

**RECITAL: LA MÚSICA ERUDITA COMO UNA DE LAS FACETAS MAS  
REPRESENTATIVAS EN LA INTERPRETACIÓN DEL SAXOFÓN ALTO**

**MAYERLY MONSALVE BARRAGÁN**

2082180

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

**2015**

**RECITAL: LA MÚSICA ERUDITA COMO UNA DE LAS FACETAS MAS  
REPRESENTATIVAS EN LA INTERPRETACIÓN DEL SAXOFÓN ALTO**

**MAYERLY MONSALVE BARRAGÁN**

**Proyecto 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**

Este proyecto está dedicado a mis padres y a mi hijo Marco Andrés.

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios por guiarme para cumplir uno de los propósitos al que fui enviada.

En memoria de mi padre Marco Aurelio quien me inculcó el amor por este bello arte.

A mi madre Marleny por sus consejos, su incondicional apoyo y comprensión.

A mis hermanas y sobrinos por estar presentes durante todo mi proceso de formación musical.

A mi hijo Marco Andrés por ser mi complemento y gran motivación para culminar este proyecto.

A mis profesores Carlos Humberto Lozano y Raúl Mancipe por sus sabias enseñanzas y aportes para mi formación como música.

A mis amigos incondicionales quienes de una u otra forma hicieron parte de este extraordinario proceso, en especial a Luis Ángel Moreno.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	17
1. FUNDAMENTACIÓN	18
1.1 JUSTIFICACIÓN	18
1.2 OBJETIVOS	19
1.2.1 Objetivo General	19
1.2.2 Objetivos Específicos	19
1.3 ASPECTOS METODOLÓGICOS	20
1.4 RECURSOS	21
1.4.1 Recursos físicos	22
1.4.2 Recursos materiales	22
1.4.3 Recursos humanos	22
2. MARCO REFERENCIAL	23
2.1 MARCO DE ANTECEDENTES	23
2.2 MARCO HISTÓRICO	24
2.2.1 Época Contemporánea siglo XX	24
2.2.2 Contexto cultural	25
2.2.3 Contexto Musical	25
2.2.4 Neoclasicismo Musical	26
2.3 MARCO CONCEPTUAL	27
2.3.1 El saxofón en la música erudita	27
2.3.2 El sonido del saxofón en la música académica	30
3. OBRAS DEL RECITAL	32
3.1 CONCIERTO EN Mib PARA SAXOFÓN ALTO Y ORQUESTA	32

3.1.1 Biografía	32
3.1.2 Armonía	34
3.1.3 Análisis Formal	34
3.2 SONATA PARA SAXOFÓN Y PIANO	39
3.2.1 Biografía	40
3.2.2 Armonía	41
3.2.3 Análisis Formal	41
3.3 BALLADE PARA SAXOFÓN Y ORQUESTA	48
3.3.1 Biografía	48
3.3.2 Armonía	49
3.3.3 Análisis formal	49
4. RECOMENDACIONES TECNICAS E INTERPRETATIVAS	56
4.1 CONCIERTO EN MIB (ALEKSANDER GLAZOUNOV)	56
4.2 SONATA (PAUL CRESTON)	58
4.3 BALLADE (HENRI TOMASI)	61
5. CONCLUSIONES	62
BIBLIOGRAFIA	63
ANEXOS	65

## LISTADO DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
Figura 1. Alexander Glazounov	32
Figura 2. Cromatismo extendido (Concierto Glazounov)	34
Figura 3. Introducción (Concierto Glazounov)	36
Figura 4. Motivo frase a (Concierto Glazounov)	36
Figura 5. Motivo frase b (Concierto Glazounov)	37
Figura 6. Tema B. Motivo frase c (Concierto Glazounov)	37
Figura 7. Motivo frase d (Concierto Glazounov)	38
Figura 8. Paul Creston	39
Figura 9. Conducción de voces por grado conjunto	41
Figura 10. Tema A primer movimiento (Sonata P. Creston)	42
Figura 11. Tema B primer movimiento (Sonata P. Creston)	43
Figura 12. Tema principal segundo movimiento (Sonata P.Creston)	45
Figura 13. Tema A segundo movimiento (Sonata P.Creston)	46
Figura 14. Tema B tercer movimiento (Sonata P.Creston)	47
Figura 15. Tema C tercer movimiento (Sonata P.Creston)	47
Figura 16. Tema D tercer movimiento (Sonata P. Creston)	48
Figura 17. Henri Tomasi	48
Figura 18. Tema A. Motivo frase a (Ballade Tomasi)	51
Figura 19. Motivo frase b (Ballade Tomasi)	52
Figura 20. Motivo frase c (Ballade Tomasi)	52
Figura 21. Tema B. Motivo frase d (Ballade Tomasi)	53
Figura 22. Tema C. Motivo frase e (Ballade Tomasi)	53
Figura 23. Motivo frase f (Ballade Tomasi)	54

Figura 24. Tema D. Motivo frase h (Ballade Tomasi)	54
Figura 25. Motivo frase i (Ballade Tomasi)	55

## LISTA DE CUADROS

	<b>Pág.</b>
Cuadro 1. Exposición concierto Glazounov	35
Cuadro 2. Desarrollo concierto Glazounov	35
Cuadro 3. Reexposicion concierto Glazounov	35
Cuadro 4. Primer movimiento Sonata (With vigor)	42
Cuadro 5. Segundo movimiento Sonata (With tranquility)	44
Cuadro 6. Tercer movimiento Sonata (With gaiety)	46
Cuadro 7. Estructura Ballade	50

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
ANEXO A. Glazounov - Concierto	65
ANEXO B. Paul Creston Sonata	95
ANEXO C. Henri Tomasi - Ballade	138

## RESUMEN

**TÍTULO:** RECITAL: LA MÚSICA ERUDITA COMO UNA DE LAS FACETAS MÁS REPRESENTATIVAS EN LA INTERPRETACIÓN DEL SAXOFÓN ALTO

**AUTORA:** MAYERLY MONSALVE BARRAGAN\*\*

**PALABRAS CLAVES:** Saxofón, concierto, tonalidad, histórico, obras, compositores, música

### DESCRIPCIÓN

En el presente trabajo se presenta el concierto de grado como una opción para aquellos estudiantes que interpretan un instrumento musical y han logrado un nivel óptimo en la ejecución del mismo.

El trabajo se va presentando en forma secuencial, iniciando con la introducción donde se destaca la importancia del recital como un medio a través del cual el estudiante puede mostrar para el análisis y calificación, los conocimientos, actitudes y habilidades aprendidos y desarrollados durante su formación como licenciado en música, como también para crear espacios culturales dentro de la Universidad.

Durante el desarrollo del presente trabajo se abordan temas de gran importancia especialmente para los estudiantes y futuros licenciados en música en lo concerniente a los aspectos técnicos necesarios para una buena interpretación de saxofón alto, para el abordaje del repertorio académico y el montaje correcto del mismo que garantice buenos resultados en el concierto final.

El análisis de las obras que se van a interpretar va dirigido a que el saxofonista profundice en la interpretación musical llegando incluso a detectar los sentimientos que el compositor quiso plasmar en su obra y a su vez tratar de transmitirlo al público, sin dejar a un lado la forma musical y la estructura en que fue escrita que facilita el proceso por cuanto se detectan las frases, los cambios de ritmo y tonalidad, las partes en las que se necesita profundizar por la dificultad para interpretarlas.

El marco histórico de las obras y sus compositores, nos ubican en la época o momento cultural, social y político que se vivía cuando fueron compuestas, incluyendo las biografías de los compositores.

En el marco conceptual se profundiza en la importancia del saxofón en la música; sus sonoridades, sus recursos técnicos, una parte del repertorio universal y los compositores más representativos.

---

\* Trabajo de grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes Música Director: Lic. Carlos Humberto Lozano Arias

## ABSTRACT

**TITLE:** THE ACADEMIC MUSIC AS ONE OF THE MOST REPRESENTATIVE FACETS IN THE SAXOPHONE PERFORMANCE.\*

**AUTHOR:** MAYERLY MONSALVE BARRAGAN\*\*

**KEY WORDS:** Saxophone, recital, tonality, historically, pieces, composers, music.

### DESCRIPTION

In this dissertation the recital is presented as an option for the student who have achieved and optimal level in musical performance.

This work is presented sequentially, beginning with an introduction where the importance of the recital is highlighted as a way to show the different abilities, knowledge and aptitudes that the student learnt during her academic studies, in order to be analyzed and graded. As well as an opportunity to create cultural spaces inside the university campus.

During the development of this dissertation, it was deal with very important topics, especially for major students and future graduated students, about some necessary technical aspects for an accurate performance of the alto saxophone, the process of choosing the academic repertoire and the study of these materials in order to achieve a correct performance in the final recital.

The analysis of the recital pieces aim to be a tool for the saxophonist to go deep in the musical meaning to the point to be able to recognize the different sentiments expressed by the composer in order to be able to express them to the public. At the same time the analysis deal with the formal and structural aspects for helping the performer to identify the different phrases, rhythmic changes, modulation, fragments of high interpretative complexity.

The historical reference of the composers and their pieces allows us to know about the context, the different cultural, social and political moments that they live while composing the pieces. Biographies are included

In the conceptual references it goes deep in the importance of the saxophone in the classical music, its sonorities, its technical resources, the universal repertoire and the most representative composers.

---

\* Work degree

\*\* Faculty of Humanities. School of Arts Music Director: Mr. Carlos Humberto Lozano Arias

## INTRODUCCIÓN

Una de las vertientes más representativas en la historia de la música la constituye la música académica o erudita. Por tal razón se hace indispensablemente necesario reconocer el alto grado de incidencia que ésta tiene en los múltiples procesos de formación a todo nivel en el mundo. Cuenta de esto se percibe en escuelas de formación académica, universidades, instituciones y en niveles más altos como conservatorios superiores de música.

La música académica posee ciertas características sonoras, tímbricas, técnicas e interpretativas que hacen necesario que el instrumentista haya tenido un proceso formativo integral que además le genere conciencia de todos los requerimientos necesarios para la correcta ejecución del saxofón. Esto deberá convertirse en un punto de partida en la búsqueda que todo saxofonista debe realizar para mejorar sus propios procesos, complementando con análisis morfológicos y la consolidación de un repertorio académico universal que le permita paulatinamente construir y optimizar su oficio musical con éste instrumento.

Desde su creación el saxofón ha tenido gran acogida dentro del estudio de la música erudita. Prueba de esto, es la gran variedad de obras compuestas para éste instrumento en las cuales es notorio apreciar los diferentes recursos, posibilidades sonoras, técnicas y de interpretación.

Principalmente el estudio académico se da a partir de métodos que enriquecen la ejecución del saxofón, así como también el vasto repertorio que ofrece la posibilidad de desarrollo musical del instrumentista en diferentes niveles.

# 1. FUNDAMENTACIÓN

## 1.1 JUSTIFICACIÓN

En el transcurso de la carrera de Licenciatura en Música es de vital importancia la realización de un trabajo arduo por parte de los instrumentistas con el objetivo de ampliar las bases y evolucionar a partir de ellas en la formación como licenciados e intérpretes. A través del estudio técnico e interpretativo del instrumento se pueden generar nuevas concepciones y enfoques que permiten tener una visión integral que garantizará los resultados deseados en cualquier proceso de formación artística musical.

Por lo anterior vale la pena mencionar que a lo largo del proceso de formación se van desarrollando diferentes capacidades musicales importantes que ayudan a la buena y mejor ejecución del instrumento. Tales capacidades van enfocadas a identificar, analizar y corregir problemas de diversa índole. Es por esto que el recital se convierte en una de las mejores manifestaciones de lo anteriormente expuesto, toda vez que es un espacio que además de cumplir con una función de proyección social, permite reafirmar el buen desempeño y desarrollo de todos y cada uno de los aspectos que intervienen en la interpretación musical.

El presente trabajo pretende además, reconocer la trascendencia de la música erudita en el desarrollo de los procesos de ejecución del saxofón alto como instrumento de concierto, mediante la realización de análisis morfológicos de tres de las más representativas obras del repertorio universal para este instrumento, así como elementos históricos, conceptuales, informativos junto con una serie de recomendaciones técnicas e interpretativas. Como elemento adicional es

importante decir que éste trabajo dentro de sus objetivos pretende fomentar y motivar a otros estudiantes para la realización de futuros conciertos.

## **1.2 OBJETIVOS**

**1.2.1 Objetivo General.** Reconocer la importancia de la música erudita en el desarrollo interpretativo del saxofón alto mediante la realización de un recital con obras del repertorio universal.

### **1.2.2 Objetivos Específicos**

- Fortalecer el proceso de ejecución del saxofón alto mediante la aplicación de elementos técnicos e interpretativos en las obras del recital.
- Realizar el análisis morfológico de cada una de las tres obras como herramienta complementaria para el estudio del repertorio propuesto.
- Divulgar la vida y obra de los compositores seleccionados para el presente recital, a través de la contextualización histórica de cada una de las tres composiciones.
- Fomentar la práctica del saxofón como instrumento de concierto.
- Ofrecer una serie de recomendaciones técnicas que faciliten el trabajo en el montaje y ejecución de estas obras en otros saxofonistas.

### 1.3 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Para el desarrollo del presente trabajo se desarrollaron las siguientes etapas:

- **Recopilación de obras:** En esta etapa como su nombre lo indica se recurre a compilar una parte del repertorio musical para saxofón alto, especialmente de las obras trabajadas durante el proceso de formación como estudiante de licenciatura en música. El objetivo primordial es contar con un material que esté al alcance de las posibilidades técnicas e interpretativas del saxofonista.
- **Selección de obras:** Esta es una etapa muy importante toda vez que es acá donde se determina después de analizar las herramientas técnicas y los diferentes grados de dificultad, cuántas y cuáles obras formaran parte del repertorio del recital. Es necesario que el estudiante cuente con la asesoría del profesor, para evitar que se asuman retos que muy seguramente el estudiante por iniciativa propia no alcanzará a cumplir. En muchas ocasiones se da el caso en el que los estudiantes por simple gusto o por referencias y recomendaciones externas, deciden tocar obras que están por encima de su propio nivel, dando como resultado el hecho de desvirtuar dichas obras.
- **Estudio de las obras:** Esta es tal vez la etapa más importante por múltiples razones. En primer lugar es en este momento en el que el instrumentista realiza diferentes hallazgos los cuales deberán ser plasmados en el trabajo escrito a manera de recomendación para el desempeño de futuros intérpretes. De la misma forma en esta etapa se inicia el estudio formal de cada una de las obras individualmente en un principio. Es importante mencionar que existe un principio básico y es que en la medida en que las individualidades estén debidamente trabajadas, (hablamos tanto del saxofonista como del pianista acompañante) el resultado será el deseado en cualquier caso. Además es muy importante que el

estudiante cuente con la asesoría del profesor, hecho que permitirá conducir de la mejor manera el montaje del repertorio.

- **Montaje y Ensamble:** Cuando se habla de estos dos aspectos se hace referencia primordialmente al trabajo conjunto entre el saxofonista y el pianista acompañante. Esta etapa es igualmente importante debido al alto grado de incidencia que puede llegar a tener el pianista sobre el saxofonista y viceversa. Se debe establecer una conexión en todos los aspectos entre los intérpretes. Esta comunicación en muchos casos implícita, permitirá unificar criterios musicales e interpretativos que redundará en muy buenos resultados. Estos buenos resultados son el producto de un adecuado trabajo individual como se ha mencionado en la etapa anterior. Se deben realizar los ensayos suficientemente necesarios que garanticen alcanzar el nivel interpretativo deseado y en la medida de lo posible el profesor deberá acompañar este proceso.
- **Socialización:** Esta es la última etapa del proceso y se ve realizada en la presentación del recital en el que podrán ser puestos en conocimiento tanto de los jurados calificadores como del público en general, todos y cada uno de los aspectos trabajados durante todo el proceso. Para muchos estudiantes esta es la fase en la cual pueden llegar a catapultar sus aspiraciones para futuros estudios en otros ámbitos musicales, principalmente en la consecución de becas y posteriores estudios.

## 1.4 RECURSOS

Para la realización del recital es indispensable contar con una serie de recursos que garanticen la correcta socialización del mismo. Estos recursos son:

**1.4.1 Recursos físicos.** Es necesario contar con un espacio apto para realizar los respectivos ensayos con el pianista, además de un auditorio con una infraestructura que proporcione comodidad y buena acústica para la socialización del recital.

**1.4.2 Recursos materiales.** Para el montaje y ejecución del proyecto debemos contar con algunos materiales como libros y páginas musicales, papel, recursos tecnológicos, sonido, equipo de grabación, atriles, piano y saxofón.

**1.4.3 Recursos humanos.** Es indispensable la participación de personas que complementen el trabajo tanto de escritura del libro como de la interpretación de las obras. El pianista acompañante es imprescindible para la realización del concierto ya que las obras a interpretar lo requieren. De la misma manera es importante tener el apoyo de un asistente para el ejecutante del piano. Por otro lado un personal de logística que esté atento a las necesidades que se presenten antes, durante y después del recital.

## **2. MARCO REFERENCIAL**

### **2.1 MARCO DE ANTECEDENTES**

Durante el proceso de formación de licenciados en música han sido varios los estudiantes que han optado por realizar un recital tanto de saxofón como de otros instrumentos. A pesar de que el enfoque que tiene la carrera es pedagógico, muchos de estos instrumentistas han visto en el concierto de grado una buena fuente de proyección y socialización musical. En los últimos años y refiriéndonos específicamente a los saxofonistas de la escuela de artes-música de la Universidad Industrial de Santander se han llevado a cabo varios recitales con diferentes obras lo cual ha permitido ir consolidando paulatinamente un ambiente que favorece el desempeño musical de los saxofonistas. Dentro de los múltiples trabajos y recitales que se han llevado a cabo vale la pena mencionar que han arrojado buenos resultados tanto en el aspecto técnico como musical e informativo. En su mayoría han sido recitales con pianista acompañante y algunos con otro tipo de formatos como cuartetos y ensambles. Vale la pena mencionar que desde hace algunos años se ha abierto más la posibilidad de realizar este tipo de proyectos, ya que muchos de los estudiantes que han ingresado a la carrera vienen con pre-saberes y mayor preparación de los colegios, profesores particulares o bandas de municipios, hecho que ha permitido elevar el nivel musical en la escuela. Todos estos trabajos conservan por lo general las mismas líneas estructurales conceptuales y musicales con la salvedad que las obras en su mayoría son diferentes.

## 2.2 MARCO HISTÓRICO

**2.2.1 Época Contemporánea siglo XX.** Como lo menciona el libro la Historia de la Música<sup>1</sup> el inicio del siglo XX es una época de transformaciones musicales y de otras manifestaciones artísticas, gracias al florecimiento de nuevos compositores que ya a finales del siglo XIX dieron inicio a una gran variedad de estilos, imprimiendo así otro lenguaje musical buscando una ampliación a partir del cambio de armonía, melodía, timbres, texturas, etc.

El impresionismo, expresionismo, neoclasicismo, nacionalismo, atonalismo y dodecafonismo son algunas de las corrientes estéticas en las cuales se centran los compositores más representativos de este siglo.

Pese al panorama desolador en el que se vio envuelta Europa después de la primera guerra mundial, la revolución Rusa y la segunda guerra mundial, la reconstrucción y transformaciones políticas, económicas, sociales, éticas y por supuesto artísticas siguieron surgiendo.

A comienzos de siglo XX debido a que aún las manifestaciones musicales y artísticas de los clásicos y románticos predominaban, la imposición de nuevos lenguajes tuvo que darse de manera gradual, y con mucha dificultad.

París y Viena fueron eje fundamental en la transformación de los estilos musicales. El Francés C. Debussy en la creación del impresionismo con un carácter más atrevido y Arnold Schoenberg con la ruptura de su estructura musical.

---

<sup>1</sup> BELTRÁN, Marie Clara. DURON Jean. DUROSINI y otros. Historia de la música. Espasa Calpe, s.a. España 2001.

En la segunda mitad del siglo XX se sigue manteniendo la concepción de la ruptura del lenguaje musical que ya ha dado paso al atonalismo y a la libertad de composición, de innovación para sorprender al público.

La tecnología influye dentro del campo de la composición y los instrumentos tradicionales van dejando su sitio a otros de nueva creación.

**2.2.2 Contexto cultural.** El cambio, las renovaciones artísticas en este siglo se van dando de forma acelerada ya que es un período donde se desarrollan y fomenta gran diversidad de movimientos de arte, con el objetivo de innovar y romper con el esquema de siglos anteriores. La globalización juega un papel fundamental en la transformación cultural del siglo XX, debido a que el contacto entre distintas sociedades y culturas contribuye a la creación de las nuevas corrientes y revela nuevos horizontes a la creación artística. “ Desde finales del siglo XIX la pintura asume un liderazgo indiscutible en el terreno artístico, ya que encabezaré todos los cambios y vanguardias que vayan surgiendo en el transcurso del siglo XX.”<sup>2</sup>

**2.2.3 Contexto Musical.** La música busca crear una ruptura de las tradiciones pasadas trazadas hasta la época romántica, influida también por el cambio sociocultural del siglo XX. El surgimiento de estilos modernos y experimentales da lugar a nuevas composiciones que ofrecen diversidad de colores, timbres y aspectos de forma. El protagonismo de la música erudita se ve afectado por el surgimiento de nuevos géneros y de las tecnologías.

La libertad de expresión y composición se hace relevante durante este periodo, ya que cada compositor busca su propio lenguaje rompiendo con las manifestaciones

---

<sup>2</sup> FERRARI, Emilio. El Siglo XX [en línea], Colegio "San José", 1987 [citado enero 25 de 2015]. Disponible en: <http://educ-arte.jimdo.com>

pasadas de ritmo, timbre y música tonal buscando llamar la atención del oyente y construir nuevas estructuras que hasta el momento no se habían visto.

Las nuevas composiciones contienen textos explicativos propios para poder ser interpretadas, ya que los sistemas de notación usados son distintos a los tradicionales.

**2.2.4 Neoclasicismo Musical.** Surge como un movimiento artístico en contra los estilos vanguardistas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, rechazando así las características de una música sentimental y cargada de significados subjetivos, propio del impresionismo, expresionismo y post-romanticismo, buscando cultivar estilos más sencillos retomando nuevamente las ideas del estilo clásico más comprensible para el oído, conservando también un poco el lenguaje de las nuevas tendencias.

A partir de 1918 el neoclasicismo toma mayor fuerza en calidad de movimiento musical. Erik Satie principal representante de este movimiento establece las características fundamentales expuestas en su obra (*Parade* 1917). Pero por su parte será Igor Stravinsky quien se encargue de su difusión universal y Jean Cocteau quien estructurara su forma.

Algunas de sus características son el uso de una rítmica regular, de las formas y danzas antiguas y la escritura diatónica y contrapuntística.

Los principales compositores Neoclásicos son: Igor Stravinsky, Piotr Ilich Tchaikovski y Sergei Prokofiev, el alemán Paul Hindemith, los jóvenes músicos que conformaban “el grupo de los seis”, Francis Poulenc, Arthur Honegger y Darius Milhaud. Otro sería Manuel de Falla. Cabe resaltar que a pesar de las

concepciones neoclasicistas, los compositores siguieron conservando algunas características de las corrientes estéticas del siglo XX<sup>3</sup>.

## 2.3 MARCO CONCEPTUAL

**2.3.1 El saxofón en la música erudita.** El saxofón es creado dentro de un contexto erudito y académico en el año de 1841 en Bruselas por Adolphe Sax, concebido como un instrumento mezclado con partes de viento metal y viento madera. Introducido en la música orquestal por Jules Massenet en sus óperas Manon y Werther.<sup>4</sup>

En primera estancia dado a conocer en Paris con la interpretación de una obra de Berlioz transcrita por su creador, logrando una gran acogida en toda Europa. A consecuencia de esto el saxofón en la música académica fue tomando más participación por lo que en el año 1846 fue aprobado y patentado.

Principalmente fue usado en bandas militares y pequeños conjuntos, ya que no era reconocido en ese entonces como un instrumento culto a diferencia de los que formaban parte de la orquesta sinfónica, sino más bien popular, por así decirlo, al alcance de todo público dificultando así su reconocimiento y evolución en aquella época.

---

<sup>3</sup> BELTRÁN, Marie Clara. DURON Jean. DUROSINI y otros. Historia de la música. Espasa Calpe, s.a. España 2001.

<sup>4</sup> FERNÁNDEZ CRUZ, Bergoña. La Creación del Saxofón [en línea], 17 de junio de 2013 [citado enero 24 de 2015]. Disponible en: <http://elsaxofondebego.blogspot.com/2013/06/la-creacion-del-saxofon.html>

Según Miguel Villafruela <sup>5</sup>en su artículo “una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile”. En 1857 comenzó siendo utilizado en las obras de Berlioz, Rossini, Meyerbeer y Halevy. Posteriormente con la creación de escuelas en el conservatorio de París se dio a conocer un gran número de intérpretes del saxofón. Además de una gran variedad de obras escritas para este instrumento por compositores como Jean Baptiste Singelée y Jules Demerssemann, Cressanois, Savari, Petit, Genin, Signard y Colin, lo cual marco un avance importante en su aceptación. Dado que tiempo después el entonces director del conservatorio, Thomas Ambrosie, decide cancelar la cátedra de saxofón en el conservatorio, el desarrollo del saxofón se ve afectado notoriamente ya que se produce una escasez de intérpretes y obras entre 1905 y 1930.

Elise Hall jugó un papel muy importante en la divulgación del saxofón a principios del siglo XX, ya que debido a una deficiencia auditiva decide estudiar instrumentos de viento-madera, como terapia a su enfermedad. Fue entonces donde inicio el proceso de construcción de un repertorio universal. Posteriormente nace en manos de Claude Debussy la primera fantasía compuesta para saxofón.

Tras la muerte de Adolphe Sax el saxofón tuvo nuevamente un receso, seguido por la internacionalización a Estados Unidos e Inglaterra. Debido a que el saxofón se hizo tan popular, a principios del siglo XX se elevó el número de obras de ópera y sinfónicas.

A pesar de que el saxofón presenta una decadencia en la música académica, es en Europa donde Marcel Mule, releva la importancia del saxofón clásico a través de su majestuosa interpretación y uso de recursos técnicos y tímbricos, incursionándolo en el repertorio concertante, entre los que se destaca el Concierto

---

<sup>5</sup> VILLAFRUELA, Miguel. El Saxofón, una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile. Revista # 2 músic@Sonido. Universidad de Chile. 2001 [citado enero 24 de 2015]. Disponible en: <http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html>

de Pierre Vellones (1935), Concierto de Eugene Bozza (1937) y la Ballade de Henri Tomasi (1938).

Por otra parte otro personaje destacado fue el Alemán Sigurd Rascher, quien se destacó notablemente en la interpretación del saxofón y el uso de los sobreagudos, causa por la cual logró captar la atención de grandes compositores como Aleksandr Konstantínovich Glazunov, Jacques François Antoine Ibert, Paul Hindemith, entre otros a quienes se debe la mayoría del repertorio erudito para saxofón.<sup>6</sup>

En 1900 Cecil Lesson estrena el concierto para saxofón y orquesta de Aleksander Glazounov, así como también la interpretación de 20 sonatas y 19 obras de música de cámara encargadas a compositores norteamericanos como Leon Stein, Burnet Tuthill, Eduard Moritz, Paul Creston, Janomir Weinberger, Robert Sherman y Morris Knight.<sup>7</sup>

Un aspecto muy importante dentro de la evolución e incursión del saxofón dentro de la música clásica es que por su versatilidad en cuanto a timbres y recursos ha logrado despertar el interés de muchos compositores que se han tomado la tarea de escribir obras para éste instrumento, lo cual ha generado una gran variedad de repertorio universal a pesar de que es considerado un instrumento nuevo en su creación y que gracias a sus distintos intérpretes y casas fabricantes se ha perfeccionado en cuanto a su forma.

En la actualidad además de Francia, el saxofón se estudia en la mayor parte de los conservatorios y universidades del mundo.

---

<sup>6</sup> PERRIN, Marcel. Le Saxophone. Son histoire, sa technique, son utilisation dans l'orchestre. Les Introuvables. Editions d'aujourd'hui (83 120) Plan de la Tour (Var).1977. Disponible en: <http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html>

<sup>7</sup> VILLAFRUELA, Miguel. El Saxofón, una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile. Revista # 2 músic@Sonido. Universidad de Chile. 2001 [citado enero 24 de 2015]. Disponible en: <http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html>.

**2.3.2 El sonido del saxofón en la música académica.** El saxofón es un instrumento con una gran variedad de timbres dependiendo principalmente de su ejecutante, ya que se debe tener en cuenta que cada instrumentista tiene su propio sonido.

Existen ciertos factores que influyen en la emisión del sonido, ya sea que se quiera un timbre brillante o pastoso, este último característico de la música académica. En primera estancia los accesorios son de gran ayuda para lograr el sonido que se quiere, en este caso para la música académica.

La boquilla es un elemento esencial en la búsqueda del sonido en el instrumento. Debido a que todos los instrumentistas no poseen las mismas características fisionómicas no puede usarse boquillas iguales. Existe una gran variedad de materiales, diseños y aberturas para las boquillas lo cual proporciona al instrumentista un sin número de opciones al momento de buscar la que se acomode a sus necesidades. Para encontrar un sonido fino y pastoso característico de la música erudita es recomendable que se use una boquilla de plástico con una abertura cerrada. La proyección del aire y la presión que se haga sobre la boquilla son importantes ya que el recorrido que hace el aire por el cuerpo del saxofón genera vibraciones que da timbres diferentes. .

Complemento de esto la caña o lengüeta cumple una tarea muy importante ya que funciona como una válvula de aire que se abre y se cierra sobre la boquilla a distintas velocidades<sup>8</sup>. En este caso para la música académica debe seleccionarse una caña de resistencia media que se ajuste a la boquilla con el fin de generar un sonido pleno y claro carente de distorsiones.

---

<sup>8</sup> TEAL, Larry. El arte de tocar el saxofón, traducido por Raúl Gutiérrez. Edición 1997. Miami Florida. Warner Bros, publications. ISBN 0-87487-996-5.

Cabe resaltar que conseguir un buen sonido no solo consiste en tener los accesorios necesarios, sino también en el estudio y en la práctica diaria del instrumento. Realizar ejercicios de respiración, estudiar notas largas concentrándose en el sonido que se está produciendo, relajar el cuerpo manteniendo una posición adecuada y estudiar todo el registro del saxofón conservando la uniformidad en el sonido son algunas de las recomendaciones que se deben tener en cuenta al momento de buscar un sonido pleno y propio en el saxofón.

Algunos métodos recomendados para lograr una buena técnica de respiración, digitación y emisión de sonido son:

- H. Khlosé. Método completo para todos los saxofones
- Joe Viola. The technique of the saxophone
- A. Ventas, Escuela moderna para saxofón, cromatismos
- M. Mule , Études variées

Algunas obras que forman parte del repertorio universal para saxofón alto:

- Henri Thomasi, Ballade pour saxophone and orchestra
- Aleksander Glazunov, Concierto para saxofón y piano
- Darius Milhaud, Scaramouche para saxofón y piano
- Paul Creston, Sonata para saxofón alto y piano Op.19
- Eugene Bozza, Improvization et caprice para saxofón solo
- Jacques Ibert, Concertino da camera para saxofón y piano
- Claude Debussy, Rapsodia para saxofón alto y orquesta
- Pierre Max Dubois, Concierto para saxofon alto y orquesta de cuerdas

### 3. OBRAS DEL RECITAL

#### 3.1 CONCIERTO EN MIb PARA SAXOFÓN ALTO Y ORQUESTA

**Figura 1. Alexander Glazounov**



Fuente: Aleksandr Glazunov. Disponible em:  
<http://www.buscabiografias.com/bios/biografia/verDetalle/8915/Aleksandr%20Glazunov>

##### 3.1.1 Biografía. (10/08/1865 – 21/03/1936)

Compositor Ruso

Alexander Konstantinovich Glazounov, nacido en San Petersburgo, ciudad donde inicio sus estudios musicales bajo la batuta de Rimsky-Korsakov, quien reconoció la genialidad compositiva afirmando que su estudiante progresaba “no solo día a día, sino incluso hora a hora” (Rimsky Korsakov).<sup>9</sup> A los cortos 14 años termina su primera obra y dos años más tarde dio estreno a la primera sinfonía dirigida por Balakirev.

---

<sup>9</sup> Busca biografías. Aleksandr Glazunov. Disponible em:  
<http://www.buscabiografias.com/bios/biografia/verDetalle/8915/Aleksandr%20Glazunov>

Posteriormente debutó con un cuarteto conducido por Rubinstein. A partir de los 19 años, Glazounov empezó a dirigir sus propias obras, tanto en Rusia como en el extranjero. <sup>10</sup>En 1899 fue nombrado profesor y años después director del Conservatorio de San Petersburgo pese a no poseer un título oficial.

Luego de un largo período en el conservatorio decidió abandonar Rusia para establecerse en París, donde poco tiempo después inician sus múltiples enfermedades las cuales afectaron su productividad musical. No obstante Glazounov siguió siendo un compositor activo, cuenta de ello las memorias encontradas en los archivos Soviéticos en las cuales comparte sus creaciones para instrumentos de viento madera, entre ellas un cuarteto para saxofones.

En 1934 por petición del saxofonista danés Sigurd Rascher comienza a trabajar en su concierto en mib para saxofón y orquesta.

**“Carta a Shteinberg.13 de julio 1934.**

“El concierto de saxofón ya está completado, la partitura de orquesta y la de piano, solo estoy esperando el momento de escucharlo en concierto; esa es la razón de por qué no fue incluido en el concierto de temporada con mi “Symphonic Poem”. <sup>11</sup>

Alexander Glazounov muere en marzo de 1936, dejando una gran cantidad de producciones musicales. Logro consagrarse como uno de los compositores más importantes en el período soviético, reconocimiento hecho 36 años después de su muerte.

---

<sup>10</sup> Guiños Musicales. Alexander Glazunov: Concierto para saxofón, Op. 109. Disponible en: <http://leitersblues.com/2012/06/alexander-glazunov-concierto-para-saxofon-op-109/>.

<sup>11</sup> Correspondencia de Aleksader Glazounov [en línea]. Traducido por Daniel Durán. The Saxophone journal. Sept/Oct 1997. USA. [citado enero 24 de 2015] <http://www.adolphesax.com/actualidad/articulos/saxofon/340-alexander-glazunov>.

En ese mismo año la editorial francesa Alphonse Leduc hizo una poco común reducción de piano. El editor incluyó el nombre de A. Petiot como segundo compositor. De forma más que sorprendente, en todo el archivo de correspondencia de Alexander Konstantinovich Glazounov nunca mencionó que trabajase con ayuda.<sup>12</sup>

**3.1.2 Armonía.** Es un concierto continuo basado en la armonía tonal funcional con carácter romántico. Se caracteriza por la aparición constante de cromatismo extendido (ver figura 2) que empieza y resuelve en notas estables usando una armonía netamente triádica con modulaciones tanto cercanas como lejanas, empleando las dominantes secundarias. Por otro lado sugiere el uso de pedal en la mayor parte del concierto y transiciones entre los temas tomados por el piano, característico de la música del romanticismo.

**Figura 2. Cromatismo extendido (Concierto Glazounov)**



**3.1.3 Análisis Formal.** La obra está compuesta por una exposición, un desarrollo y una reexposición con coda, propios de la forma Sonata.

---

<sup>12</sup> Correspondencia de Aleksader Glazounov [en línea]. Traducido por Daniel Durán. The Saxophone journal. Sept/Oct 1997. USA. [citado enero 24 de 2015] <http://www.adolphesax.com/actualidad/articulos/saxofon/340-alexander-glazounov>

### Cuadro 1. Exposición concierto Glazounov

Exposición						
Temas	Intro	A		B		Coda
Sub-temas		a	b	c	d	
Compases	1-10	#1-#2	#3-#4	#5-#6	#7-#8	#9-#10

### Cuadro 2. Desarrollo concierto Glazounov

Desarrollo			
Tema	A	B	Coda
Sub-temas	a - b	c - d	
Compases	#11 - #35		#36
	Cadenza #21	Fugato #24	

### Cuadro 3. Reexposición concierto Glazounov

Reexposición			
Temas	B	A	Coda final
Sub-temas			
Compases	#37-#40	#41-#43	#44-#54

## I. Exposición

### Introducción

El concierto inicia con una introducción hecha por el piano con un motivo principal que genera la gran mayoría de los materiales usados en la obra. Una característica importante es que presenta los 4 primeros compases con una armonía homofónica y a partir del 5 compas encontramos un pequeño juego contrapuntístico que se abre a la polifonía.

**Figura 3. Introducción (Concierto Glazounov)**

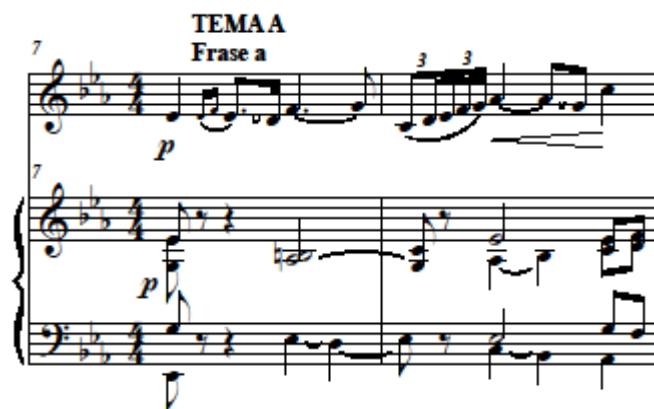


**Tema A**

Posee un carácter melódico basado en el motivo principal de la introducción. Está dividido en dos frases:

Frase a (#1-#2): inicia con una variación del encabezado de la obra usando notas añadidas y adornos. Contiene motivos que posteriormente el compositor utilizará en otros pasajes.

**Figura 4. Motivo frase a (Concierto Glazounov)**



Frase b (#3): en esta parte aparece una trasposición y reducción rítmica del motivo de la introducción con una pequeña variación.

**Figura 5. Motivo frase b (Concierto Glazounov)**

**Frase b**

### Tema B

Se genera un cambio de tempo y figuración lo que lo convierte en un tema de carácter más rítmico. Posee dos secciones:

Frase c (#5): se encuentra en tonalidad de sol menor en el cual surgen nuevos motivos con el uso de tresillos.

**Figura 6. Tema B. Motivo frase c (Concierto Glazounov)**

**TEMA B**  
**Frase c**  
**Allegretto scherz. ♩=112**

Frase d (#7): aparece un fragmento netamente rítmico donde el cambio de figuración de tresillos a semicorcheas crea una sensación de aumento de velocidad.

**Figura 7. Motivo frase d (Concierto Glazounov)**



### **Coda**

La exposición del concierto finaliza con una coda (#9-#10) donde el piano retoma el tema principal y posteriormente el saxofón interviene usando material del encabezado con movimiento retrogrado invertido.

## **II. Desarrollo**

Generalmente el desarrollo en el romanticismo se hace de manera libre, es decir, el compositor se desprende de cualquier estructura. Se presenta el desarrollo de los temas A y B haciendo una combinación de los mismos y realizando transposiciones y cambios rítmicos de los motivos. En esta parte el compositor sugiere el uso constante del cromatismo soportado por pedal. Posteriormente se exhibe la cadencia generada en gran parte por una pequeña doble bordadura (ejemplo) y luego arpeggios. En el #22 el piano retoma la misma doble bordadura

un poco más lenta para salir de la cadencia. A continuación aparece un fugato en Dom basado en el tema B seguido por la superposición de temas donde el saxofón interviene haciendo el motivo principal del tema A mientras la armonía sigue desarrollando la fuga, así mismo una superposición rítmica de subdivisión binaria y ternaria. En el final del desarrollo se reúne todo el material utilizado en esta parte.

### **III. Reexposición (#37-final)**

La reexposición no es de forma tradicional, sino un poco más elaborada. Se realiza de forma invertida, es decir, primero el tema B y luego el tema A. En la parte B armónicamente se presenta préstamos modales constantes entre DoM y Dom que generan tensión y un efecto climático. En el #41 se reexpone el tema A donde incluye un poco de desarrollo, es decir, se sigue construyendo el climax para finalizar. Finalmente en el #44 encontramos una coda bastante larga típica de los románticos. Inicia con un juego cromático y recoge material tanto de los temas principales como del desarrollo y finaliza con la cadencia tradicional V-I.

## **3.2 SONATA PARA SAXOFÓN Y PIANO**

**Figura 8. Paul Creston**



Fuente: Paul Creston. Disponible en: <http://www.musicsalesclassical.com/composer/photos/paul-creston>

### 3.2.1 Biografía. 10 de octubre de 1906 - 24 de agosto de 1985)

Su nombre original Guiseppe Gottovegio, nacido en Nueva York, hijo de emigrantes italianos. A sus 8 años inicio sus primeras clases de piano y violín, pero debido a problemas económicos se vio forzado a dejar su aprendizaje musical para ayudar con el sostenimiento de su familia. Pero su enfoque por la música no se vio afectado, ya que alternaba sus jornadas de trabajo con estudios en composición y piano. Posteriormente en el año 1926 consigue un empleo como organista para películas mudas.

Pero solo hasta 1932 decide iniciar su flamante carrera como compositor. Dentro de sus primeras obras se encuentra la Sonata para saxofón alto y piano Opus 19 dedicada a Cecil Lesson, convirtiéndose en una de las obras más representativas del repertorio universal del saxofón. En 1938 recibió una beca otorgada por la fundación Guggenheim, reconocimiento a sus composiciones. Posteriormente en 1940 Creston fue aceptado como profesor de piano y composición de la Cummington School of the Arts de Massachusetts. “Durante esta década compuso igualmente varias partituras para la radio y la televisión, por las que obtuvo varios premios, incluyendo el de los críticos de Nueva York por su primera sinfonía”.<sup>13</sup>

En la década de los 50 el éxito y la creatividad de Creston salían a flote con el estreno de más de 30 obras de su autoría. Se encontraba dentro de los compositores americanos más interpretados y desde 1956 y hasta 1960 fue nombrado presidente de la Sociedad de Compositores y Directores Americanos.

En la década de los 60 tras la aparición de nuevos compositores las obras de Paul fueron decayendo. Poco tiempo después dejó sus actividades como docente y compositor dejando un sin número de obras, escritos en los cuales analizó cuatro

---

<sup>13</sup> DELANGLE, Claude. Análisis Sonata de Paul Creston. Francia 2014. Disponible en <http://www.adolphesax.com/index.php/component/content/article?id=213:analis-claude-delangle-sonata-paul-creston>

siglos de práctica rítmica, y propuso revisiones en la notación, apostando por la eliminación de la irracionalidad y de la inconsistencia<sup>14</sup>.

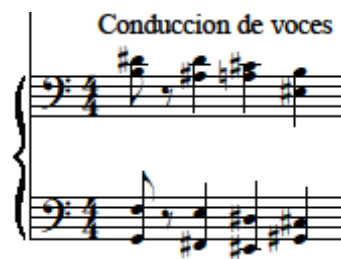
**3.2.2 Armonía.** Posee un estilo neoclásico con formas tradicionales. La mayoría de los acordes utilizados están contruidos como triadas aunque no tienen una función tonal como tal, mostrando la influencia del jazz en la obra.

**3.2.3 Análisis Formal.** Esta obra está estructurada al modo clásico en tres movimientos:

### I. With Vigor

En este primer movimiento muestra una forma Allegro sonata. De carácter rítmico e imponente. Un poco alejado del sistema tonal tradicional donde la melodía muestra material de una tonalidad o modalidad que a veces no coincide con la armonía. Además contiene progresiones por terceras y conducción de voces a grados conjuntos (ver figura 9). Es un movimiento homofónico en su mayoría aunque encontramos en algunos puntos de pregunta, respuesta e imitaciones del piano y el saxofón.

**Figura 9. Conducción de voces por grado conjunto**



#### Cuadro 4. Primer movimiento Sonata (With vigor)

Allegro Sonata							
	Exposición			Desarrollo		Reexposición	
Temas	A	B	Coda	A	B	A	Coda
Compases	1 - 12	13 - 22	23 - 27	28	55	86	

#### Exposición

##### Tema A

Se caracteriza por estar construido con un carácter rítmico por su juego de semicorcheas. Además de poseer el motivo principal de la obra.

#### Figura 10. Tema A primer movimiento (Sonata P. Creston)

**Tema A**

The musical score for Tema A is presented in two systems. The first system features a treble clef staff with a melodic line of eighth notes and a bass clef staff with a harmonic accompaniment of chords. The second system continues the melodic line and accompaniment. The piece is marked with a forte (f) dynamic.

##### Tema B

En el tema B a diferencia del anterior aparece una sección un poco más lírica y calmada con figuras de menor valor rítmico.

Figura 11. Tema B primer movimiento (Sonata P. Creston)



### Coda

La coda de la exposición es interpretada solo por el piano como una pequeña introducción para entrar al desarrollo.

### Desarrollo

Inicia con el desarrollo del tema A en el compás 28, con una falsa entrada del mismo tema en el compás 34 dando la sensación de entrar a la reexposición. Posteriormente en el compás 55 se desarrolla el tema B. Aunque en el compás 75 pareciera que inicia la reexposición con material del tema B con una pequeña variación, en una entrevista hecha al compositor de la obra indica que no lo pensó así, que por su parte este inicia en el compás 86.

## Reexposicion

Inicia en el compás 86 con material de tema A. En esta reexposición el compositor omite el tema B y lo reemplaza por una Coda al final del movimiento, en el compás 110.

## II. With tranquility

### Cuadro 5. Segundo movimiento Sonata (With tranquility)

Tema con variaciones					
Temas	Principal	Variación 1	Variación 2	Variación 3	Variación 4
Compas	1-7	8-14	15-26	27-34	35-fin

Este movimiento es un tema con variaciones. Está en tonalidad de La mayor, aunque su material melódico posee un sostenido más, dando la sensación de estar en Mi mayor. Es un movimiento contrastante, de carácter melódico y tranquilo. Es importante mencionar que las variaciones van cambiando de textura a medida que va avanzando el tema generando cada vez más tensión.

El tema principal es expuesto por el piano solo con acordes en la mano izquierda y llevando la melodía en la mano derecha.

**Figura 12. Tema principal segundo movimiento (Sonata P.Creston)**



Primera variación: Entra el saxofón tomando la melodía principal con acompañamiento de acordes en el piano.

Segunda variación: Continúa la melodía en el saxofón, pero en este caso el acompañamiento del piano proporciona una textura más densa haciendo semicorcheas.

Tercera variación: El saxofón permanece haciendo variaciones melódicas, mientras el piano hace acordes arpegiados con diferentes rítmicas.

Cuarta variación: Aparece una acumulación de todos los elementos de las variaciones anteriores, con una textura un poco más movida.

### **III. With gaiety**

Como se mencionó anteriormente la obra posee un estilo neoclásico en el cual se usan elementos tradicionales como la forma. Este movimiento está escrito en forma rondo con una armonía tonal. Se caracteriza principalmente por un efecto de síncopa que lleva el piano que se mantiene durante toda la obra. En cuanto a la

textura, el saxofón lleva la melodía principal mientras el piano genera un colchón armónico en la mano derecha y el bajo produce la sincopa.

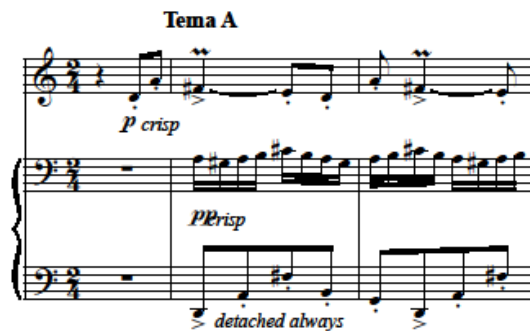
**Cuadro 6. Tercer movimiento Sonata (With gaiety)**

Rondo								
Temas	A	B	A	C	A	D	A	Coda
Compases	1-38	39-74	77-109	110-159	160-197	198-244	245-269	270-286

**Tema A**

Inicia con el motivo principal de la obra con una sincopa que cae a tempo con un acento y un trino en esa nota que a continuación se va moviendo una corchea más adelante. A partir del compás 15 se genera un pequeño desarrollo del mismo tema.

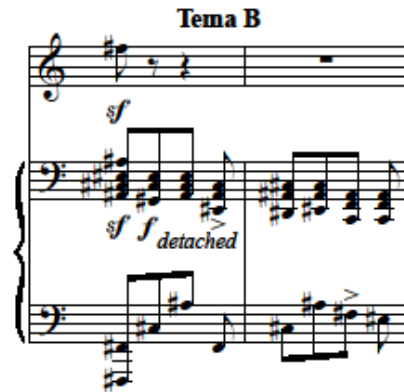
**Figura 13. Tema A segundo movimiento (Sonata P.Creston)**



**Tema B**

Empieza con un a introducción hecha por el piano para dar la entrada al saxofón. Posteriormente en el compás 59 hay un interludio y un puente para regresar al tema.

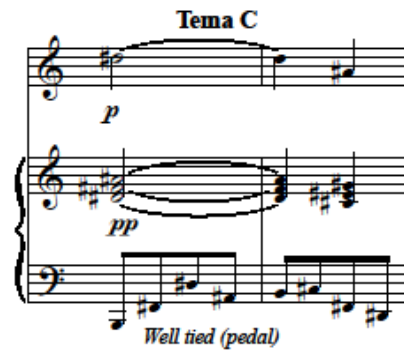
Figura 14. Tema B tercer movimiento (Sonata P.Creston)



Tema C

El tema C lo realiza con secuencias, es decir repetir el mismo movimiento con las mismas figuras.

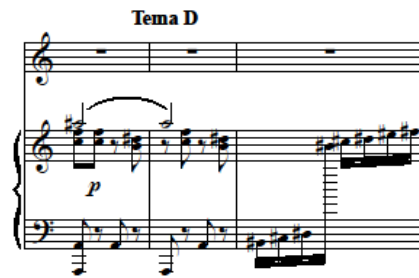
Figura 15. Tema C tercer movimiento (Sonata P.Creston)



Tema D

Un poco más marcado y agresivo lo cual va generando tensión en la obra.

**Figura 16. Tema D tercer movimiento (Sonata P. Creston)**



Coda

Finaliza un poco calmado en cuanto a la rítmica, pero con el mismo carácter con acentos.

### **3.3 BALLADE PARA SAXOFÓN Y ORQUESTA**

**Figura 17. Henri Tomasi**



Fuente: Biografía de Henri Tomasi. Disponible en: <https://www.edrmartin.com/es/bio-henri-tomasi-7984>

#### **3.3.1 Biografía. 17 de agosto de 1901- 13 de enero de 1971**

Compositor Francés

Nació en Marsella. A sus siete años de edad inicio sus estudios musicales en el conservatorio de esa misma ciudad. En 1916 ganó el primer premio de armonía.

En 1918 compuso su primera obra, un prelude para piano titulado “Poema de Cynos”, es decir, Córcega. Incursionó posteriormente en el conservatorio de París y en 1927, recibió el segundo gran premio de Roma con “Coriolano”, la ópera de un texto de Guy de Teramond.<sup>15</sup>

Tras su paso como director por las orquestas de la radio colonial de la Indochina francesa y sinfónica de la radio francesa, en 1946 asumió el cargo en la ópera de Montecarlo, llegando a ser muy codiciado en toda Europa. Posteriormente escribiría su obra más famosa, el Concierto para trompeta. También escribió la música inspirada en canciones religiosas medievales.

Su música es de carácter lírico. Predominan líneas melódicas diatónicas y cromáticas apoyadas por armonías tercianas. Puede escucharse la influencia de sus contemporáneos franceses.

«La música que no viene del corazón no es música». (Henri Tomasi)

**3.3.2 Armonía.** Es una obra modal. Se caracteriza por ser muy libre en cuanto a los prestamos modales que realiza. Además posee una armonía por triadas, con enlaces cromáticos.

**3.3.3 Análisis formal.** Posee una forma libre por secciones, es una secuencia de momentos. Como característica principal tenemos que la balada es programática, es decir, que sigue una guía literaria, que en este caso es un poema escrito por la esposa del compositor que habla sobre un payaso que en medio de su tristeza tiene que salir al escenario a divertir al público. El objetivo de la obra es representar cada uno de los momentos de dicho poema.

---

<sup>15</sup> MARTIN, Robert. Henri-tomasi [en línea]. Francia. Le partenaire créatif. 2008 [citado enero 24 de 2015]. Disponible en: <https://www.edrmartin.com/es/bio-henri-tomasi-7984/>

### Poema (Suzanne Malard)

Sur un vieux thème anglais, long maigre et flegmatique comme lui  
un clown raconte son histoire spleenétique à la nuit.  
L'ombre de son destin, le long des quais zigzague et le goût  
de mégot qu'en sa bouche ont pris de vieilles blagues le rend fou.  
Fuir son habit trop large et sa chair monotone en n'étant  
entre la joie et la douleur, qu'un saxophone hésitant !  
Son désespoir, au fond d'une mare sonore coule à pic.  
Et le clown se résigne à faire rire encore le public.<sup>16</sup>

### Traducción del poema<sup>17</sup>

Sobre un viejo tema musical, largo, delgado y flemático como él,  
un payaso cuenta su historia melancólica, muerma y aburrida a la noche;  
la sombra de su destino zigzaguea a lo largo de los muelles y el sabor  
de colilla que en su boca han dejado varias heridas lo vuelve loco;  
salirse de su traje demasiado largo y su carne monótona riendo  
entre la alegría y el dolor, ¡más que un saxofón vacilante!  
Su desaparición, al fondo de una charca sonora, se va a pique  
y el payaso se resigna a seguir haciendo reír al público.

### Cuadro 7. Estructura Ballade

Forma libre por secciones				
Temas	Sub-temas	Compases		
A	a - b - c	1-#1	#2-#3	#4
B	d	#5		
A'	a'	#7		
C	e - f	#9	#12	
D	g - h - i	#17	#18	#20

<sup>16</sup> Ballades for saxophone and orchestra. Disponible en: [http://www.naxos.com/mainsite/blurbs\\_reviews.asp?item\\_code=8.557454&catNum=557454&filetype>About%20this%20Recording&language=English](http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.557454&catNum=557454&filetype>About%20this%20Recording&language=English)

<sup>17</sup> Fotolog [en línea]. Madrid. Marzo 2 de 2008 [citado enero 24 de 2015]. Disponible en: [http://www.fotolog.com/david\\_saxo\\_lovg/32874356/](http://www.fotolog.com/david_saxo_lovg/32874356/)

B'		#23	
A''	a' - b'	#24	#25
D'	g' - h'	#26	#28
Cadenza		#29	
B''		#32	
Coda		#38	

Tema A: Está conformada por tres frases con distintas características

Frase a: Inicia con una textura sencilla con acordes que acompañan a una melodía.

**Figura 18. Tema A. Motivo frase a (Ballade Tomasi)**

TEMA A  
Frase a

Andantino

*p*

Frase b: Utiliza arpeggios en la mano izquierda generando un efecto de síncopa que lo hace un poco más complejo.

Figura 19. Motivo frase b (Ballade Tomasi)

The image shows a musical score for 'Frase b' from 'Ballade Tomasi'. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, marked 'Frase b' and 'sempre express'. The middle and bottom staves are a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), marked 'Sans lenteur' and 'très enveloppé'. The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor) and the time signature is 3/4. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef.

Frase c: Es tomado por el piano con algunos elementos como variaciones.

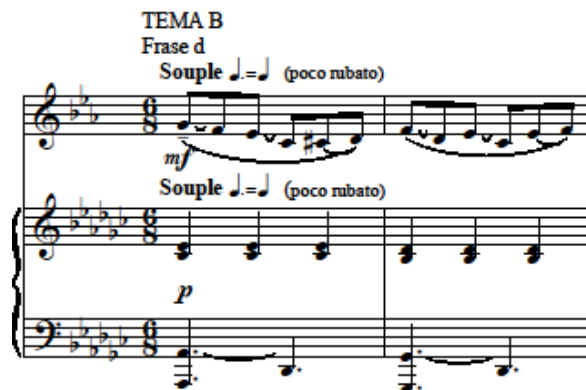
Figura 20. Motivo frase c (Ballade Tomasi)

The image shows a musical score for 'Frase c' from 'Ballade Tomasi'. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, marked 'Frase c' and 'Poco piú mosso' with a tempo marking of a quarter note = 80. The middle and bottom staves are a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), also marked 'Poco piú mosso' with a tempo marking of a quarter note = 80. The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor) and the time signature is 3/4. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef.

Tema B: Es un poco contrastante con el tema anterior empezando por el cambio de figura. Contiene una textura más ligera que representa un poco a lo jocoso del payaso del poema.

**Figura 21. Tema B. Motivo frase d (Ballade Tomasi)**

TEMA B  
Frase d  
Souple ♩=♩ (poco rubato)  
*mf*



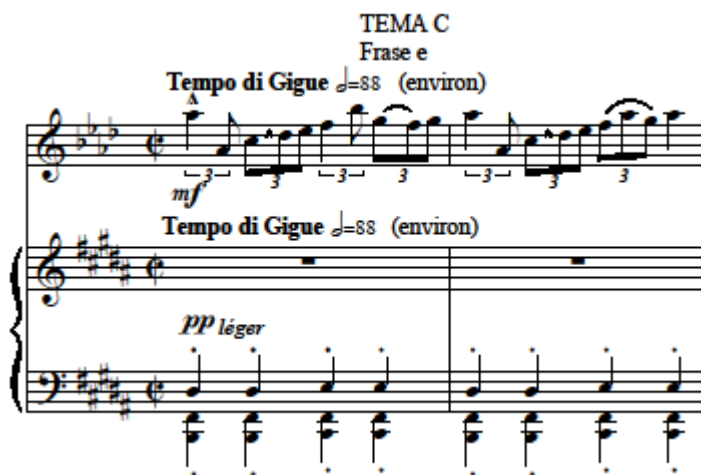
*p*

Tema A': Reexpone solamente la parte inicial de la obra, es decir la frase a, pero esta vez es el saxofón quien lleva la melodía.

Tema C: Nuevamente con una textura simple, pero con un tempo más acelerado iniciando con el saxofón y luego tomado por el piano. Está dividido en dos pequeñas frases, e y f.

**Figura 22. Tema C. Motivo frase e (Ballade Tomasi)**

TEMA C  
Frase e  
Tempo di Gigue ♩=88 (environ)  
*mf*



*pp léger*

Figura 23. Motivo frase f (Ballade Tomasi)



Tema D: Existe un contraste un poco más fuerte. Posee temas más rítmicos y marcados. Las frases que contiene, g, h, i se caracterizan por tener acentos fuertes y staccato.

Figura 24. Tema D. Motivo frase h (Ballade Tomasi)



**Figura 25. Motivo frase i (Ballade Tomasi)**



Los siguientes temas B', A'' y D' son desarrollos de los temas principales anteriores.

Cadenza: Es un pasaje que está totalmente medido, es decir, que pone las figuras y expresiones exactas que quiere en cada compás. Esta cadenza utiliza elementos que aparecieron anteriormente.

Posteriormente sigue reexponiendo los anteriores temas, en este caso continúa desarrollando el tema B.

Coda: Inicia en el #38. Está compuesta por partes de motivos de todos los temas a excepción del tema A debido a que este es de carácter melancólico y en la parte final del poema expone: entonces el payaso se resigna a hacer reír al público, azón por la cual el tema A no aparece en la coda.

## 4. RECOMENDACIONES TÉCNICAS E INTERPRETATIVAS

Las siguientes son una serie de recomendaciones que ayudarán a la interpretación de las obras expuestas en el recital.

### 4.1 CONCIERTO EN MIB (ALEKSANDER GLAZOUNOV)

Como primera medida es de gran importancia tener en cuenta que es un concierto continuo con cambios constantes de tempo, tonalidad y ritmo, así como también referencias de dinámicas.

En el compás 11 inicia la melodía el saxofón con una apoyatura que es recomendable ejecutarla con la llave C2 con el objetivo de que suene claro el intervalo entre do y re e igualmente en el compás 14.

Posteriormente en el quinto compas del #2 aparece un re grave que debe ejecutarse *piano* y con un solo aire para evitar que el ataque de la nota sea brusco. Para que la nota suene clara es importante mantener una buena corriente de aire y apoyo del diafragma.

En el segundo y sexto compas del #5 el do grave puede realizarse con un tenuto muy sutil, ya que esto ayuda a que la nota suene llena y clara. En el compás anterior al #7 es posible realizar una pequeña pausa para tomar aire, ya que inicia una frase larga con una gran exigencia técnica. A partir del #7 al #9 inicia una de las partes con más exigencia técnica del concierto. Es importante conocer la melodía y empezar a estudiarla a un tiempo cómodo e ir aumentando de acuerdo

a las capacidades de cada saxofonista. Una vez tocado al tempo real se inicia a realizar los cambios de tempo expuestos en la obra como **stringendo** hasta llegar al **poco piú mosso, inalcanzando** y finalizar en el **vivo** realizando la escala cromática de manera contundente.

El séptimo compas del #10 debe tocarse de manera muy expresiva buscando una buena sonoridad y recursos como el vibrato que le da un sentido más dulce a la interpretación. Esto debe llevarse hasta el tercer compás del #13. En el compás 5 del #13 sugiere un aumento de tempo y el juego entre acelerando y alargando que en el #15 prepara el la llegada del **agitato poco** que finaliza tranquilamente.

En la entrada del saxofón del #19 debe proyectarse el sonido con algo de desesperación para conectar la frase con el #20 en el **agitato ed accel** para finalizar con el ritardando y volver al tema principal **piano**. El **piu mosso accel** debe estudiarse de forma lenta hasta lograr mecanizar ese pasaje y llegar a la cadencia. La cadencia propone una serie melódica repetitiva con variaciones principalmente rítmica. Es recomendable mecanizar los intervalos estudiándolos de forma lenta y usar posiciones alternas especialmente para los intervalos de SI-DO utilizando la llave TC y para LA sostenido-SI la llave 5. El primer grupo de semicorcheas del segundo compas del **vivo** de la cadencia (MI-FA-RE#-MI) se recomienda estudiarlos como un ejercicio mecánico haciendo cambios de ritmo para lograr apropiarse de ese pasaje para luego integrarlo con el resto de la frase. El siguiente **vivo** debe ejecutarse de acuerdo a las capacidades técnicas del instrumentista ya que la articulación de las notas picadas requiere de un estudio previo ya sea con escalas o arpeggios para garantizar la claridad en el sonido y la velocidad.

En los numerales 22 y 23 inicia un salto de octavas en las cuales se debe tener prestar mucho atención a la afinación y al sonido sobre todo en las notas graves, para ello debe estudiar lento y conservando la postura en la embocadura. El #28

presenta unos tresillos en el registro agudo para los cuales se debe tener un dominio de este ya que si no es así las notas pueden sonar “mordidas”. Los trinos del #36 deben estudiarse como si tuvieran el mismo valor rítmico de la nota real para poco a poco llegar el trino que es la idea de la frase. A partir del #37 al #40 hay que tener mucho cuidado con la cantidad de accidentes de paso que tiene la melodía. En el #43 es importante que el trino de redonda ligada a blanca suene todo con la misma calidad rítmica y ejecutada con la llave TC. Posteriormente las semicorcheas en el registro agudo conviene estudiarlas de forma lenta e individual hasta dominarlas. El #44 es el motivo con mayor velocidad del concierto y se debe tener especial cuidado en su ejecución, ya que contiene varias alteraciones de paso e intervalos que requieren un estudio mecánico previo. El trino del #48 se realiza con la llave C2 lo cual resulta más cómodo. En los tresillos del #51 hay que tener especial cuidado en las notas graves y el paso de REb-SI y Mib-DO# ya que es posible que la nota suene con apoyaturas inexistentes por la dificultad del manejo de los dedos pulgares. Finalmente en el #55 se recomienda identificar grupos de cinco sonidos en las semicorcheas ya que esto proporciona mayor fluidez en la ejecución de este pasaje. Posteriormente el trino final no debe demorarse más de un tiempo ligado a las fusas para terminar con precisión.

#### **4.2 SONATA (PAUL CRESTON)**

Debido a que en esta obra se presentan varios saltos grandes entre las notas durante su transcurso, es importante realizar ejercicios de intervalos en todas las escalas para mecanizarlos. Hacer ejercicios de cromatismos con diferentes interválicas es de gran ayuda ya que en la obra encontramos un sin número de alteraciones de paso. Encontramos en la mayor parte de la obra diferentes cambios de volumen tanto anticipados como bruscos, por lo que es sustancial estudiar escalas con sonidos finados desde **pp** hasta llegar a **ff** y viceversa.

La primera nota de la obra puede realizarse con un pequeño tenuto que da la sensación de peso en el motivo principal. A continuación en ese mismo primer grupo de semicorcheas (DO-SIb-SOL-LAb) es importante llegar con precisión a la nota Sol para que la frase suene clara. En el compás 7 hay unos saltos de intervalos un poco lejanos de La a Fa, donde hay que tener especial cuidado en la emisión del sonido Fa agudo ya que de no tener un correcto apoyo y posición de la boca el sonido puede desgarrarse. El Fa agudo del compás 13 se sugiere hacerlo con la llave X ya que es más cómodo para ejecutar. Los mordentes que aparecen en los compases 20 y 21 es importante estudiarlos de forma lenta para que suenen claros.

A partir del compás 27 inicia el pasaje de mayor exigencia técnica en este movimiento. Los grupos de 4 semicorcheas están articulados de a dos notas ligadas; es importante realizar un estudio previo de esta articulación en escalas y arpeggios empezando desde un tempo moderado e ir aumentándolo poco a poco. El último grupo de semicorcheas del compás 39 (DO-REb-FA-Mib) se sugiere hacer el Fa con la llave X ya que proporciona mayor claridad en dicha nota. Otro punto importante es resaltar los **acentos** y **staccatos** propuestos en la obra, ya que le dan el carácter a la obra. En el compás 66 hay un cambio de tempo e inicia con un pasaje **piano** en el cual se puede usar el **vibrato** como recurso interpretativo y proporcionar un sonido pleno. Los tresillos que inician en el compás 72 se realizan de forma reposada, sin apresurarse. A continuación los trinos tampoco pueden sonar apresurados. En el compás 99 en los últimos dos tiempos hay dos grupos de tres y cuatro semicorcheas las cuales deben estudiarse de forma gradual en cuanto al tiempo para empalar con la serie de semicorcheas que siguen. La nota Fa aguda realizarla con la llave X. El compás 103 posee uno de los más grandes obstáculos o retos para los intérpretes, el SOL sobreagudo. Es muy importante estar familiarizados con este sonido, realizar un estudio previo arduo para que la nota suene bien. La posición 1, 3, 4, 6, Ta con la llave de octava permite una emisión muy estable. El compás 113 debe estudiarse

de forma lenta, sobre todo los grupos de semicorcheas para conectar con las semicorcheas que están a continuación.

El segundo movimiento de la sonata esta en compás de 5/4. Es un movimiento muy expresivo por lo que es recomendable usar el vibrato en las notas largas, ejecutar las semicorcheas y los tresillos de forma muy tranquila y reposada. Es muy común confiarse de los temas lentos, por lo que a veces se descuida un poco el estudio del mismo. Es importante tener en cuenta que los movimientos lentos son los que más exigencias en cuanto a la resistencia e interpretación tienen. Este movimiento en particular posee alteraciones en la mayoría de las notas, por no decir en todas, por lo que es significativo el estudio de ejercicios de cromatismos y de sonido.

El tercer movimiento posee un carácter fuerte. Se debe tener muy en cuenta la medida para no desfasarse. Inicia con unos acentos y trinos en la misma nota, se debe tener en cuenta no demorar el trino, ya que puede provocar que se salga del tiempo. Procurar hacer todos los acentos propuestos ya que esto le da el carácter al movimiento. El último grupo de semicorcheas del compás 37 es recomendable estudiarlo individual de forma lenta y aumentando poco a poco para mecanizar el intervalo de SI-DO-SI. En el compás 53 las semicorcheas SOL#-LA#-SOL#-SI, se recomienda si es posible conservar la posición del Sol sostenido mientras se ejecuta el La sostenido con la llave Ta. En el compás 106 el grupo de corcheas debe hacerse lento para que suene clara la ejecución de esas notas. El compás 189 el grupo de semicorcheas se presenta como una apoyatura que debe estudiarse reposadamente para que suene claro. El primer grupo de semicorcheas del compás 194 debido a que están en el registro agudo es importante tener un dominio de ese registro, mantener una buena postura de la mano para mejor ejecución. Posteriormente ese mismo pasaje culmina con un quintillo que es muy común que se estudie primero solfeándolo y reemplazarlo por una palabra de 5 sílabas. En el compás 212 y 213 es de gran ayuda estudiar la escala de Fa

sostenido. Los tresillos de semicorchea del compás 234 puede realizarse el La sostenido con las llaves 1 y p para que suene más limpio. Es importante tener en cuenta en los pasajes posteriores las alteraciones de paso.

#### **4.3 BALLADE (HENRI TOMASI)**

Esta obra se caracteriza porque la mano izquierda tiene mayor participación en la obra, por lo que es importante realizar ejercicios mecánicos donde se use esta mano. Al igual que el concierto es un tema continuo con constantes cambios de tempo, tonalidad y múltiples alteraciones de paso. Un punto sobresaliente es el buen manejo del registro agudo, ya que el compositor lo usa con frecuencia.

En el #5 las notas graves deben ejecutarse con una buena columna de aire y apoyo para que suenen llenas. En el compás 8 del #5 encontramos un nonillo el cual debe primero solfearse y luego si interpretarse, ya que esto ayuda a que el ejecutante se familiarice con esta figura. El ***tempo di Gigue*** en el #9 es la parte más imponente y con mayor exigencia técnicas de la obra. En el compás 1 y en las diferentes partes donde se presenta hay que tener cuidado en la afinación y sonoridad del intervalo de octava. Es de vital importancia en este pasaje mantener el tempo, ya que puede ocurrir que el ejecutante se “desboque” y pueda poner en riesgo la calidad de la frase. En el compás 10 del #12 se debe acentuar la primera nota como lo muestra la obra y el segundo grupo de corcheas el intervalo entre Mib agudo y Sib debe estudiarse de forma lenta y progresiva. El #15 presenta un cambio de escalas en cada compás, es importante visualizar antes de tocar que escalas son para facilitar la ejecución.

## 5. CONCLUSIONES

- La realización de un recital de música erudita se convierte en el punto de llegada de un proceso realizado por un intérprete de cualquier instrumento donde se muestra lo aprendido.
- La participación de las personas en un espacio de música académica contribuye al desarrollo cultural de cualquier sociedad.
- Los análisis de las obras se realizaron de forma general para contribuir al enriquecimiento en la interpretación de este repertorio, además de contar con una serie de recomendaciones.
- El concierto puede motivar a los futuros intérpretes del saxofón a realizar proyectos de este tipo con un repertorio similar.

## BIBLIOGRAFIA

Ballades for saxophone and orchestra. Disponible en:  
[http://www.naxos.com/mainsite/blurbs\\_reviews.asp?item\\_code=8.557454&catNum=557454&filetype>About%20this%20Recording&language=English](http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.557454&catNum=557454&filetype>About%20this%20Recording&language=English)

BELTRÁN, Marie Clara. DURON Jean. DUROSINI y otros. Historia de la música. Espasa Calpe, s.a. España 2001.

Busca biografías. Aleksandr Glazunov. Disponible em:  
<http://www.buscabiografias.com/bios/biografia/verDetalle/8915/Aleksandr%20Glazunov>

Correspondencia de Aleksader Glazounov [en línea]. Traducido por Daniel Durán. The Saxophone journal. Sept/Oct 1997. USA. [citado enero 24 de 2015]  
<http://www.adolphesax.com/actualidad/articulos/saxofon/340-alexander-glazunov>.

DELANGLE, Claude. Análisis Sonata de Paul Creston. Francia 2014. Disponible en  
<http://www.adolphesax.com/index.php/component/content/article?id=213:analisis-claude-delangle-sonata-paul-creston>

Fotolog [en línea]. Madrid. Marzo 2 de 2008 [citado enero 24 de 2015]. Disponible en: [http://www.fotolog.com/david\\_saxo\\_lovg/32874356/](http://www.fotolog.com/david_saxo_lovg/32874356/)

FERNÁNDEZ CRUZ, Bergoña. La Creación del Saxofón [en línea], 17 de junio de 2013 [citado enero 24 de 2015]. Disponible en:  
<http://elsaxofondebego.blogspot.com/2013/06/la-creacion-del-saxofon.html>

FERRARI, Emilio. El Siglo XX [en línea], Colegio "San José", 1987 [citado enero 25 de 2015]. Disponible en: <http://educ-arte.jimdo.com>

Guiños Musicales. Alexander Glazunov: Concierto para saxofón, Op. 109. Disponible en: <http://leitersblues.com/2012/06/alexander-glazunov-concierto-para-saxofon-op-109/>.

MARTIN, Robert. Henri-tomasi [en línea]. Francia. Le partenaire créatif. 2008 [citado enero 24 de 2015]. Disponible en: <https://www.edrmartin.com/es/bio-henri-tomasi-7984/>

PERRIN, Marcel. Le Saxophone. Son histoire, sa technique, son utilisation dans l'orchestre. Les Introuvables. Editions d'aujourd'hui (83 120) Plan de la Tour (Var).1977. Disponible en:

<http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html>

SIMMONS, Walter G. Paul Creston [en línea]. Traducción por Marcelo Morante. Estados unidos 2014 [citado enero 24 de 2015]. Disponible en: <http://www.adolphesax.com/index.php/component/content/article?id=800>

TEAL, Larry. El arte de tocar el saxofón, traducido por Raúl Gutiérrez. Edición 1997. Miami Florida. Warner Bros, publications. ISBN 0-87487-996-5.

VILLAFRUELA, Miguel. El Saxofón, una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile. Revista # 2 músic@Sonido. Universidad de Chile. 2001 [citado enero 24 de 2015]. Disponible en: <http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html>

# ANEXOS

## ANEXO A. Glazounov - Concierto



A. GLAZOUNOV ET A. PETIOT

©

CONCERTO

EN MI BÉMOL

pour  
SAXOPHONE ALTO  
avec accompagnement de piano



ALPHONSE LEDUC  
Editions Musicales, 175, rue Saint-Honoré  
75040 Paris cedex 01  
*Imprimé en France - Printed in France*

Existe également pour Saxophone-alto et Orchestre à cordes.  
Partition in 4<sup>e</sup> et Matériel (en location)

AL 19256

Réf. : BI

OUVRAGE PROTÉGÉ  
PHOTOCOPIÉ INTERDITE  
Même partielle  
(loi du 11 Mars 1957)  
Contrefaçon punissable  
(Code Pénal, Art. 435)

# CONCERTO

en Mi $\flat$

pour Saxophone Alto  
et Piano

A. GLAZOUNOV et A. PETIOT

## SAXOPHONE ALTO SOLO

Allegro mod<sup>to</sup> M.M.  $\text{♩} = 92$

10 **1** SOLO *p*

*cresc.*

**2** *f*

*f* *p*

**3** *mp*

**4** *mp* *mf*

**5** Allegretto scherz.  $\text{♩} = 112$   
*mf* *p*

*f* *p*

**6** *f* *mf*

*p*

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

Copyright by Alphonse Leduc et C<sup>o</sup> 1936  
A. L. 19,256

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

SAXOPHONE ALTO SOLO

7 *mp*

*stringendo*  
*p cresc.*

8 Poco più mosso  $\text{♩} = 120$   
*f* *dim.*

*incalzando*  
*p* *cresc.*

Vivo

9 Come prima 8 10 6

*ff* *Tranquillo* *sf*

*dolce espress.* *rall. poco* 11 Andante  $\text{♩} = 52$

12 *f* *p*

13 *f* *dim.* *allarg.* *rit.*

Con moto  $\text{♩} = 76$  *accel.* *allarg.* *rit.*

14 a tempo *dolce* *cresc.* *3* *f* *allarg.* *rit.*

*cresc.*

a tempo *accel.* 15 *f* *dim.*

*p* *cresc.* *calando* *Andante sost.*

Agitato poco *mf* 16  $\text{♩} = 63$  *3*



SAXOPHONE ALTO SOLO

*dim.*

*capriccioso*

*f*

*meno f*

*rall.*

**22** a T<sup>9</sup> (Moderato)  $\text{♩} = 84$

*mp*

**23** animando poco

*f*

*calando*

*accel.*

*dim.*

*cresc.*

**24** Allegro  $\text{♩} = 120$

*f*

*f*

*dim.*

*p energico*

*cresc.*

*f*

**25**

*p*

*cresc.*

*f*

**26**

**27** Più moderato  $\text{♩} = 100$

*dolce cantabile*

*cresc.*

**28**

*f*

**29**

*p espress.*

**30**

*cantabile*

*mf cresc.*

**31** Allegro  $\text{♩} = 120$

*f*

*ff*

*sf*

**32** Poco più sost.  $\text{♩} = 100$

33 *dolce cantabile* *p* *cresc.* 34 *p* *cresc.*

35 *f* *mf* *f* *animando poco a poco*

36 *Allegro*  $\text{♩} = 120$  *sf* *ff* *sf* *f*

37 *Poco più mosso sost.*  $\text{♩} = 112$  *p* *mf* *p* *cresc.*

38 *f* *mp* *f* *p* *cresc.*

39 *f* *mp* *f*

40  $\text{♩} = 120$  *p* *mf*

41 *3* *rall.* *a T<sup>o</sup> Alleg<sup>o</sup>*  $\text{♩} = 112$  *dolce cantabile*

42 *f* *f*

43 *Più animato*  $\text{♩} = 120$  *f* *f*

44 *Più mosso*  $\text{♩} = 132$  *mf* *f* *sf* *p*

SAXOPHONE ALTO SOLO

45 *f* *p* *f* *p*

46 *sempre staccato* *cresc.* *f*

47 *p* *mf* *p* *mf* *f* *enhar.*

48 *cantabile* *p cresc. poco a poco* *sf* *f*

49 *sf* *f*

50 *rall. poco* *Poco più modto*  $\text{♩} = 100$  *dim.* *p* *più f*

51 *animando poco a poco* *mp*

52 *mf* *mf*

53 *Allegro*  $\text{♩} = 120$  *f* *mp 3*

54 *più pesante* *a Tempo* *mf* *f* *p*

55 *Più mosso*  $\text{♩} = 138$  *f* *S<sup>a</sup> ad lib.* *sf*



A. GLAZOUNOV ET A. PETIOT



# CONCERTO

EN MI BÉMOL

pour  
SAXOPHONE ALTO  
avec accompagnement de piano



ALPHONSE LEDUC  
Editions Musicales, 175, rue Saint-Honoré  
75040 Paris cedex 01

AL 19256

Réf. : B

OUVRAGE PROTÉGÉ  
PHOTOCOPIE INTERDITE  
Même punition  
(Loi du 11 Mars 1957)  
Contrefaçon punissable  
(Code Pénal, Art. 425)

à Monsieur SIGURD M. RASCHER

1

# CONCERTO

en Mi $\flat$

pour Saxophone Alto  
et Piano

A. GLAZOUNOV et A. PETIOT

**Allegro mod<sup>to</sup> M.M.  $\text{♩} = 92$**

SAXOPHONE ALTO

PIANO

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

Copyright by Alphonse Leduc et C<sup>ie</sup> 1936  
A. L. 19,256

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

First system of musical notation. It consists of a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a *cresc.* marking and a dynamic of *f*. A square box containing the number '2' is placed above the piano accompaniment in the second measure.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a variety of dynamics, including *f*, *mf*, and *p*, with accents and slurs. The vocal line has a *p* dynamic in the first measure.

Third system of musical notation. The piano accompaniment has a *p* dynamic in the first measure. A square box containing the number '3' is placed above the piano accompaniment in the first measure. The system concludes with a *p* dynamic in the piano part.

Fourth system of musical notation. The piano accompaniment has a *mf* dynamic in the first measure. A square box containing the number '4' is placed above the piano accompaniment in the second measure. The system concludes with a *mf* dynamic in the piano part.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff begins with a *mf* dynamic marking. The grand staff contains complex rhythmic patterns with various dynamics including *f* and *mf*.

Allegretto scherz. ♩ = 112

Second system of musical notation. It features a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff starts with *mf* and *p* dynamics. A box containing the number '5' is placed above the grand staff. The grand staff includes *p* and *mf* dynamics.

Third system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff begins with a *p* dynamic. A box containing the number '6' is placed above the grand staff. The grand staff includes *p* and *mf* dynamics.

Fourth system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff starts with *mf* and *p* dynamics. The grand staff includes *mf* and *m.d.* (mezzo-forte) dynamics.

Musical score system 1, measures 7-10. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats. The first staff contains a melodic line with a *mp* dynamic. The grand staff contains a piano accompaniment with dynamics *mp*, *f*, *mp*, *f*, *mp*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*. A box with the number 7 is placed above the first measure of the grand staff.

Musical score system 2, measures 11-14. The system consists of three staves. The top staff is marked **Stringendo** and *p*, with a *cresc.* marking. The middle staff is marked **stringendo** and *mp*. The bottom staff is marked *p*. The system concludes with a **Poco più mosso** tempo change, a tempo marking of  $\text{♩} = 120$ , and a *dim.* marking. A box with the number 8 is placed above the first measure of the middle staff.

Musical score system 3, measures 15-18. The system consists of three staves. The top staff is marked **incalzando** and *p*, with a *cresc.* marking. The middle staff has a *cresc.* marking. The bottom staff has a *cresc.* marking.

Musical score system 4, measures 19-22. The system consists of three staves. The top staff is marked **Vivo** and *sf*. The middle staff is marked **Vivo** and *sf*. The bottom staff is marked *sf*.

9 **Come prima**

*f* *dim.* *p* *cantabile*

10

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

**Tranquillo**  
*dolce espress.*

*mf* *p* *poco* *mf* *pp*

**Andante** ♩ = 52

11 **Andante** ♩ = 52

*p* *p* *p* *p*

Musical score for measures 11 and 12. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 11 is marked with a box containing the number 11. Measure 12 is marked with a box containing the number 12. The piano part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a *p cantabile* marking. There are triplets in both parts.

Musical score for measures 13 and 14. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 13 is marked with a box containing the number 13. The piano part features a forte (*f*) dynamic and includes a *con pedale* marking. There are triplets in both parts.

Musical score for measures 15 and 16. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 15 is marked with a box containing the number 15. The piano part features a forte (*f*) dynamic and includes a *con pedale* marking. The tempo markings *Con moto* and  $\text{♩} = 76$  are present. Dynamics include *dim.*, *p*, *m.d.*, and *cresc.*. There are triplets in both parts.

Musical score for measures 17 and 18. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 17 is marked with a box containing the number 17. The piano part features a forte (*f*) dynamic. The tempo markings *allarg.*, *rit.*, *a tempo*, and *accel.* are present. Dynamics include *cresc.* and *p*. There are triplets in both parts.

allarg. rit. a tempo accel.

allarg. rit. a tempo accel. 15

*f* *p* *cresc.* *f* *dim.*

Agitato poco calando Andante sost. ♩ = 63

Agitato poco *mp* *mf* *dim.* *p* *cresc.* 16 Andante sost. ♩ = 63

*espress.* *f* *dim.* Più mosso All<sup>to</sup> ♩ = 92

*p semplice* 17 Più mosso All<sup>to</sup> ♩ = 92

*mf* *p*

Agitato poco 18 Agitato poco

*mf* *mp* *mf m.d.* *p*

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes dynamics like *cresc.*, *f*, and *p*, and *tr* ornaments. The piano part includes *cresc.* and *enharm.* markings.

Musical score for the second system, starting with a *rall.* marking and *Andante sost. ♩ = 63*. It includes a section marked **19** and *Passionato*. Dynamics include *f*, *mf*, *p*, *cresc.*, and *f dim.*

Musical score for the third system, starting with *Agitato ed accel.* and a section marked **20**. Dynamics include *p*, *cresc.*, *m.d.*, and *mf*.

Musical score for the fourth system, starting with *Allegro* and *rall.*. Dynamics include *f*, *cresc.*, *poco*, and *mf*. A *Ped.* marking is present at the bottom.

Tempo 1<sup>o</sup> *p* *dim.* **Più mosso, accel.** **Vivo**

21 **Tempo 1<sup>o</sup>** **Più mosso, accel.** *p* *mf* *f*

*rall.* **CADENZA** **Moderato**  $\text{♩} = 76$  *a piacere* **accel.**

**Vivo** *f* *mf* *p* *mf* **rall.**

**Vivo** *p* *f*

*dim.* **capriccioso** *p*

*f* *meno f* *p* **rall.**

**a T<sup>o</sup> (Moderato)**  $\text{♩} = 84$  *mp*

22 **a T<sup>o</sup> (Moderato)**  $\text{♩} = 84$  *p* *mp*

animando poco calando

**23** animando poco dim.

*p* *mf* *dim.*

accel. Allegro ♩ = 120

**24** Allegro ♩ = 120

accel. p energico

*p* *f* *p*

**25** *p energico*

**26** *mp energico*

*cresc.* *f* *mp energico*

Più moderato  $\text{♩} = 100$   
*dolce cantabile*  
[27] Più moderato  $\text{♩} = 100$   
*mf espress.*

*cantabile* *cresc.*  
[28] *espress.*  
*f*  
*cresc.*  
*f*

[29] *p espress.*  
*p*

30 *cantabile*  
*mf cresc.*  
*cantabile*  
*mp* *cresc.*  
*espresso.*  
*sempre cresc.*

Allegro ♩ = 120  
 31 *Allegro* ♩ = 120  
*f*  
*sempre f*  
*f*

Poco più sostenuto ♩ = 100  
 32 *Poco più sostenuto* ♩ = 100  
*sf ff*  
*p*  
*cresc.*

33 *dolce cantabile*  
*f*  
*p*

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Second system of musical notation, starting with measure 34. It includes dynamic markings *p* and *cresc.* and features more complex piano accompaniment with triplets.

Third system of musical notation, starting with measure 35. It includes the instruction *animando poco a poco* and dynamic markings *f*, *p*, and *espress.*. The piano part features prominent triplet patterns.

Fourth system of musical notation, ending with measure 42. It includes dynamic markings *mf* and *f*, and the instruction *marcato*. The piano part has a more active bass line.

Allegro ♩ = 120

**36** Allegro ♩ = 120

Poco più sostenuto ♩ = 112

**37** Poco più sostenuto ♩ = 112

*cantabile*

**38**

Musical score for measures 38-39. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked  $\text{♩} = 120$ . The key signature has two flats. Measure 38 features a vocal line with a slur and a piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic and a triplet. Measure 39 features a vocal line with a slur and a piano accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a triplet. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

Musical score for measures 40-41. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked  $\text{♩} = 120$ . The key signature has two flats. Measure 40 features a vocal line with a slur and a piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic and a triplet. Measure 41 features a vocal line with a slur and a piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic and a triplet. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

Musical score for measures 41-42. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked **Allegro**  $\text{♩} = 112$ . The key signature has two flats. Measure 41 features a vocal line with a slur and a piano accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a triplet. The tempo changes to **rall.** and then back to **Allegro**  $\text{♩} = 112$ . Measure 42 features a vocal line with a slur and a piano accompaniment with a piano (*p*) dynamic and a triplet. The system concludes with a piano (*p*) dynamic marking.

Musical score for measures 42-43. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked **Allegro**  $\text{♩} = 112$ . The key signature has two flats. Measure 42 features a vocal line with a slur and a piano accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a triplet. Measure 43 features a vocal line with a slur and a piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic and a triplet. The system concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

The first system consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major with a key signature of one flat (F major). It begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and finally a half note A4. The piano accompaniment starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4, then a half note B3, and finally a half note A3. The piano part includes dynamic markings of *f* and *mf*.

**Più animato**

The second system continues the piece with a tempo change to **Più animato**. It features a vocal line with trills and piano accompaniment with chords and arpeggios. Dynamic markings include *f*, *mf*, and *m.d.* (mezza dolce).

**43 Più animato**

The third system continues the piece with a vocal line featuring sixteenth-note passages and piano accompaniment with chords and arpeggios. Dynamic markings include *f*, *mp*, *mf*, and *p*.

**Più mosso**  $\text{♩} = 132$

The fourth system continues the piece with a tempo change to **Più mosso** at a tempo of 132. It features a vocal line with sixteenth-note passages and piano accompaniment with chords and arpeggios. Dynamic markings include *sf*, *p*, *f*, and *sf*.

**44 Più mosso**  $\text{♩} = 132$

Musical score for measures 45-47. Measure 45 features a melodic line with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The piano accompaniment includes dynamics such as *sf*, *p*, *mp*, and *mf*.

Musical score for measures 46-47. Measure 46 is marked *sempre staccato*. Measure 47 includes the instruction *p quasi pizz.* and dynamics *p* and *mf*.

Musical score for measure 48. The melodic line is marked *cantabile*. Dynamics include *p*, *mf*, and *f*. The instruction *cresc. poco a poco* is present.

Musical score for measure 49. The melodic line is marked *dim.*. The piano accompaniment features triplets and is marked *energico*. Dynamics include *sf* and *f*.

rall. poco Poco più moderato ♩ = 100

50

rall. poco Poco più moderato ♩ = 100

animando poco a poco

51

animando poco a poco

52

marcato

poco

p

mf

Allegro ♩ = 120

53

Allegro ♩ = 120

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes triplets and dynamic markings such as *mf* and *f*.

Second system of musical notation, starting with measure 54. It includes the instruction *più pesante* and *più pesante marcato*. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with triplets and dynamic markings like *mf* and *f*.

Third system of musical notation, starting with measure 55. It includes the tempo marking *a Tempo* and the instruction *Più mosso* with a tempo of  $\text{♩} = 138$ . The piano part includes a *poco* dynamic marking and various articulations.

Fourth system of musical notation, concluding the page. It includes the instruction *ad lib.* and dynamic markings such as *sf*, *p*, and *f*. The piano accompaniment features a triplet and a final cadence.

# MUSIQUE POUR SAXOPHONE ET PIANO

## SAXOPHONE ALTO MI b ET PIANO

- X.\*\*\* CARNAVAL DE VENISE, FANTASIE brillante (L. Mayeur) (8<sup>e</sup>)
- Ackermans. PETITE FANTASIE ITALIENNE (5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>)
- Albeniz. CHANT D'AMOUR (5<sup>e</sup>)
- Amellér. BELLE PROVINCE, POINTE AU PIC (5<sup>e</sup>)  
- BELLE PROVINCE : BAIE COMEAU (3<sup>e</sup>)
- Barat. NOSTALGIE (4<sup>e</sup>)
- Bariller. FAN'JAZZ (1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>)  
- RAPSIDIE BRETONNE (8<sup>e</sup>) (O.)
- Beaucamp. CHANT ÉLÉGIAQUE (2<sup>e</sup>)  
- TARENTELE (6<sup>e</sup>)
- \*Bernier. HOMMAGE A SAX (8<sup>e</sup>) (O.)
- Berthelot. ADAGE ET ARABESQUE (4<sup>e</sup>)  
- UN AIR TRISTE, UN AIR GAI (3<sup>e</sup>)
- \*Bigot. PRÉLUDE ET DANSES (8<sup>e</sup>)  
- VILLAGEOISE (3<sup>e</sup>)
- \*Bitsch. AIRADE (mi b) (7<sup>e</sup>)  
- VILLAGEOISE (3<sup>e</sup>)
- Bloch. LES MAISONS DE L'ÉTERNITÉ
- Bonneau. CONCERTO (7<sup>e</sup>) (O.)  
- DEUX CAPRICES EN FORME DE VALSE pour saxophone alto solo avec accompagnement de piano ou d'orchestre à cordes et harpe (ou piano) ad lib. (O.) (5<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup>)  
Le saxophone solo vendu avec saxophone et piano  
- PIÈCE CONCERTANTE DANS L'ESPRIT «JAZZ» (8<sup>e</sup>) (O.)  
- SUITE (5<sup>e</sup>) (O.)  
1. Improvisation - 2. Danse des démons - 3. Plainte - 4. Espièglerie
- \*Boutry. DIVERTIMENTO (7<sup>e</sup>, 8<sup>e</sup>) (O.)
- Bozza. ARIA (5<sup>e</sup>)  
- LE CAMPANILE (1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>)  
- CHANSON A BERGER (3<sup>e</sup>)  
- CONCERTINO (8<sup>e</sup>) (O.)  
- DIPTYQUE (8<sup>e</sup>)  
- FANTASIE ITALIENNE (Mule) (6<sup>e</sup>)  
- IMPROMPTU ET DANSE (saxophone alto) (6<sup>e</sup>)  
- GAVOTTE DES DEMOISELLES (3<sup>e</sup>)  
- MENUET DES PAGES (3<sup>e</sup>)  
- PARADE DES PETITS SOLDATS (1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>)  
- PETITE GAVOTTE (3<sup>e</sup>)  
- PRÉLUDE ET DIVERTISSEMENT (6<sup>e</sup>)  
\*PULCINELLA, op. 33, N° 1 (7<sup>e</sup>)  
- RÊVES D'ENFANTS (1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>)  
- SCARAMOUCHE, op. 53, N° 2 (7<sup>e</sup>)  
- TARENTELE (8<sup>e</sup>)
- \*Brenta. SAXIANA (8<sup>e</sup>) (O.) (en location)
- Brown. ARLEQUINADE (6<sup>e</sup>)
- \*Busser. ARAGON (Mule) (6<sup>e</sup>)  
\*ASTURIAS (Mule) (7<sup>e</sup>)  
- AU PAYS DE LEON ET DE SALAMANQUE, op. 116 (5<sup>e</sup>) (O.)
- Carles. CANTILÈNE (1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>)
- Castéride. PASTORALE (4<sup>e</sup>)  
- SCHERZO (6<sup>e</sup>)
- Chailloux. ANDANTE ET ALLEGRO (4<sup>e</sup>)
- Challan (R.). CONCERTO (8<sup>e</sup>) (O.)
- Charpentier (J.). CONCERT N° 5 (O.)  
- GAVAMBODI 2 (8<sup>e</sup>)  
- POUR DIANE (ou cor) (prép. 1)
- Clérisse. RÉVERIE (3<sup>e</sup>)  
- SÉRÉNADE VARIÉE (5<sup>e</sup>)
- Combes-Damien. FABLE DU SOUFFLE
- \*Constant (M.). MUSIQUE DE CONCERT (8<sup>e</sup>) (O.)  
1. Toccata - 2. Aria - 3. Ostinato - 4. Intermezzo - 5. Variazioni
- Coriolis (de). PAVANE (1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>)
- Corniot (René). ÉGLOGUE ET DANSE PASTORALE (7<sup>e</sup>) (O.)
- Cui. EN PARTANT (Mule) (5<sup>e</sup>)
- Dachez. MELODI-LÈNE (déb. 1 et 2) (alto ou ténor)  
- SAXORAMA (déb. 1 et 2) (alto ou ténor)
- \*Damase. CONCERTSTÜCK (8<sup>e</sup>) (O.)
- Dautremer. RÉVERIE INTERROMPUE (3<sup>e</sup>)  
- TANGO ET TARENTELE (8<sup>e</sup>)
- Debussy. THE LITTLE NEGRO (Le Petit Nègre) (4<sup>e</sup>)
- \*Defaye. AMPELOPSIS (8<sup>e</sup>)
- Delguidice. BADINAGE (alto ou ténor) (prép. 2, élém. 1)
- Delvincourt. CROQUEMBOUCHES, 6 pièces (Londeix)  
- LINZER TART (4<sup>e</sup>)
- Denisov. DEUX PIÈCES  
- SONATE (8<sup>e</sup>)

- \*Désenclos. PRÉLUDE, CADENCE ET FINAL (8<sup>e</sup>)
- Ourson. ALLEGRETTO GRACIOZO (alto ou ténor)  
- CONCERTO (7<sup>e</sup>) (O.)
- \*Dubois (P.M.). CONCERTSTÜCK (8<sup>e</sup>) (O.)  
- CONCERTO (7<sup>e</sup>) (O.)  
- DIVERTISSEMENT (7<sup>e</sup>, 8<sup>e</sup>) (O.)  
- DIX FIGURES A DANSER, petit ballet (4<sup>e</sup>)  
1. Gaillarde - 2. Danse grecque - 3. Virclai - 4. Branle - 5. Pavane - 6. Passepied - 7. Complainte - 8. Rigaudon - 9. Menuet vif - 10. Intermezzo.  
- LE LIÈVRE ET LA TORTUE, impromptu (7<sup>e</sup>) (O.)  
- MAZURKA, hommage à Chopin  
- PIÈCES CARACTÉRISTIQUES EN FORME DE SUITE (4<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>)  
1. A l'Espagnole - 2. A la Russe - 3. A la Française - 5. A la Hongroise - 6. A la Parisienne.  
- SONATE (8<sup>e</sup>)  
- SONATINE (7<sup>e</sup>, 8<sup>e</sup>) (O.)
- Duclos. PIÈCE BRÈVE (3<sup>e</sup>)
- Dukas. ALLA GITANA (Mule) (6<sup>e</sup>)
- Dupont (P.). ROMANCE en si b (4<sup>e</sup>).
- Fauré. PIÈCE (9<sup>e</sup>)
- Finzi. DE L'UN A L'AUTRE (ou clarinette)
- Flamant. ROMANCE (Mule) (5<sup>e</sup>)
- Franck (C.). PIÈCE II (Mule) (5<sup>e</sup>)
- Gabaye. PRINTEMPS (7<sup>e</sup>)
- Gagnon. FANTASIE LYRIQUE (mi b)
- Gallois Montbrun. INTERMEZZO (6<sup>e</sup>)  
- SIX PIÈCES MUSICALES D'ÉTUDES (5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>)  
1. Ballade. La Souplesse - 2. Intermezzo. Les Trilles - 3. Ronde. Le Staccato - 4. Licé. La Sonorité - 5. Valse. Le Chromatisme - 6. Finale. La Vélocité.
- \*Gaubert. INTERMÈDE CHAMPÊTRE (Mule) (5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>)
- Ghidoni. DOUCE CHANSONNETTE (élé. 1 et 2)  
- MÉLODIE (alto ou ténor)  
- PIÈCE BRÈVE (alto ou ténor) (élé. 1 et 2)
- Glazounov. CONCERTO en mi b (8<sup>e</sup>) (O.)
- Gretchaninov. 2 MINIATURES FACILES, op. 145 (2<sup>e</sup>)
- Grovelez. SARABANDE ET ALLEGRO (5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>)
- Guillou. SONATINE (5<sup>e</sup>)
- Hasquenoph. CONCERTINO
- Husa. ÉLÉGIE ET RONDEAU (7<sup>e</sup>) (O.)
- Ibert. L'AGE D'OR (extrait de «Le Chevalier errant») (5<sup>e</sup>)  
- ARIA en ré (6<sup>e</sup>)  
- CONCERTINO DA CAMERA (9<sup>e</sup>) (O.)  
- HISTOIRES (Mule) (3e, 5<sup>e</sup>). Le Recueil :  
La Meneuse de tortues d'or - Le Petit Ane Blanc - Le vieux Mendiant  
- Dans la maison triste - Le Palais abandonné - Bajo, la mesa - La Cage de Cristal - La Marchande d'eau fraîche.
- Morceaux séparés :  
- LE PETIT ANE BLANC  
- DANS LA MAISON TRISTE
- Isabelle. DUO CONCERTANT
- Jolivet. FANTASIE IMPROMPTUE (4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>)
- Joly. CANTILÈNE ET DANSE (6<sup>e</sup>) (O.)
- Krumlovsky. CONCERTINO (6<sup>e</sup>) (O.)
- Lajtha. INTERMEZZO (6<sup>e</sup>)
- Lantier. SICILIENNE (5<sup>e</sup>)
- Lemaire (F.). DEUXIÈME BALLADE (2<sup>e</sup>)
- \*Lemaire (J.). MUSIQUES LÉGÈRES (7<sup>e</sup>)
- Londeix. TABLEAUX AQUITAINS, 4 morceaux séparés :  
1. Bachellette (2<sup>e</sup>) - 2. La Gardeuse de porcs (1<sup>er</sup>) - 3. Le Traverseur de landes (2<sup>e</sup>) - 4. Le Raconteur d'histoires (2<sup>e</sup>)
- Louvier. HYDRE A CINQ TÊTES (3<sup>e</sup>)
- Markovitch. COMPLAINTÉ ET DANSE (6<sup>e</sup>)
- Mériot. COMME UN DIMANCHE (déb. 2)
- Meyer. GENETS ET BRUYÈRES (3<sup>e</sup>)
- Minidin. BLUES SONG (prép. 1)  
- LE FORGERON (déb. 2)  
- LE PETIT SOLDAT (prép. 1 et 2)
- Mortari. MELODIA (3<sup>e</sup>)
- Nivelet. MA BERGÈRE, brillantes variations (Médinger) (6<sup>e</sup>)
- Noda. GEN. concerto (8<sup>e</sup>) (O.)
- Oubradous. RÉCIT ET VARIATIONS sur un air populaire (7<sup>e</sup>)
- Perrin (M.). ARELQUINS (6<sup>e</sup>)  
- BERCEUSE (2<sup>e</sup>)  
MIRAGE (4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>) (O.)

- POÈME (5<sup>e</sup>)  
- RÊVES (4<sup>e</sup>)
- \*Petit (P.). ANDANTE ET FILEUSE (8<sup>e</sup>)  
- SAXOPÉRA (3<sup>e</sup>)
- Pienné (G.). CANZONETTA (Mule) (6<sup>e</sup>)  
- CANZONETTA (Petit) (6<sup>e</sup>)
- Panel (R.). PRÉLUDE ET SALTARELLE (7<sup>e</sup>)  
- SUITE ROMANTIQUE, 6 pièces (4<sup>e</sup>) :  
1. Sérénade italienne - 2. Danseuses - 3. Chanson triste - 4. Valse sentimentale - 5. Conte de Noël - 6. Chanson du muletier
- Quate. LIGHT OF SOTHIS (6<sup>e</sup>)
- Raphaël (Günther). RÉCITATIF (3<sup>e</sup>)
- Ravel. PIÈCE EN FORME DE HABANERA (6<sup>e</sup>) (O.)
- Reutter. ÉLÉGIE (3<sup>e</sup>)
- \*Rieunier. LINEAL (8<sup>e</sup>)
- Rougnon. CANTABILE  
- SOLO DE CONCERT  
- II<sup>e</sup> SOLO DE CONCERT
- RuelF. CHANSON ET PASSEPIED (4<sup>e</sup>)  
- CONCERTINO, op. 17 (7<sup>e</sup>) (O.)
- Rydin. FABLJAU (déb. 2, prép. 1)  
- HONGROISE (déb. 2, prép. 1)
- Sauguet. SONATINE BUCOLIQUE (7<sup>e</sup>)
- Sichler. LA MÉMOIRE DE L'ONDE (alto ou ténor) (prép. 1)
- Simon. ÉCHO (mi b) (élé. 1 et 2)
- Succari. IL EST RACONTÉ  
- FLEURS D'UN SONGE (alto) (moy.)
- Tcherepnine (A.). SONATINE SPORTIVE (8<sup>e</sup>)
- Telemann. SONATE en mi b (Londeix) (3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>)
- Thiriet. ADAGIO (3<sup>e</sup>)
- Tomasi. BALLADE (7<sup>e</sup>) (O.)  
- CHANT CORSE (4<sup>e</sup>)  
\* CONCERTO (8<sup>e</sup>) (O.)  
- INTRODUCTION ET DANSE (7<sup>e</sup>) (O.)
- Tourneur. 1<sup>ère</sup> PARTIE DU CONCERTO, d'après Mozart (5<sup>e</sup>)
- Tournier (F.). VARIATIONS SUR UN THÈME DE CLAUDE LEJEUNE (XVI<sup>e</sup> s.) (1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>)
- Villette. ARABESQUE (4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>)  
- SAGNETTO (4<sup>e</sup>)
- Weber (Alain). MÉLOPÉE (4<sup>e</sup>)  
- SAXETTO (4<sup>e</sup>)
- Wystraete. ALPHONIC (prép. 2, élém. 1)  
- SAXAUBADE (prép. 2, élém. 1)  
- PETITE PIÈCE (alto ou ténor)

## SAXOPHONE EN SI b ET PIANO

- Amellér. BELLE PROVINCE, BAIE COMEAU (3<sup>e</sup>) soprano ou ténor (ou alto)
- Babayan. MANTRA (5<sup>e</sup>) soprano
- Bariller. FAN'JAZZ (1<sup>er</sup>, 2<sup>e</sup>)
- Clérisse. A L'OMBRE DU CLOCHER (3<sup>e</sup>) soprano ou ténor  
- SÉRÉNADE VARIÉE (5<sup>e</sup>) tous saxos
- Delguidice. BADINAGE (prép. 2, élém. 1) ténor ou alto  
- PHRYGIENNE (élé. 1) ténor ou alto
- Feld. ÉLÉGIE soprano  
- SONATE (7<sup>e</sup>) soprano
- Holstein. CHANSON DE FLÛTE (ou flûte, ou hautbois, ou clarinette, ou trompette ut ou si b, ou violon) en 4 cahiers (2<sup>e</sup>) :  
Cahier I : 1. Chanson d'aube - 2. Chanson d'amour - 3. Chanson courtoise  
Cahier II : 4. Chanson épique - 5. Chanson rieuse - 6. Chanson funèbre  
Cahier III : 7. Chanson gaillarde - 8. Chanson violente - 9. Chanson satirique  
Cahier IV : 10. Chanson de chasse - 11. Chanson de danse - 12. Chanson de toile
- Louvier. ÉPHEMÈRES (6<sup>e</sup>) soprano
- Milhalovici. CHANI PREMIER, ténor
- Ravel. PIÈCE EN FORME DE HABANERA (6<sup>e</sup>) (O.) soprano
- Rougnon. VALSE LENTE
- Sichler. LA MÉMOIRE DE L'ONDE (prép. 1) ténor ou alto
- Strimer. SÉRÉNADE (5<sup>e</sup>) soprano ou ténor
- Telemann. SONATE en si b (Londeix) (3<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>) soprano
- Tomasi. CHANT CORSE (4<sup>e</sup>) ténor
- Vouillemin. DIVERTIMENTO sur des chants populaires (ou clarinette ou quintette à cordes) (O.)



**ALPHONSE LEDUC**  
ÉDITIONS MUSICALES À PARIS  
DEPUIS 1841

175, RUE SAINT-HONORÉ  
75040 PARIS CEDEX 01  
TÉL. : 01.42.96.89.11  
FAX : 01.42.86.02.83  
WWW.ALPHONSELEDUC.COM  
E-MAIL : ALPHONSELEDUC@WANADOO.FR

# LE PIANO CHEZ ALPHONSE LEDUC

MÉTHODES, ÉTUDES, PIANO SEUL,  
MUSIQUE DE CHAMBRE ET D'ORCHESTRE

<p>... ALAIN, ALKAN, AMY, ARMA, ARRIEU, AUBIN, AURIC, BACH, BADURA-SKODA, BÉRIOT, BITSCH, BORODINE, BOUCOURECHLIEV, BOULEZ, BOUTRY, BOZZA, BULL, CHARPENTIER, CHAUMONT, CHAYNES, CORRETTE, CURIE, DEBUSSY, DEFAYE, DELERUE, DENISOV, DOURSON, DUBOIS, DUCOL, DUPRÉ, DUSSEK, DUTILLEUX, ERKANIAN, ESCAICH, FALK, FAURÉ, GALLOIS-MONTBRUN, GALOS, GOUNOD, GRETCHANINOFF, GUILLOU, HAHN, HARSANYI, HASQUENOPH, HAYDN, HOUDY, HUMMEL, HUSA,</p>	<p>IBERT, D'INDY, JOLAS, JOLIVET, KAEMPER, KOECHLIN, LACK, LADMIRAULT, LAJTHA, LALO, LANCEN, LE COUPPEY, LELEU, LOUVIER, MANUEL (R.), MARTINŮ, MASCAGNI, MASSENET, MESSIAEN, MIGOT, MILHALOVICI, MILHAUD, MOMPOU, MOSZKOWSKI, MOZART, NAGATOMI, PETIT, PHILIPP, PIERNÉ, POULENC, RACHMANINOV, RAVEL, RUBINSTEIN, RUEFF, SAUGUET, SCARLATTI, STAMATY, TAILLEFERRE, TANSMAN, TCHÉREPINE, TOMASI, TOURNEMIRE, TOURNIER, WEBER (A.), WIDOR, WIENER ...</p>
---	--

CATALOGUE COMPLET  
SUR DEMANDE

ISMN M-046-19256-2



9 790046 192562

# ANEXO B. Paul Creston Sonata

3

## СОНАТА<sup>\*)</sup>

Соч. 19

Для саксофона альта Ми<sup>b</sup> и фортепиано

I

П. КРЕСТОН

Саксофон \*\*  
(Альт Ми<sup>b</sup>)

With vigor [126]

Ф-п.

<sup>\*)</sup> Печатается по изданию: SHAWNEE PRESS, INC Delaware Water Gap, Penna USA 1945.

<sup>\*\*)</sup> Партия саксофона в клавире записана в строе До, т. е. по реальному звучанию.

4

calming  
10  
calming

This system contains the first two staves of music. The upper staff is a single melodic line with a long slur over it. The lower staff is a piano accompaniment with chords and moving lines. A box containing the number '10' is placed above the piano staff. The word 'calming' appears above the upper staff and below the piano staff.

retard. slightly in time  
p

This system contains the next two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the piano accompaniment. The instruction 'retard. slightly in time' is written above the piano staff, and a dynamic marking 'p' is placed below it.

sim.

This system contains the third and fourth staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the piano accompaniment. The instruction 'sim.' is written below the piano staff.

increase slightly  
3  
increase slightly

This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff features a melodic line with triplets, indicated by a '3' above the notes. The lower staff features a piano accompaniment with chords and moving lines. The instruction 'increase slightly' is written below the piano staff, and a dynamic marking 'p' is placed below it.

8853

Musical score system 1, measures 1-4. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line features a triplet of eighth notes in measures 1 and 2, followed by a melodic line. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. A box containing the number '20' is placed above the piano part in measure 3. The instruction 'dim.' is written below the vocal line in measure 4.

Musical score system 2, measures 5-8. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and a bass line in the left hand. The instruction 'p' (piano) is written below the piano part in measure 6.

Musical score system 3, measures 9-12. The piano accompaniment is highly textured with dense chords and sixteenth-note patterns. The instruction 'increase' is written above the piano part in measure 10. The instruction 'ff' (fortissimo) is written below the piano part in measure 12.

Musical score system 4, measures 13-16. The piano accompaniment continues with dense textures and sixteenth-note patterns. The instruction 'ff' (fortissimo) is written below the piano part in measure 14.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The grand staff contains a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation. It features a treble clef staff at the top and a grand staff below. A box containing the number "30" is placed at the beginning of the treble staff. The word "dim." (diminuendo) appears in both the treble and bass staves of the grand staff. The music continues with similar melodic and harmonic patterns as the first system.

Third system of musical notation. It consists of a treble clef staff at the top and a grand staff below. The treble staff has a melodic line with many sixteenth notes. The grand staff provides a rhythmic and harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Fourth system of musical notation. It features a treble clef staff at the top and a grand staff below. The word "p" (piano) is written in the treble staff. The music concludes with a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the grand staff.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves begin with a dynamic marking of *f*. The upper staff contains a melodic line with slurs and a crescendo hairpin labeled *increase*. The lower staff contains a bass line with chords and a similar crescendo hairpin labeled *increase*.

The second system consists of two staves. Both staves begin with a dynamic marking of *ff*. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a bass line with chords. A measure number **40** is enclosed in a box above the upper staff.

The third system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and a measure number **8** above it. A dashed line connects the end of the upper staff to the beginning of the lower staff. The lower staff has a bass line with chords.

The fourth system consists of a single staff with a dynamic marking of *less loud*.

The fifth system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and a dynamic marking of *murred*. The lower staff has a bass line with chords and a dynamic marking of *less loud*.

increase *ff*

increase *ff*

50

*dim.* *ret, slightly* *pp in time* *p*

*dim.*

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system includes a grand staff with a treble and bass clef. The notation is complex, featuring many beamed notes and chords. The first system includes the instruction "increase" above the right-hand staff. The second system has a tempo marking "60" above the right-hand staff. The third system includes the instruction "dim." below the right-hand staff. The fourth system includes the instruction "retard. slightly" above the right-hand staff. The fifth system includes the instruction "p in time" above the left-hand staff. The score concludes with the number "8853" centered below the staves.

8853

10

*increase*

5853

First system of musical notation, featuring a treble clef with a melodic line containing triplets and a piano accompaniment with chords and arpeggios.

Second system of musical notation, including the instruction *increase gradually and regain original pace* and a tempo marking of 80. The piano part features a dense chordal texture.

Third system of musical notation, starting with a forte *f* dynamic. The piano part has a complex, rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring dynamics *dim.* and *retard.* The piano part continues with a complex accompaniment.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and the instruction "in time". The grand staff begins with a pianissimo (*pp*) dynamic. The music features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the grand staff.

Second system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A box containing the number "90" is placed above the grand staff. The grand staff begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The music continues with melodic and accompaniment parts.

Third system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. Both the treble and grand staff parts are marked with the instruction "increase gradually". The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic. The music shows a gradual increase in volume and intensity.

Fourth system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The music continues with melodic and accompaniment parts, maintaining the gradual increase in volume.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first staff contains a melodic line with many sixteenth notes. The grand staff contains a harmonic accompaniment. Dynamics include *f* and *increase* markings.

Second system of musical notation. It consists of a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef, and the bottom two staves have a grand staff. The music continues with similar notation. A dynamic marking of *ff* is present. A box containing the number "100" is placed above the second staff.

Third system of musical notation. It consists of a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef, and the bottom two staves have a grand staff. The music continues with similar notation.

Fourth system of musical notation. It consists of a grand staff with three staves. The top staff has a treble clef, and the bottom two staves have a grand staff. The music continues with similar notation. Dynamics include *less loud* markings.

First system of musical notation, consisting of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The music features a complex melodic line in the treble staff and a dense accompaniment in the grand staff.

Second system of musical notation. The treble staff begins with a box containing the number 110. The word "increase" is written above the treble staff. The grand staff continues with accompaniment.

Third system of musical notation. The grand staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). The music continues with complex textures in both the treble and bass clefs.

Fourth system of musical notation, continuing the complex textures from the previous systems. The grand staff features intricate accompaniment.

8853

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The grand staff contains complex chordal textures and melodic lines. The word "increase" is written in italics in the right-hand bass staff.

Second system of musical notation. It features a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The music continues with similar complexity. A tempo marking "120" is enclosed in a box. The dynamic marking "ff" (fortissimo) is present. The word "increase" appears again in the left-hand treble staff.

Third system of musical notation. It consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The music shows dynamic changes from "mf" (mezzo-forte) to "ff". The word "hold back" is written in italics in the right-hand bass staff.

II

Wich tranquility [J-66]

Fourth system of musical notation. It consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff below. The music is marked "pp" (pianissimo) and "expressively". It features a triplet of eighth notes in the right-hand treble staff.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with slurs and dynamic markings *mf* and *pp*. The lower staff contains a piano accompaniment with chords and arpeggios.

Second system of musical notation. The upper staff begins with a *p* dynamic marking and the instruction *expressively*. It features a triplet of eighth notes. The lower staff continues the piano accompaniment.

Third system of musical notation. The upper staff includes dynamic markings *mf*, *pp*, and *p*. A box containing the number **10** is placed above the first measure of the upper staff. The lower staff continues the piano accompaniment.

Fourth system of musical notation. The upper staff concludes with the instruction *retard. slightly*. The lower staff continues the piano accompaniment.



softer 3 3 increase accel. increase

This system contains the first four measures of the piece. The music is written for a single melodic line and a piano accompaniment. The melodic line features a series of eighth notes with a triplet of three eighth notes in the second measure. The piano accompaniment consists of eighth-note chords. Performance markings include 'softer' and 'increase' in both staves, and 'accel.' in the piano staff.

retard.

This system contains measures 5 through 8. The melodic line continues with eighth notes and includes a triplet of eighth notes in measure 7. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in measure 7. A 'retard.' marking is placed at the end of the system.

f f

This system contains measures 9 through 12. The piano accompaniment becomes more complex with dense chords and sixteenth-note patterns. The melodic line continues with eighth notes. The system is marked with a forte 'f' dynamic in both staves.

30

This system contains measures 13 through 16. The piano accompaniment features a prominent sixteenth-note pattern in the bass line. The melodic line continues with eighth notes. A measure rest for 30 measures is indicated in the piano staff.

First system of musical notation. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a forte (*ff*) dynamic and features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment also starts with *ff* and includes chords and a bass line with triplets. The system concludes with a fermata over the final notes.

Second system of musical notation. The vocal line continues with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment features a *dim.* (diminuendo) instruction. A tempo marking *retard. slightly in time* is placed above the piano part. The system ends with a fermata.

Third system of musical notation. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a bass line with triplets and chords. The system concludes with a fermata.

Fourth system of musical notation. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a bass line with triplets and chords. The system concludes with a fermata.

Musical score for piano, measures 40-47. The score is written for a single piano instrument with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. Measure 40 is marked with a box containing the number 40. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in measure 40. The score features a melodic line in the treble clef and a harmonic accompaniment in the bass clef. The accompaniment includes chords and moving lines, with some triplets in measures 41 and 42. In measure 43, the melodic line is marked *gradually fading*. In measure 44, the accompaniment is marked *gradually fading*. The piece concludes in measure 47 with a final chord and a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The word *away* is written above the treble clef in measure 47. The word *retard.* is written above the bass clef in measure 47.

III

*p* crisp  
With gaiety [♩ = 160]  
*pp* crisp  
detached always

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a single treble clef line with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains four measures of music, starting with a piano (*p*) dynamic and a 'crisp' articulation. The middle and bottom staves are grand staff notation (treble and bass clefs). The middle staff begins with a piano (*pp*) dynamic and 'crisp' articulation. The bottom staff has a 'detached always' instruction with a wedge-shaped symbol under the first note of each measure.

*mf*  
*mp*

The second system continues the piece with three staves. The top staff has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The middle staff has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bottom staff continues with the same rhythmic pattern as the first system.

10

The third system consists of three staves. The top staff has a measure marked with a circled '10'. The middle staff has a measure marked with a circled '10'. The bottom staff continues with the same rhythmic pattern.

8853

Musical score for measures 22-23. The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a melodic phrase marked *p*. The piano accompaniment features a complex texture with chords and moving lines in both hands, marked *pp*.

Musical score for measures 24-25. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a complex texture with chords and moving lines in both hands. A measure rest of 20 is indicated in the vocal line.

Musical score for measures 26-27. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a complex texture with chords and moving lines in both hands, marked *dim.*

Musical score for measures 28-29. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a complex texture with chords and moving lines in both hands, marked *sf mp*. A measure rest of 30 is indicated in the vocal line.

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a *dim.* (diminuendo) marking.

Second system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. It features a *sf* (sforzando) marking and the instruction *(detached)*. A measure number **40** is indicated in a box.

Third system of musical notation, primarily piano accompaniment. It includes a *p* (piano) marking.

Fourth system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment. A measure number **50** is indicated in a box.

8853

The first system of music consists of five measures. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in the fifth measure. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system contains five measures, starting with measure 60. The notation continues with similar melodic and harmonic patterns, showing a continuation of the piece's texture.

The third system consists of five measures, continuing the musical development. The melodic line remains active with various rhythmic values, while the accompaniment provides a steady harmonic foundation.

The fourth system contains five measures, ending with measure 74. The notation shows a continuation of the melodic and harmonic themes established in the previous systems.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff begins with a melodic line marked with a *p* (piano) dynamic. The grand staff features a bass line with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation. The treble staff continues with a melodic line marked *mp* (mezzo-piano). The grand staff continues with a bass line. The key signature remains two sharps.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a *mf* dynamic. The grand staff continues with a bass line. A circled number "80" is present in the treble staff. The key signature remains two sharps.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a *sf* (sforzando) dynamic. The grand staff continues with a bass line. The word "increase" is written in the grand staff. The key signature changes to one sharp (F#).

8853

Musical score system 1, measures 88-91. The system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a complex texture with many beamed sixteenth notes. A box containing the number '90' is placed above the piano staff at the beginning of measure 90. The dynamic marking *ff* is present in measure 90.

Musical score system 2, measures 92-95. The system continues the vocal and piano parts. The dynamic marking *ff* is present in measure 92, and *f* is present in measure 94.

Musical score system 3, measures 96-100. The system continues the vocal and piano parts. The dynamic marking *dim. gradually* is present in measure 97. A box containing the number '100' is placed above the piano staff at the beginning of measure 100.

Musical score system 4, measures 101-104. The system continues the vocal and piano parts. The piano part features a complex texture with many beamed sixteenth notes.

8853

Musical score for measures 110-119. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 110 is marked with a box containing the number 110. The piano part begins with the instruction *pp smoothly* and *well tied (Pedal)*. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The vocal line features a melodic line with some rests, while the piano accompaniment consists of chords in the right hand and a moving bass line in the left hand.

Musical score for measures 120-129. Measure 120 is marked with a box containing the number 120. The piano accompaniment continues with chords and a moving bass line. The vocal line continues with a melodic line.

Musical score for measures 130-139. The piano accompaniment continues with chords and a moving bass line. The vocal line continues with a melodic line.

Musical score for measures 140-149. Measure 140 is marked with a box containing the number 140. The piano accompaniment continues with chords and a moving bass line. The vocal line continues with a melodic line.

increase

140

150

*f*

*dim. gradually*

*dim. gradually*

8853

Detailed description: This page of a musical score contains four systems of music. The first system (measures 135-140) features a vocal line with a long note and a piano accompaniment. The second system (measures 140-145) includes a trill in the vocal line and a piano accompaniment with a triplet. The third system (measures 145-150) shows a vocal line with a forte dynamic and a piano accompaniment. The fourth system (measures 150-155) features a vocal line with a gradual dynamic decrease and a piano accompaniment with a similar dynamic marking. The score is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Musical score system 1, measures 155-160. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a fermata and a dynamic marking of *sf*. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with a dynamic marking of *sf p* and a *dim.* instruction. Measure 160 is boxed.

Musical score system 2, measures 161-166. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is marked *pp* and features a wavy hairpin. The piano accompaniment is marked *pp* and includes the instruction *detached*.

Musical score system 3, measures 167-172. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 170 is boxed.

Musical score system 4, measures 173-178. The system includes a vocal line and a piano accompaniment.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff has a few notes, ending with a dynamic marking *p*. The grand staff contains a complex, fast-moving passage. Performance instructions include *f sharply*, *very crisp*, and *dim. quickly*. A fingering number '5' is written above the bass staff.

Second system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff begins with a measure number '180' in a box. The grand staff contains a complex, fast-moving passage. A dynamic marking *pp* is present in the bass staff.

Third system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with a dynamic marking *sf mf*. The grand staff contains a complex, fast-moving passage. A dynamic marking *mp* is present in the bass staff.

Fourth system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff begins with a measure number '190' in a box. The grand staff contains a complex, fast-moving passage.

First system of musical notation. The top staff is a single melodic line with a five-fingered scale-like passage marked with a '5'. The bottom two staves are piano accompaniment, featuring chords and moving lines. Dynamics include *ff* and *p*.

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line with a five-fingered passage. The middle staff has a measure marked with a box containing the number '200'. The bottom staff continues the piano accompaniment. Dynamics include *ff* and *p*.

Third system of musical notation. The top staff features a triplet of notes marked with a '3'. The middle staff has a measure marked with a box containing the number '210'. The bottom staff continues the piano accompaniment. Dynamics include *fsf* and the instruction *marked*.

Fourth system of musical notation. The top staff continues the melodic line with a five-fingered passage. The middle staff has a measure marked with a box containing the number '210'. The bottom staff continues the piano accompaniment. Dynamics include *sf*.

This musical score page contains four systems of music for piano. Each system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a fortissimo (*ff*) dynamic marking and features a melodic line in the treble staff with a slur and a fermata over the final note. The second system includes a measure number box containing '220' and a fortissimo (*f*) dynamic marking. The third system continues the melodic development. The fourth system includes a measure number box containing '230' and a fortissimo (*f*) dynamic marking. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff begins with a dynamic marking of *ff* and a triplet of eighth notes. A slur covers the first two measures, and another slur covers the last two measures, both containing triplets. The instruction *dim. gradually* is written above the final measure of the second slur. The grand staff contains a complex accompaniment of chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing from the first. It features a treble clef staff and a grand staff. A box containing the number **240** is placed above the first measure of the treble staff. The accompaniment continues with similar chordal textures.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with slurs and accents. The grand staff accompaniment includes a *pp* dynamic marking in the bass line.

Fourth system of musical notation. The treble staff begins with a *p* dynamic marking and a slur. A box containing the number **250** is placed above the first measure. The instruction *increase gradually* is written above the final measure. The grand staff accompaniment includes a *p increase gradually* instruction.

8853

The first system of music consists of four measures. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part includes chords and moving lines in both the right and left hands.

The second system contains measures 5 through 8. A measure rest is present in the vocal line for the first two measures. A box containing the number "260" is located above the piano part in the third measure.

The third system covers measures 9 to 12. The vocal line begins with a dynamic marking of *f*. The piano part includes the instruction *welt tied* and *detached* in the lower register.

The fourth system contains measures 13 to 16. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand, indicated by a bracket and the number "8".

Musical score for measures 270-274. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 270 is marked with a box containing the number 270. The piano part features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and includes a section of sixteenth-note arpeggiated chords.

Musical score for measures 275-280. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 280 is marked with a box containing the number 280. The piano part features a dynamic marking of *ff* and includes a section of sixteenth-note arpeggiated chords.

Musical score for measures 281-285. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 280 is marked with a box containing the number 280. The piano part features a dynamic marking of *ff* and includes a section of sixteenth-note arpeggiated chords. A *r.h.* (right hand) marking is present in measure 285.

Musical score for measures 286-290. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a dynamic marking of *fff* (fortississimo) and includes a section of sixteenth-note arpeggiated chords. The instruction "in time" is written above the piano part in measure 288, and "hold back slightly" is written below the piano part in measure 289.

Саксофон альт Миb

СОНАТА

Соч. 19

Для саксофона альт Миb и фортепиано

П. КРЕСТОН

Издатель Бр. Прорвича

With vigor [♩=126]

The musical score is written for Saxophone Alto in B-flat and is in 4/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a forte (f) dynamic and a tempo marking of [♩=126]. The second and third staves continue the melodic line with various articulations and slurs. The fourth staff is marked with a box containing the number 10 and includes performance instructions: "retard. slightly intimo" and "calming". The fifth staff is marked with a piano (p) dynamic. The sixth staff includes the instruction "increase slightly". The seventh staff is marked with a box containing the number 20 and includes the instruction "dim.". The eighth staff concludes with a fortissimo (ff) dynamic and a fermata over the final note.

Издается по изданию: SHAWNEE PRESS, INC, Delaware Water Gap, Penna. USA 1945

8853

Саксофон алыт Миb

3

30

dim.

p

f

increase

40

ff

less loud

50

increase

ff

retard. slightly in time

3 60 5

dim.

местом (Саксофон алыт)

pp

8853

Detailed description: This is a musical score for Saxophone Alto in B-flat major. It consists of ten staves of music. The first staff starts at measure 30 and includes a 'dim.' marking. The second staff has a 'p' dynamic. The third staff has an 'f' dynamic and an 'increase' marking. The fourth staff has a '40' measure marker and a 'ff' dynamic. The fifth staff has a '50' measure marker and an 'increase' marking. The sixth staff has a 'ff' dynamic and a handwritten note 'less loud'. The seventh staff has a '3 60 5' marking. The eighth staff has a 'dim.' marking. The ninth staff has a 'pp' dynamic. The tenth staff has a '8853' number. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat major). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and accents throughout the piece.

4

# Саксофон альт Миb

*p*

70

*increase*

*dim.*

*retard*

*in time-a shade slower*

*pp*

*p*

80

*increase gradually and regain original pace*

*f*

*retard.*

*in time*

*dim.*

*p*

90

*mf*

*p increase gradually*

8853

Саксофон алыт Миb

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and the instruction *increase*. A box containing the number 100 is placed above the staff. The second staff has a dynamic marking of *ff*. The fifth staff includes the instruction *less loud* and a box with the number 110. The sixth staff has a dynamic marking of *f*. The eighth staff has the instruction *increase*. The tenth staff features dynamic markings of *mf* and *ff*. The music is written in a single melodic line with various articulations, including slurs and accents.

2°

8853

Саксофон алыт Миb

II

With tranquility (J-ss)

*p* expressively

7

10

*mf pp* in time

retard slightly

20

increase a little

softer

accel.

increase

ritard. a little broad

30

retard in time

*ff*

*p*

8853

Саксофон алыт Миb

40  
mf  
V  
retard  
gradually fading away  
pp

III

With gaiety (♩=160)

p crisp  
mf  
10  
p  
20  
sf mf  
30  
dim.  
40 5  
sf

Саксофон алыт Миb

50

*p*

60

70

*p*

1

*mp*

80

*mf*

1 90 4

*sf*

*ff*

100

*dim. gradually*

8853

Detailed description: This is a musical score for Saxophone Alto in B-flat major. The score consists of ten staves of music. The first staff begins at measure 50 and ends with a measure marked '50'. The second staff begins at measure 60 and ends with a measure marked '60'. The third staff begins at measure 70 and ends with a measure marked '70'. The fourth staff begins at measure 80 and ends with a measure marked '80'. The fifth staff begins at measure 90 and ends with a measure marked '90'. The sixth staff begins at measure 100 and ends with a measure marked '100'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The dynamics range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). The score also includes a 'dim. gradually' instruction at the end of the piece. The number '8853' is printed at the bottom of the page.

Саксофон альт Миb

110 *p*

120

130

140 *increase* *f*

150 *dim gradually*

160 *pp*

170

3

Detailed description: This is a musical score for an Alto Saxophone in B-flat major. It consists of ten staves of music. The first staff (measures 110-119) features a melodic line with slurs and accents, marked *p*. The second staff (measures 120-129) continues the melodic line. The third staff (measures 130-139) shows a change in key signature to two sharps (D major) and includes slurs and accents. The fourth staff (measures 140-149) returns to B-flat major, marked *increase* and *f*. The fifth staff (measures 150-159) is marked *dim gradually*. The sixth staff (measures 160-169) is marked *pp* and includes a triplet of eighth notes. The seventh staff (measures 170-179) features a melodic line with slurs and accents. The eighth staff (measures 180-189) continues the melodic line with slurs and accents, ending with a triplet of eighth notes.

8853

Саксофон альт Миб

180 *p*

189 *sf mf*

199 *p* 5 *f sf* 3

209 *sf* 3

219 *ff* 5

220 *sf f* 3

229 *sf* 3

Detailed description: This is a page of musical notation for an Alto Saxophone in B-flat major. The score consists of nine staves of music. Measure 180 is marked with a box containing the number 180 and a dynamic marking of *p*. Measure 189 is marked with a box containing 189 and dynamics *sf* and *mf*. Measure 199 is marked with a box containing 199 and dynamics *p*, *f*, and *sf*. Measure 209 is marked with a box containing 209 and a dynamic of *sf*. Measure 219 is marked with a box containing 219 and a dynamic of *ff*. Measure 220 is marked with a box containing 220 and dynamics *sf* and *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 5). The key signature has two flats (B-flat major).

8853

Саксофон альт Миb

230 *sf*

*sf* *ff* *dim. gradually*

240 *pp*

250 *p* *increase gradually*

260 *ff*

270 *ff*

280 *sff*

Detailed description: This page contains a musical score for Alto Saxophone in B-flat major, measures 230-280. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *sf* (sforzando), *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *sff* (sforzissimo). Performance instructions such as *dim. gradually* and *increase gradually* are present. Measure numbers 230, 240, 250, 260, 270, and 280 are boxed. Fingerings (1, 2, 3, 4) and breath marks (v) are indicated throughout the score.

8853

# ANEXO C. Henri Tomasi - Ballade

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

I

## BALLADE

pour Saxophone et Orchestre ou Piano

SAXOPHONE ALTO Mi $\flat$

HENRI TOMASI

Andantino 60 =  $\text{♩}$  (environ) [2] Sans lenteur

*p sempre espress.*

*cresc. poco a poco*

*f* *dim. poco a poco*

*pno* *11*

*mf* *5 Souple ♩ = ♩ (poco rubato)*

*mf - 8* *9*

*f molto espress.* *6*

*sempre dim.* *Cédez Rit.* *1*

Paris, ALPHONSE LEDUC, Editions Musicales  
Copyright by Alphonse Leduc & C<sup>ie</sup> 1939

A. L. 19,808

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

7 Tempo I°

*p sempre espress.*

8

*cresc. poco a poco*

Cédez

9 Tempo di Gigue 88=d (environ)

*pp* *mf*

10

11

*p*

*cresc. poco a poco*

12

*ff* *mf*

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff includes dynamics *fp* and *f*. The third staff includes *fp* and *f*. The fourth staff includes *f* and measures 13, 14, and 4. The fifth staff includes *mf*. The sixth staff includes *p* and measure 15. The seventh staff includes measure 16. The eighth staff includes measure 17 and the instruction *f bien rythmé*. The ninth staff includes measure 2. The score concludes with a double bar line and a key signature change to two flats.

Musical score for measures 18-23. The score is written in a single system with ten staves. Measures 18-20 are in B-flat major, and measures 21-23 are in D major. Measure 18 starts with a *mf* dynamic and features a triplet of eighth notes. Measure 19 ends with a *f espress.* dynamic. Measure 20 is marked *molto espress.* and contains a long slur. Measure 21 begins with a *f* dynamic and is marked *ff molto sostenuto e drammatico*. Measure 22 includes a first ending bracket labeled '11' and a *cresc.* dynamic. Measure 23 starts with a *p* dynamic and includes the markings *poco a poco*. The score concludes with a fermata over the final measure.

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes measures 24 and 25, with dynamics *ff* and *mf espressivo*. The second system features a *crescendo* and the instruction *(court)*. The third system is marked *pp* and includes the instruction *Cédez*. The fourth system is titled **26 Tempo di Gigue** and includes the name *CORTAS*. The fifth system is marked *pp* and includes measure 27. The sixth system is titled **28 Tempo di Blues 72 = ♩** and includes the instruction *molto espressivo sostenuto*. The seventh system includes the instruction *sempre p cresc. poco a poco*. The eighth system is titled **29 Cadence** and includes the instruction *fa piacere, ma sempre*. The final system includes the instruction *drammatico* and *rubato*.

A. L. 19,803

*rubato*  
*crescendo*  
**30** *Cédez* **Tempo di Blues (assai lento)**  
*ff rubato* *p con tristezza ma assai ritmico e sempre espressivo*  
*cresc. poco*  
**31** *a poco*  
*f très rythmé et animé*  
*peu à peu*  
**32** **Tempo I<sup>o</sup> 88 =  $\text{♩}$**   
*ff drammatico* *mf*  
*crescendo poco a poco*  
**33** *f marcato*

34 *mf*

35

36 *f* **Molto sost. e espress.**

37 *f*

38 *f*

39 *ff*

A. L. 19,808

**40** Poco più mosso poco a poco

mf  
cresc. poco a poco

Musical notation for exercise 40, measures 1-12. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. It begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and a 'poco a poco' (gradually) instruction. The melody consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

**41** Sempre più mosso

f

Musical notation for exercise 41, measures 1-12. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. It begins with a forte (f) dynamic and a 'sempre più mosso' (always more motion) instruction. The melody features eighth notes with accents and slurs.

**42**

ff  
mf  
Vif

Musical notation for exercise 42, measures 1-12. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. It begins with a fortissimo (ff) dynamic and a 'Vif' (lively) instruction. The melody includes triplets and accents. The dynamic changes to mezzo-forte (mf) in the final measures.

# BALLADE

pour Saxophone et Orchestre ou Piano

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

HENRI TOMASI

ARCHIVO  
J. Fermín Ivorra Marín

Andantino 60 = ♩ (environ)

SAXOPHONE

PIANO

Andantino 60 = ♩ (environ)

Andantino 60 = ♩ (environ)

1

3

pp

ALPHONSE LEDUC, Editions Musicales  
Copyright by Alphonse Leduc & C<sup>ie</sup> 1889

A. L. 19.803

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

7 2

Sans lenteur  
*sempre espress.*

2 Sans lenteur  
*très enveloppé*

*cresc. poco a poco*

3

*E<sup>0</sup>*

*A<sup>b</sup>0*

*G<sup>b7+</sup>*

*Abm*

*G<sup>b7+</sup> Fbm*

Poco più mosso 80 =  $\text{♩}$  (environ) 3

*dim. poco a poco*

Poco più mosso 80 =  $\text{♩}$  (environ) 4

*f espress.*

Handwritten notes: *Fm7, Db, Db9, Dbm, Ab7, G#m7*

*f espress.*

Handwritten notes: *F#*

Handwritten notes: *F#, Ebm7, G#7, Db7+*

Handwritten notes: *Bbm, G#m, Abm6, Bbm*

7 4

Cédez Souple  $\text{♩} = \text{♩}$  (poco rubato)

Cédez Souple  $\text{♩} = \text{♩}$  (poco rubato)

*mf*

*p* Abw G.b Abw G.b

Ebm7 Db7 Gm C7 F

*mf*

F9 Ebw Abw Gbm

*f molto espress.* *sempre dim.*

**6**

A7 Bb Ebm Bb7 Bbm C9m

Cédez Rit. Tempo I<sup>o</sup> 5

*p sempre espress.*

Cédez Rit. 7 Tempo I<sup>o</sup>

*pp C6/9*

F C6/9 C7+ F7+

cresc. poco a poco 8

*pp*

Gm7 Am Dm Bb7+ Am7 Gm7

Cédez *pp*

Cédez

Fm7 Am7 Dm

6 *2/2*)  
Tempo di Gigue 88 =  $\text{♩}$  (environ)

*mf*

9 Tempo di Gigue 88 =  $\text{♩}$  (environ)

*pp* léger  $\text{F}\sharp$ ?  
M.D. B

B B $\flat$  C D $\flat$

10 *mf* A

11 *mf* C $\sharp$  G $\sharp$

7

Handwritten musical score system 1. It consists of a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a melodic line in the upper treble clef and a bass line in the lower bass clef. Chords are indicated by handwritten 'Cm' and 'G7' in the lower bass clef. The system ends with a double bar line and a '7' in the top right corner.

Handwritten musical score system 2. It consists of a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a melodic line in the upper treble clef and a bass line in the lower bass clef. The dynamic marking 'pp' is written in the lower bass clef. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score system 3. It consists of a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a melodic line in the upper treble clef and a bass line in the lower bass clef. The dynamic markings 'cresc.', 'poco', 'a', and 'poco' are written in the upper treble clef. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score system 4. It consists of a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a melodic line in the upper treble clef and a bass line in the lower bass clef. The dynamic marking 'ff' is written in the upper treble clef. The system ends with a double bar line and the handwritten letters 'ABC' in the lower bass clef.

8

Musical score system 1. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line with a dynamic marking of *mf*. The middle and bottom staves are a grand staff with a piano accompaniment. A box containing the number '12' is placed above the middle staff. The piano part features a steady eighth-note accompaniment with a dynamic marking of *pp*. A *cr* (crescendo) marking is present in the middle staff.

Musical score system 2. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line with a dynamic marking of *fp*. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment. The piano part has a dynamic marking of *f* in the middle staff and *p* in the bottom staff.

Musical score system 3. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line with a dynamic marking of *f*. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment. The piano part has a dynamic marking of *p* in the bottom staff.

Musical score system 4. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line with dynamic markings of *fp*, *f*, and *fp*. The middle and bottom staves continue the piano accompaniment. The piano part includes handwritten annotations 'A7' and 'B7' in the middle staff.

13

*f* Cm G7 Cm G7 Cm G7 Cm G7

C Db D

Db Eb D Eb D

14

*f* Ab Fm7 Ab Fm7 Ab

Handwritten musical score system 1. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes chords: Fm7, Ab, and Fm7. A box containing the number 15 is located above the piano part. A dynamic marking 'p' is present at the end of the system.

Handwritten musical score system 2. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes chords: C7, Bb7, Gb, and Am.

Handwritten musical score system 3. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes chords: D7, Gm, C7, and Fm.

Handwritten musical score system 4. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes chords: F7 and a dynamic marking 'f'. A box containing the number 16 is located above the piano part.

Musical score system 1, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a bass line with a melodic contour and chords.

Musical score system 2, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a bass line with chords and a treble line with chords. Handwritten notes include *f bien rythmé*, **17**, *M.D.*, *p*, *Aur*, *F#*, *Em*, *F#*, and *Aur*.

Musical score system 3, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a bass line with chords and a treble line with chords. Handwritten notes include *f*, *Ab7*, *A7*, *Ab7*, and *A7*.

Musical score system 4, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a bass line with chords and a treble line with chords. Handwritten notes include *mf*, **18**, *pp*, *Abm9*, *Dbm9*, *Abm9*, *Dbm9*, and *Gbm9*.

*f espress.*

19

*F9* *Gbm9* *F9* *Db7*

*Gb*

*molto espress.*

20

*p* *Ebm7* *Ab9* *Db7+* *Bbm7*

*ff* *molto sostenuto e drammatico*

21

*Ebm7* *Ab7* *fp* *F6* *3* *E* *F6* *Ebm* *Ebm+* *Ebm*

13

Handwritten musical score system 1. Treble clef with a melodic line. Piano accompaniment in bass clef with chords and a bass line. Chords are labeled: F6, F#m7, F#, F#m7, F7, F#, E9, F#m7, F7, F#m7.

Handwritten musical score system 2. Treble clef with a melodic line. Piano accompaniment in bass clef with chords and a bass line. Chords are labeled: F7, E9, F7, F7, E9, F9.

22 *molto espress.*

Handwritten musical score system 3. Treble clef with a melodic line. Piano accompaniment in bass clef with a "sostenuto" marking and chords. Chords are labeled: F#m7, F#m7, Bm7, C5+.

Handwritten musical score system 4. Treble clef with a melodic line. Piano accompaniment in bass clef with chords. Chords are labeled: C#m7, F#m7, Bm7, D.

Musical notation for the first system, measures 14-17. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Handwritten annotations include "A9" in the first measure, "A7" in the second, "F#m?" in the third, and "Bm" in the fourth. The right hand has a fermata over the first two measures and another over the last two.

Musical notation for the second system, measures 18-23. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is two sharps. The music continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Handwritten annotations include "Em?" in the first measure, "D7" in the second, "A" in the third, and "pp G?" in the fourth. A box containing the number "23" is placed above the right hand in the fourth measure. The right hand has a fermata over the first two measures and another over the last two. The dynamic marking "p" is present above the right hand in the fourth measure.

Musical notation for the third system, measures 24-27. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is two sharps. The music features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Handwritten annotations include "Am" in the second measure and "Ab7" in the fourth. The right hand has a fermata over the first two measures and another over the last two.

Musical notation for the fourth system, measures 28-31. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is two sharps. The music features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand has a fermata over the first two measures and another over the last two. The dynamic marking "cresc. poco a poco" is written above the right hand in the third measure, and "crescendo poco a poco" is written below the bass line in the fourth measure.

15

Musical score for measures 13-15. The top staff features a melodic line with slurs and ties. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 16-18. The top staff features a melodic line with slurs and ties. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. A double bar line is present at the end of measure 18.

24

*f* *molto* *espress.*

$G^{\circ}$   $C^{\circ}$   $E$   $F^{\circ}$   $F$   $G^{\circ}$   $C^{\circ}$

Musical score for measures 19-24. The top staff features a melodic line with slurs and ties. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. A box around the number 24 indicates the start of a new section. The tempo marking *f molto espress.* is present.

*cresc.*  $E$   $F^{\circ}$   $B^{\flat}7$   $E^{\flat}$   $A^{\flat}$   $A^{\flat}$   $A^{\flat}7$   $b^{\flat}$

Musical score for measures 25-30. The top staff features a melodic line with slurs and ties. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo marking *cresc.* is present.

16)

25

*sempre ben espressivo e sostenuto*

sans rigueur

*p espressivo*

Cédez

*pp*

*M.D.*

*simile*

(court) *p* Cédez 17

Cm Gt  
F#m?

Tempo di Gigue *pp*  
26 *mf* Tempo di Gigue 8

*mf* *pp* 8 *mf*

8 27 *p* *pp* (laissez vibrer)

18

Cédez - - -

Tempo di Blues 72 = ♩

*f* molto espressivo e sostenuto

28 Tempo di Blues 72 = ♩

*sempre cresc. poco*

*a poco*

*pp*

*sempre cresc.*

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings like 'f' and 'drammatico'.

Cadence

29 *a piacere, ma sempre drammatico* *rubato* *f*

*pp*

*rubato*

*rubato*

*ff rubato* **Cédez** **Tempo di Blues**  
*p con tristezza ma assai ritmico e sempre espressivo*

**30** **Tempo di Blues**  
*pp Fw*  
*très enveloppé*

*Fw* *pp BL*

**31** *pp cresc. poco* *a poco* *Gm*

*p FG* *G6* *D*

2

pp

*f* très rythmé et animez peu à peu

*mf* *accelera poco*

3 F6 Gb  
G6 Gb  
E6 pour  
Fb

*ff* *drammatico*

8

E G Ab G A

Tempo I° 88 = d

32 Tempo I° 88 = d

*mf*

*f* B F#7 B F#7 M.D. p. B F#7

Musical score for measures 22-25. The top staff contains a melodic line with eighth-note patterns. The bottom staff contains a piano accompaniment with chords and a 'simile' marking.

Handwritten annotations in the piano part: *B simile*, *F#7*, *B*, *Bb*, *C*.

Musical score for measures 26-33. The top staff features a melodic line with a 'crescendo' marking and a box containing the number '33'. The bottom staff contains a piano accompaniment with chords and a 'f marcato' marking.

Handwritten annotations in the piano part: *C#*, *D*, *C#*, *D*, *C#*, *D*, *C#*, *Ebb*, *Bb7*.

Musical score for measures 34-36. The top staff contains a melodic line with accents. The bottom staff contains a piano accompaniment with chords and a 'p' marking.

Handwritten annotations in the piano part: *Ebb*, *Bb7*, *Ebb*, *Bb7*, *Ebb*, *Bb7*.

Musical score for measures 37-39. The top staff contains a melodic line with a key signature change. The bottom staff contains a piano accompaniment with chords and a 'f' marking.

Handwritten annotations in the piano part: *Ebb*, *Bb7*, *f Cm*, *G7*, *Cm*, *G7*.

Handwritten musical score for piano, consisting of four systems of staves. The score includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and various musical notations such as notes, rests, and chords. Measure numbers 34 and 35 are clearly marked. Dynamics include *mf*, *pp*, *f*, and *p*. Chord symbols include Cm, G7, G6/9, B, G#m, and A7. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

System 1 (Measures 34-35):  
 Treble clef: *mf* dynamics, melodic line with eighth notes.  
 Bass clef: Chords Cm, G7, Cm, G7, *pp* G6/9, B.

System 2 (Measures 36-39):  
 Treble clef: Melodic line with eighth notes.  
 Bass clef: Chords G6/9, B, G6/9, Bb.

System 3 (Measures 40-43):  
 Treble clef: Measure 35 marked with *mf*, melodic line with triplets.  
 Bass clef: Chords G6/9, *f* C#m, G#m7, C#m, G#m7, C#m, G#m7.

System 4 (Measures 44-47):  
 Treble clef: Melodic line with eighth notes.  
 Bass clef: Chords C#m, G#m7, *f* Dm, A7, *p* Dm, A7, Dm, A7.

24

*f*

*Abm Bb Gb*

*Abm Bb Gb Abm*

36 **Molto sostenuto e espressivo**

*f* *sempre f e sostenuto*

*E C#m7 C#m7 F#m7 F#m7 F#m7*

37

*f*

*Bb7 B C#m7 E B B G#7 E C#m7 C#m7*

Handwritten musical score system 1. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features chords and melodic lines. Chord annotations include C#7, F#m, F#m7, B5+, and C#m. There are also some handwritten notes like 'x' and 'v' above notes.

Handwritten musical score system 2. It continues the piece with similar notation. Chord annotations include C#m, ff, C7 b9, Fm, and F6. There are also some handwritten notes like 'v' and 'x' above notes.

Handwritten musical score system 3. It continues the piece with similar notation. Chord annotations include C7, GmC+, C9 b9, F, F6, F6, and Ab7. There are also some handwritten notes like 'v' and 'x' above notes.

Handwritten musical score system 4. It begins with a box containing the number '38' and the text 'Tempo I'. The music features a melodic line with triplets and chords. Chord annotations include D7, G#m, D7, G#m, Ab, and E7+. There is also a handwritten note 'M. D.' above a note.

26

Musical score for measures 26-38. The system consists of a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats. Measure 26 starts with a treble clef staff containing a triplet of eighth notes. The grand staff contains chords and some handwritten notes like 'Ab' and 'b'. Measure 38 ends with a measure rest and the marking 'M. D.'.

Musical score for measures 39-40. Measure 39 features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. The dynamic marking *ff* is present. Measure 40 continues the melodic line in the treble staff and has a grand staff with chords and the dynamic marking *p*. Handwritten notes include 'Emitt', 'Fm7', and 'p Fm 6'.

Poco più mosso

Musical score for measures 41-44. Measure 41 has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. The dynamic marking *mf* is present. Measure 42 has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. Measure 43 has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. Measure 44 has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. The dynamic marking *p* and 'M. D.' are present. Handwritten notes include 'Gm' and 'Fm 6'.

poco a poco

Musical score for measures 45-48. Measure 45 has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. The dynamic marking *cresc.* is present. Measure 46 has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. Measure 47 has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. Measure 48 has a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with chords. The dynamic marking *poco a poco* is present. Handwritten notes include 'simile'.

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The vocal line features a melodic line with various intervals and rests. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Sempre più mosso

The second system continues the piece with the instruction "Sempre più mosso" (Always more moving) written above the vocal line. The piano accompaniment includes handwritten chord changes: *f* Dbm6, Bb7, Dbm6, Bb7. A circled number "41" is placed above the piano part. The notation includes dynamic markings like *f* and accents.

The third system of music features a vocal line and piano accompaniment. Handwritten chord changes in the piano part include *f* Dm6, Dbm6, Dm6, and Dbm6. The notation includes dynamic markings like *f* and accents.

The fourth system of music features a vocal line and piano accompaniment. Handwritten chord changes in the piano part include D7 and D°. The notation includes dynamic markings like *f* and accents.

Musical score system 1. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line with a series of eighth notes and slurs. The middle staff is a piano accompaniment with chords and some eighth-note patterns. The bottom staff is a bass line with chords. A box containing the number '42' is placed above the middle staff. The initials 'M.G.' are written below the middle staff.

Musical score system 2. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with triplets and a dynamic marking of *mf*. The middle staff has piano accompaniment with chords and a dynamic marking of *ff*. The bottom staff has a bass line with chords. Handwritten chord symbols are present: *f* B, C, C#, D, D#, E, F, B, C, C#, D, D#, E, F, B, and *mf* A, B, 7.

Musical score system 3. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with triplets and a dynamic marking of *f*. The middle staff has piano accompaniment with chords and a dynamic marking of *ff*. The bottom staff has a bass line with chords. Handwritten chord symbols are present: A7, M.G., B, A, B7, A7, M.G., and B. The word 'Vif' is written above the top staff.

Musical score system 4. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with slurs. The middle staff has piano accompaniment with chords and a dynamic marking of *ff*. The bottom staff has a bass line with chords.

