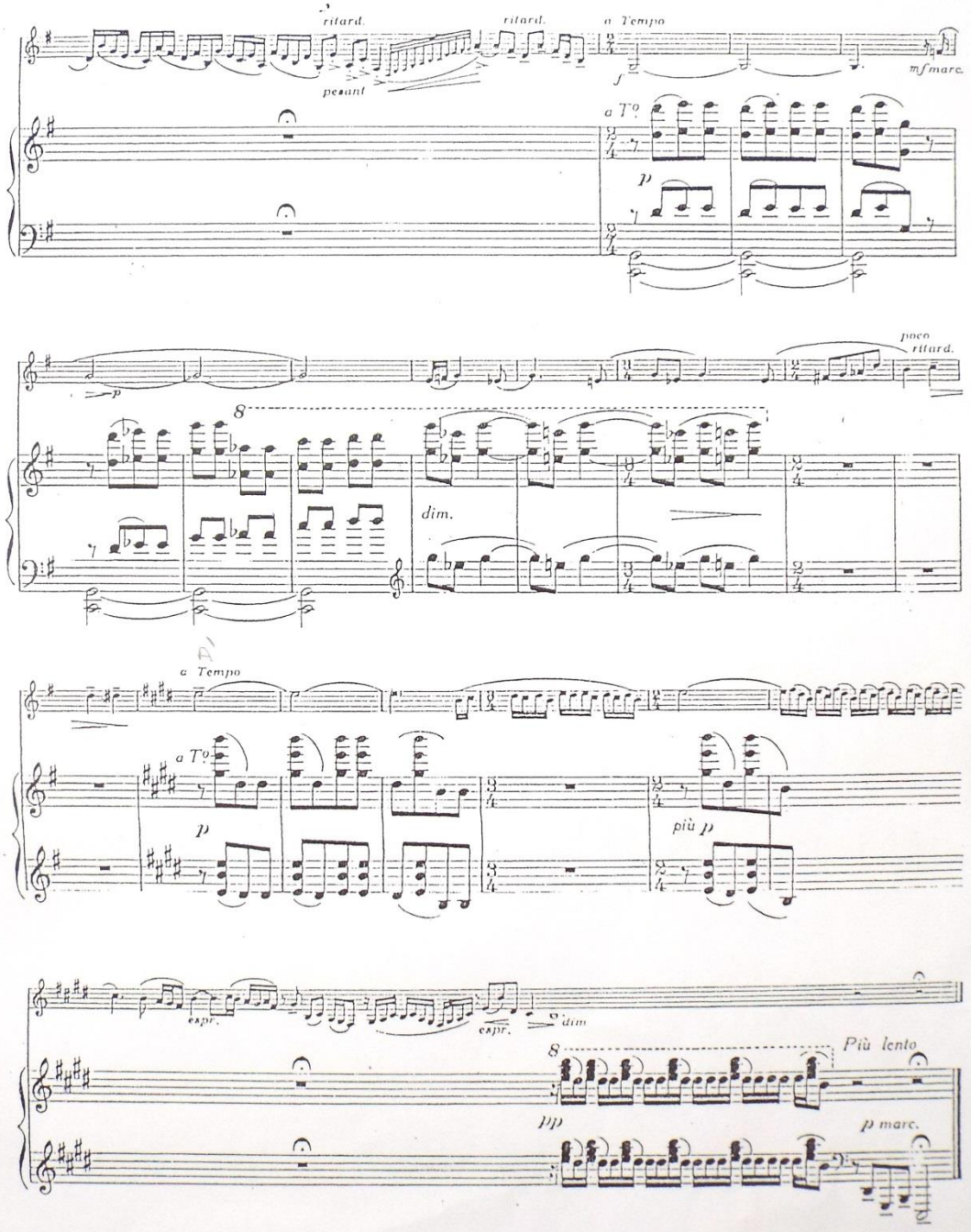

Più vivo
f
Più vivo
8
fp


rinforzando
8
fp cresc.

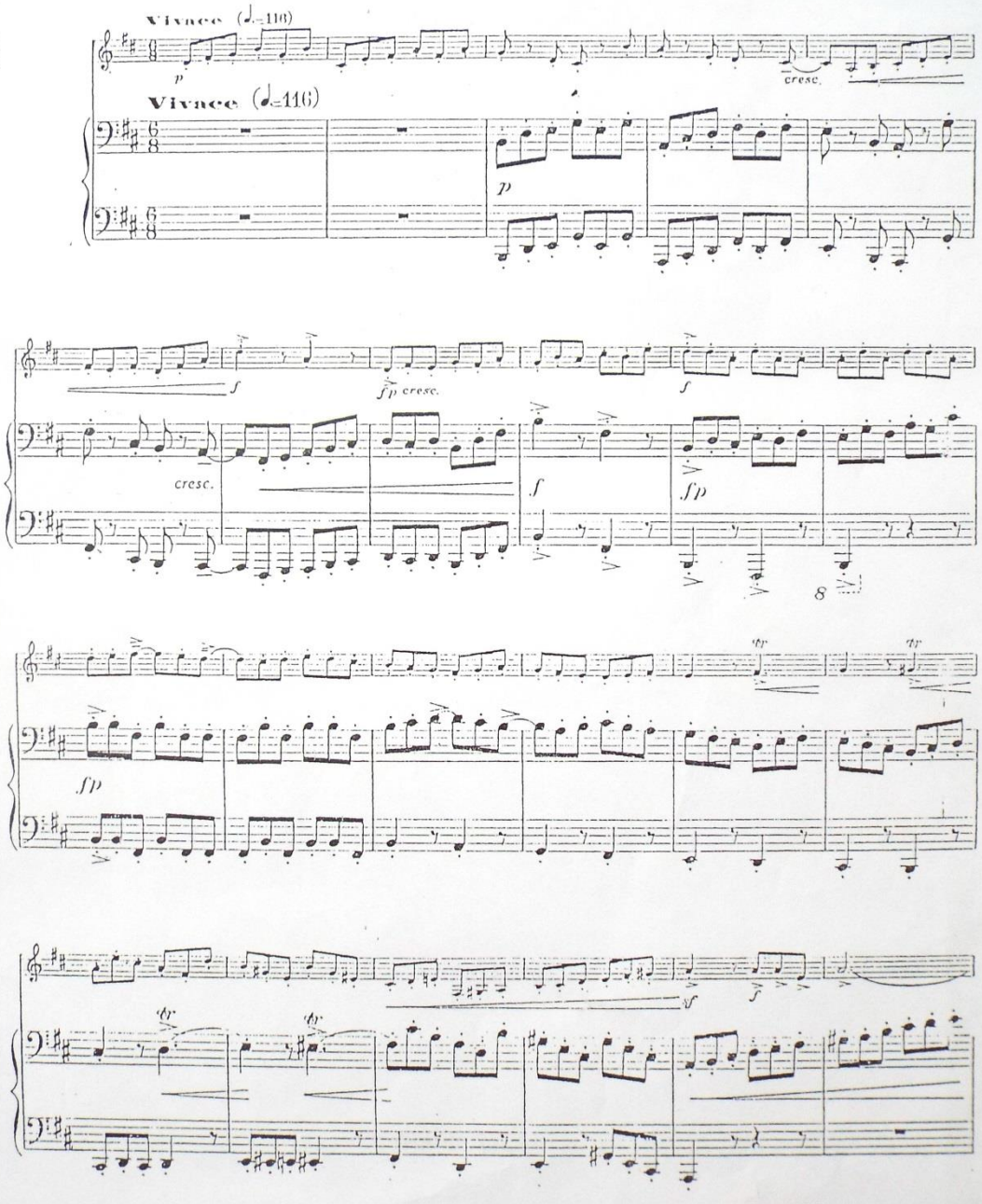

ff
ff
sf
8
sfz
f
f
f

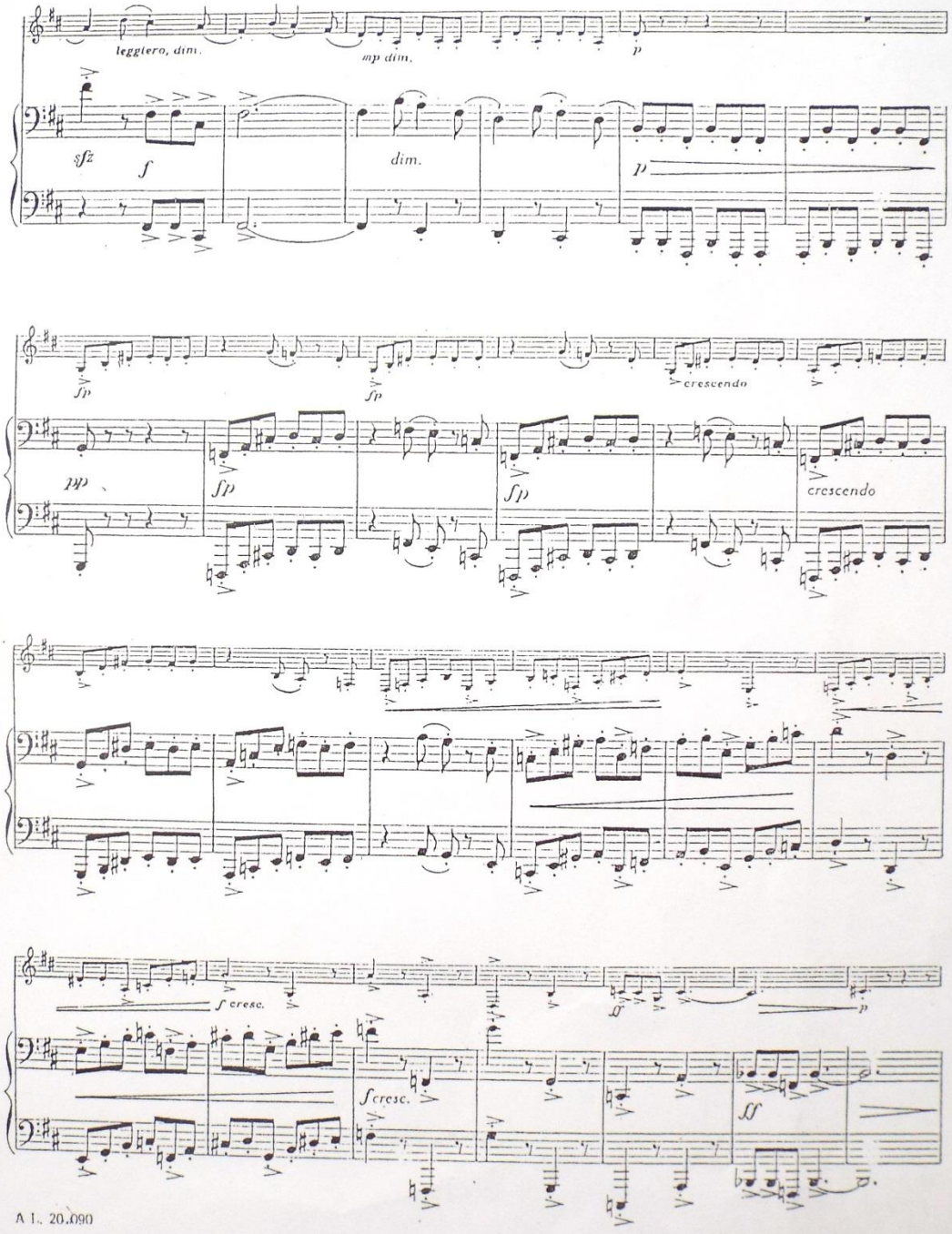
II. MI TEMPS

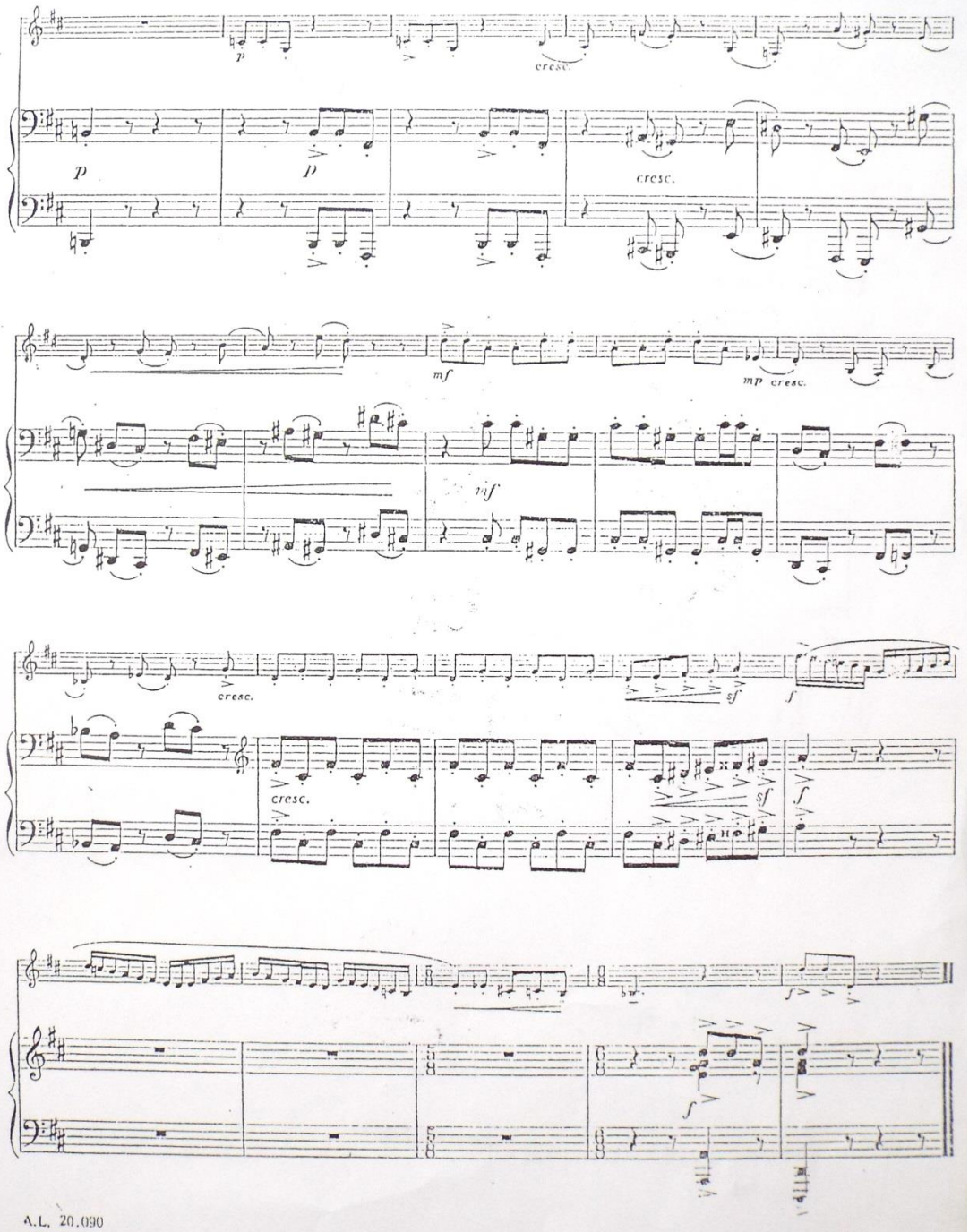

Larghetto (♩=60)
Larghetto (♩=60)
sempre
p espr.
p
cresc.
p
mp
espr. cantabile
mf
p
pp
crescendo e accelerand.


ritard.
ritard.
a Tempo
pesant
mf marc.
a T°
p
poco ritard.
8
dim.
a Tempo
a T°
p
più p
espr.
espr.
dim
8
Più lento
pp
p marc.

III. COURSE


Vivace (♩=116)
p
cresc.
Vivace (♩=116)
p
f
fp cresc.
f
cresc.
f
fp
8
fp
tr
tr
sf
f
tr
tr


leggiero, dim.
mp dim.
p
sfz
f
dim.
p
fp
fp
crescendo
fp
fp
fp
crescendo
f cresc.
ff
p
f cresc.
ff


p
cresc.
p
p
cresc.
mf
mp cresc.
mf
cresc.
cresc.
sf
f
sf
f
f

SUITE

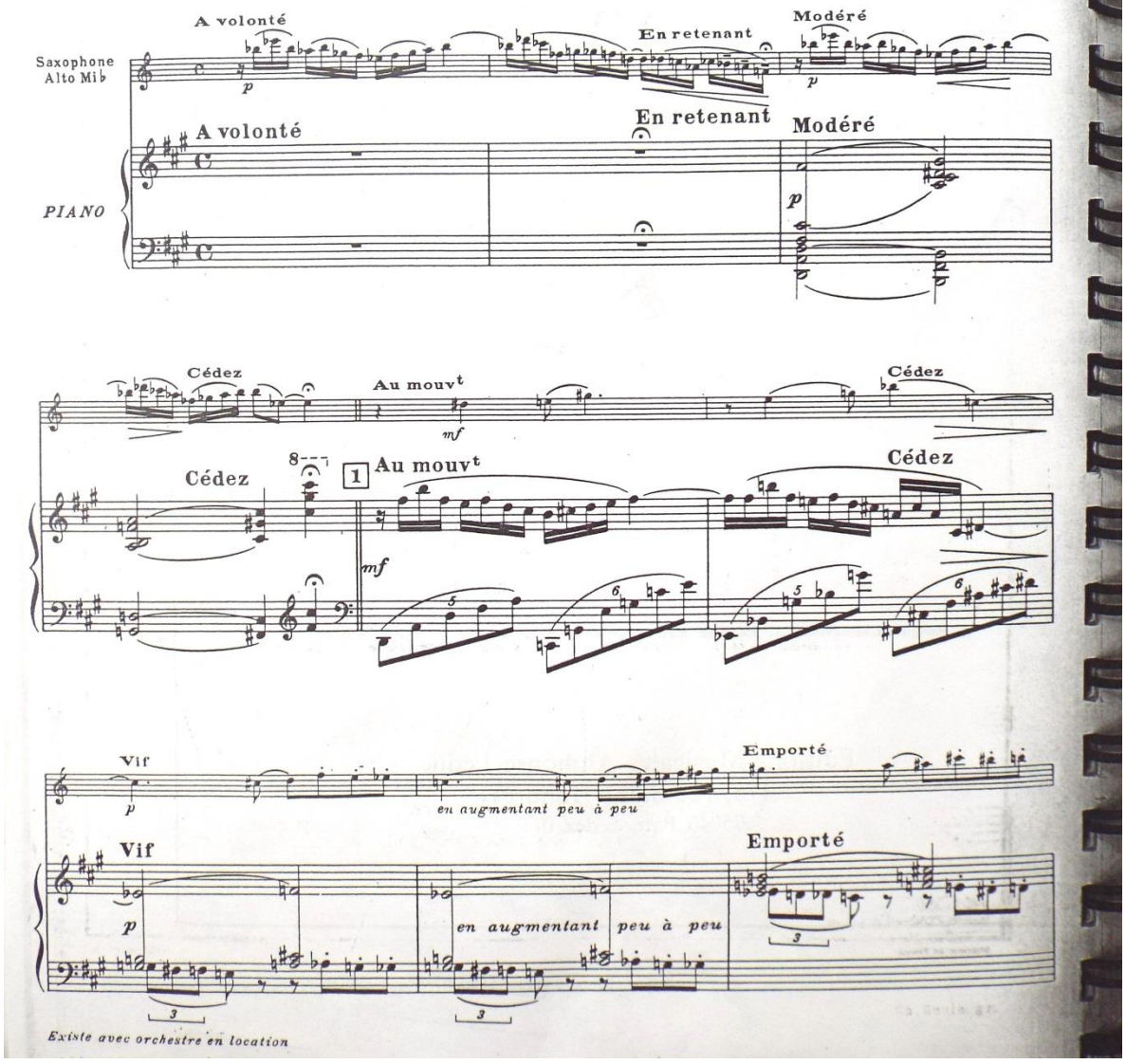
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

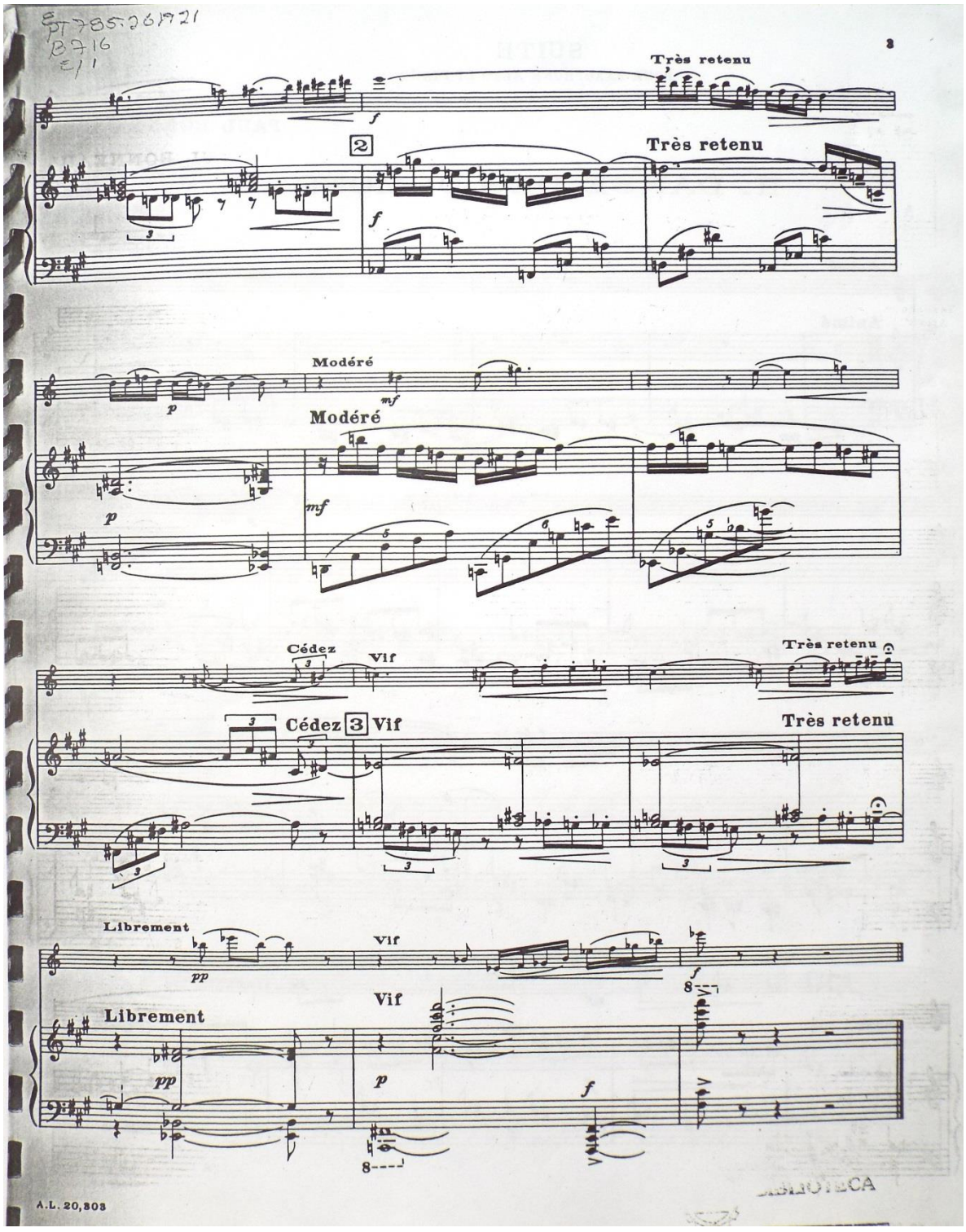
à Monsieur Marcel Mule

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

PAUL BONNEAU

I. IMPROVISATION



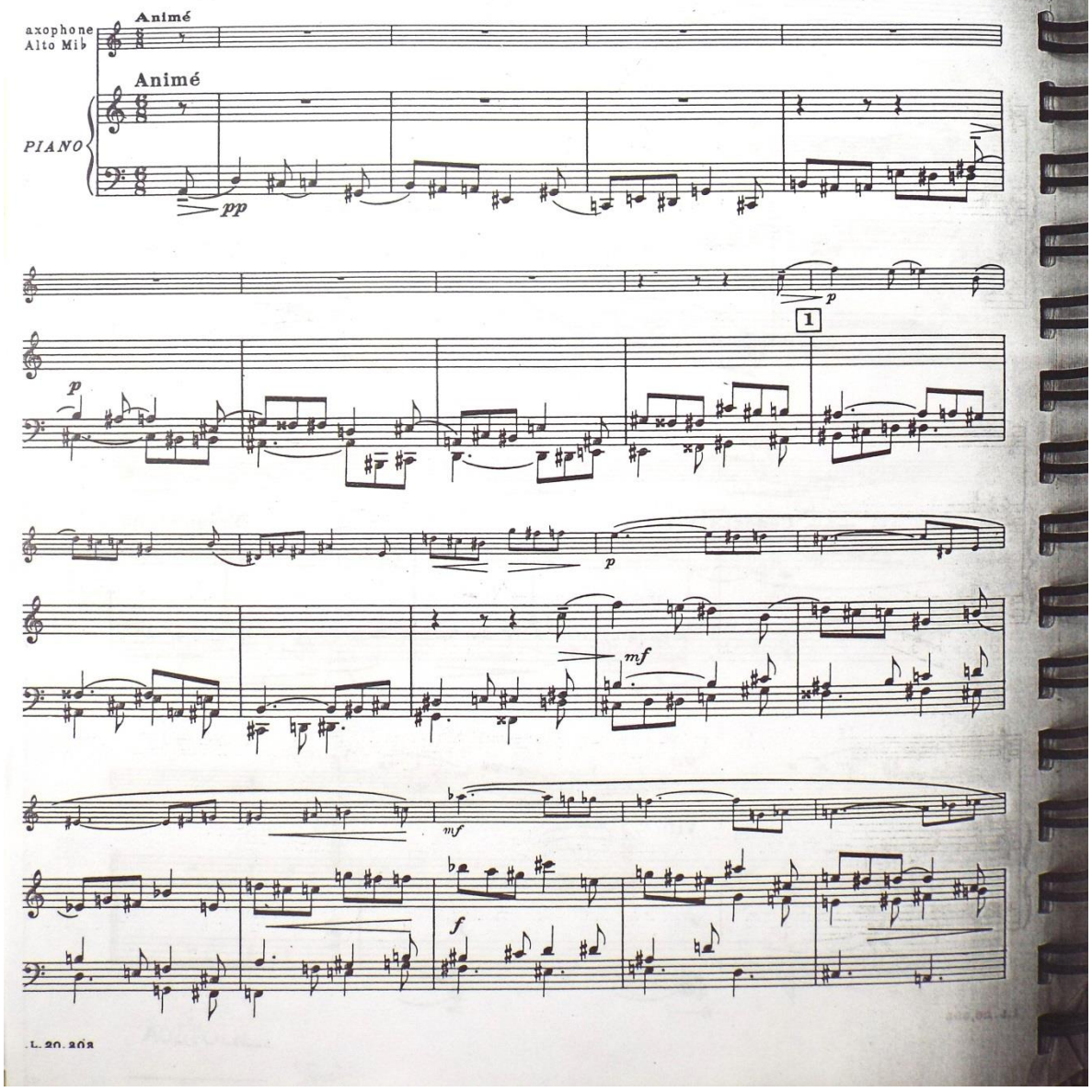

Très retenu
2
Très retenu
Modéré
Modéré
Cédez
Vif
Très retenu
Cédez 3 Vif
Très retenu
Librement
Vif
Vif
Librement
A.L. 20,303

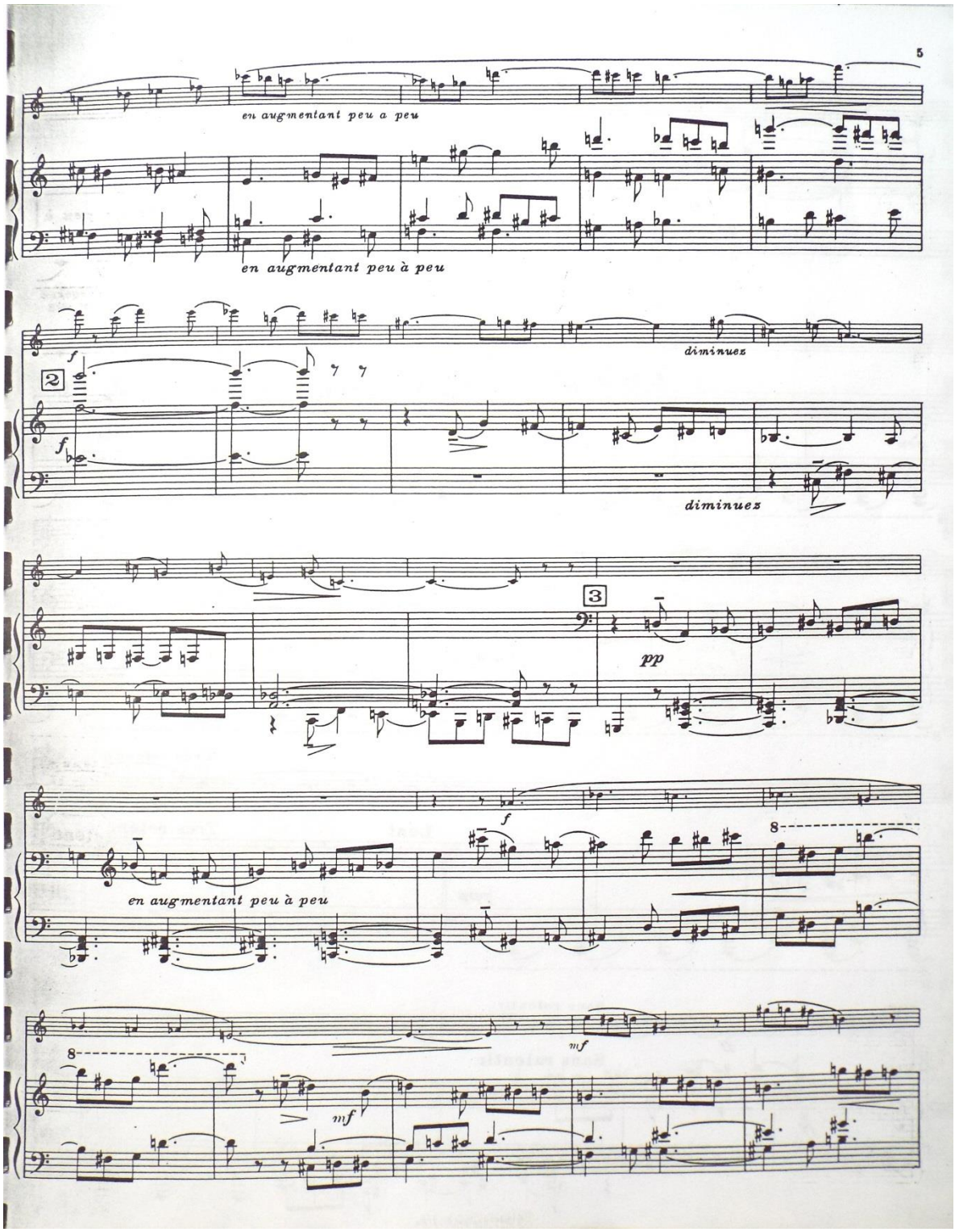
SUITE

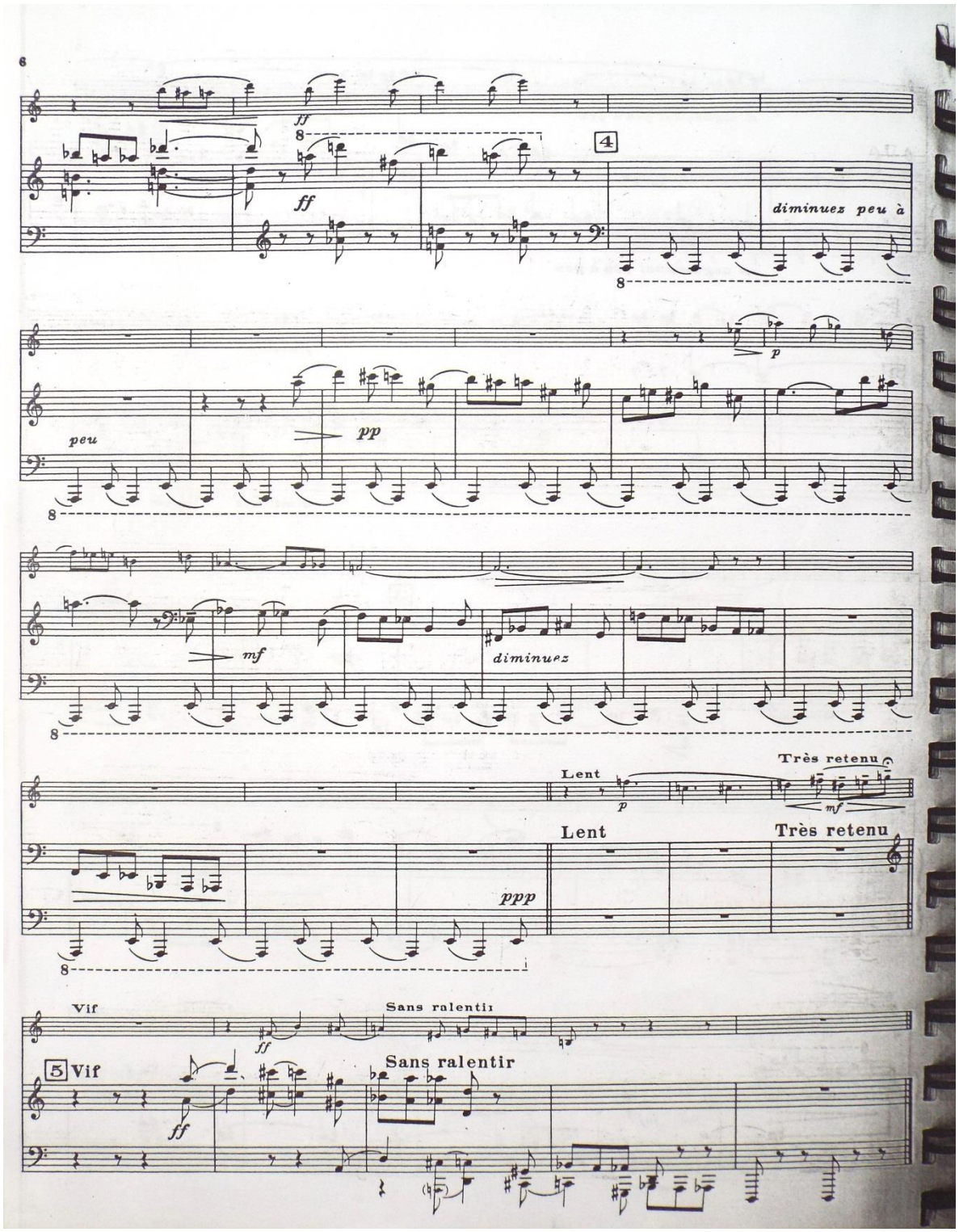
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

PAUL BONNEAU

II. DANSE DES DÉMONS




5
en augmentant peu a peu
en augmentant peu à peu
f
diminuez
2
f
diminuez
3
pp
f
8
en augmentant peu à peu
mf
8
mf

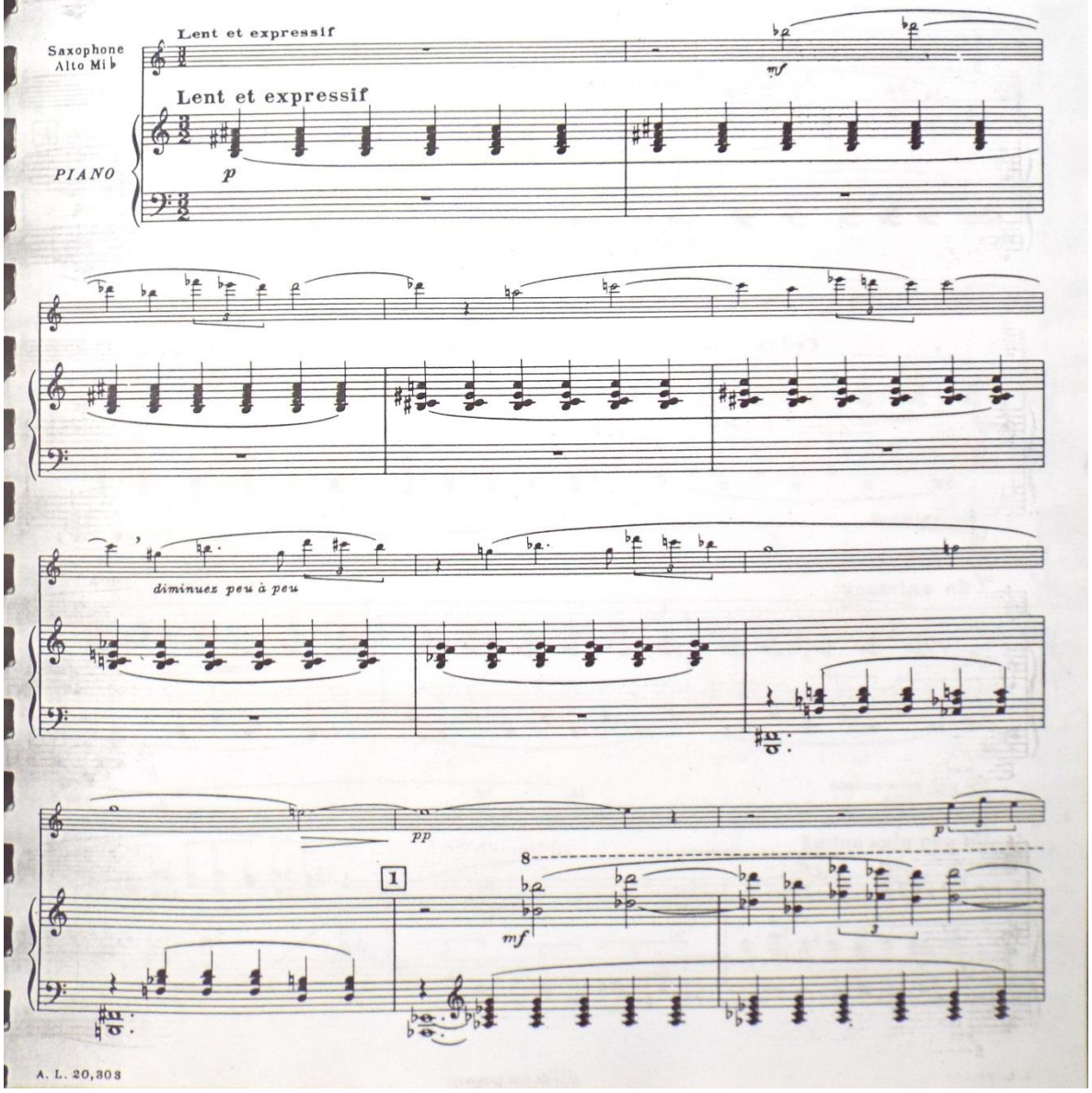

6
ff
8
ff
4
diminuez peu à
8
p
peu
pp
8
mf
diminuez
8
Lent
p
Très retenu
mf
Lent
Très retenu
ppp
8
Vif
Sans ralentir
ff
5 Vif
ff
Sans ralentir

SUITE

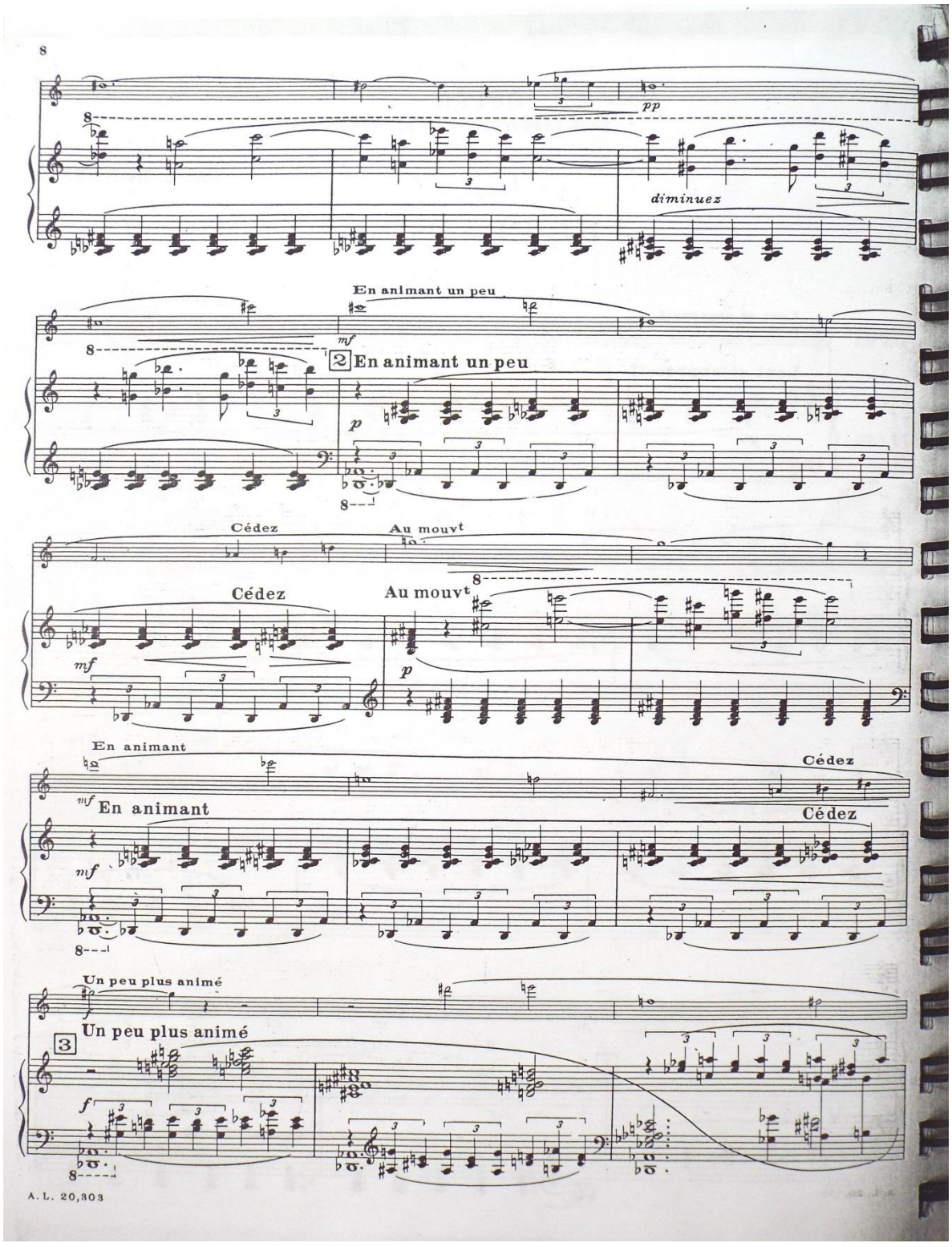
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

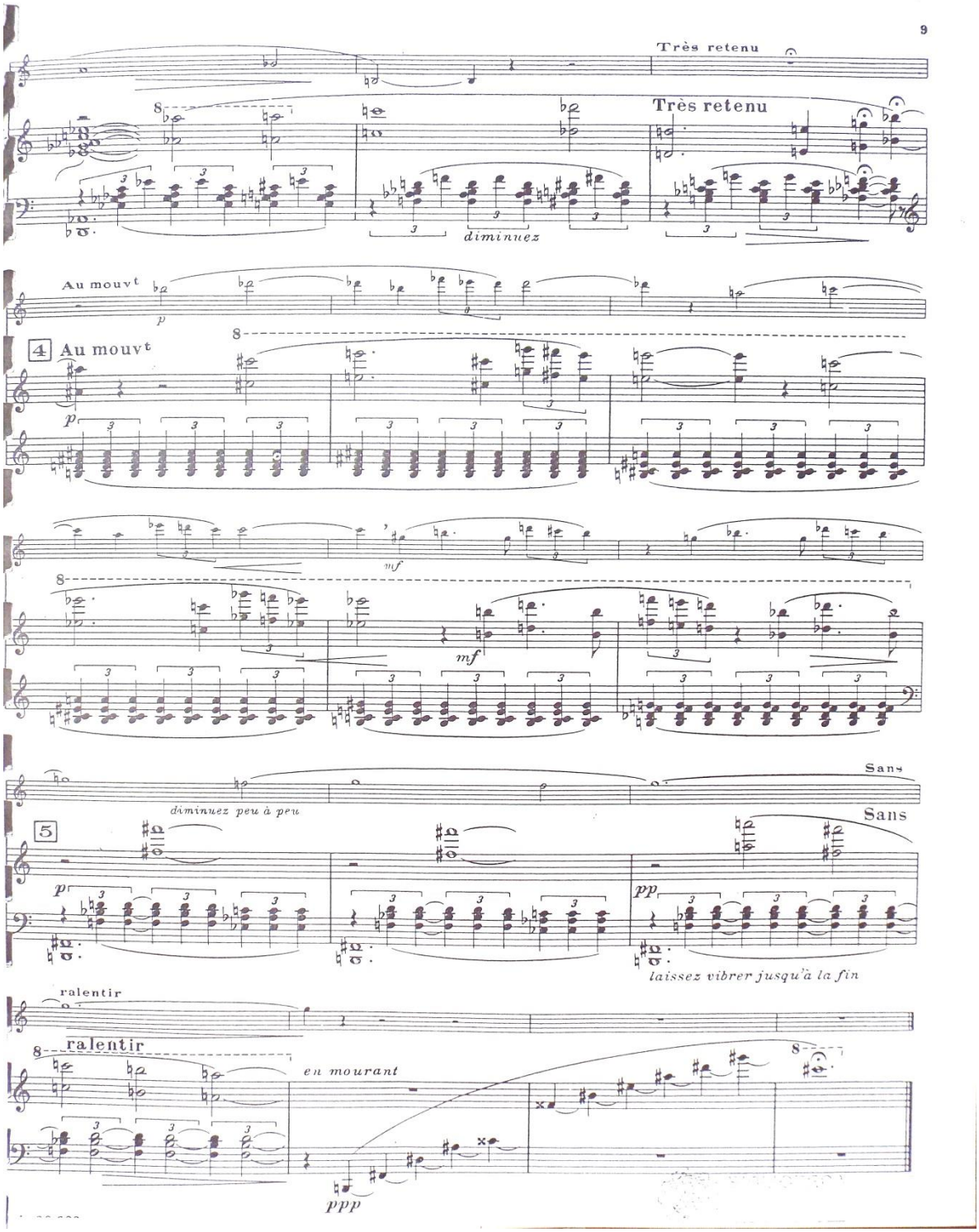
PAUL BONNEAU

III. PLAINTE



A. L. 20,303


8
pp
diminuez
En animant un peu
mf
2 En animant un peu
p
Cédez
Au mouvt
Cédez
Au mouvt
mf
p
En animant
Cédez
mf En animant
Cédez
mf
Un peu plus animé
3 Un peu plus animé
f
A. L. 20,303

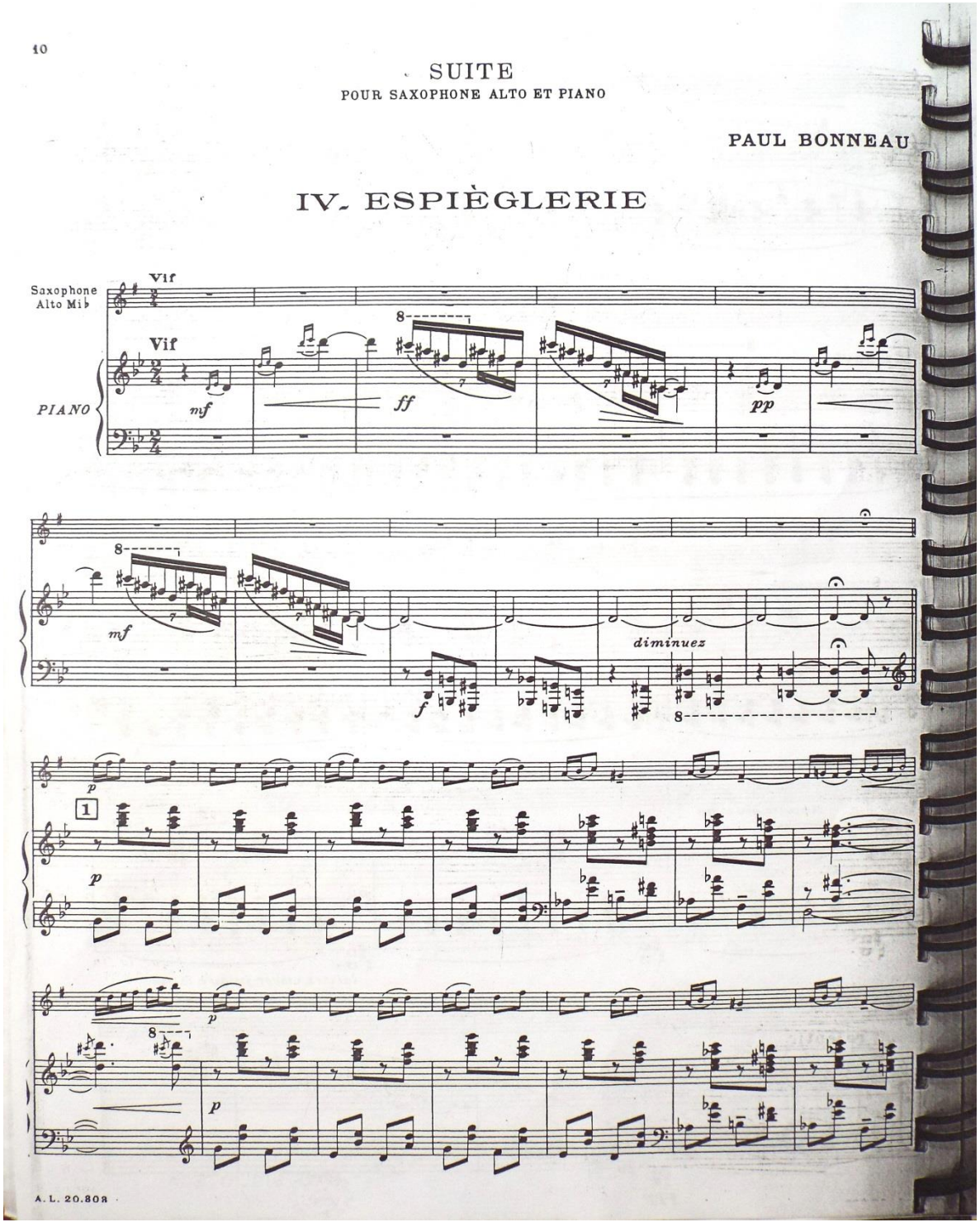

Très retenu
Très retenu
diminuez
Au mouvt
p
4 Au mouvt
p
mf
mf
diminuez peu à peu
Sans
Sans
5
p
pp
laissez vibrer jusqu'à la fin
ralentir
ralentir
en mourant
ppp

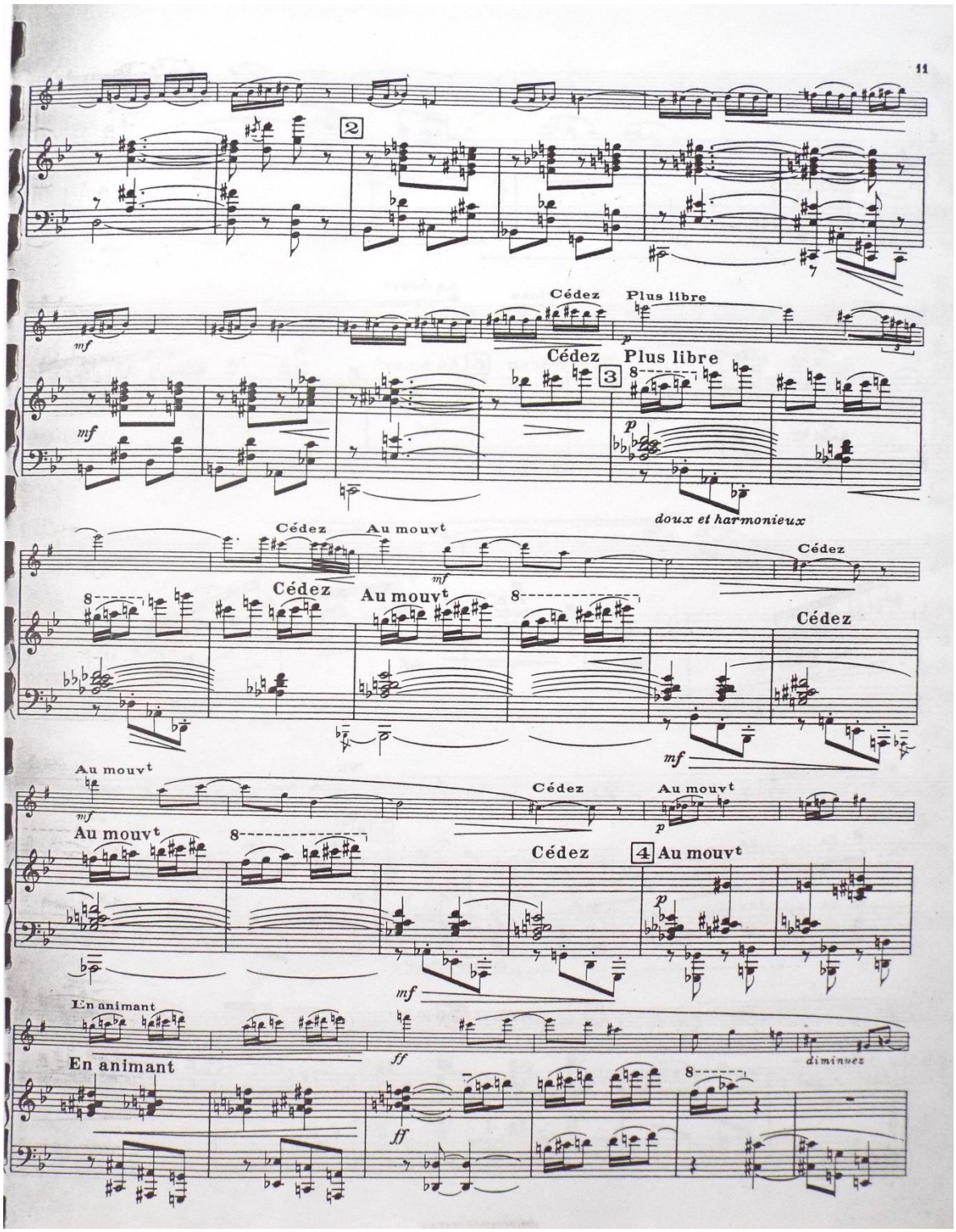
SUITE

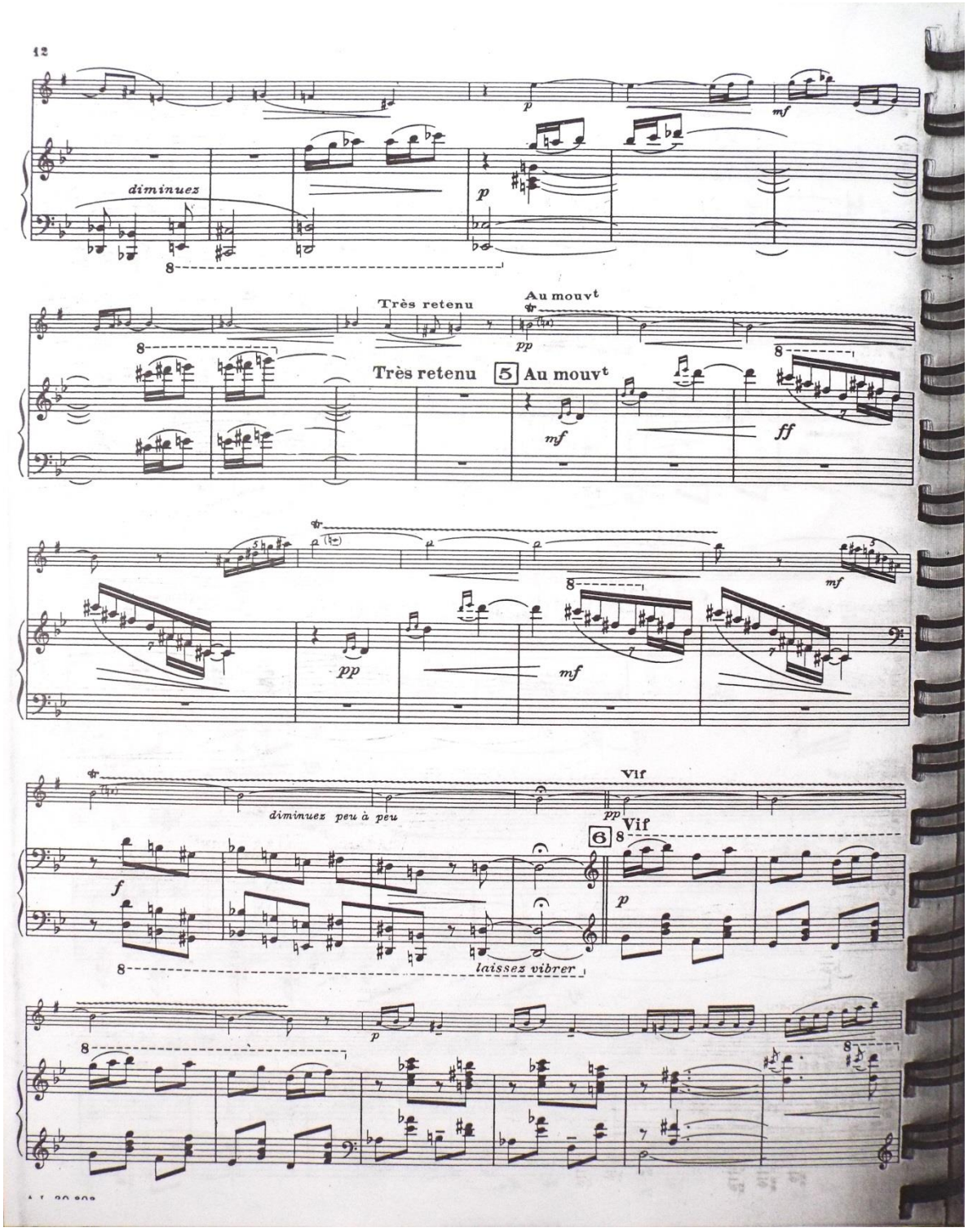
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

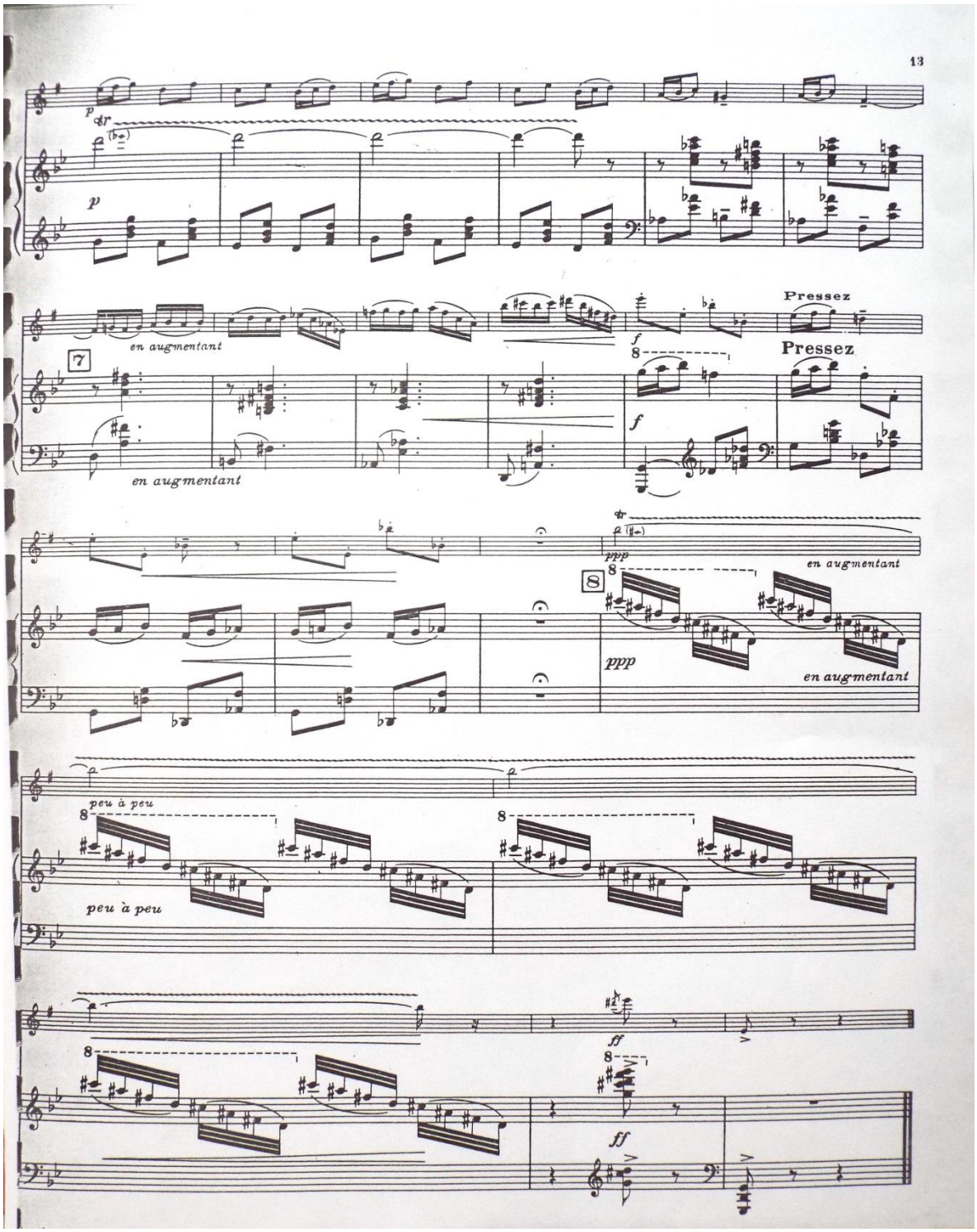
PAUL BONNEAU

IV. ESPIÈGLERIE




11
2
Cédez
Plus libre
mf
Cédez
Plus libre
3
mf
p
doux et harmonieux
Cédez
Au mouvt
mf
Cédez
Au mouvt
8
Cédez
mf
Au mouvt
mf
Au mouvt
8
Cédez
Au mouvt
p
Cédez
4
Au mouvt
mf
p
En animant
ff
diminuez
En animant
ff
8


12
diminuez
Très retenu
Au mouvt
Très retenu
5
Au mouvt
diminuez peu à peu
Vif
6
Vif
laissez vibrer


13
p
dr
p
Pressez
en augmentant
7
en augmentant
f
8
Pressez
f
ppp
en augmentant
8
8
ppp
en augmentant
peu à peu
8
8
peu à peu
ff
8
8
ff

Hugo London

à ma femme chérie. Saxofón

... de Música del Tol...

MUSICOTECA

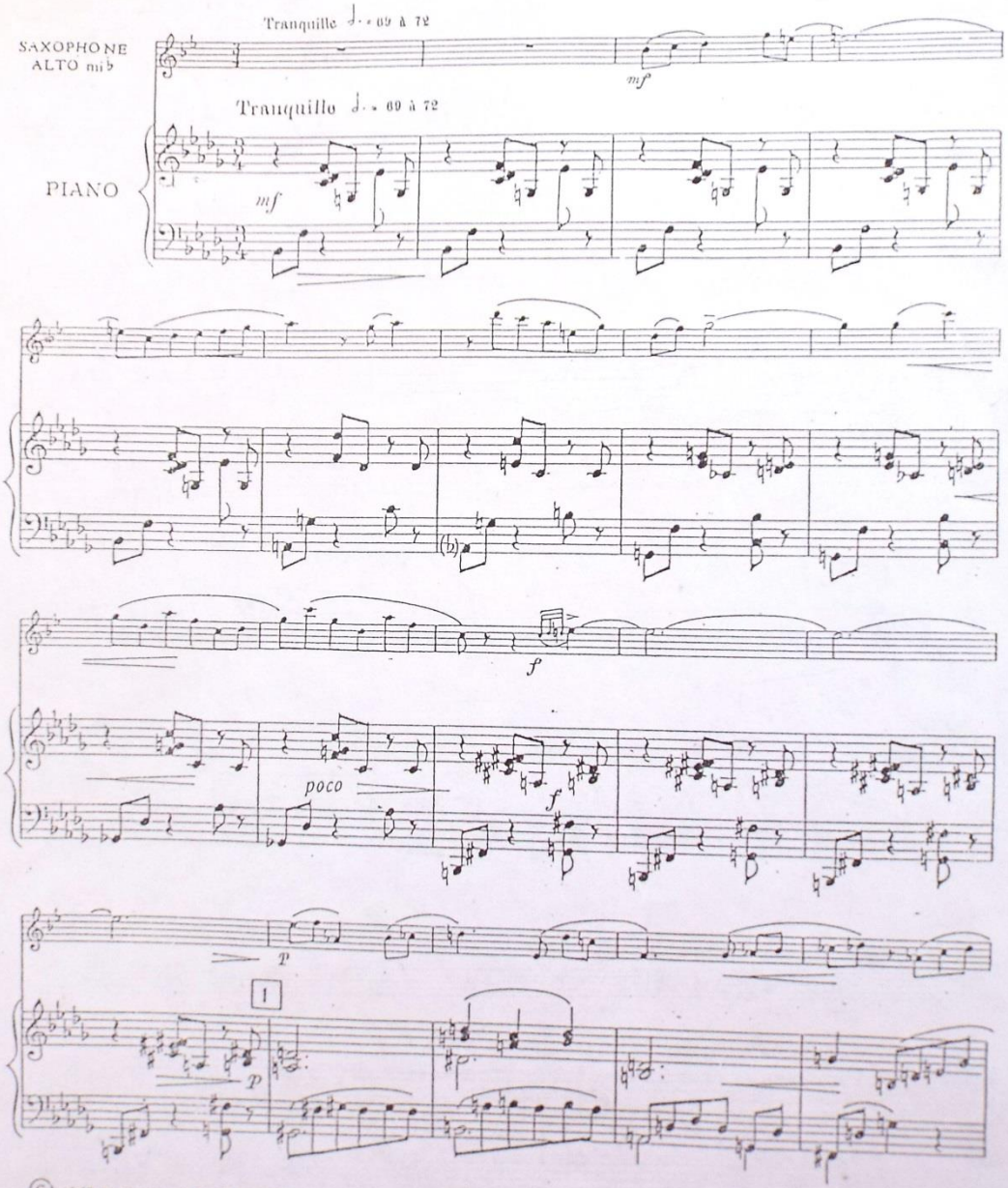
EUSKALDUNAK

SONATE

pour SAXOPHONE ALTO mi♭ et PIANO

Durée: 10'40"

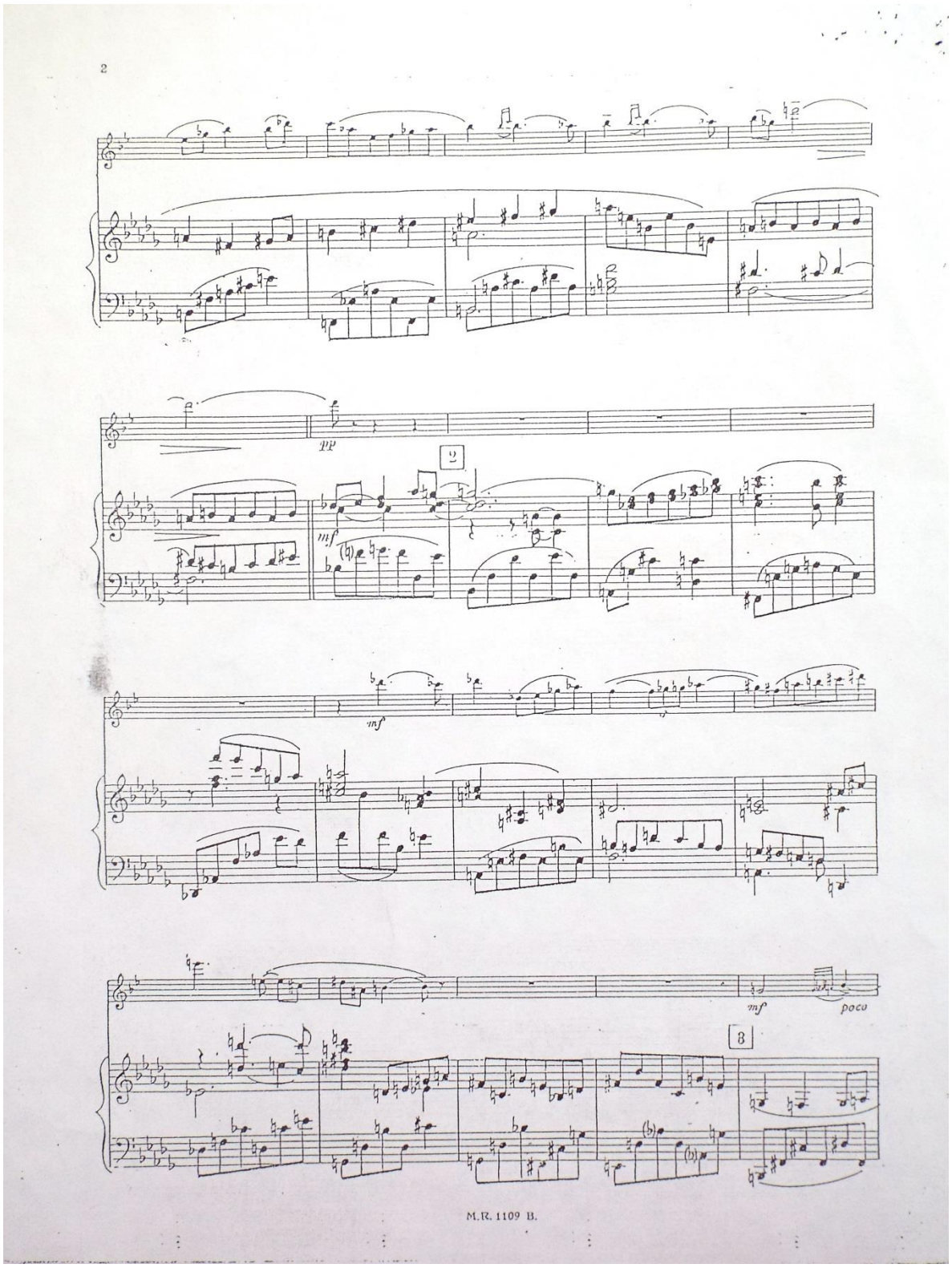
Pierre LANTIER

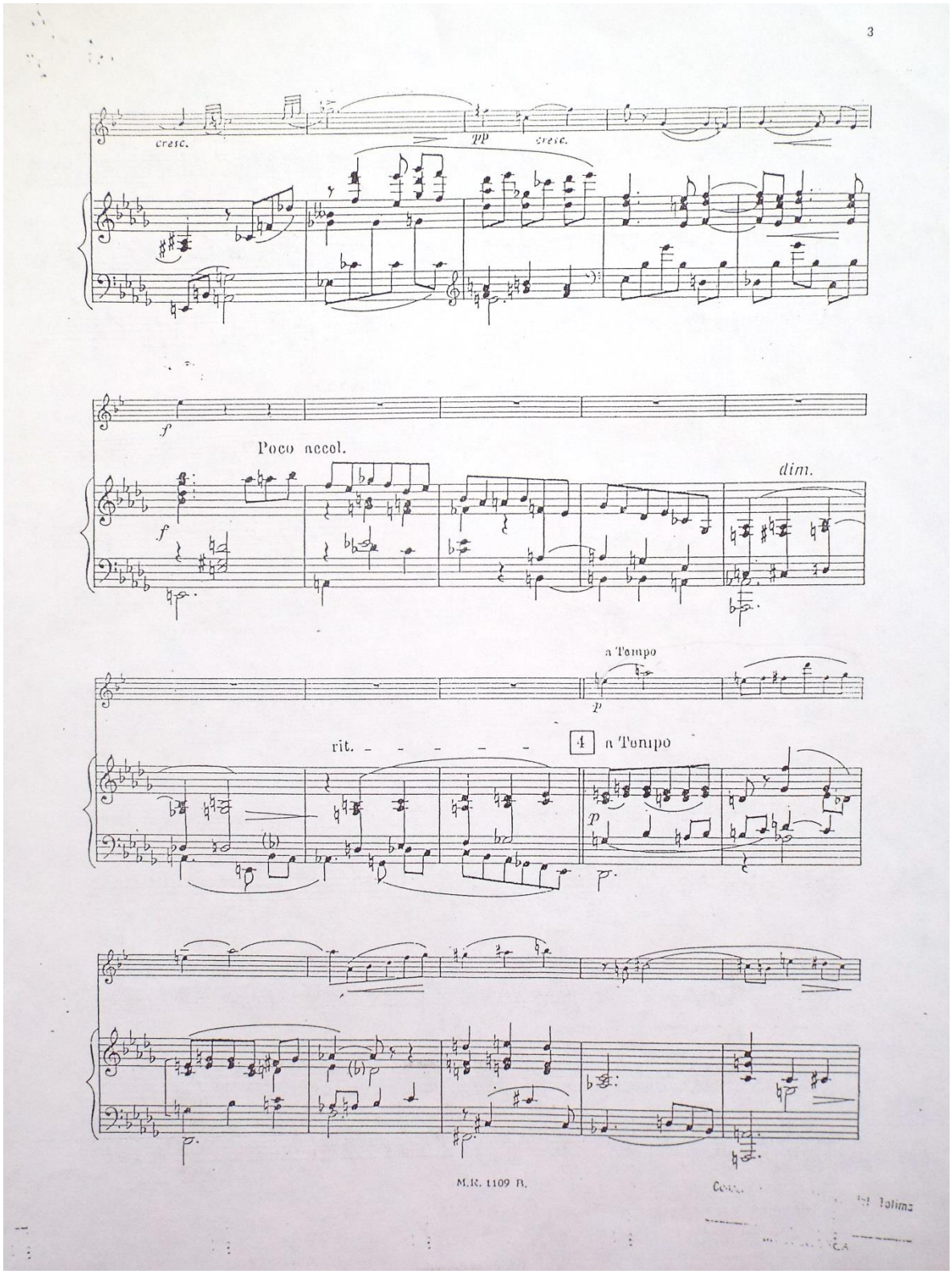


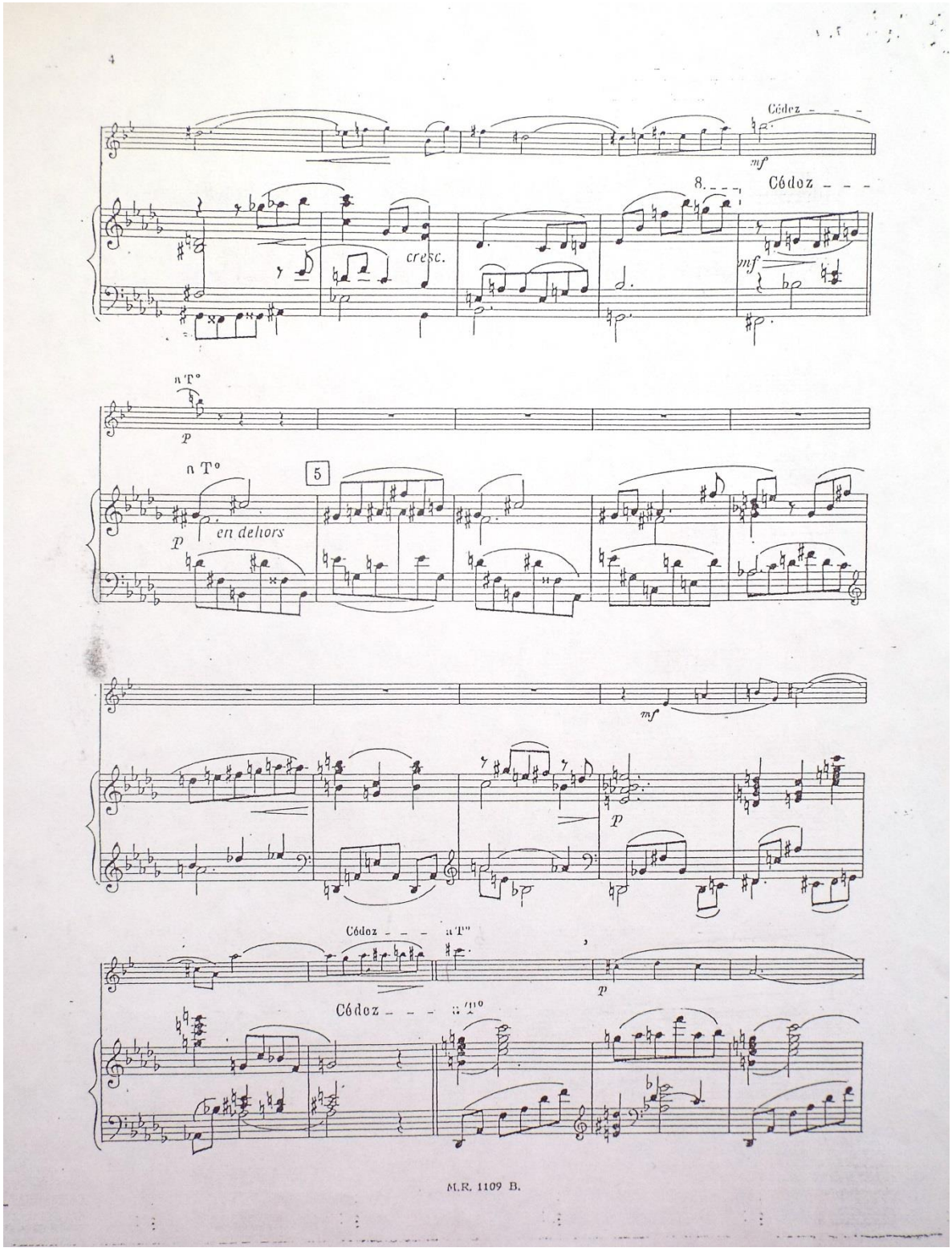
© 1967 by Editions M. R. BRAUN
Editions M. R. BRAUN - Gérant BILLAUDOT
14 rue de l'Echiquier, Paris (X.)

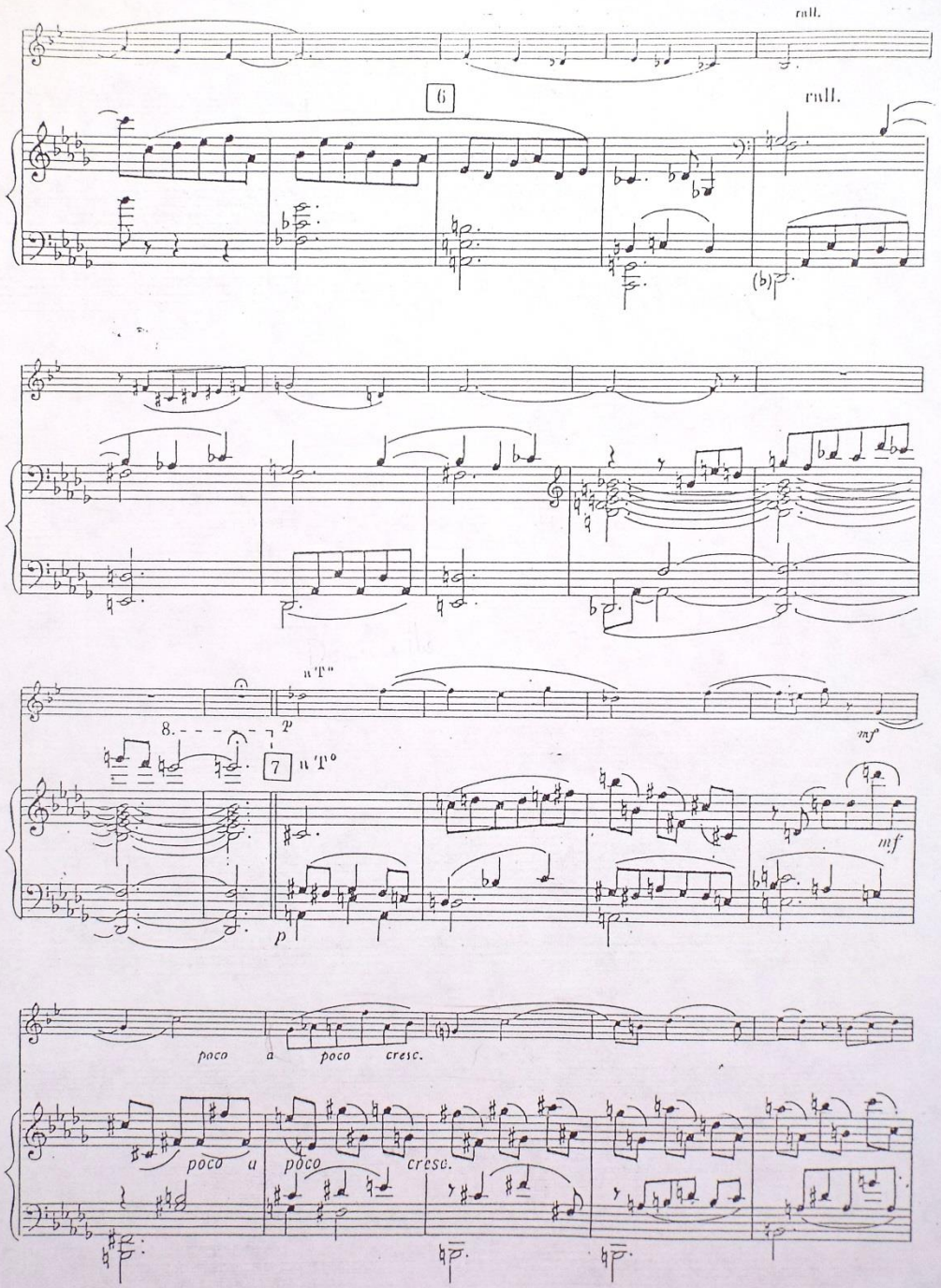
M.R. 1109 B.

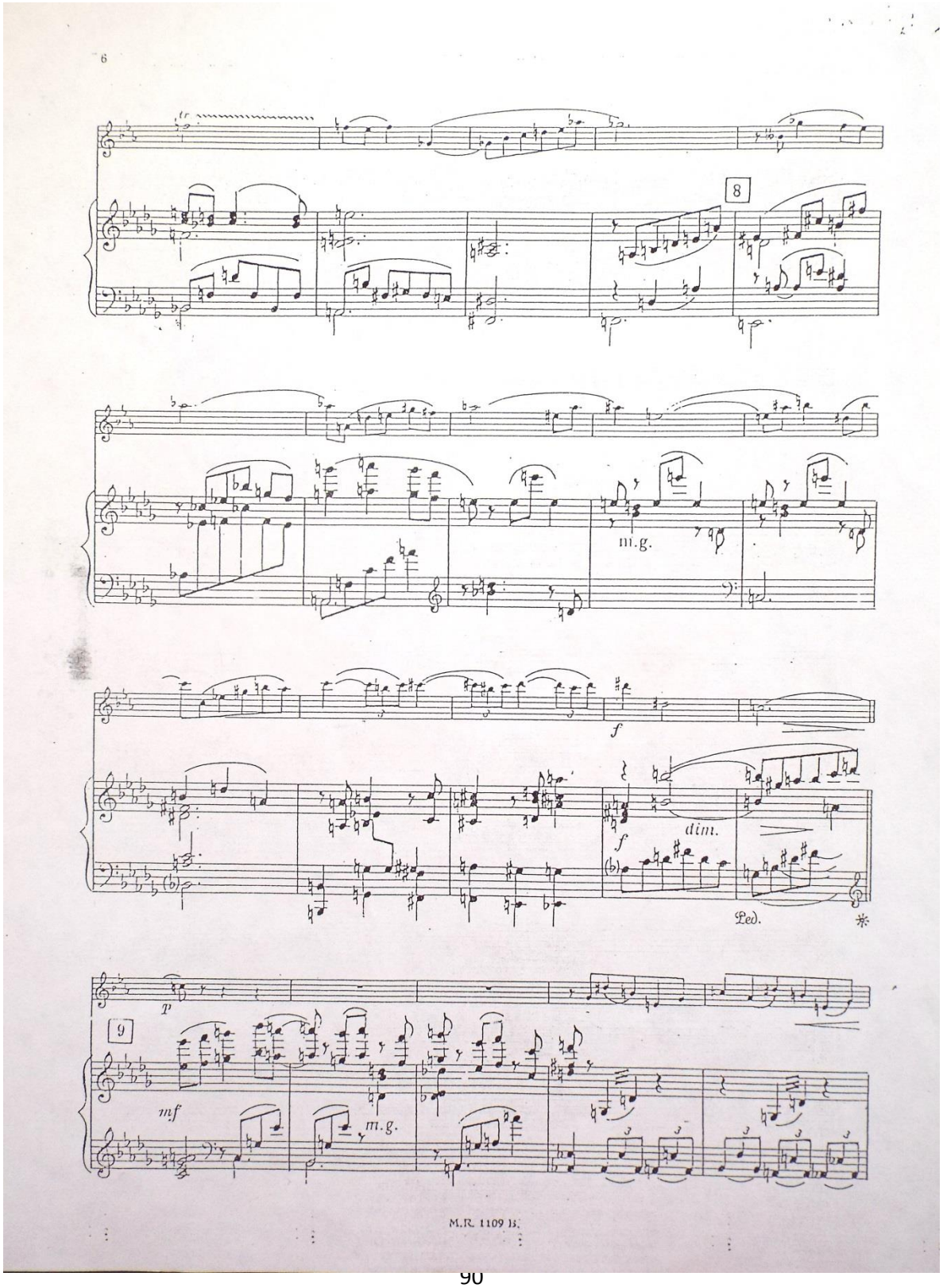
TOUS DROITS DE REPRODUCTION ET DE REPRÉSENTATION RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS

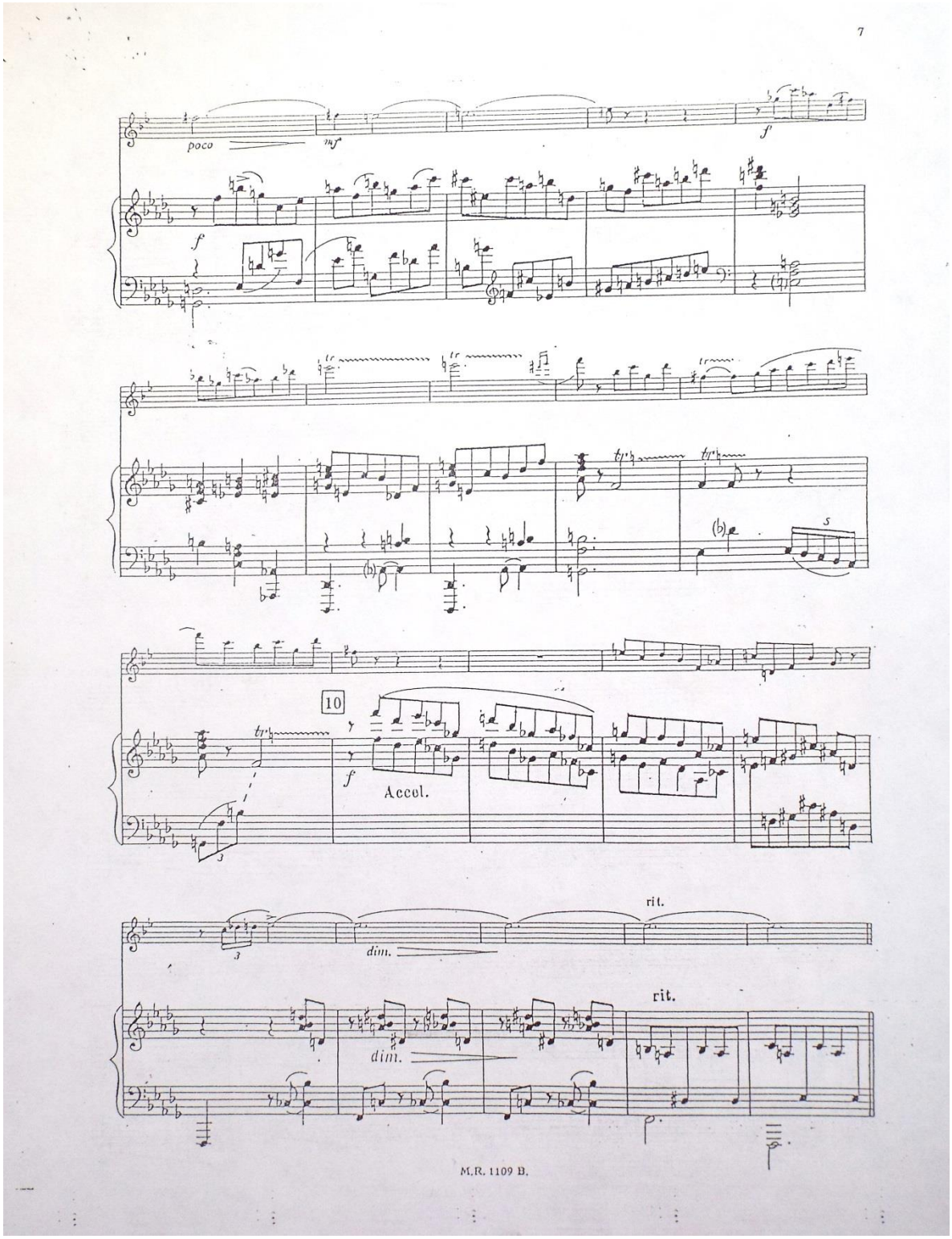

2
pp
2
mf
inf
mf
poco
3
M.R. 1109 B.

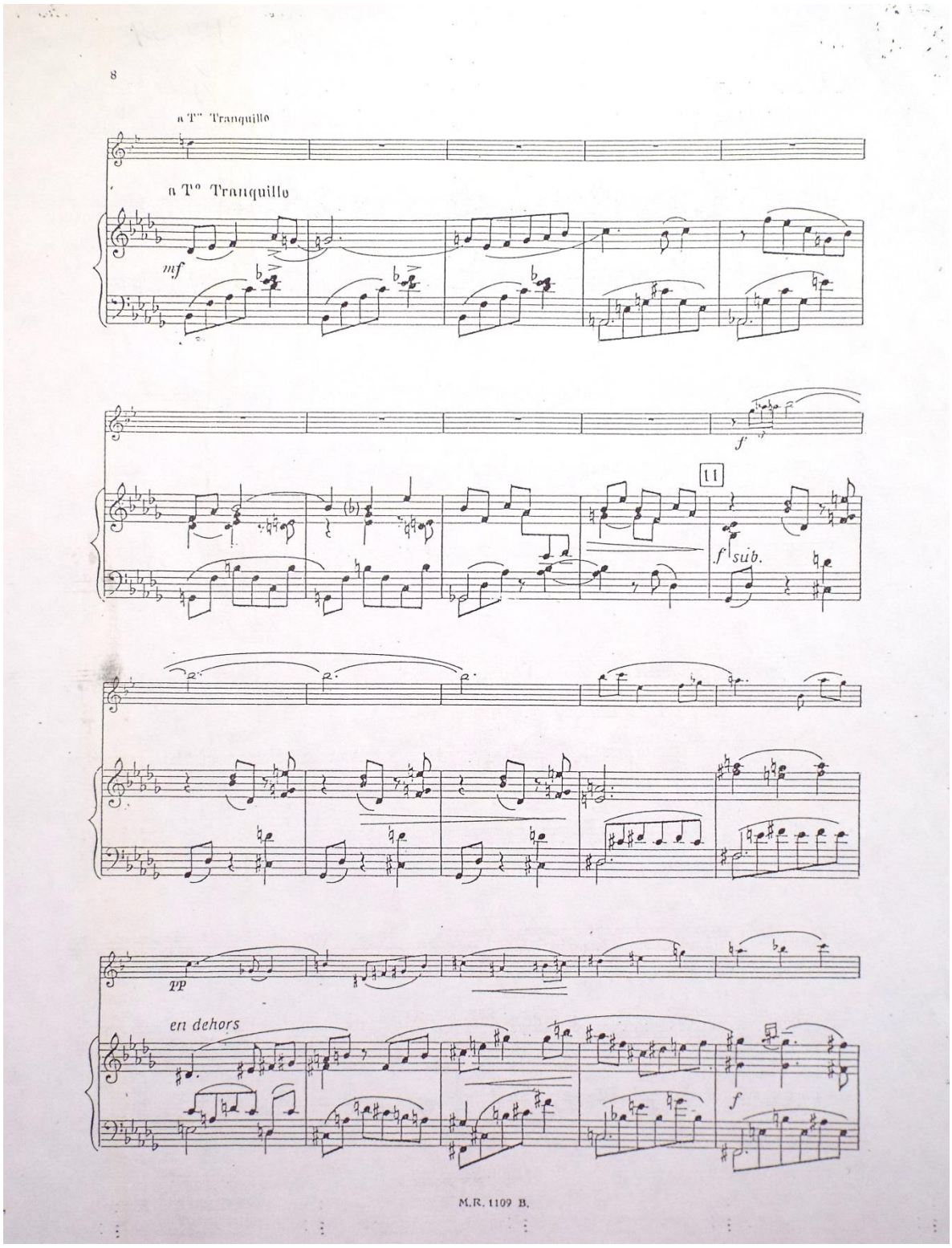

cresc.
pp
cresc.
f
Poco accel.
dim.
a Tempo
p
rit.
4
a Tempo
p
M.R. 1109 B.

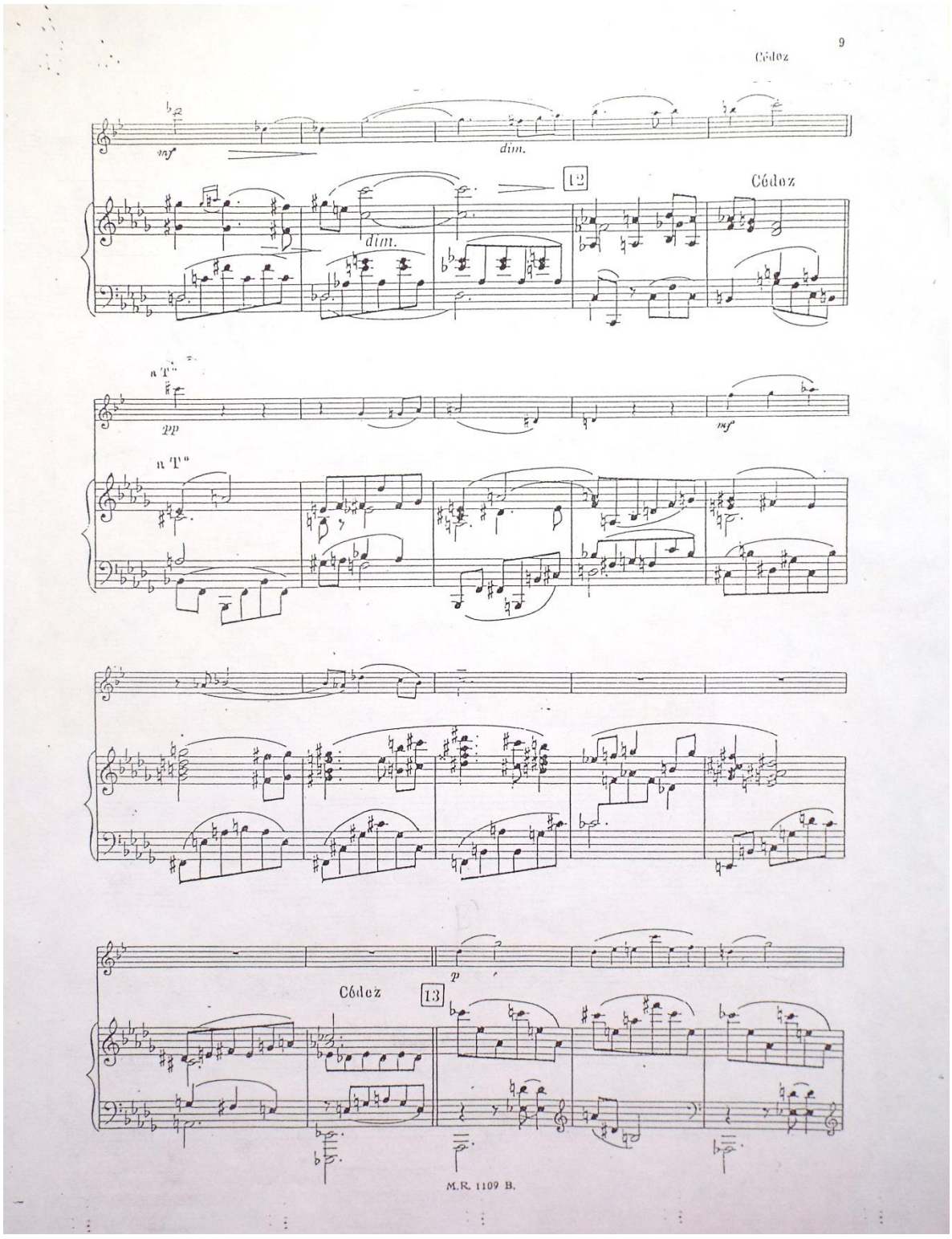

Códoz
mf
8
Códoz
cresc.
mf
n T°
p
n T°
5
en dehors
p
mf
p
Códoz
n T°
p
Códoz
n T°
M.R. 1109 B.

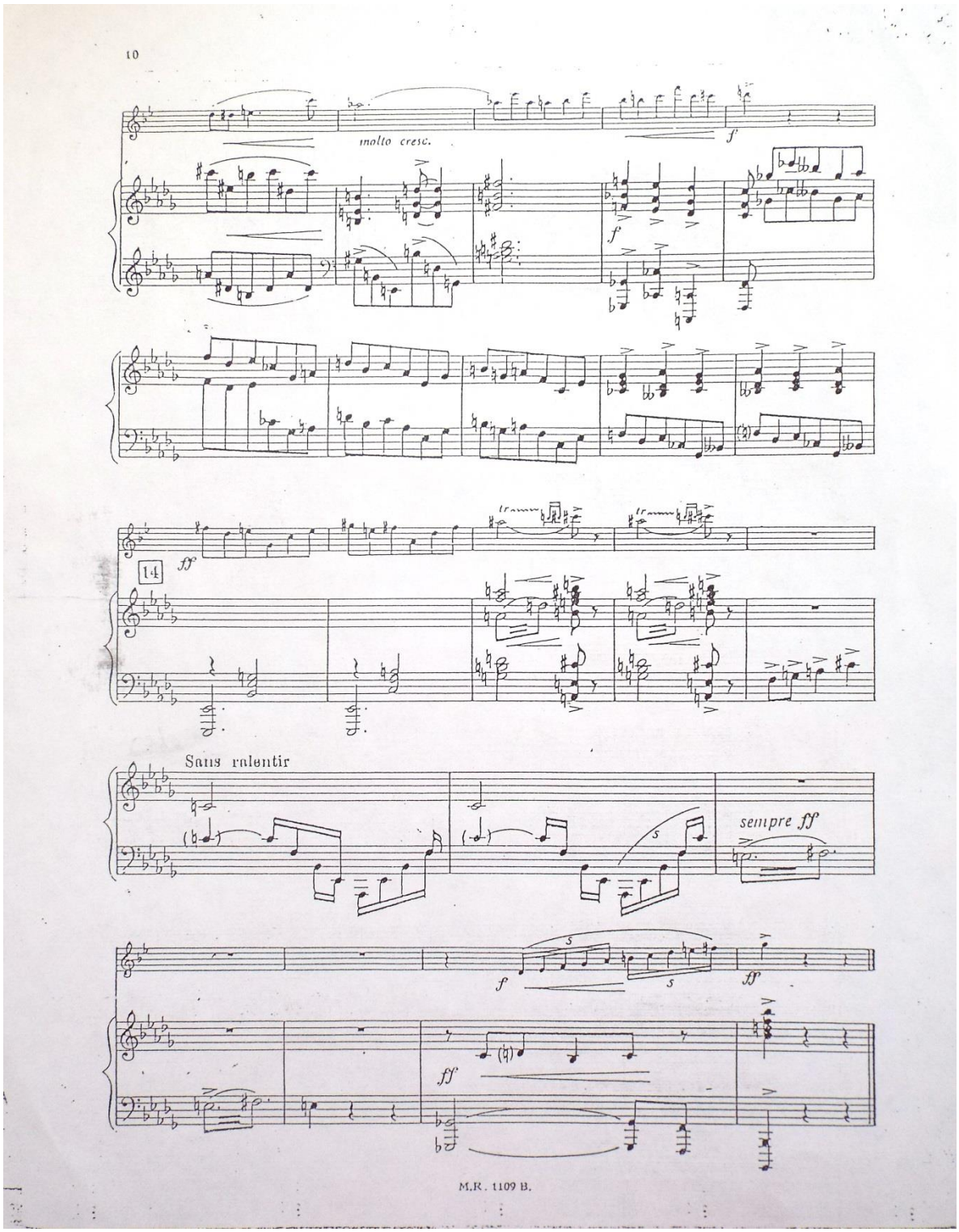

rall.
6
rall.
8.
p
7
n T°
p
mf
mf
poco a poco cresc.
poco a poco cresc.


6
8
m.g.
f
dim.
f
Ped.
p
9
mf
m.g.
M.R. 1109 B.

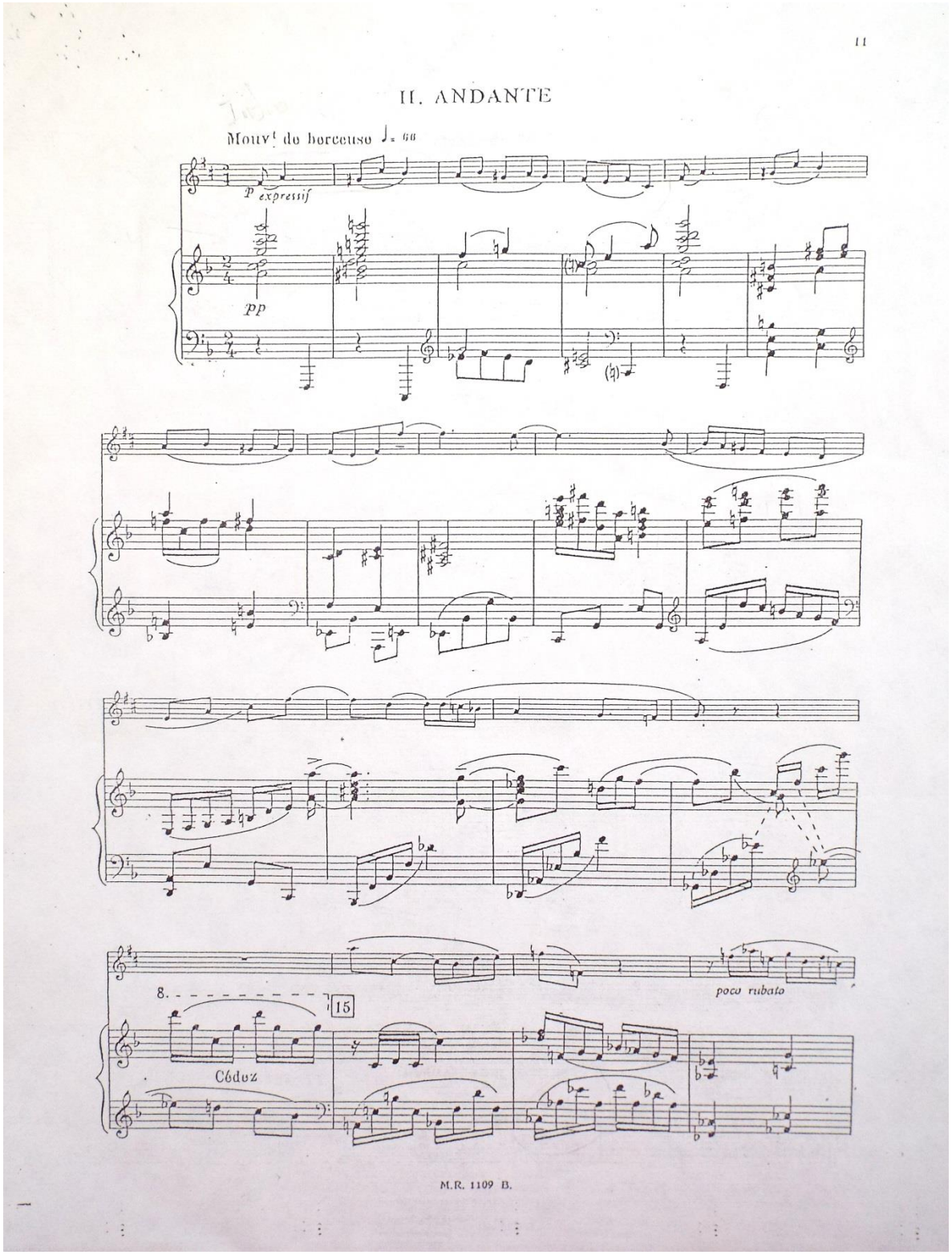

poco
mf
f
f
10
f
Accel.
rit.
dim.
rit.
dim.

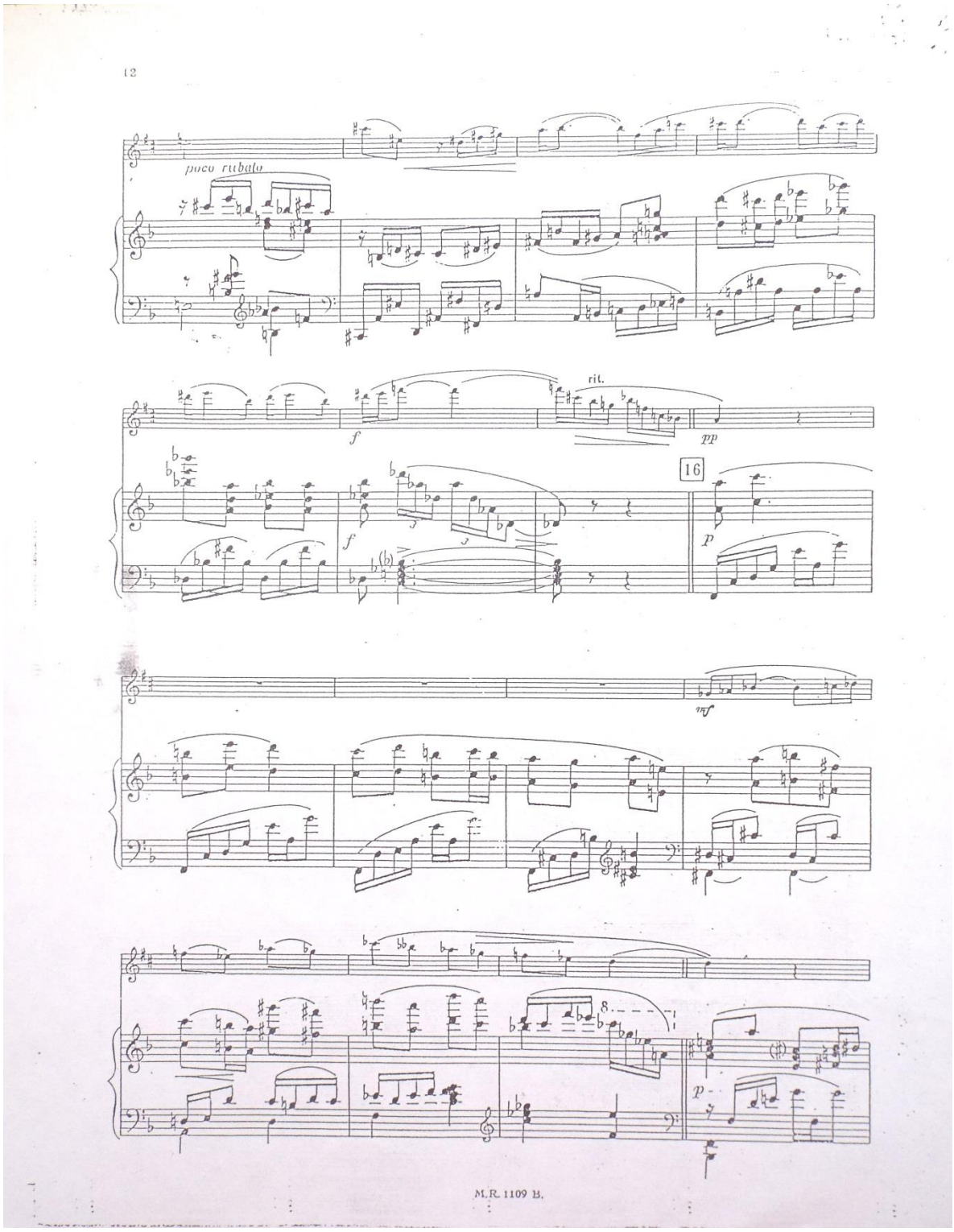

8
a T° Tranquillo
a T° Tranquillo
mf
f
11
f sub.
pp
en dehors
f
M.R. 1109 B.

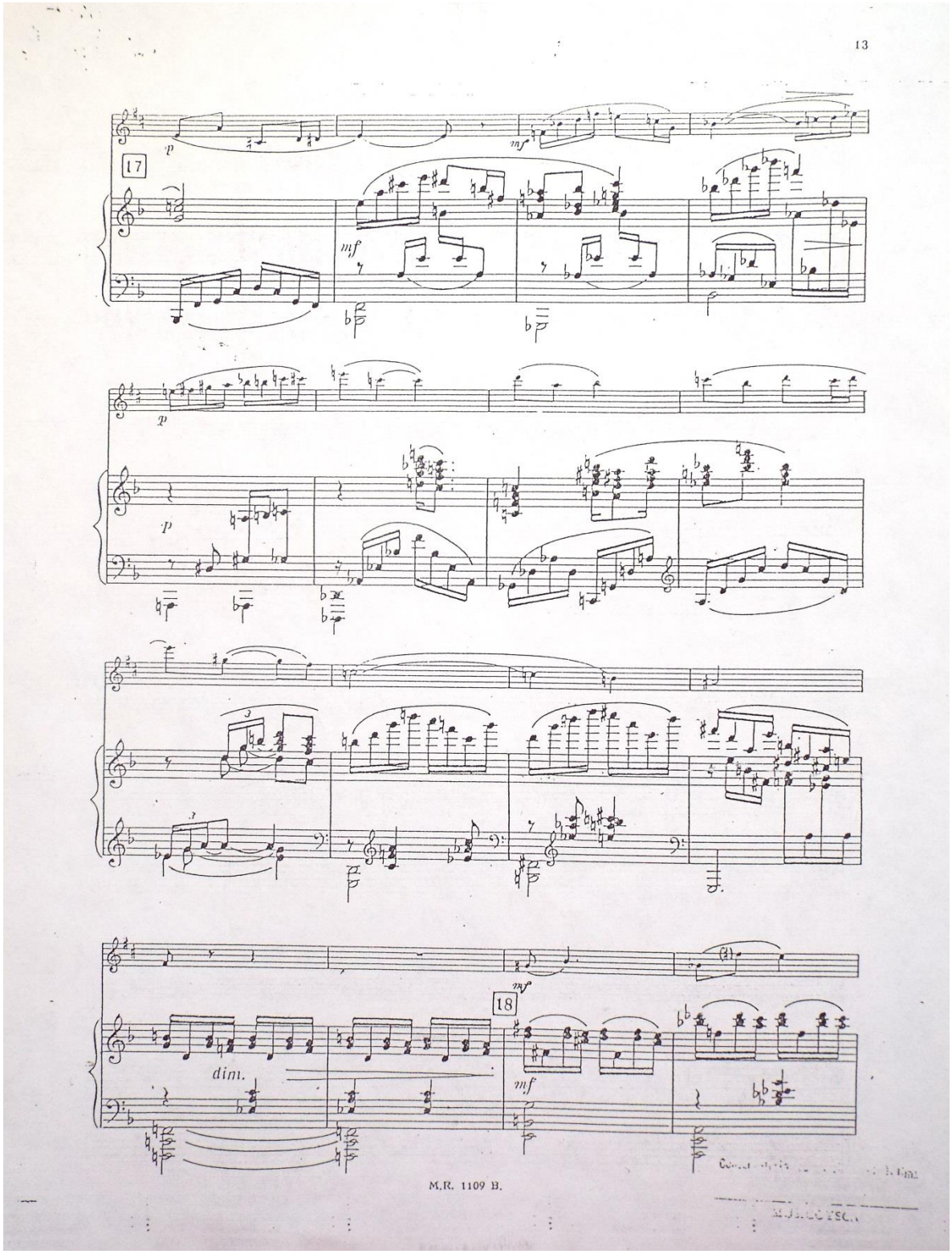

9
Cédez
mf
dim.
12
Cédez
dim.
pp
mf
Cédez
13
p
M.R. 1109 B.

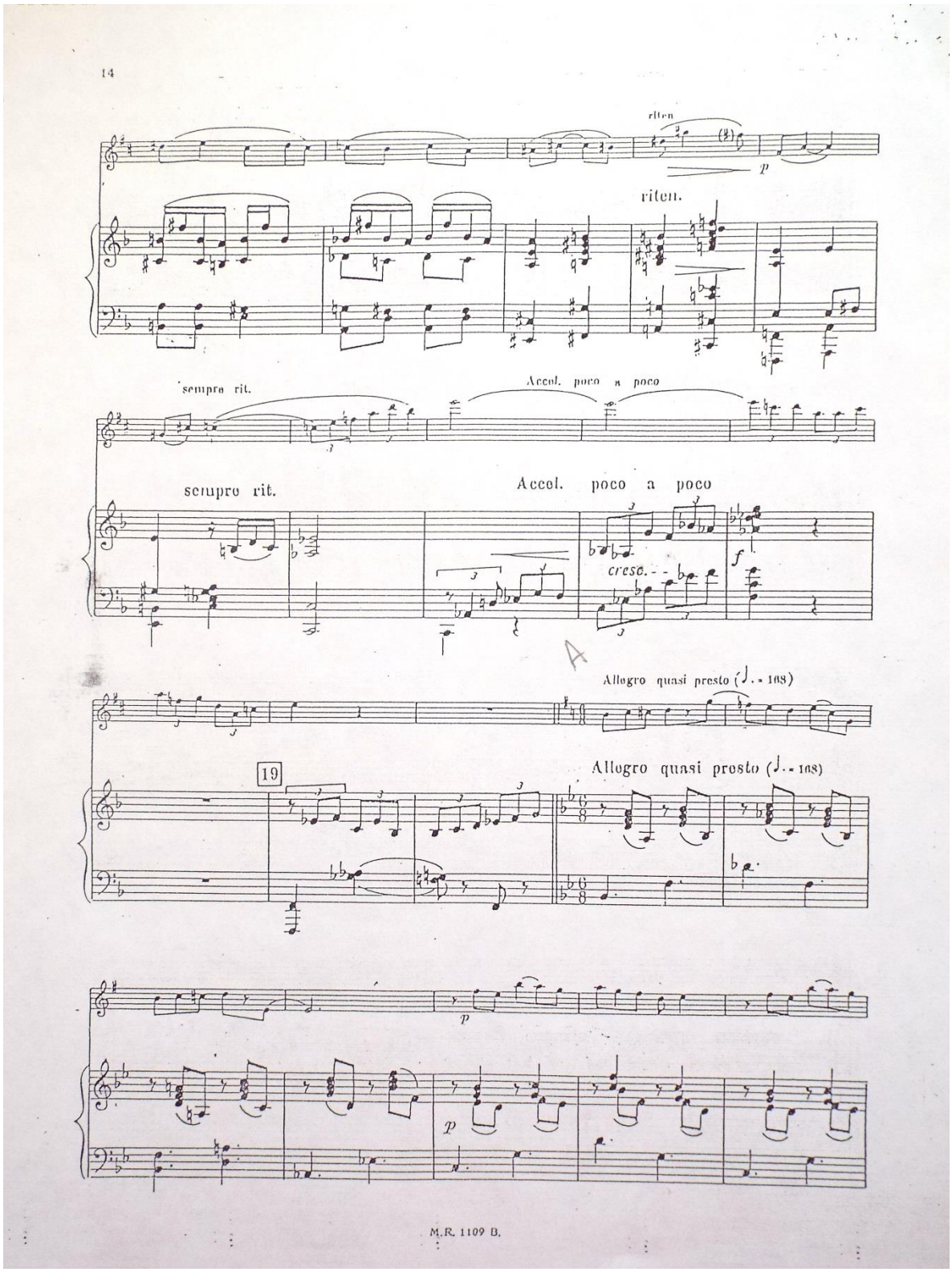

10
molto cresc.
f
f
ff
14
Sans ralentir
sempre ff
f
ff
ff
M.R. 1109 B.

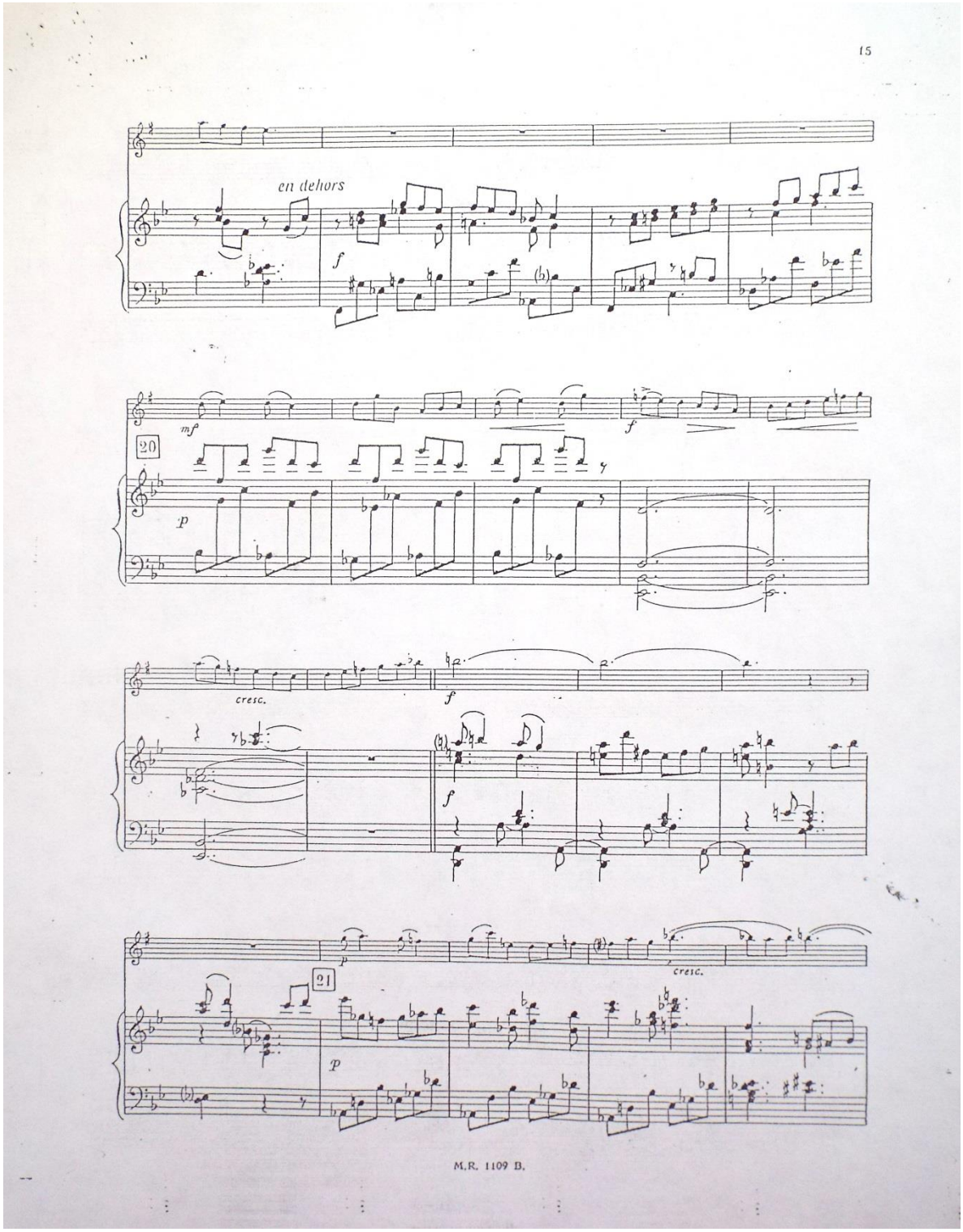
II. ANDANTE

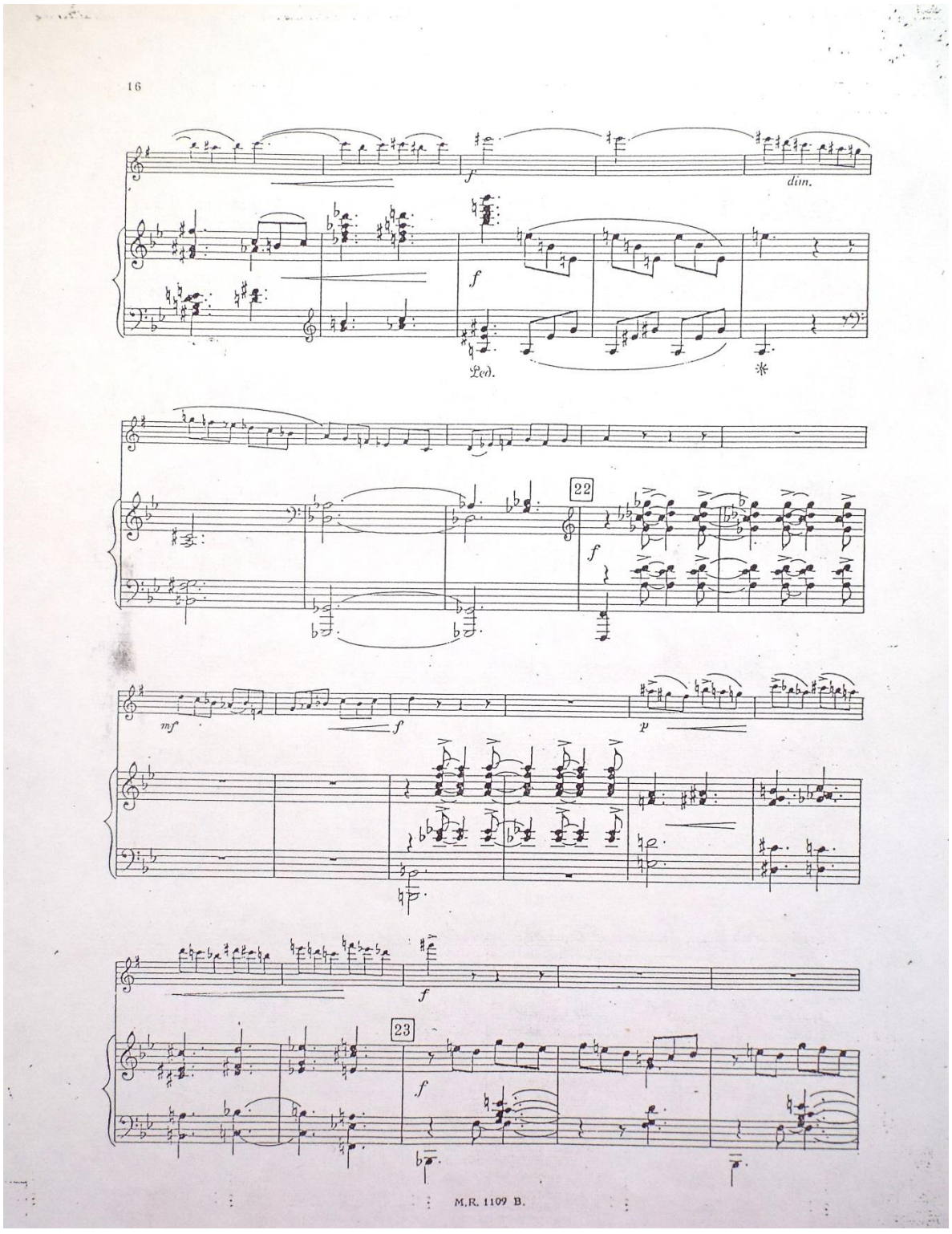


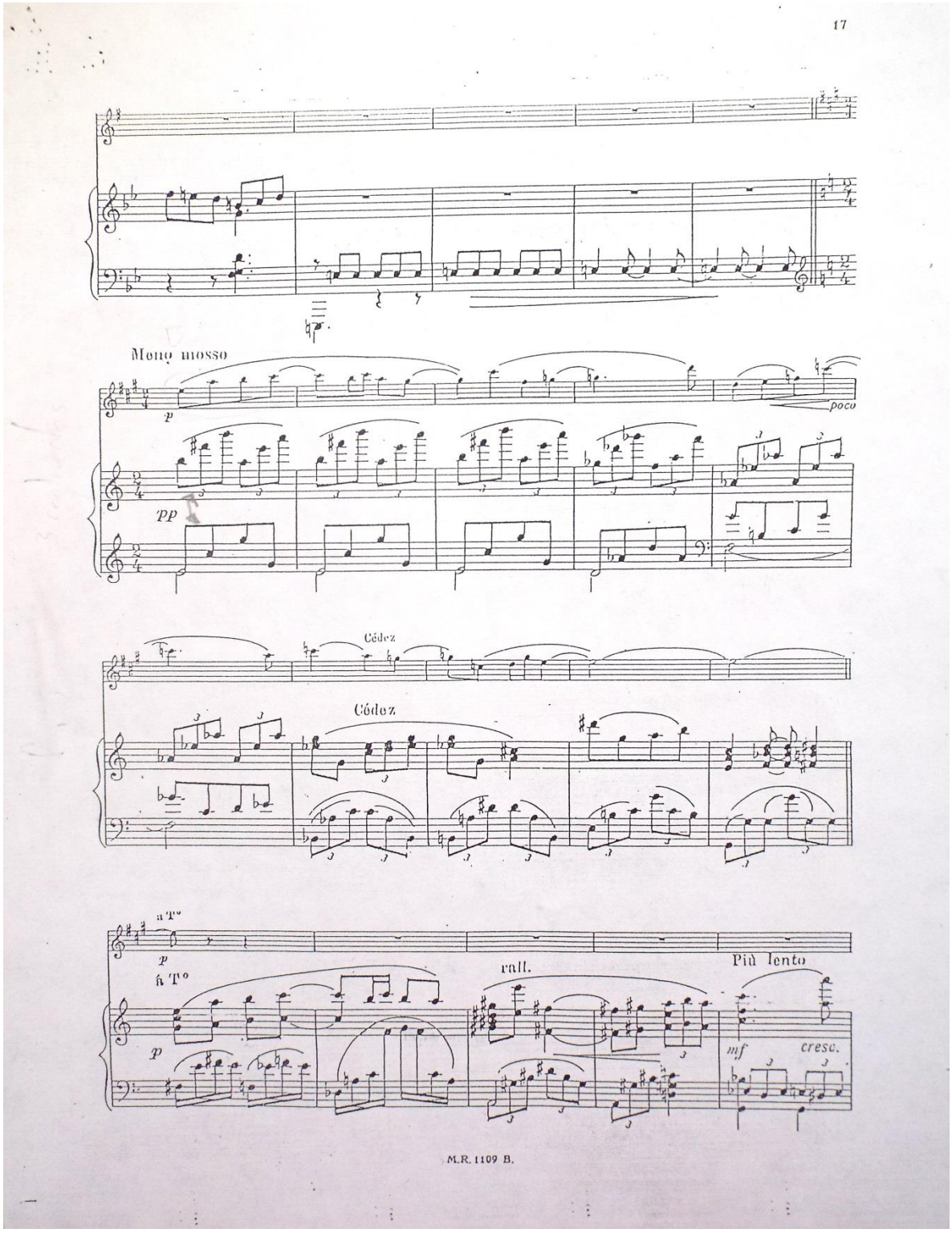

12
poco rubato
f
rit.
pp
16
f
p
mf
p
M.R. 1109 B.

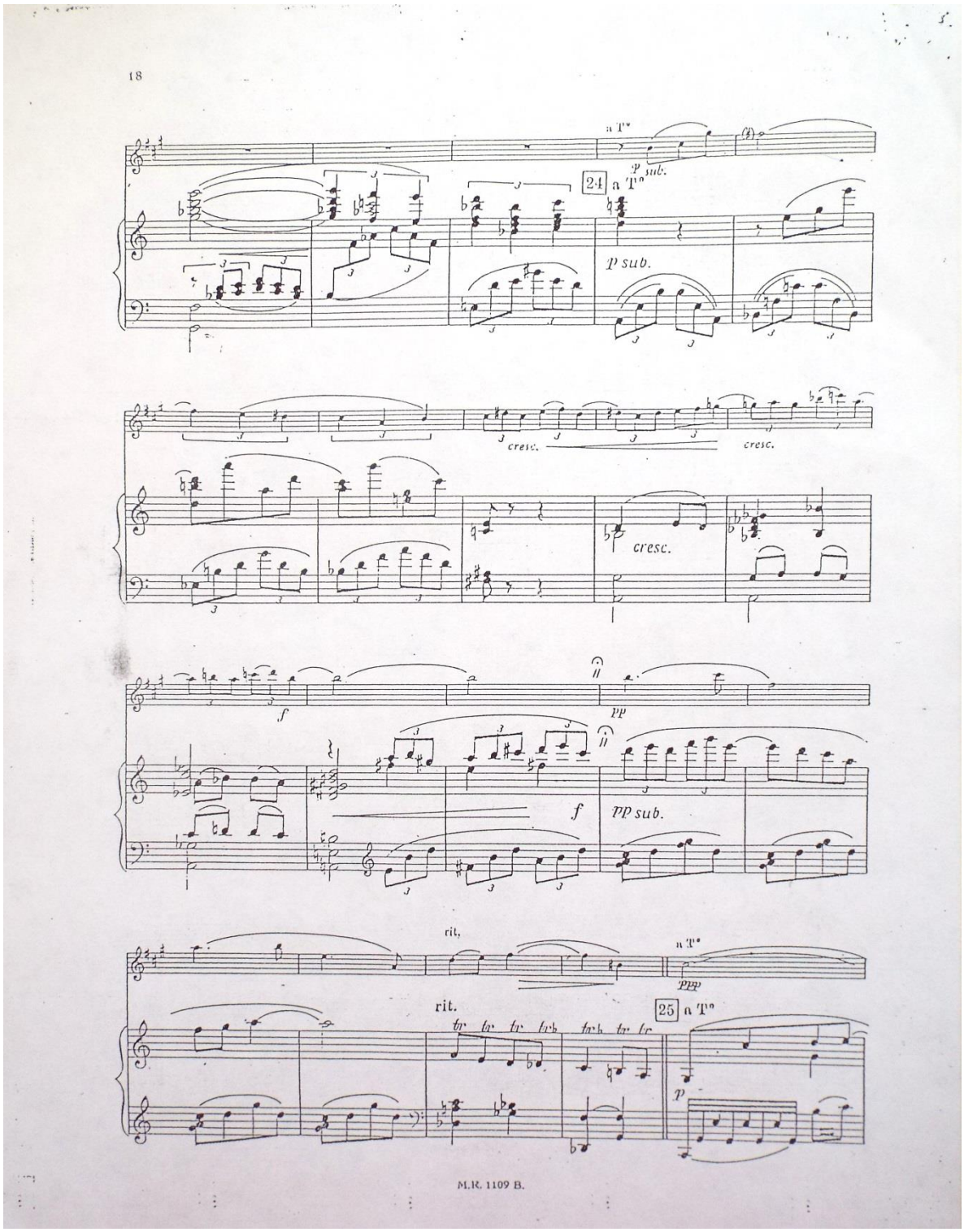

13
17
18
dim.
M.R. 1109 B.

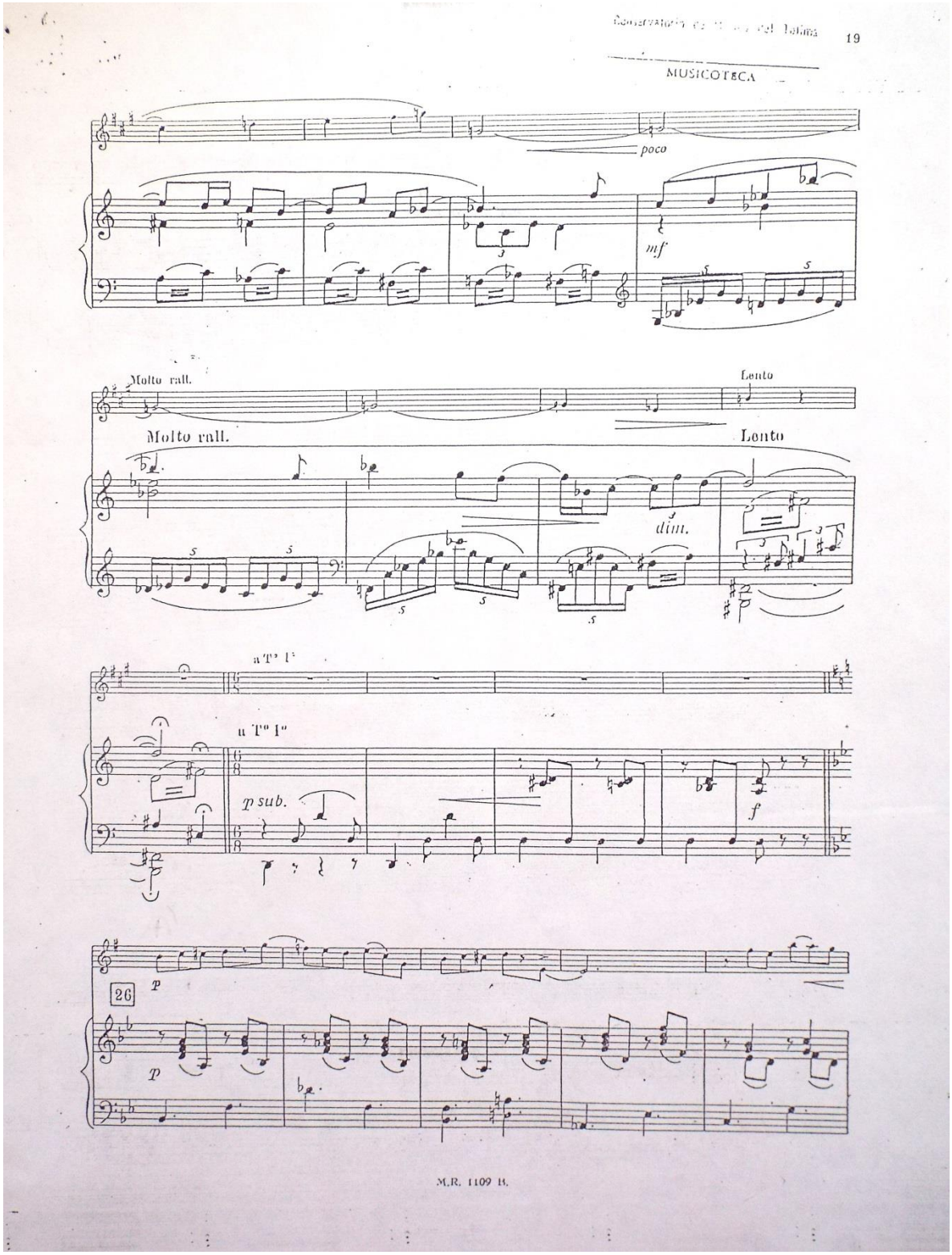

14
riten.
p
riten.
sempre rit.
Accel. poco a poco
sempre rit.
Accel. poco a poco
cresc.
f
A
Allegro quasi presto (♩. = 168)
19
Allegro quasi presto (♩. = 168)
p
p
M.R. 1109 B.

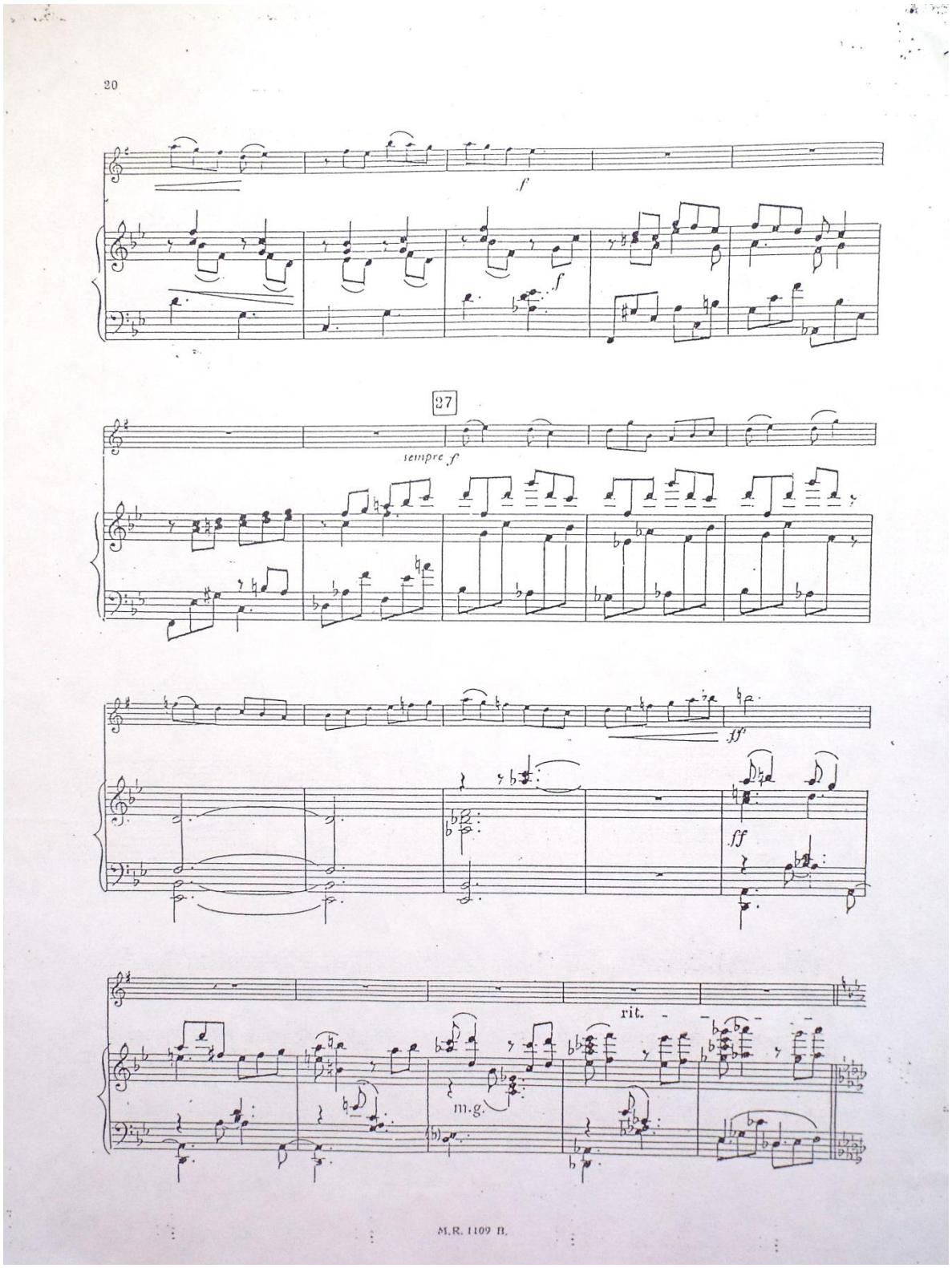

en dehors
f
mf
20
p
f
cresc.
f
f
p
cresc.
21
p

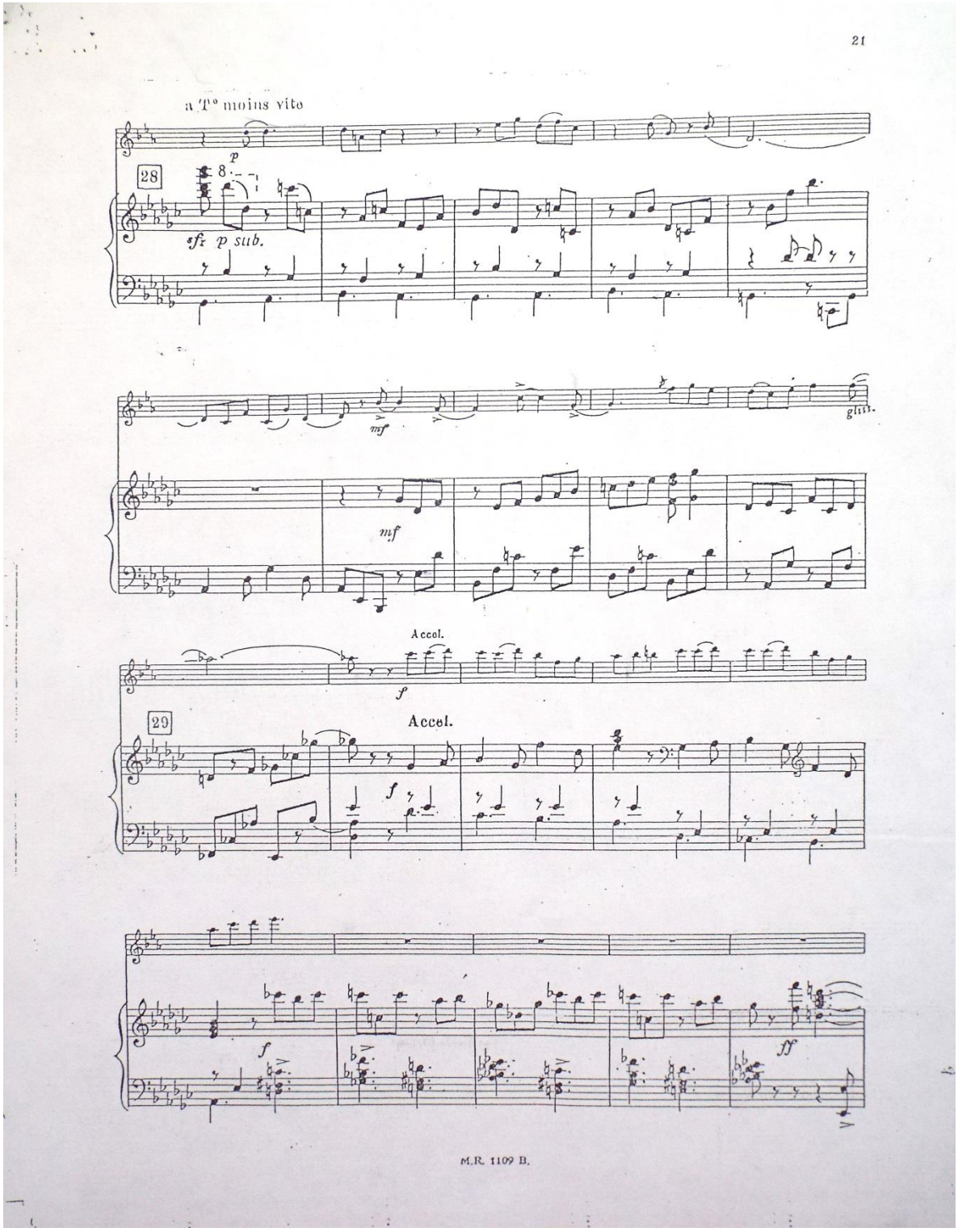

16
f
dim.
Ped.
*
22
f
mf
f
p
f
23
f
M.R. 1109 B.

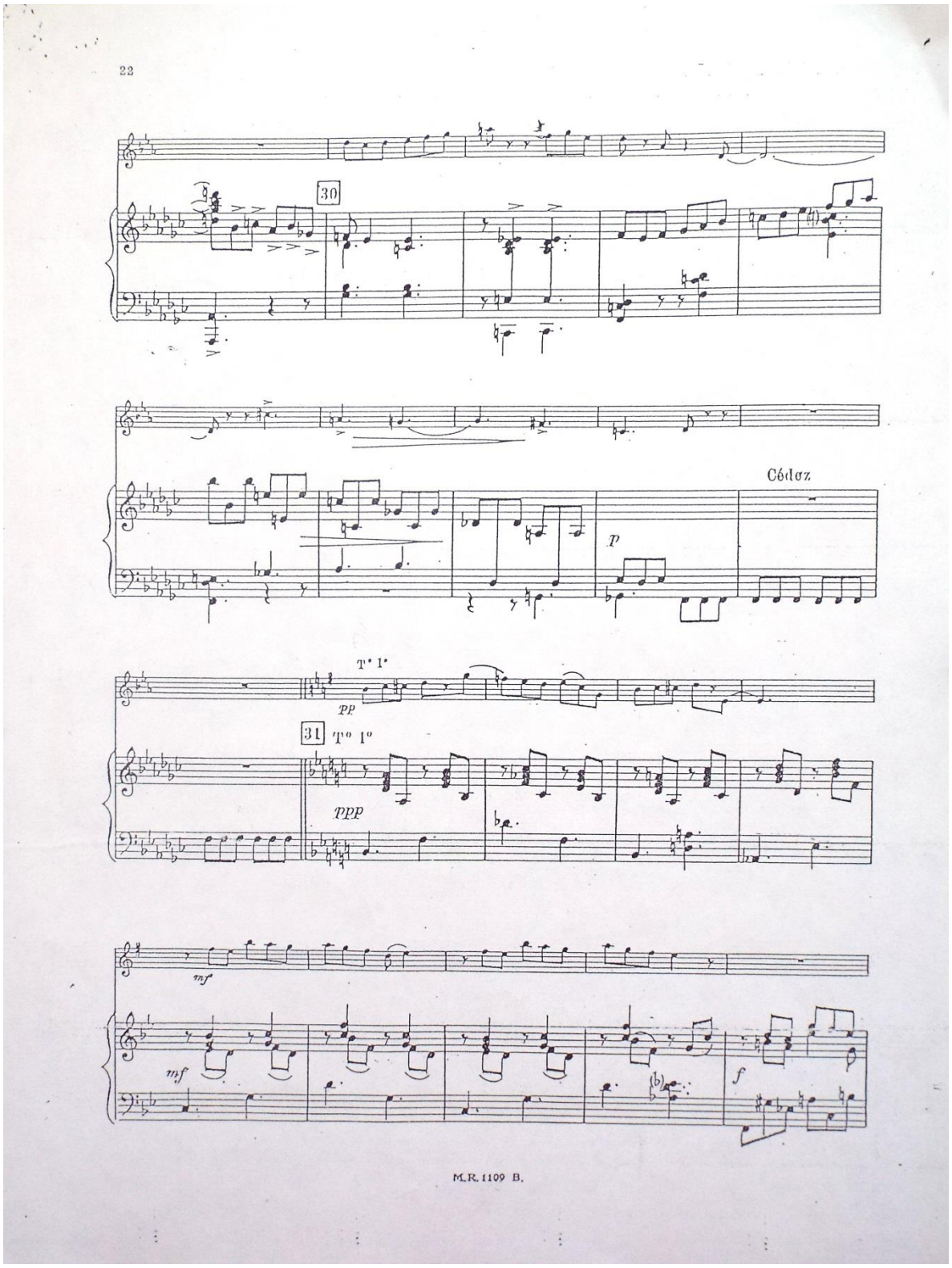

Meno mosso
p
poco
pp
Cédez
Cédez
a T°
p
á T°
rall.
Più lento
p
mf
cresc.

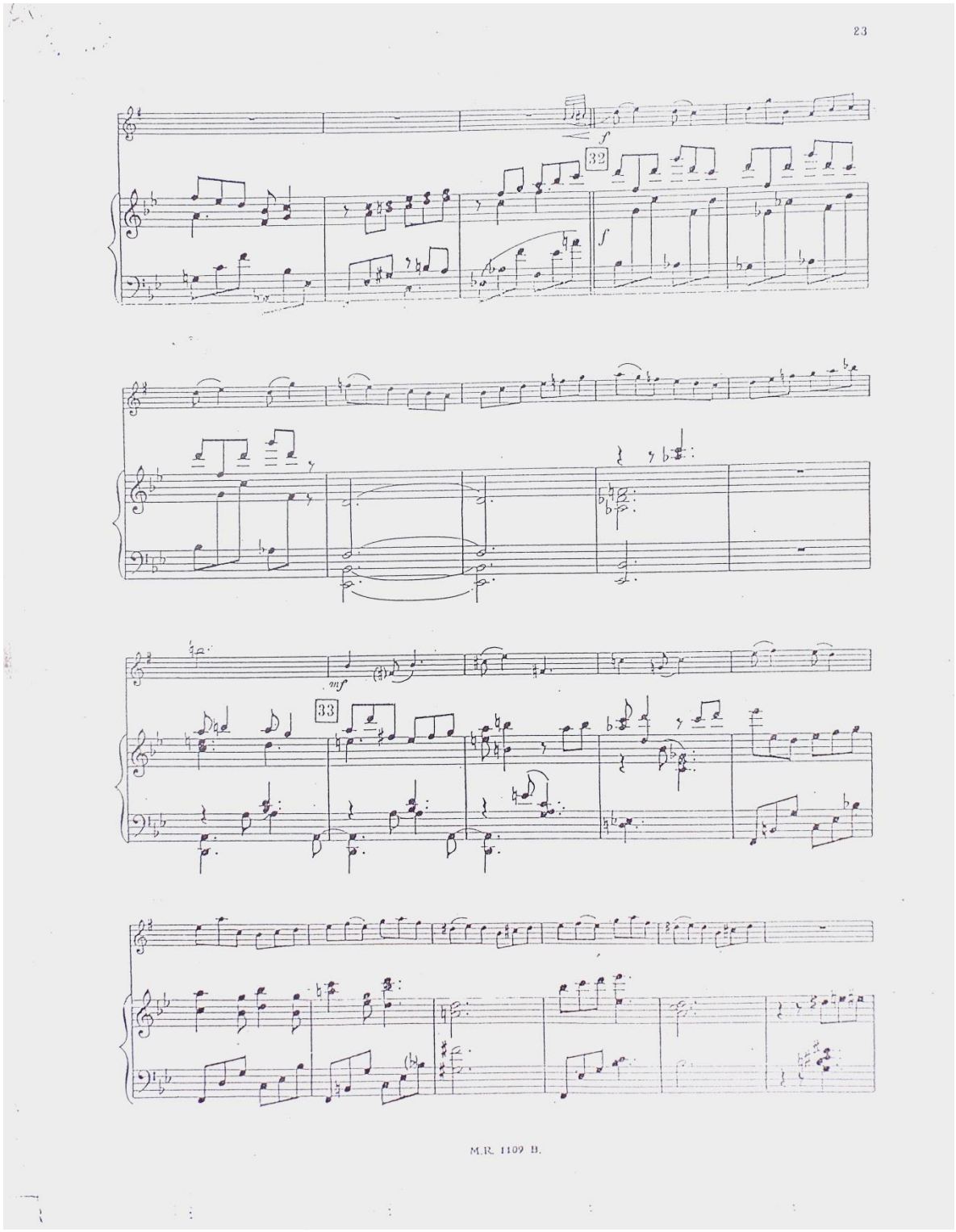

18
a T°
24 a T°
p sub.
cresc.
cresc.
cresc.
f
pp
f
pp sub.
rit.
a T°
ppp
rit.
25 a T°
p
M.R. 1109 B.

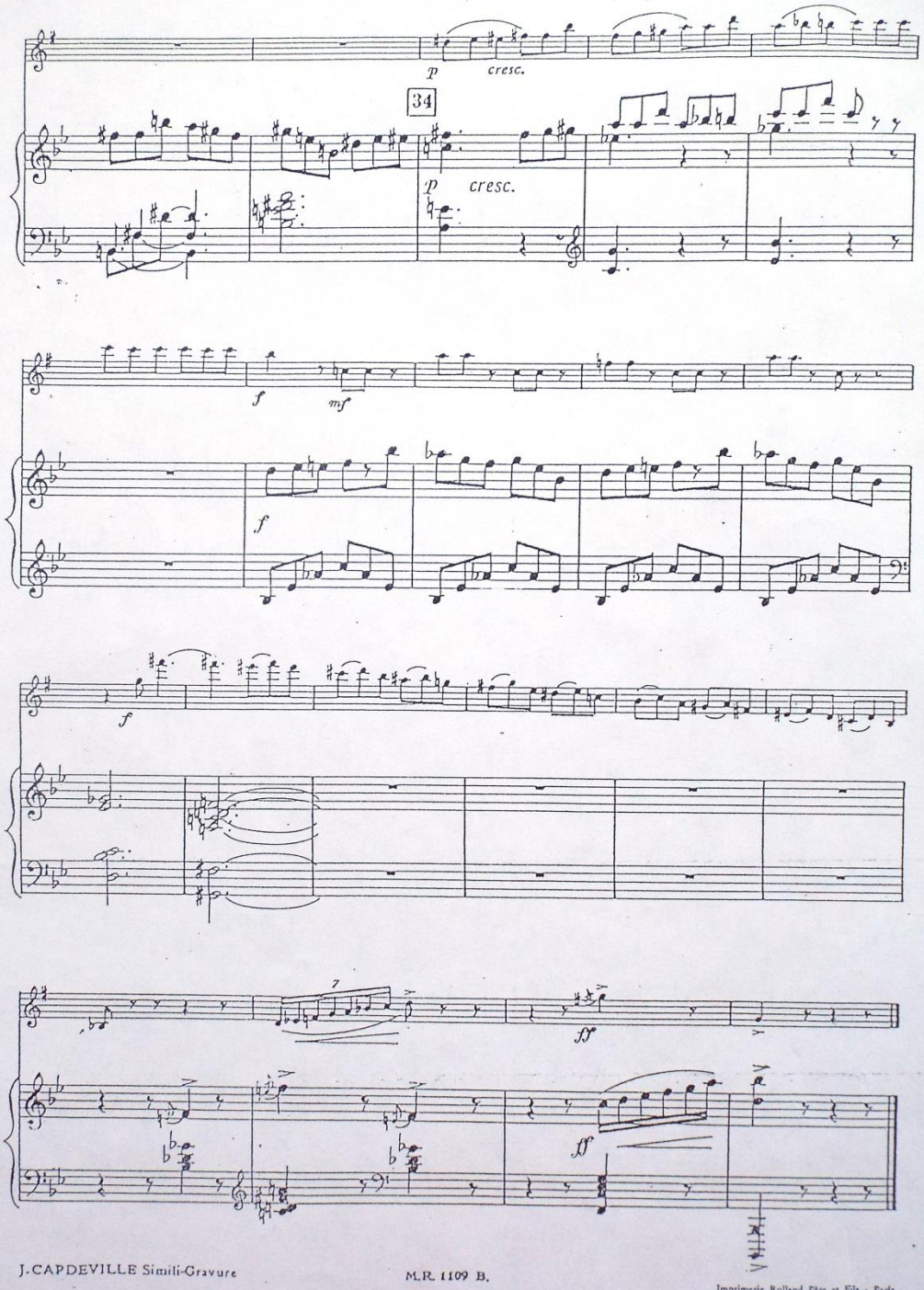

poco
mf
Molto rall.
Lento
Molto rall.
Lento
dim.
a Tempo I°
a Tempo I°
p sub.
f
26
p
p


f
f
27
sempre f
ff
ff
rit.
m.g.


a T° moins vite
p
28
8
sfz p sub.
mf
gliss.
mf
Accel.
f
29
Accel.
f
f
ff

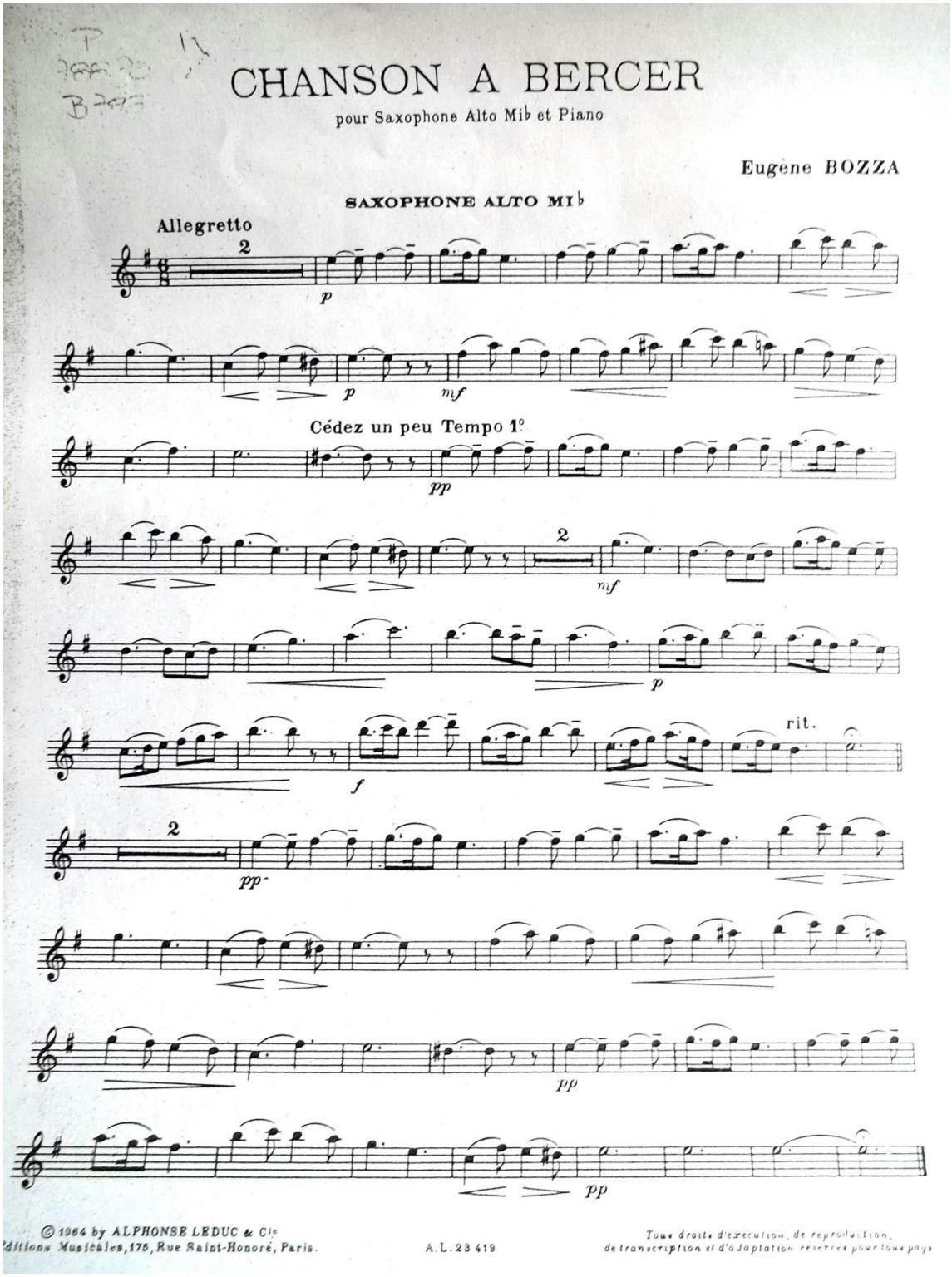

30
Códσz
p
T° I°
pp
31
T° I°
ppp
mf
mf
f


32
33



J.CAPDEVILLE Simili-Gravure
M.R. 1109 B.
Imprimerie Rolland Père et Fils - Paris
Tél. : 208.76.33

ANEXO B. PARTITURAS



CHANSON A BERCER

pour Saxophone Alto Mib et Piano

Eugène BOZZA

SAXOPHONE ALTO MIb

Allegretto

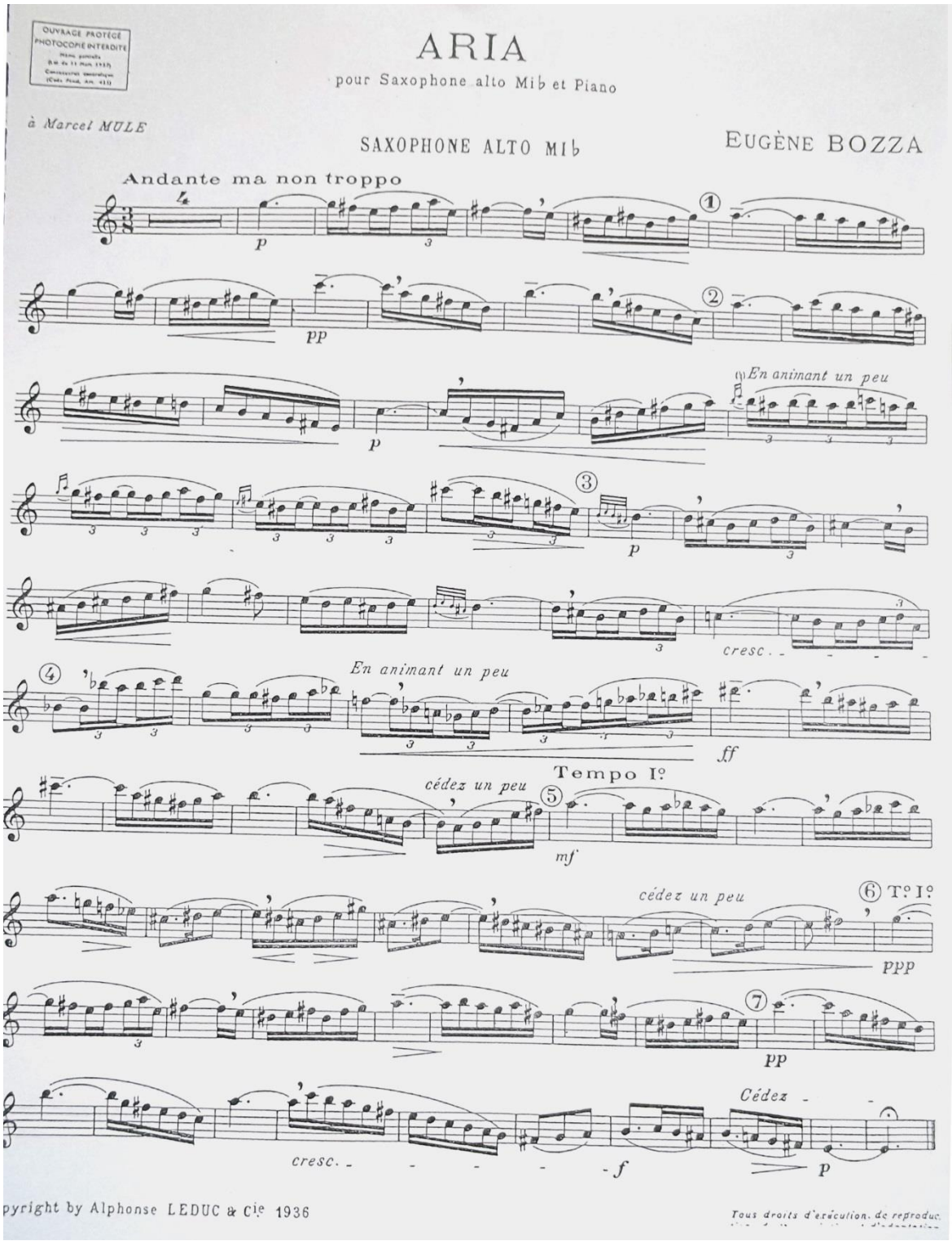
Cédez un peu Tempo 1°

rit.

© 1964 by ALPHONSE LEDUC & Cie
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

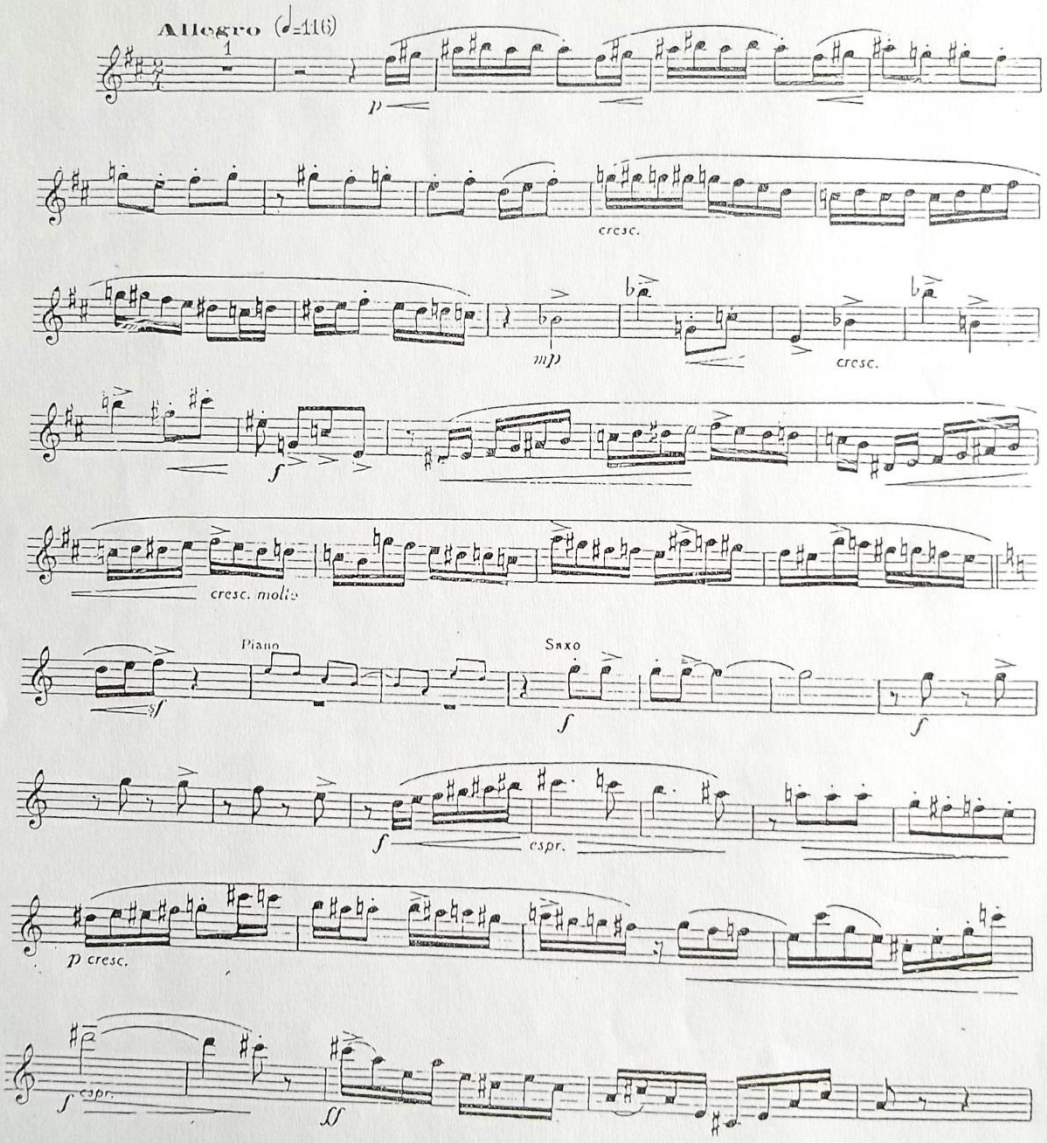

OUVRAGE PROTÉGÉ
PHOTOCOPIE INTERDITE
ARIA
pour Saxophone alto Mi♭ et Piano
à Marcel MULE
SAXOPHONE ALTO MI♭
EUGÈNE BOZZA
Andante ma non troppo
En animant un peu
cresc.
En animant un peu
ff
Tempo Iº
cédez un peu
mf
cédez un peu
Tº Iº
ppp
pp
Cédez
cresc.
f
p
Copyright by Alphonse LEDUC & Cie 1936
Tous droits d'exécution, de reproduc

SONATINE SPORTIVE

pour Saxophone Alto et Piano

Saxophone Alto Mi♭

ALEXANDRE TCHEREPNINE

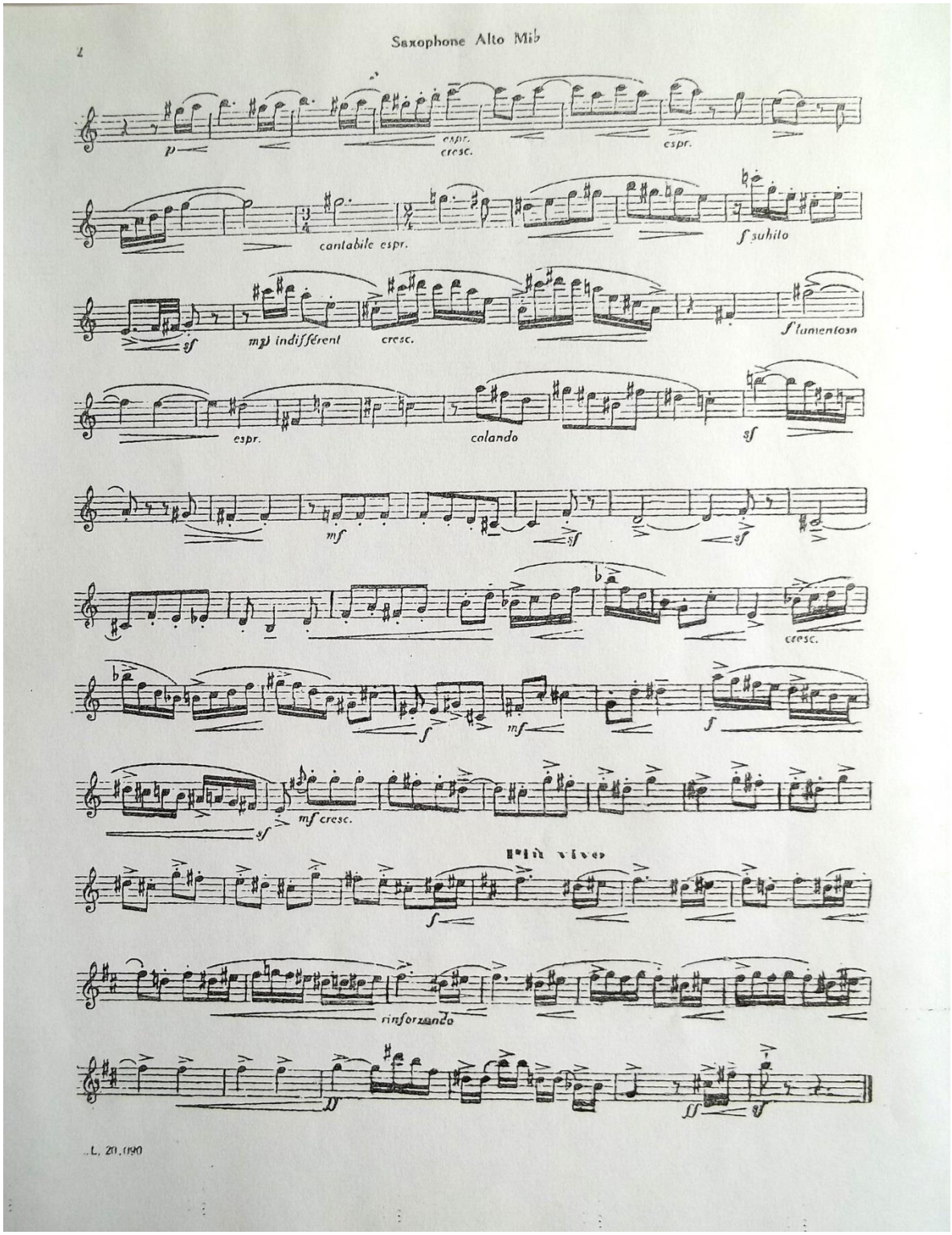


Paris, ALPHONSE LEDUC, Editions Musicales
Copyright by Alphonse Leduc & Cie 1943

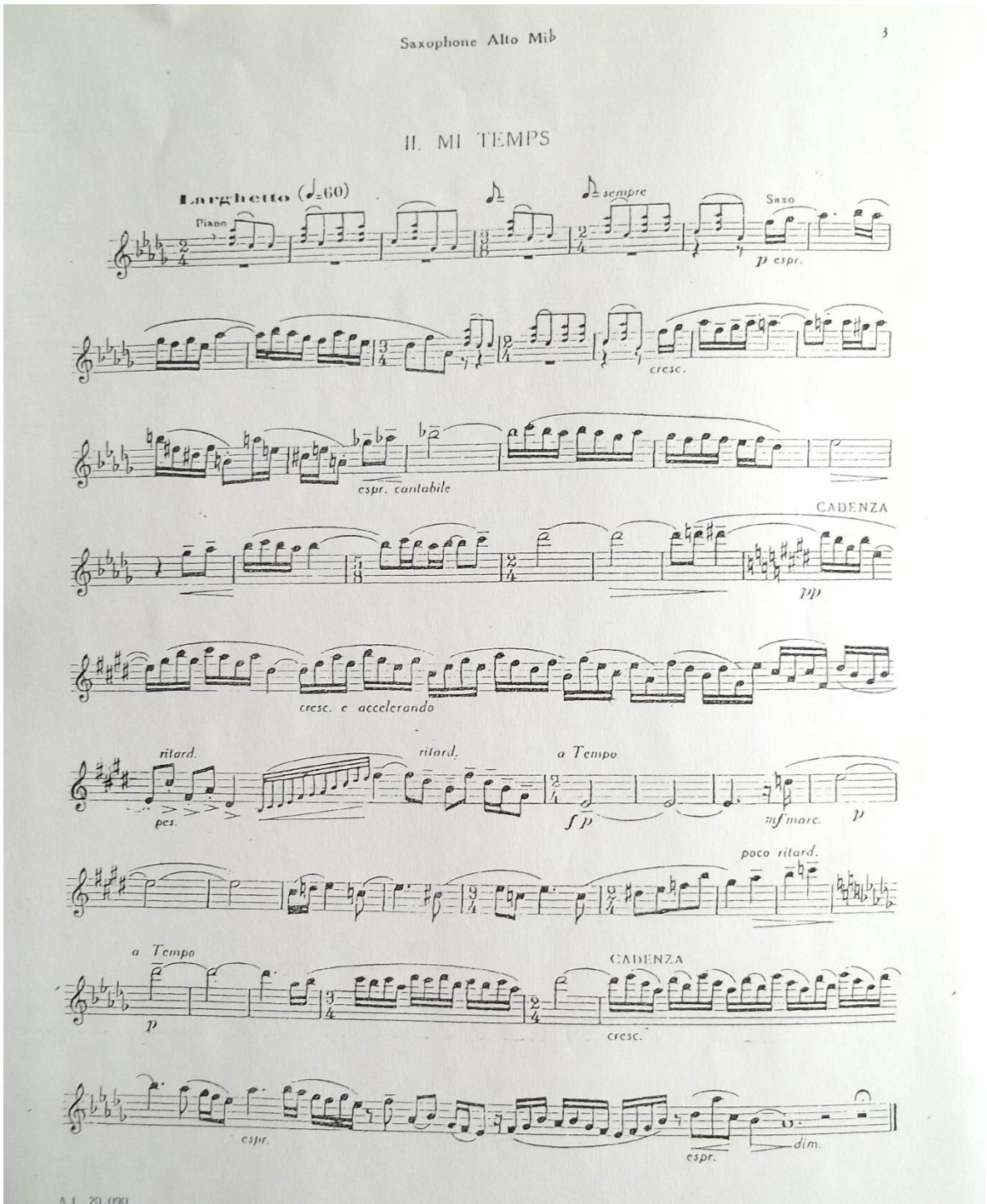
A.L. 20.090

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

Saxophone Alto Mib

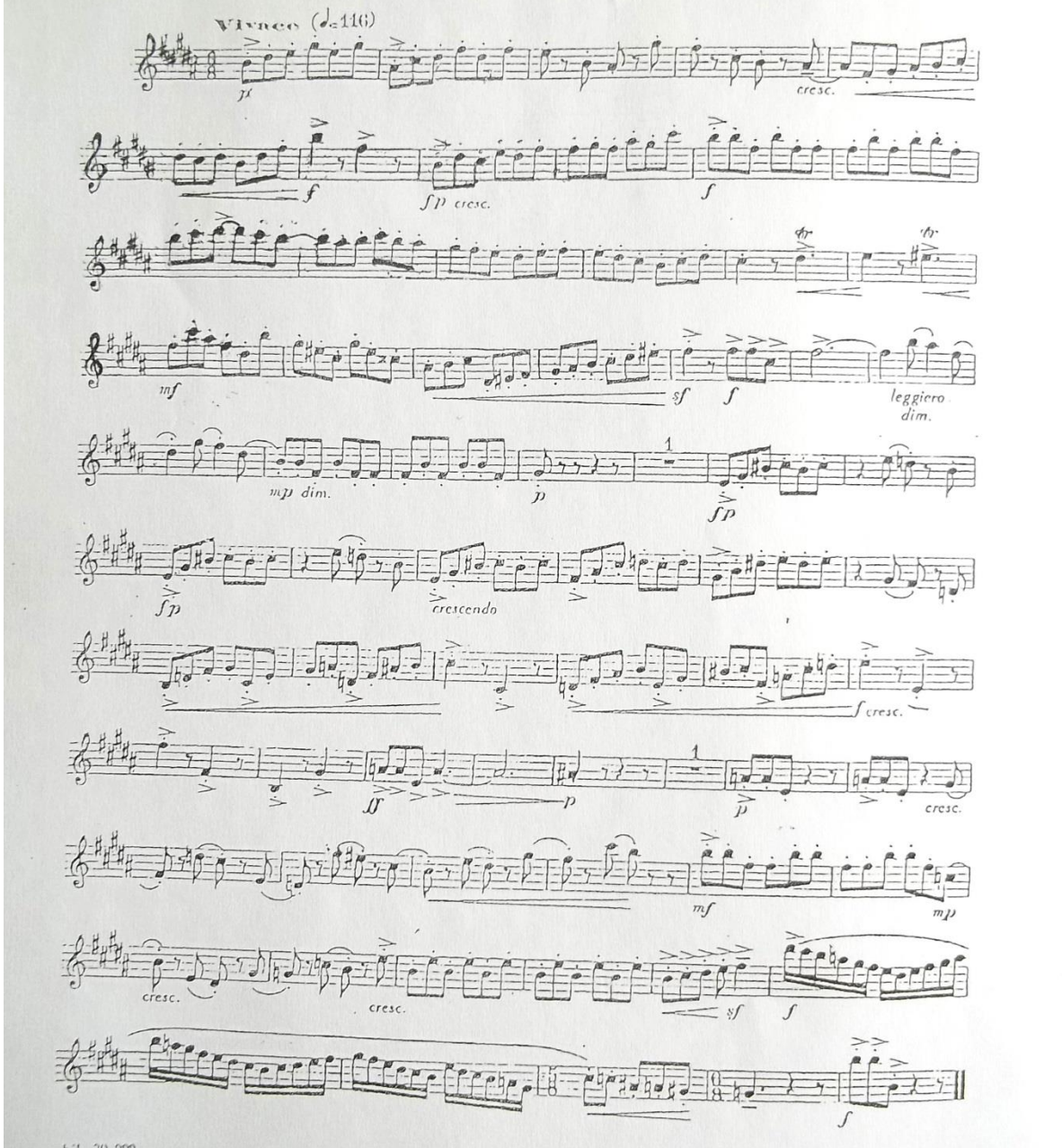


II. MI TEMPS


Larghetto (♩=60)
Piano
sempre
Saxo
p espr.
cresc.
espr. cantabile
CADENZA
pp
cresc. e accelerando
ritard.
ritard.
a Tempo
pes.
f p
mf marc.
p
poco ritard.
a Tempo
p
CADENZA
cresc.
espr.
espr.
dim.

Saxophone Alto Mi♭

III. COURSE



A.L. 20.000

EUSKALDUNAK

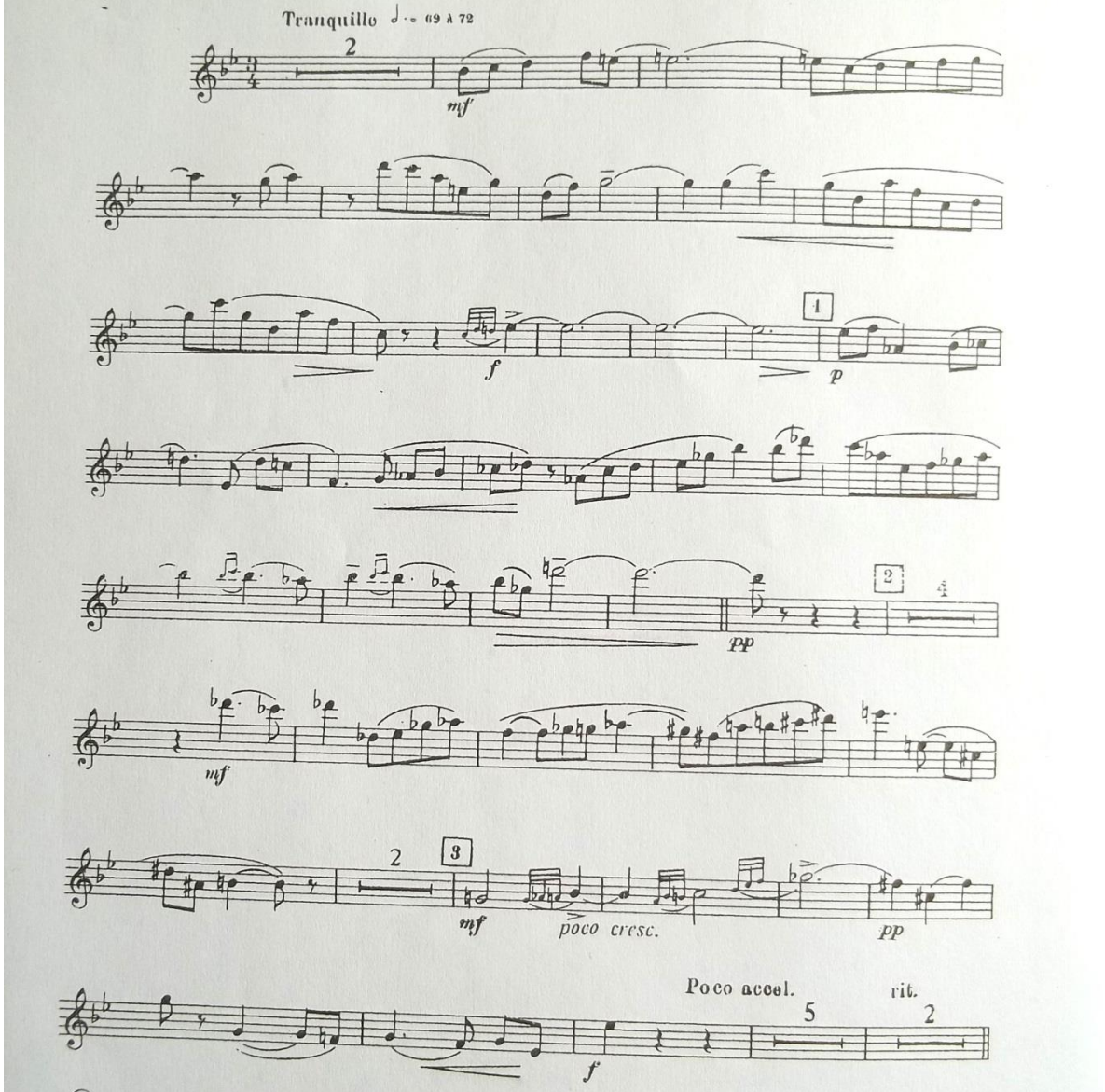
SONATE

pour SAXOPHONE ALTO mi♭ et PIANO

Conservatorio de Música del Liceo

Saxophone alto mi♭

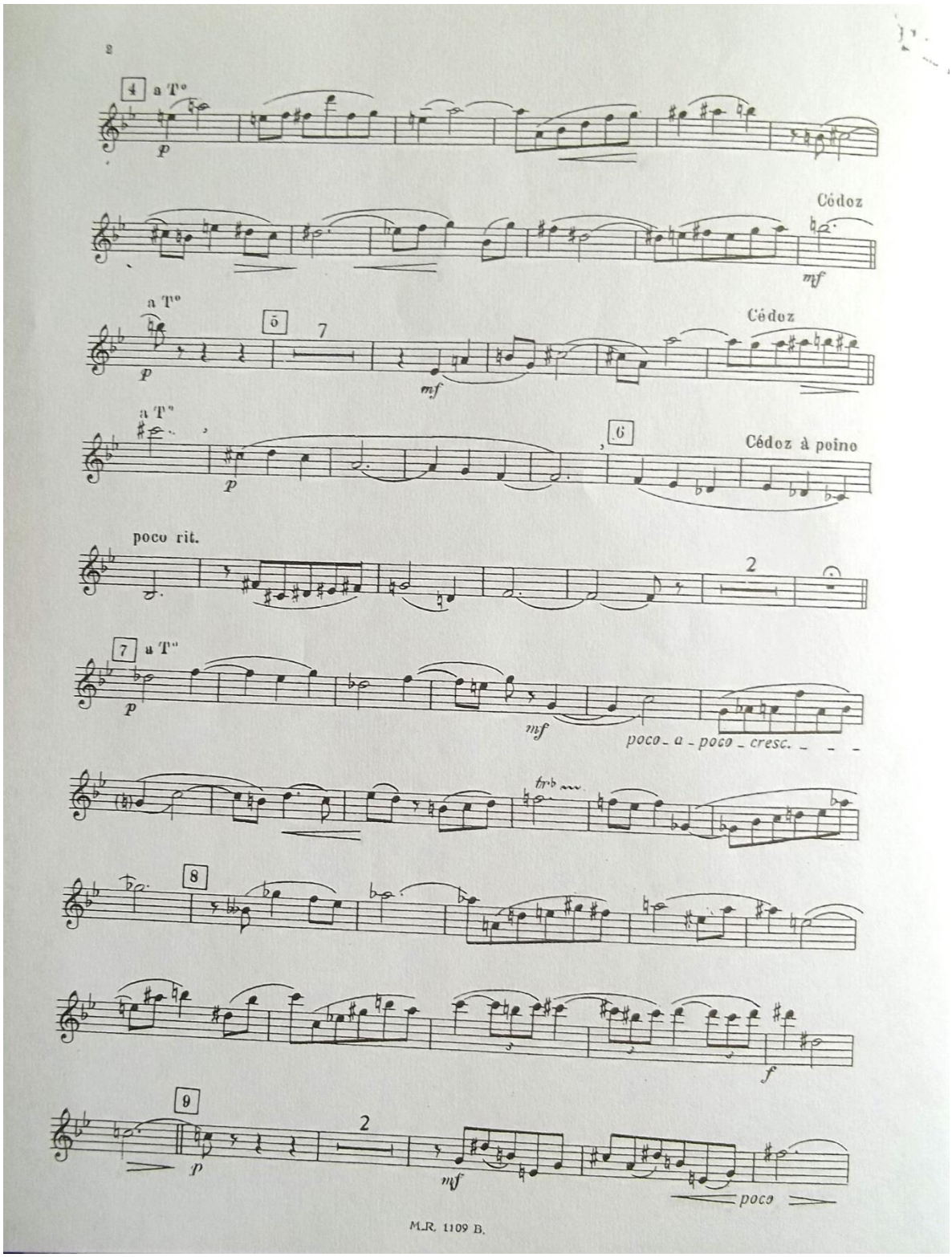
Pierre LANTIER

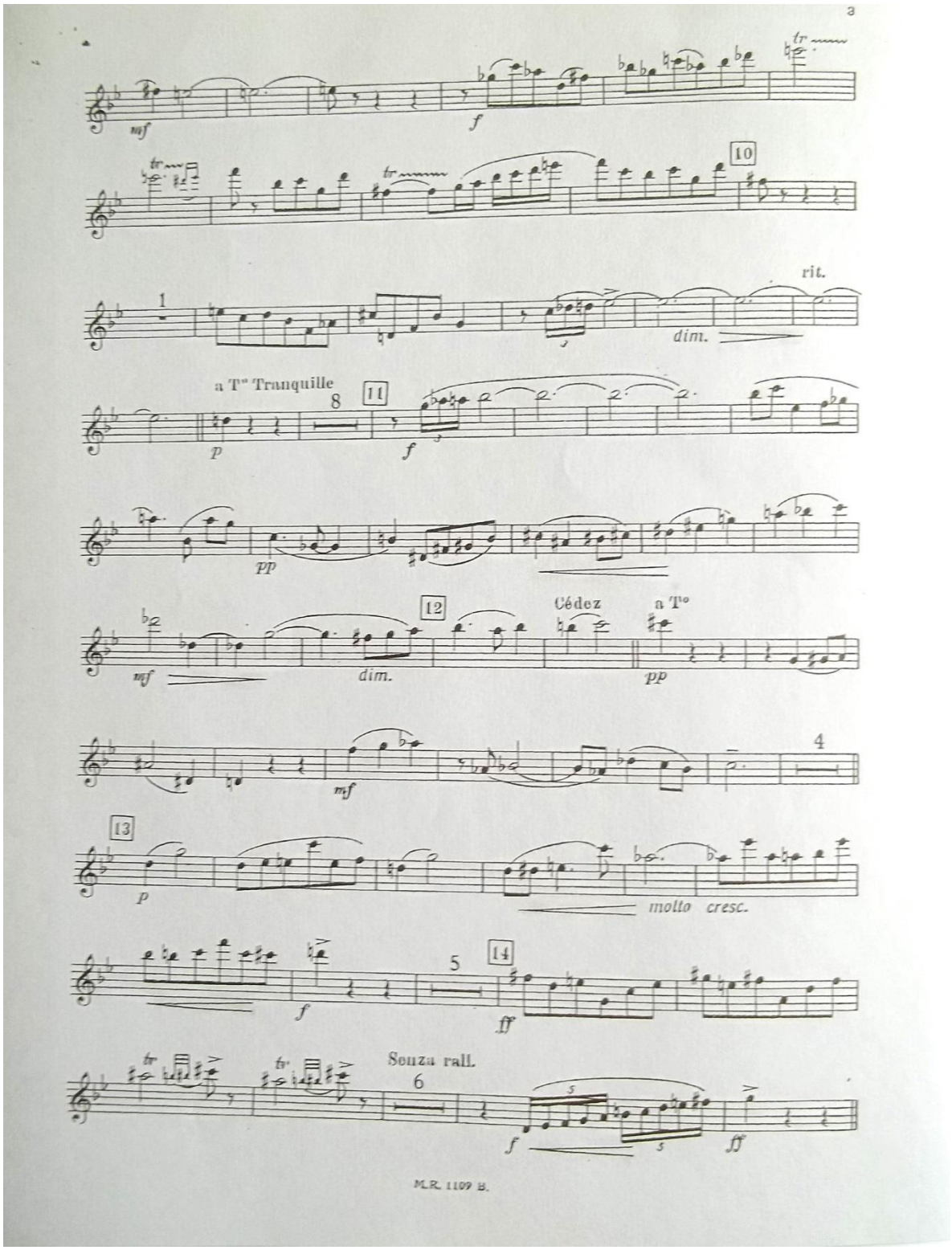


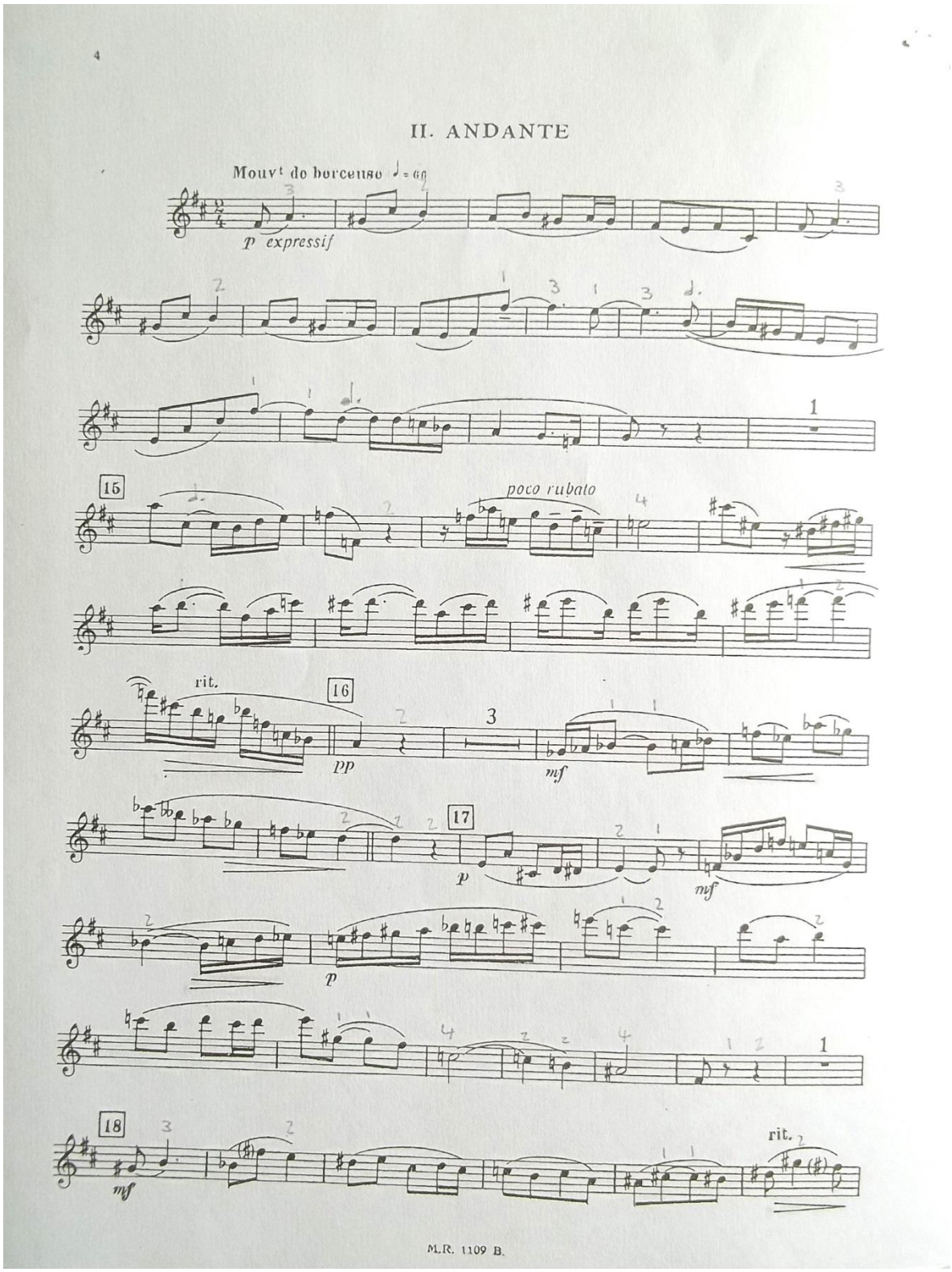
© 1967 by Editions M. R. BRAUN
Editions M. R. BRAUN-Gérard BILLAUDOT
14 rue de l'Echiquier, Paris (X.)

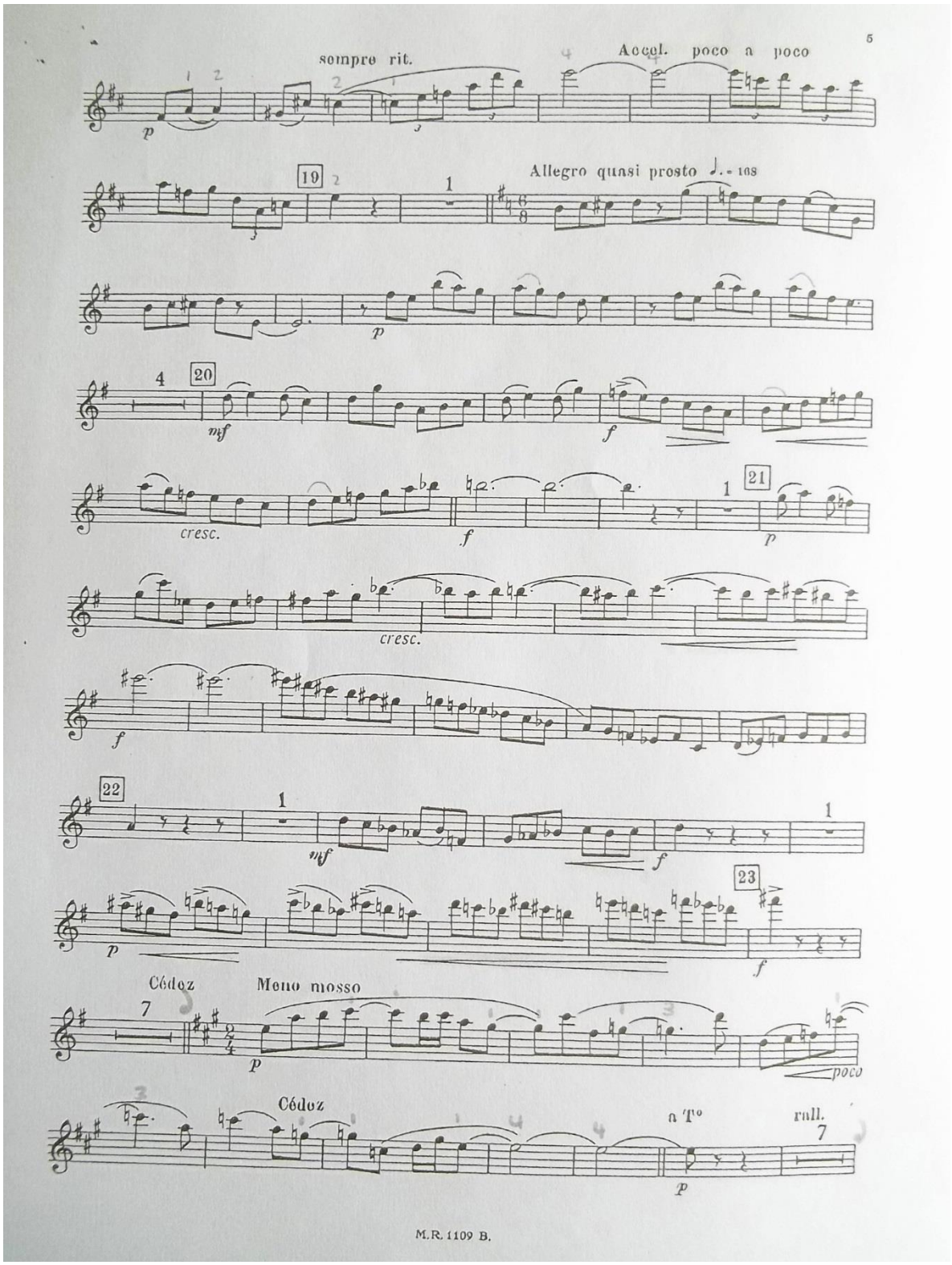
M. R. 1109 B.

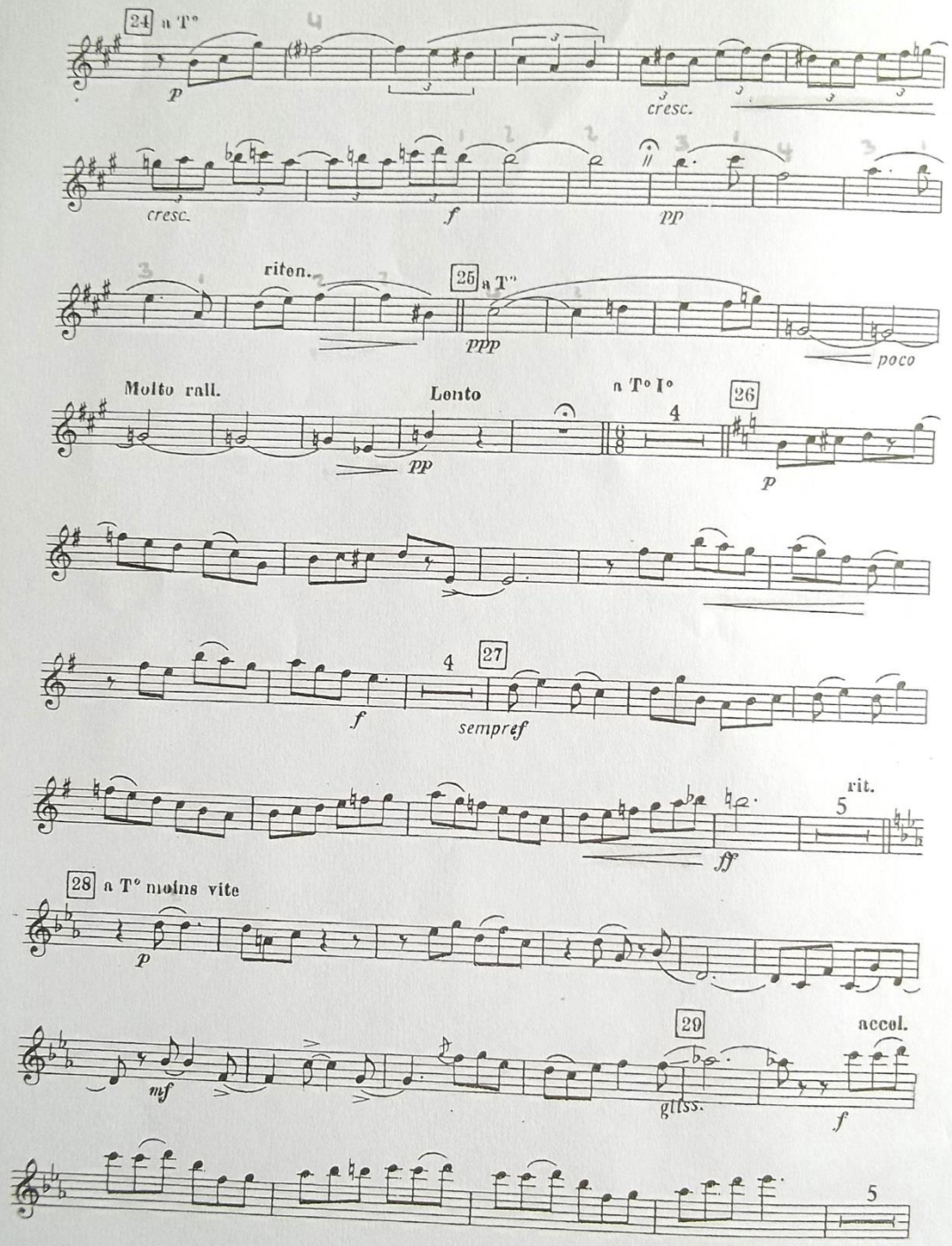
TOUS DROITS D'EXÉCUTION ET DE REPRODUCTION RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS

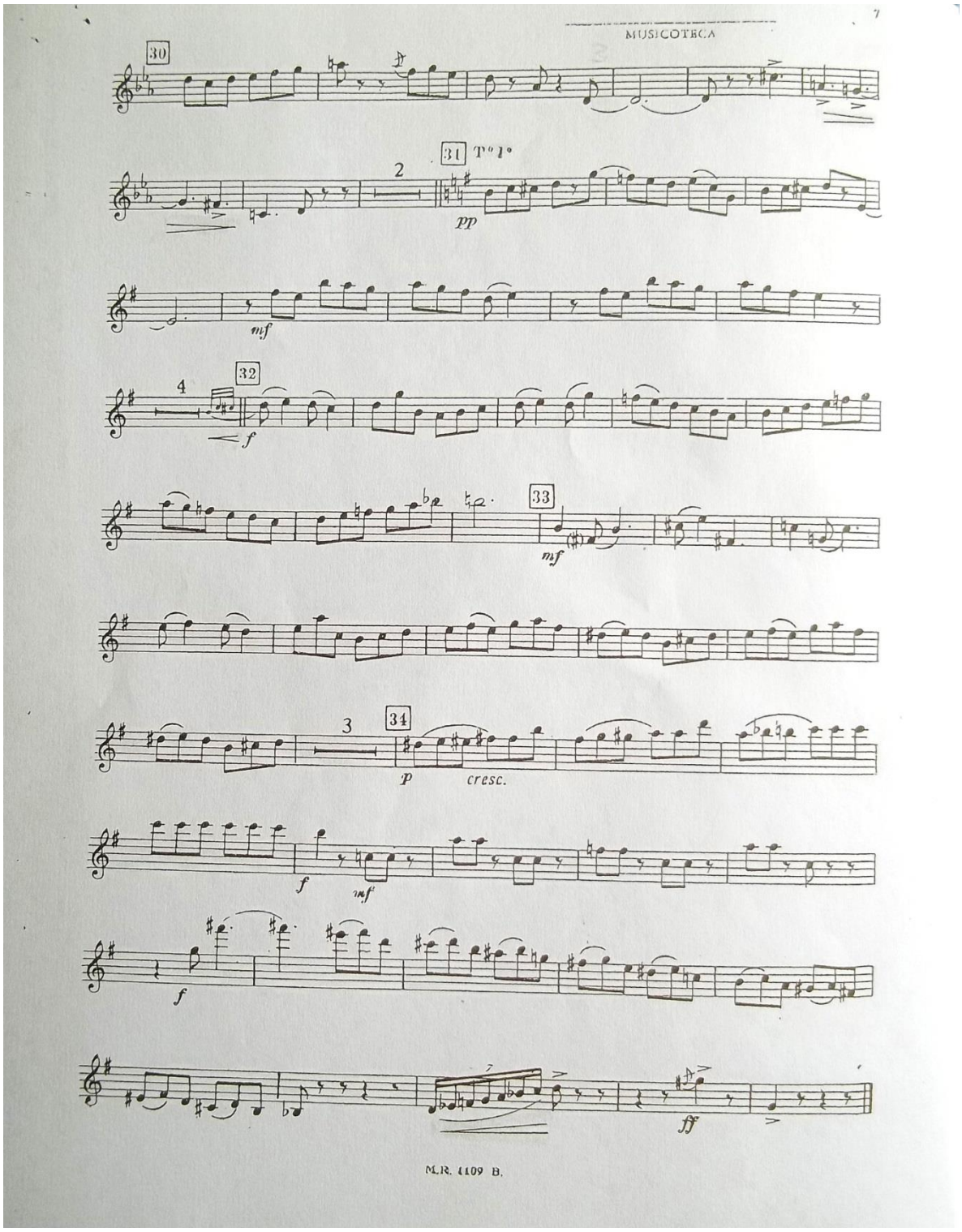

2
4
a T°
p
Cédez
mf
a T°
5
7
mf
Cédez
a T°
p
6
Cédez à point
poco rit.
2
7
a T°
p
mf
poco a poco cresc.
trb
8
f
9
2
p
mf
poco
M.R. 1109 B.


3
mf
f
10
rit.
1
dim.
a T° Tranquille
8
11
p
f
pp
12
Cédez
a T°
mf
dim.
pp
4
mf
13
p
molto cresc.
5
14
f
ff
Senza rall.
6
f
fff
M.R. 1109 B.


II. ANDANTE
Mouvt do berceuse ♩= 66
p expressif
15
poco rubato
rit.
16
pp
mf
17
p
mf
p
18
mf
rit.
M.R. 1109 B.


sempre rit.
Accel. poco a poco
19
Allegro quasi presto ♩. = 168
20
cresc.
21
cresc.
22
23
Cédez
Meno mosso
poco
Cédez
a T°
rall.


24 a T°
p
cresc.
cresc.
f
pp
riten.
25 a T°
ppp
poco
Molto rall.
Lento
pp
a T° I°
4
26
p
4
27
f
sempre f
ff
rit.
5
28 a T° moins vite
p
mf
29
gliss.
accel.
f
5


MUSICOTECA
30
31 T°1°
2
pp
mf
32
4
f
33
mf
3
34
p
cresc.
f
mf
f
ff
M.R. 4109 B.

L
PT788.73
B716
vol. 2

à Monsieur Marcel Male

SUITE

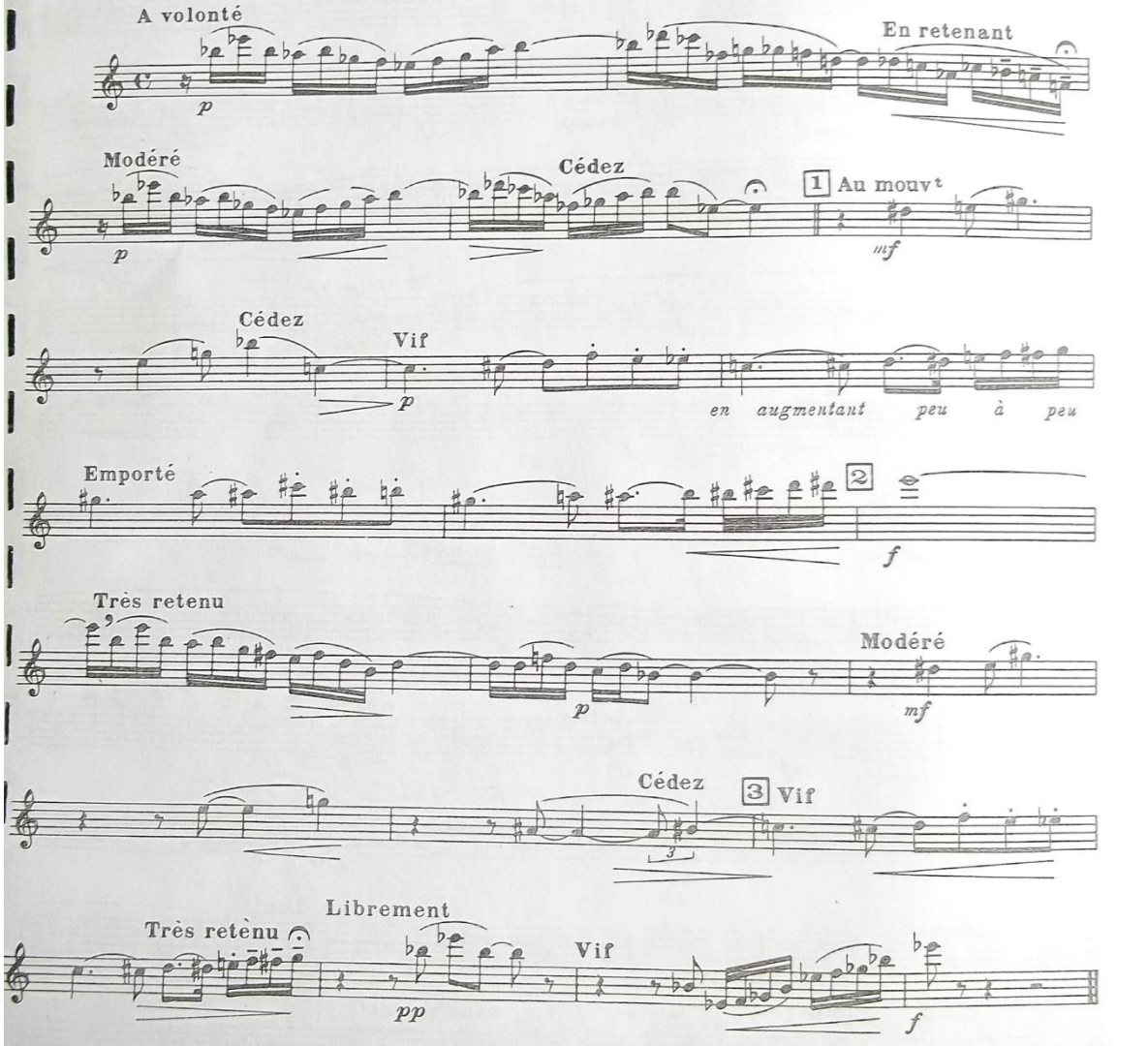
POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

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

SAXOPHONE ALTO

PAUL BONNEAU

I. IMPROVISATION



Existe avec orchestre en location

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

Copyright by Alphonse Leduc & Cie 1944

Tous droits d'exécution, de reproduction

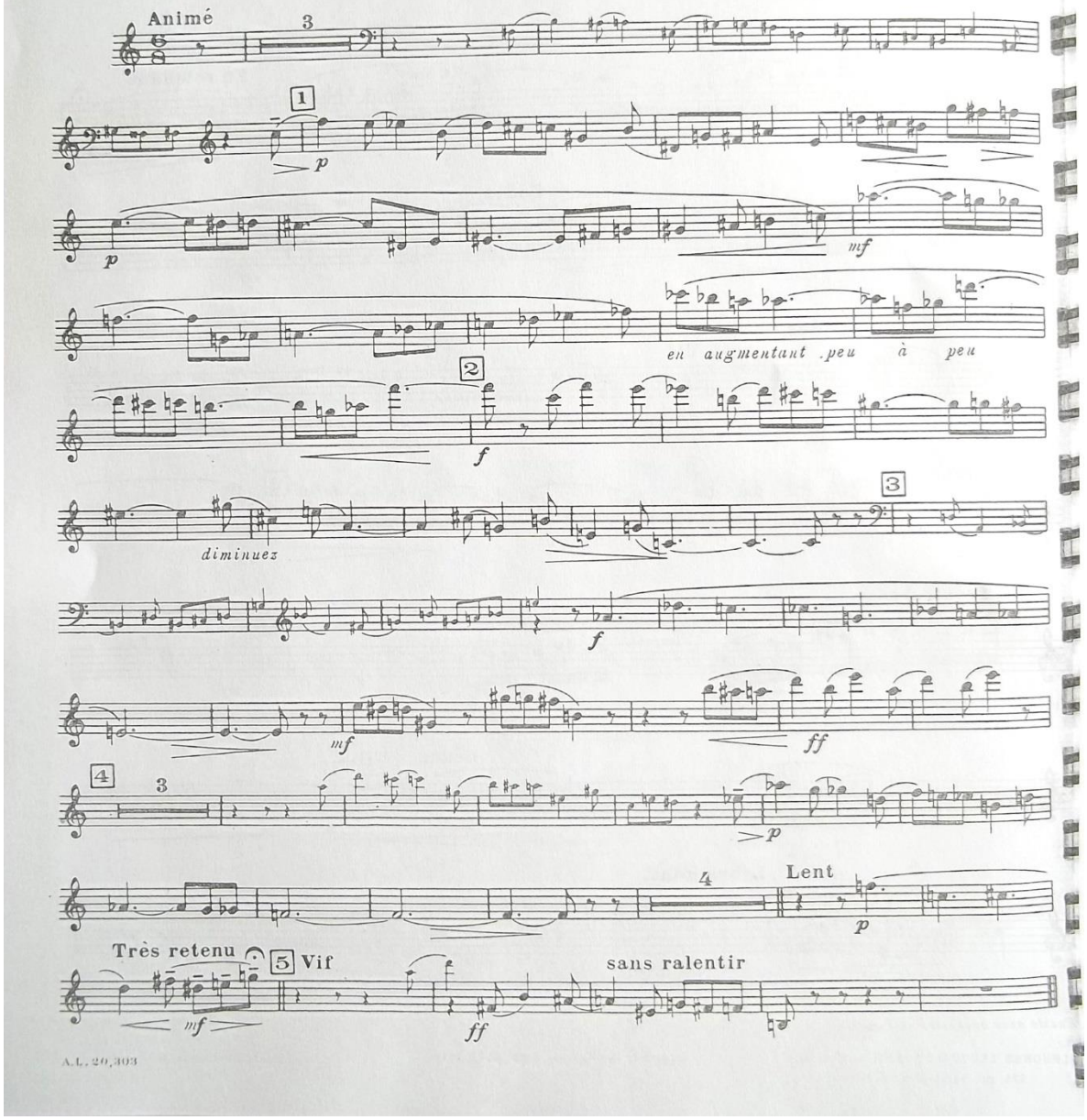
SUITE

POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

PAUL BONNEAU

SAXOPHONE ALTO

II. DANSE DES DÉMONS



A.L. 20,303

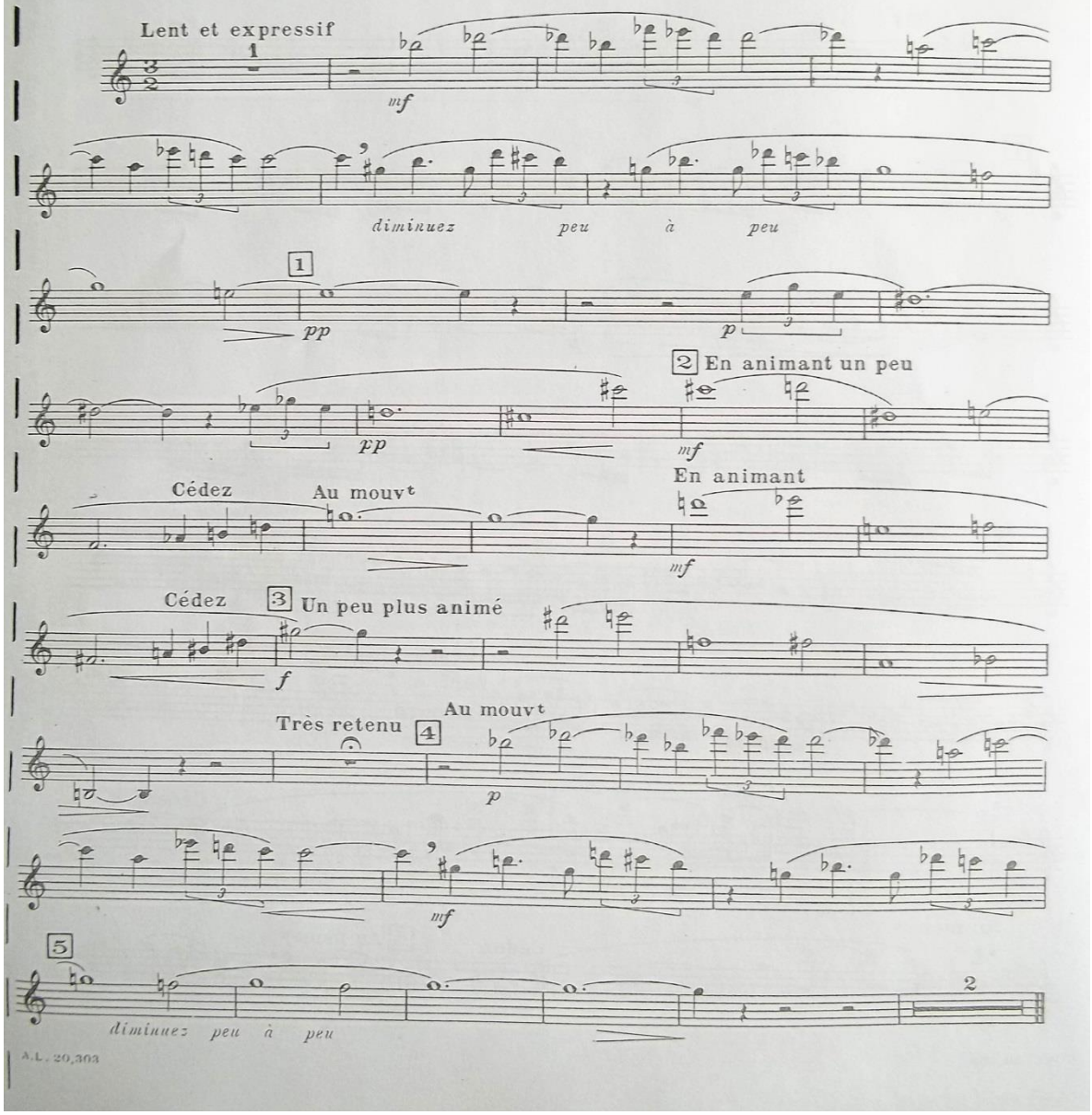
SUITE

POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

SAXOPHONE ALTO

PAUL BONNEAU

III. PLAINTE



A.L. 20,303

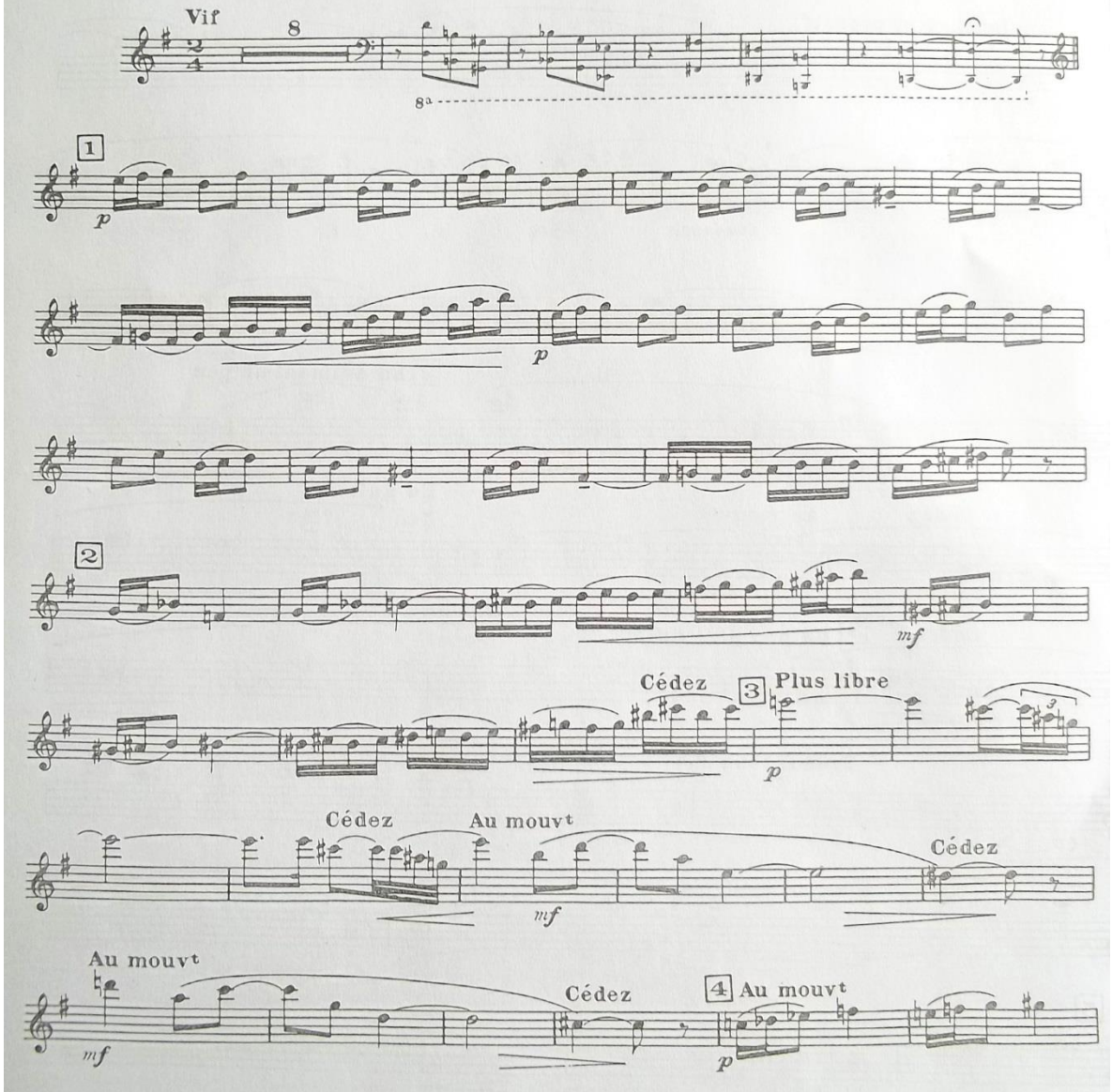
SUITE

POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

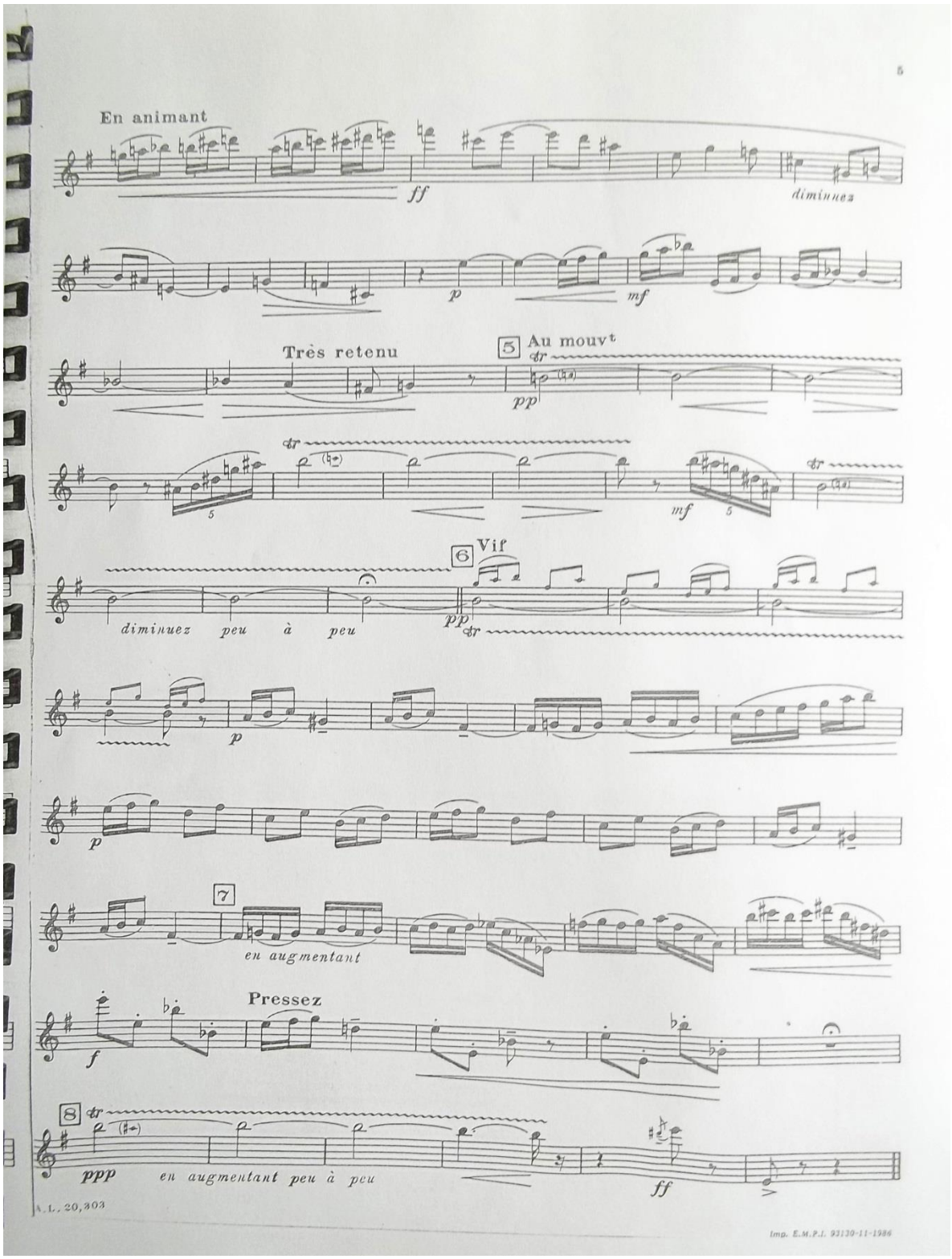
SAXOPHONE ALTO

PAUL BONNEAU

IV. ESPIÈGLERIE



A. L. 20,304


En animant
ff
diminuez
p
mf
Très retenu
5 Au mouvt
pp
mf
6 Vif
diminuez peu à peu
pp
p
p
7
en augmentant
Pressez
f
8
ppp
en augmentant peu à peu
ff
A. L. 20,303
Imp. E.M.P.I. 93130-11-1986