EL SAXOFÓN DE LO ERUDITO A LO POPULAR

ANDRÉS FABIÁN AYALA SUÁREZ

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES-MÚSICA
BUCARAMANGA
2014

EL SAXOFÓN DE LO ERUDITO A LO POPULAR

ANDRÉS FABIÁN AYALA SUÁREZ

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

Director:
RAÚL HERNANDO MANCIPE SÁNCHEZ
MAESTRO EN MÚSICA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES-MÚSICA
BUCARAMANGA
2014

A DIOS

A mis padres Martha Suarez Quintero y Norberto Ayala Carreño

AGRADECIMIENTOS

Principalmente a Dios, a quien le debo todo, sin él nada es posible, la confianza en él me ha puesto en un lugar muy alto.

Su señor le dijo: “Bien, siervo bueno y fiel; en lo poco fuiste fiel, sobre mucho te pondré; entra en el gozo de tu señor”. Mateo 25:23.

A mis padres que siempre creyeron en mí y me enseñaron que con responsabilidad, esfuerzo y sacrificio se logran todos los sueños, en especial a mi madre, pues ante todas las dificultades salimos adelante y logramos todo lo propuesto, a mis hermanos Ángel David Ayala Suarez, María angélica Ayala Suarez y Norberto Ayala Suarez.

A mi novia, Yelitxa Leonor Rincón Sandoval por estar en todo momento apoyándome y siendo un motor en mi vida.

A mi profesor Raúl Mancipe por sus sabias enseñanzas, sus pertinentes consejos y por haber puesto su confianza en mi trabajo como saxofonista.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN 16
1. JUSTIFICACIÓN 18
2. OBJETIVOS 19
2.1 OBJETIVO GENERAL 19
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS 19
3. EL SAXOFÓN EN LA MÚSICA ERUDITA 20
4. EL SAXOFÓN EN LA MÚSICA POPULAR 27
4.1 SAXOFONISTAS POPULARES DESTACADOS 29
5. EL SONIDO DEL SAXOFÓN EN LA MÚSICA ERUDITA Y EN LA MÚSICA POPULAR: 31
6. LA INFLUENCIA DE LA MÚSICA POPULAR EN EL REPERTORIO ERUDITO PARA SAXOFÓN: 34
7. ANÁLISIS FORMAL DE LAS OBRAS 39
7.1 ESTUDIO TANGUISTICO N° 3 ASTOR PIAZOLLA 39
7.1.1 Astor Piazolla 39
7.1.2 Contexto histórico: 41
7.1.3 Análisis Formal 41
7.2 CONCERTINO DA CAMERA 48
7.2.1 Jacques François Antoine Ibert 48
7.2.2 Contexto histórico 49
7.2.3 Análisis Formal 49
7.3 ANÁLISIS DE LAS CADENCIAS DE JACQUES IBERT Y BRANFORD MARSALIS 56
7.3.1 Cadencia De Jacques Ibert 56
7.3.1.1 Contexto histórico 56
7.3.1.2 Análisis Formal. 56
7.3.2 Cadencia De Branford Marsalis 59

7.3.2.1 Branford Marsalis (1960).....59
7.3.2.2 Contexto histórico. 60
7.3.2.3 Análisis Formal 61
7.4 MONOLOGO EN TIEMPO DE JOROPO.....69
7.4.1 Carlos Gonzalo Guzmán- Muñoz (1972-) 69
7.4.2 Contexto histórico: 71
7.4.3 Análisis Formal: 71
7.5 SONATA PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO DE PHIL WOODS 76
7.5.1 Philip Wells Woods (1931-).....76
7.5.2 Análisis Formal 77
8. CONCLUSIONES 97
9. RECOMENDACIONES 98
BIBLIOGRAFÍA.....99

TABLA DE FIGURAS

Figura 1. Retrato de Astor Piazzolla....39
Figura 2. Sección a....43
Figura 3. Sección a1....44
Figura 4. Sección a2....44
Figura 5. Sección b....45
Figura 6. Sección c....45
Figura 7. Sección d1....46
Figura 8. Parte A´....47
Figura 9. Retrato de Jacques Ibert....48
Figura 10. Sincopa....51
Figura 11. Secuencias....51
Figura 12. Armonía por terceras....52
Figura 13. Armonía por sextas....52
Figura 14. Imitación....53
Figura 15. Armonía por cuartas....54
Figura 16. Armonía por quintas....54
Figura 17. Motivo tema A compás 293....55
Figura 18. Motivo tema A compás 301....55
Figura 19. Cambio de articulaciones, por edición....57
Figura 20. Escalas y arpegios disminuidos....57
Figura 21. Tritono....57
Figura 22. Cadencia Jaques Ibert....58
Figura 23. Retrato de Branford Marsalis....59
Figura 24. Regulares....61
Figura 25. Irregulares....61
Figura 26. Figuras de valoración específica....62
Figura 27. Frase 1....62

Figura 28. Frase 2 63
Figura 29. Frase 3 63
Figura 30. Frase 4 64
Figura 31. Frase 5 64
Figura 32. Frase 6 65
Figura 33. Frase 7 65
Figura 34. Frase 8 66
Figura 35. Frase 9 66
Figura 36. Frase 10-11 67
Figura 37. Frase 12 - 15 68
Figura 38. Frase 16 68
Figura 39. frase17 69
Figura 40. Retrato Carlos Guzmán 69
Figura 41. Cuartos de tono 72
Figura 42. Vibrato 72
Figura 43. Slap tongue 73
Figura 44. Gliss 73
Figura 45. Ritmo con el pie 74
Figura 46. Escala mi menor armónica 74
Figura 47. 3/4 6/8 74
Figura 48. Cante y ritmo de baile 75
Figura 49. Retrato de Philip Wells Woods 76
Figura 50. Variantes motivo 1 78
Figura 51. Cuartas paralelas, amalgama de compás y bajo ostinato. 79
Figura 52. Armonía por cuartas 79
Figura 53. Contrapunto 80
Figura 54. Elementos de A 80
Figura 55. Bajo cromático 81
Figura 56. Coda 83
Figura 57. Cuartas introducción 84

Figura 58. Tema Principal 84
Figura 59. Acordes disonantes..... 85
Figura 60. Re menor 86
Figura 61. Motivo a 86
Figura 62. Motivo principal 87
Figura 63. Motivo estilo jazz..... 87
Figura 64. Candencia..... 88
Figura 65. Melodía y ostinato..... 89
Figura 66. Cromatismo y tritonos 90
Figura 67. Cuartas melódicamente. 91
Figura 68. Final 92
Figura 69. Efectos..... 93
Figura 70. Ostinato y pedal en Re..... 93
Figura 71. Acordes disonantes..... 94
Figura 72. Compás 45 y Compás 1..... 94
Figura 73. Compás compuesto 95
Figura 74. Clímax Fa #..... 96
Figura 75. Cadencia..... 96

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Saxofonistas destacados 29
Tabla 2. Estructura del estudio N° 3 Astor Piazzolla 42
Tabla 3. Estructura del primer movimiento del concertino da camera 50
Tabla 4. Estructura del Segundo movimiento del concertino da camera 53
Tabla 5. Estructura del tercer movimiento del concertino da camera 54
Tabla 6. Estructura Primer movimiento 77
Tabla 7. Estructura Segundo movimiento 83
Tabla 8. Estructura tercer movimiento 88
Tabla 9. Estructura cuarto movimiento 92

ANEXOS

Anexo A Partitura Estudio Tangüistico N° 3 (Astor Piazzolla)..... 101

Anexo B Partitura Concertino Da Camera (Jacques François Antoine Ibert)..... 102

Anexo C Cadencia (Branford Marsalis)..... 126

Anexo D Partitura monologo en tiempo de joropo (Carlos Gonzalo Guzmán- muñoz) 130

Anexo E Partitura sonata Para Saxofón Alto y Piano (Phil Woods)..... 137

RESUMEN

TITULO: El Saxofón De Lo Erudito A Lo Popular[1*]

AUTOR: AYALA SUÁREZ Andrés Fabián[**]

PALABRAS CLAVES: SAXOFÓN, ERUDITA, VERSATILIDAD, ESTILOS.

DESCRIPCIÓN

Desde su creación el saxofón ha sido un instrumento utilizado y adaptado a diversos estilos, formatos y ensambles musicales, empezando por la escuela clásica o erudita, siguiendo con el abordaje de músicas populares y un sinfín de corrientes musicales a las que ha podido ingresar satisfactoriamente. Un factor importante en este desarrollo y evolución ha sido su versatilidad y variabilidad, pues expone de una u otra manera sonoridades diferentes e innovadores frente a la actualidad musical, llegando a ser muy importante y apetecido, al punto de convertirse en un instrumento necesario para la composición y creación de nuevos estilos y obras. Este trabajo expone la capacidad y el avance de este instrumento en la música actual, como también la interpretación y análisis de obras eruditas del repertorio universal con la inclusión de lenguajes propios de las músicas populares de diferentes países y culturas, incluyendo entre estas a Colombia, Argentina y Estados Unidos.

El repertorio seleccionado para éste trabajo está compuesto por cuatro obras: Concertino Da Camera de *Jacques Ibert*, incluyendo la cadencia de *Branford Marsalis*, Sonata de *Phil Woods*, para saxofón alto y piano, Estudio Tangüistico nº 3 de *Astor Piazzolla* y el Monólogo en Tiempo de Joropo de *Carlos Gonzalo Guzmán Muñoz*.

---

[*] Proyecto de grado

[**] Facultad de Ciencias, Licenciatura en Música, Director : MANCIPE Raúl Hernando

ABSTRACT

TITLE: The Saxophone from the Scholarly To the Popular*

AUTOR: AYALA SUÁREZ Andrés Fabián**

KEYWORDS: SAXOPHONE, SHOLARLY, VERSATILITY, STYLE.

DESCRIPTION

Since its creation, the saxophone has been an instrument used and adapted to drivers styles, formats and musical performances, starting from the classic School, following with the popular Music approaching and an endless quantity of musical tendencies that have been successfully gotten into. An important factor in this development and evolution has been its versatility and variability, because it exposes in a way or another different and innovative sonorities versus the current musical situation, becoming in this way a very important and desiderated element, up to turn itself into a necessary instrument for the composition and creation of new styles and productions. This document exposes the capacity and the improvement of this instrument in the musical topicality as well as in the interpretation and analysis of the erudite productions of the universal repertoire with the inclusion of languages proper the popular Music from different countries and cultures including among them Colombia, Argentina and the United States of America.

The selected repertoire for this document is composed by four productions: Concertino da camera, Jacques Ibert, including the cadence of Branford Marsalis, Sonata by Phil Woods, for high Saxophone and piano, Trans linguistic Study #3, Astor Piazzola and the “Monólogo en Tiempo de Joropo”, Carlos Gonzalo Guzman Muñoz.

* Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias, Licenciatura en Música, Director : MANCIPE Raúl Hernando

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la carrera licenciatura en música, se desarrolla la capacidad de, analizar y comprender problemas, debilidades, facilidades y demás factores influyentes en el proceso académico de la interpretación y ejecución del saxofón. Dentro de la respetable formación académica proveniente de la escuela clásica francesa, se da inicio al estudio del saxofón por medio de métodos y obras que enriquecen la calidad interpretativa y el desarrollo como instrumentista, mostrando un panorama gigantesco dentro de los lenguajes que están inmersos en la academia y los lenguajes propios del quehacer musical popular del siglo XXI.

En este trabajo se busca relacionar directamente, la musicalidad y el desarrollo instrumental del intérprete, entender la relación que hay entre el músico como creador (desempeño en la improvisación) y el músico como instrumentista, ya que se desarrolla la capacidad de ser músicos completos, conociendo a fondo el instrumento y aplicándolo en todos los estilos musicales, ya sea música erudita o popular, entendiendo que para el siglo XX y la actualidad de nuestro contexto cultural colombiano, es necesario ser un músico integral y conocer las diferentes posibilidades del desempeño musical; además pensar en el ejercicio del análisis, la improvisación y demás aspectos musicales relacionados con la formación integral del músico. Uno de los problemas principales en algunos saxofonistas académicos es la dificultad para desenvolverse en la improvisación y en la ejecución de músicas populares. A su vez, en el instrumentista popular aparece la dificultad para interpretar una obra clásica correctamente y manejar una sonoridad distinta. A partir de esto surgen algunos aspectos como el manejo limitado de las posibilidades técnicas, acústicas y sonoras del instrumento. Por ejemplo, es común escuchar saxofonistas de jazz interpretando una obra clásica sin un estricto respeto por las articulaciones, fraseos, calidad de sonido y matices encontrados en la partitura, al igual que un saxofonista clásico tocar una pieza de jazz sin un mínimo de *swing* (Estilo preciso en

el desarrollo del jazz) y con un fraseo diferente. El estudio del saxofón en Bucaramanga se caracteriza frecuentemente por el manejo de la música popular, usada como un medio de trabajo y de estudio para muchos saxofonistas en proceso de formación, dejando atrás muchas veces a la escuela clásica, que es de suma importancia en la formación como instrumentista. Si observamos el contexto musical de esta ciudad, las condiciones tienden a ser deplorables y difíciles para un estudioso del saxofón en una forma académica; por esta razón, se decide abordar y divulgar en esta ciudad obras de lenguajes populares, modernos y contemporáneos dentro del repertorio de saxofón, para generar mayor interés y avance en quienes estudian este instrumento.

1. JUSTIFICACIÓN

En el proceso de evolución y desarrollo del saxofón se ha creado una fuerte división entre la música popular y la música erudita escrita para este instrumento. Por esta razón, han surgido técnicas y propuestas de cambio e innovación en la ejecución y en el repertorio para saxofón, trayendo consigo obras y estudios diferentes con lenguajes populares. Un ejemplo claro de esto lo encontramos en el saxofonista Branford Marsalis, estudioso del jazz, quien decide incursionar en la música erudita y escribe la cadencia del Concertino Da Camera de Jacques Ibert, dándole un sentido diferente al incorporar la utilización de lenguajes populares dentro del concierto. Este es el punto de partida para la búsqueda, recopilación e interpretación de un repertorio erudito diferente, que contenga lenguajes de las músicas populares, pero conservando la sonoridad y los recursos técnicos e interpretativos con los que cuenta el saxofonista erudito, para dar a conocer así métodos y procesos de estudio diferentes. Cabe resaltar que para trabajar y estudiar esta música se necesitan intérpretes con una formación musical integral, conscientes de su capacidad para abordar y diferenciar los diversos estilos folklóricos o populares, y a su vez analizar patrones y estructuras armónicas presentes en la música académica y erudita de los siglos XX y XXI. Es necesario que cuente con los recursos para lograr la ejecución de los aspectos interpretativos del saxofón, como por ejemplo: en cuanto a técnica clásica, color del sonido, articulaciones, acentos, vibrato y sus características; si hablamos de jazz y sus corrientes, también *Bendings, notas fantasma, fraseo, sub-tone*, etc. (Efectos sonoros del saxofón) *Ver anexo F,* sobre su aplicación a la música popular, el desenvolvimiento en ritmos como joropos, pasillos, cuecas norteñas, milongas o una melodía de jazz. Teniendo en cuenta lo anterior, se plantea un análisis de cuatro obras seleccionadas y un recital de saxofón para darlas a conocer y mostrar una interpretación adecuada.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Reconocer, por medio de un recital, la influencia de elementos propios de la música popular en la música erudita para saxofón, compuesta a finales del siglo XX.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Resaltar la importancia que tiene para el desarrollo y estudio técnico del saxofón, el lenguaje de las músicas populares.

- Destacar la importancia del aire musical del joropo colombo - venezolano, por medio de la composición Monologo en tiempo de joropo de Carlos Gonzalo Guzmán.

- Divulgar el trabajo musical de los compositores latinoamericanos a través de dos de las obras del recital.

- Fomentar la práctica del saxofón como instrumento de concierto.

3. EL SAXOFÓN EN LA MÚSICA ERUDITA

En este proyecto se empleará el término música "*clásica o erudita*" como el perfil justo y riguroso de la composición académica, proveniente del latín "Eruditus" que representa "instrucciones o educación", más no a la música clásica constituida por composiciones creadas entre 1750 y 1820.

El saxofón nace en un medio académico y erudito, siendo patentado y dado a conocer en 1841. En la ciudad de Bruselas es interpretado por su creador *Adolphe Sax,* que tiene el agrado de tener como público a grandes personajes de la época como, el abogado y periodista *Édouard Monnais* y el compositor francés *Jacques Fromental,* logrando ser aceptado y renombrado en toda Europa. Después de esta sesión el saxofón le da cierta popularidad a *Sax* y es nombrado y conocido en todo el mundo musical. En 1842, es presentado en Francia ante compositores de alto nivel y se interpreta en la sala *Hertz* en febrero de 1844, con obras como el *Dernier Roi* de Judá del compositor *George Kastnerl*, y "el sexteto Canto Sagrado" del compositor *Héctor Berlioz*, (fue el primero en componer una obra para saxofón), quien a su vez expresa después de ese concierto lo siguiente, *"Es de tal naturaleza que no conozco ningún instrumento actualmente en uso que pueda comparársele, a ese respecto. Es pleno, blando, vibrante, de enorme fuerza y susceptible de endulzar*"[2]
Además afirmo: *"Los compositores le deberán mucho al señor Sax, cuando sus instrumentos alcancen un uso general. Que persevere; no le faltarán los estímulos de los amigos del arte".*[3]

El saxofón es aprobado y patentado el 28 de junio de 1846.

---

[2] Historia y técnica del saxofón, Perrin, Marcel, 1997, disponible en http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html
[3] El atril, septiembre 28 de 2013, disponible en http://www.el-atril.com/Fichas/Sax.htm

El 14 de Febrero de 1847 se puede decir que da inicio la escuela del saxofón en Francia con el "Gymnase Musical", creado en una banda militar de parís. A medida del paso de los años este instrumento empieza a ser usado en diferentes agrupaciones, principalmente en bandas militares y civiles, tomándose como un instrumento común y de total acceso al público en general, aunque no se veía como un instrumento culto por decirlo de alguna manera, como el piano o la flauta. A su vez esto generaba discordia y confusión, pues los estudiosos de la música culta, describen este hecho como denigrante y de desprestigio, porque quienes interpretaban, no eran músicos formados, eran más bien empíricos y utilizaban en el saxofón sonoridades, efectos y recursos típicos del lenguaje popular, que hacían ver al saxofón como un instrumento cómico y pintoresco, dando como resultado una etapa fuerte y difícil en este proceso evolutivo del mismo.

A mediados de 1857 se crearon en el conservatorio de parís, clases especiales para los músicos de las bandas militares, logrando entre 1857 y 1870, formar 130 saxofonistas de excelente nivel instrumental, alumnos del mismo *Adolphe Sax*, que más tarde fue nombrado "El fabricante de instrumentos musicales del emperador"[4]. En este periodo se lograron crear aproximadamente 35 piezas de concurso, escritas por, *Jules Demerssemann. Jean Baptiste Singelée, Jean Batipste Cressanois, Savari, Genin y Signard.* Cabe resaltar que la mayoría de obras escritas en el siglo XIX, eran variaciones sobre óperas, diferentes temas y fantasías.

La utilización del saxofón en la música popular, hace que la escuela clásica a la que pertenece por naturaleza, empiece a perder importancia y mostrar un fuerte desgaste económico, a tal punto que genera discusiones y protestas por parte del personal encargado de la cátedra del conservatorio de París, principalmente por su director,

[4] Adolphe Sax, Wikipedia, recuperado el 28 de septiembre de 2013, disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Sax

Thomas Ambroise, llegando a una solución drástica que es cerrar la cátedra de saxofón en 1870, dando como resultado el exilio de muchos saxofonistas, que en su intento de evolucionar con su instrumento, salen a buscan fuentes musicales diferentes, llegando a parar en los Estados unidos, haciendo que la música popular en el saxofón se desarrolle más rápidamente.

Después de este suceso, el saxofón clásico, tiene una fuerte influencia negativa, pues sin virtuosos interpretándolo,[5] musicalmente era difícil imponerse y generar mayor interés en los compositores de la época, pero es inevitable detener la divulgación de este instrumento ya que en muchas personas logró generar pasiones y crear intereses personales, resaltando a la esposa de un gran Médico de la época, la señora *Elise Hall (1853- 1924*)[6], que por razones de una deficiencia auditiva, tiene la necesidad de empezar a estudiar un instrumento de viento, preferiblemente un instrumento viento – madera. En su incansable búsqueda, decide abordar el mundo del saxofón alto y empieza a estudiarlo de una manera formal, no sólo por entretenimiento, sino también como cura para su enfermedad, y llega a convertirse en una pieza importante en la historia del saxofón clásico*. Elise* empieza sus estudios a la edad de 47 años logrando entregar su vida entera al desarrollo del *Club Orquestal de Boston* y a la necesidad de promocionar, mostrar y difundir el sonido del saxofón. Una de las gestiones más importantes, es la comisión económica de aproximadamente 20 obras para saxofón, destacando principalmente, la Rapsodia para saxofón alto y orquesta, de *Claude Debussy* (1903-1905) y la Leyenda Óp. 66 de *Florent Schmitt* (1918), aunque después de muchos intentos y honorables esfuerzos, la mujer saxofón (*Elise hall*), así llamada, logra obtener una hermosa

[5] Begoña Fernández Cruz, 17 de junio de 2013, La Creación del Saxofón, disponible en http://elsaxofondebego.blogspot.com/2013/06/la-creacion-del-saxofon.html

[6] Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Difusión cultural UNAM, Viernes, 25 de Enero de 2013 disponible en http://www.musica.unam.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=2466:ofunam-programa-2&catid=88:primera-temporada-2013&Itemid=255

fantasía, escrita con notable antipatía por el compositor Claude Debussy, encargada con un año de anticipación, pues se rumoraba decir, que era extraño observar a una mujer vestida de rosado, tocando un instrumento como este.

A mediados de 1894, el desarrollo del saxofón erudito vuelve a hacer un alto y se detiene un poco, por causa de la muerte de *Sax, Berlioz y Kastner*, quienes fueros no solo precursores y formadores, sino las personas más influyentes en la historia de este instrumento. Estos fallecimientos forjan el realce de intérpretes interesados en la evolución y el crecimiento del saxofón, como *Wuille y Souallé*, que logran internacionalizar, y dar a conocer esta nueva sonoridad, en los Estados Unidos y en Inglaterra.

Más adelante aproximadamente, 1910 -1920 empieza a aumentar la cantidad de obras en la que se utilizaba el saxofón, y piezas como "la creación del mundo, de *Darius Milhaud*" basado en pasajes de Jazz en 1923, y la utilización de tres saxofones en la Rapsodia in Blue, de George Gershwin en 1924.[7]

Un factor importante en el saxofón erudito es la creación de métodos iniciales, y avanzados, resaltando el *"Universal Method" de Paul de Ville* escrito en 1908, de un nivel avanzado, y que hasta el momento es usado de una forma muy estructural.

El número de obras operísticas no se sabe con claridad, pero se rumora que en esa década y hasta finales de 1930 y comienzos de 1940 se encontraron aproximadamente 67 piezas. A continuación algunas obras importantes de la época, e influyentes en esta evolución del saxofón:
Bolero de Ravel, 1927

[7] Antonio Pérez Ruiz, Valencia, influencia del jazz dentro del repertorio clásico de saxofón más representativo del s. xx, septiembre de 2008, disponible en http://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/4337/tesisUPV2925.pdf.txt

Rapsodia de Debussy, 22 de abril 1927
First Symphony, *Aaron Copland* 1928.
25 Caprices pour saxophone, *Sigfrid Karg-Elert* 1929.

Aunque la influencia clásica del saxofón ya daba la vuelta al mundo, la popularidad del jazz y el uso del saxofón en los diferentes lenguajes populares, hacía que esta música clásica y sinfónica empezara a decaer a finales de 1930 y comienzos de 1940, y se empieza a relacionar más con esa influencia popular y del jazz, que se introducía de a poco en el continente europeo. Aunque es fuerte la aceptación de la música popular en el saxofón, aparecen con gran realce personajes que dan un nivel mayor de dificultad e importancia al saxofón clásico, como el maestro *Marcel Rene Arthur Mule* (24 de junio de 1901), forjador de un sonido y estilo particular, que habría de intervenir y ser un referente principal para mejora de aproximadamente el 70% de los próximos saxofonistas, llegando a ser el primer profesor titulado del conservatorio Nacional de Paris, luego del retiro del mismo *Adolphe Sax* en 1870 por el cierre de su cátedra[8]. Otro personaje influyente y de gran prestigio fue el solista y compositor *Sigurd Rascher (15 de mayo de 1907 Elberfeld, Alemania - 25 de febrero - Susa)*, que a mediados de 1930 empieza e ejecutar su saxofón en la filarmónica de Berlín, siendo guiado por el director, escritor y compositor *Edmund von Borck*, que lo lleva a tocar en el Festival de compositores, general alemán el 3 de octubre de 1932 en Hanover Alemania, y desde ahí empieza un largo recorrido y reconocimiento a nivel internacional, que refuerza la importancia del saxofón clásico en el mundo.
Después de estos saxofonistas y otros de renombre internacional, compositores como *Euggenne Bozza, Alexander Glazounov, Alfred Desenclos, Henry Tommassi*, escribieron piezas importantes dentro del repertorio clásico, como la improvisación y capricho de *Bozza* (1937) y el concierto de *Glazounov.* Hacia 1936 se crea en parís el primer cuarteto de saxofones, encargado de interpretar piezas de *Bozza*, *Dubois,*

[8] Adolphesax.com, los primeros saxofonistas, 2008, disponible en http://www.adolphesax.com/index.php?option=com_content&view=article&id=491&Itemid=766

Absil entre otros; esto llevo a que muchos compositores se interesaran en escribir obras para cuarteto de saxofones[9].

En esta misma década resalta un saxofonista americano llamado *Cecil Leeson* (1902), considerado el mejor solista clásico de la época en los Estados Unidos, quien estrena el concierto para saxofón y orquesta de *Glazounov*, en 1938, con la Orquesta de Rochester. A lo largo de su carrera *Leeson* logra interpretar más de veinte sonatas y diecinueve piezas de música de cámara encargadas a compositores americanos como, *Burnet Tuthil y Eduard eston, Janomir Weinberger, Robert Sherman y Morris Knight.*

Se estima que hasta 1942 ya existían aproximadamente 920 piezas, entre obras y conciertos, y a mediados de 1942 – 1988 se habían escrito aproximadamente 4550 obras para saxofón, 3500 transcripciones originales y 2000 piezas sinfónicas. Cabe resaltar que la expresión y el valor del saxofón como un instrumento solista logró despertar en una innumerable cantidad de compositores el interés por escribir para este instrumento, teniendo en cuenta que en tan poco tiempo el repertorio para saxofón se volvía extenso y de mucha variedad.

Desde 1943 hasta la actualidad se han escrito aproximadamente 3000 composiciones para saxofón, entre ellas métodos, obras y se ha difundido el arte del saxofón clásico de una manera absorbente y de inmenso valor en el mundo musical. Al reabrirse la cátedra de saxofón en el Conservatorio nacional de París, se ha prolongado de alguna manera el estudio clásico y formal del saxofón, que se ha expandido por todo el mundo.

[9] Wikipedia, 16 agosto de 2013, Marcel Mule, disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Marcel_Mule

Ya en Latinoamérica, el saxofón erudito no ha progresado tan rápido como en Europa y norte américa, pero se conoce el saxofonista y *compositor Miguel Villafruela,* Cubano, que por medio de sus obras, ha logrado enormes resultados en este camino del saxofón erudito, para cuba y así mismo para Latinoamérica.

4. EL SAXOFÓN EN LA MÚSICA POPULAR

El saxofón ha sido a lo largo de la historia un instrumento versátil y reconocido principalmente por su influencia en la música popular, tanto en Europa como en los Estados Unidos, dándole prioridad al jazz, las *Big band* (Grupo grande de músicos de jazz – literalmente banda grande) y la música en las bandas militares. Aun siendo tan nuevo, ha sido un fenómeno, o por decirlo de otra manera se ha convertido en un instrumento de moda y muy apetecido por el público en general.

La participación del saxofón en la música popular, ha sido un factor importante en la evolución y el cambio de la música occidental, tanto en la música instrumental como en la música cantada. Este instrumento es usado como solista e intérprete principal o como acompañante de cualquier grupo o género musical. Uno de los autores principales del éxito del saxofón, es la modalidad de usar el saxofón como solista acompañado por una banda base.

Aproximadamente en 1853 se implanta en el continente americano, y lo que se conoce históricamente hasta el momento es su aparición en bandas como la de Patrick Gilmore o Philip Sousa a finales del siglo XIX.

Generalizando, el saxofón en la música popular fue tomado como un imitador de los sonidos de algunos animales, como el de los pollos, este concepto fue conocido en los Estados Unidos en 1900, y mostraba un futuro no tan bueno y sin interés por parte de los llamados cultos y estudiosos de la música. Aunque su llegada a los Estados Unidos en 1988 no fue tan buena, logró a mediados de 1920 popularizarse dentro de las bandas, sustituyendo al cornete y mostrando una sonoridad más fuerte y de peso en esas agrupaciones, sobrepasando el concepto del escritor y presentador Peter Clayton con su llamada Santísima Trinidad del jazz de Nueva Orleans, usando como instrumento de viento a la trompeta, el clarinete y el trombón.

Uno de los personajes principales en usarlo es el clarinetista *Sidney Bechet*, luego se unieron muchos más, como el compositor, saxofonista y director *Don Redman* que en 1923 empieza a trabajar con la orquesta del maestro Billy Paige. Así mismo de 1924 a 1940 trabajó con personajes y agrupaciones importantes en la historia del saxofón como *Bessie Smith, Louis Armstrong (1928), Ben Pollack y Billie Holiday.*

Ya en 1930 instrumentistas como *Lester Young y Coleman Hawkins*, por medio de sus improvisaciones, le dan un realce impresionante al saxofón y empiezan a conocerse más instrumentistas populares y el saxofón da un giro total en la música del mundo. Aproximadamente en 1932 empieza a ser reconocido *León Berry "Chu*" (1910-1941), quien trabajó con orquestas conocidas como la de *Duke Ellington* y *Otto Hardwick*, logrando niveles asombrosos en el saxofón tenor. Más adelante en 1935 compartió con músicos como, *Lester Young, Bud Freedman, Lionel Hampton y Benny Carter,* es a *León Berry*, a quien la empresa Conn le otorga el nombre de uno de sus instrumentos, el famoso *Conn Chu Berry*.

Llegando a 1940 aparece el saxofonista *Charles Christopher Parker Jr. (29 de agosto de 1920, 12 de marzo de 1955)* o mejor *Charlie Parker*, inventor y precursor principal del Be Bob, logrando sonidos inimaginables y velocidades extremas, usando el metrónomo como base importante en sus composiciones y a su vez es reconocido por su gran técnica y claridad a la hora de tocar composiciones como *Billie´s Bounce, Confirmation y Ornitology* hacen de este saxofonista un personaje importante en la historia del saxofón en la música popular.

Fue tanta la popularidad del saxofón en el jazz, que se hacían comentarios como:
"El jazz sin el saxofón no se entendería, o ¿que sería del jazz sin el saxofón?" La experiencia con el sonido nuevo y fresco, y el timbre brillante y de fuerza conjugados con el manejo perfecto de armonías y progresiones plantaba al saxofón en los lugares más altos del mundo musical. Aunque se muestre como un instrumento ligado primordialmente a la vida nocturna y la vida bohemia, el saxofón hace que se

cree una cadena interminable de ritmos, estructuras, géneros y estilos musicales enfrentados ante el reto de incluir el saxofón en su repertorio.

De una forma u otra el saxofón logra postularse como el instrumento bandera o insignia de jazz, después del piano pues empieza llevarse a otro nivel tanto interpretativo como técnico, con virtuosos que logras sobreponer al saxofón en un pedestal que hasta hoy no se ha podido bajar. Continuando con la rica evolución del saxofón llega a comienzos de 1952 en la banda de *Earl Bostic*, gran saxofonista y director, el señor *Jhon Coltraine*, que empieza a dar sus pasos de reconocimiento y trabajo con *Johnny Hoges y Duke Ellington* resaltando que ya era considerado un virtuoso del saxofón y la improvisación. Aunque Coltrane empieza a grabar aproximadamente en 1946, su carrera empieza en 1955, pues se da reconocimiento como el creador de las músicas modernas y logra volverse ejemplo para los próximos saxofonistas.

Más adelante trabaja con Miles Davis y termina su trabajo en el punto más alto de la vida de un saxofonista.

En la actualidad del saxofón en el ámbito popular de 1970 a la actualidad, encontramos una cantidad incontable de grandes saxofonistas, que han logrado niveles asombrosos, a continuaciones algunos de ellos:

4.1 SAXOFONISTAS POPULARES DESTACADOS

Tabla 1 Saxofonistas destacados

NOMBRE	NACE	MUERE	CARACTERISTICAS GENERALES
DEXTER GORDON	27-02-1923	25-04-1990	Calificado como los primeros del Be Bob
STANLEY GAYETZKY: Stand Getz	02 - 02 – 1927 Filadelfia	06 – 06 -1991 Malibú - California	Fue conocido como The Sound ("El Sonido") gracias a su timbre cálido y suave, y más reconocido por su grabación en el tema “la chica de Ipanema”

SONNY ROLLINGS	07 - 09 – 1930	-	Considerado uno de los más grandes de la historia, dentro de sus estilos encontramos Hard Bob y el Bob, aunque algunas veces ha hecho algo de Free jazz.
PHILIP WELLS WOODS	12 – 11 – 1931 Springfield	-	Saxofonista, clarinetista, director de orquesta y compositor dedicado a buscar nuevas fronteras entre el saxofón jazz y el saxofón clásico.
DAVID WILLIAM SANBORN	30 – 07 1945 Tampa, Florida	-	Logra vender más de siete (7) millones de copias y gana 6 premios Grammy, dedicado al Smooth jazz.
PAQUITO D´ RIVERA	04 – 06 – 1948	-	Interprete del saxofón y el clarinete, considerado en la actualidad el mejor saxofonista latino de jazz cubano.
ERIC MARIENTHAL	16 – 12 -1957	-	Dedicado al Smooth Jazz y el jazz fusión, de los más grandes e influyentes del siglo XXI.
MICHAEL BRECKER	29 – 03- 1949 filadelfia	13 – 01 2007	Ganador de 11 premios Grammy, no solo como saxofonista sino como compositor y durante toda su carrera tuvo 15 premios Grammy.

5. EL SONIDO DEL SAXOFÓN EN LA MÚSICA ERUDITA Y EN LA MÚSICA POPULAR:

El sonido en la música erudita, lo define primordialmente la calidad en la proyección del aire y la calidez sonora al momento de interpretar una pieza. Factores como la posición de la embocadura, la dirección del aire, y el manejo de los armónicos, dan la posibilidad de encontrar un sonido esférico y un sonido pastoso.

Cabe resaltar que el sonido de cada instrumentista depende no solo de la técnica usada en la boca, sino en la proyección del aire al momento de ingresarlo a la boquilla; se ha concluido que el recorrido del aire a través del cuerpo del instrumento genera una vibración y hace que el instrumento resuene de diferentes formas, por esta razón es importante la dirección hacia dónde va el aire y la presión que se hace en la boquilla.

Por otra parte el sonido en la música popular se define como libertad sonora, pues no hay una embocadura estándar para tocar esta música, sencillamente se proyecta el aire y cada intérprete es libre de manejar un sonido diferente.
Cabe resaltar que el sonido del saxofón depende primordialmente del estilo y del contexto en el que se esté ejecutando.

Es importante destacar que el sonido del saxofón es único del interprete y a su vez variable, dependiendo de la técnica interpretativa de cada obra, aunque hay más factores que determinan la sonoridad del saxofón como, la embocadura, la proyección del aire, la caña, la boquilla y hasta la marca y serie del instrumento, pero esto no significa que por ser el mismo instrumento, la misma boquilla y la misma caña, suene igual en dos personas diferentes. Si se habla de interpretación dentro de cualquier estilo musical, se diferencia claramente la sonoridad de una obra clásica, de una pieza de jazz. Sería un poco confuso y extraño escuchar la *Fantasía*

de Demersseman, con la misma sonoridad y concepción de C*onfirmation* de *Parker*, por esta razón se debe crear el sonido y se debe respetar lo propuesto por el compositor, la época y el estilo, interpretando de una forma correcta, sin que esto disipe, la parte creativa e interpretativa que es propia de cada instrumentista.

Para la búsqueda correcta de un sonido propio, existen algunas recomendaciones que se nombran a continuación:

- Estudio diario de nota larga:

Tocar una nota larga pensando en las primeras notas del espectro armónico, a partir de ella.

- Ejercicios de respiración, tanto por la nariz como por la boca:

Respirar por la nariz al momento de interpretar un instrumento, por naturaleza es más sencillo, pero se utiliza la respiración por la boca comúnmente cuando hay frases largas y momento cortos de respiración.

- Estudio de todo el registro del saxofón, para la uniformidad del sonido tanto en las notas agudas como en las notas graves.
- Pequeñas células rítmicas.
- Saltos de octava, en diferentes dinámicas.
- Concepción del saxofón como la voz humana:
- El uso de vocales, para buscar ampliar el sonido en el registro agudo.
- Overtones: Armónicos con la misma posición y la misma embocadura, usando como base el registro grave. Para este ejercicio es recomendable estudiar el libro LOS ARMÓNICOS DEL SAXOFON de Pedro Iturralde.

- Desplazamiento de la garganta, controlando el mismo timbre y color en todo el registro del instrumento.
- Relajación de todos los músculos del cuerpo, incluyendo cuello y hombreo.
- Posición técnicamente correcta.

6. LA INFLUENCIA DE LA MÚSICA POPULAR EN EL REPERTORIO ERUDITO PARA SAXOFÓN:

La interpretación, ejecución y evolución del saxofón, ha sido enmarcada por el cambio de tendencias estéticas y estilísticas de cada época, y ha permitido a los compositores usar recursos como efectos, cambios de timbre, alturas sobreagudas y una cantidad de modificaciones sonoras que este instrumento logra hacer con una buena ejecución.

Aunque el saxofón en la actualidad es estudiado de muchas formas y es inmensa la cantidad de estilos, timbres y posibilidades sonoras, se hace más complejo sumergirse dedicada mente en una formación instrumental innovadora.

El repertorio variado y la cantidad de compositores actuales, hacen de la música una fuente inagotable de sensaciones y una búsqueda interminable de timbres, colores, técnicas e interpretaciones de piezas escritas o no para saxofón, dando como resultado la búsqueda y la necesidad de innovar y entregar al público algo diferente, pues siendo un instrumento creado en un contexto totalmente erudito, se torna difícil demostrar que solo hace parte de esta música o también que por su utilización en la música popular se pueda decir que solo hace parte de ella.

Sin embargo, en el ámbito compositivo encontramos personajes como, *Glazounov, Pierne, Demersseman, Dubois*, que estéticamente, encuentran un significado clásico y de renombre erudito en sus obras, enfocadas hacia la calidez del sonido y la técnicas estrictamente eruditas, dándole al oyente la posibilidad de experimentar sensaciones frescas y le dan la oportunidad al oído de analizar y estructurar sus obras dentro de un mundo tonal y sin salirse del concepto clásico. A su vez encontramos compositores como Luciano Berio, Carlos Guzmán, Astor Piazzolla o Persichetti, que dentro de esa curiosidad entregan al público un repertorio diferente

y de renombre contemporáneo, con un perfil más enfocado hacia la búsqueda de sonoridades nuevas y estilos absorbentes, usando técnicas como el *slap, cuartos de tono, multifónico, sobreagudo* etc. El saxofón fue creado a partir de un mecanismo estándar (Sistema creado por *Theobald Böhm o Boehm*, que consiste en usando un solo dedo en una llave, se cierren dos o más que no estén al alcance de los dedos), un sistema ya patentado en la creación de instrumentos. De alguna manera se demuestra que en la actualidad la composición y a su vez el estudio del saxofón está ligado a la creación de nuevas sonoridades y de nuevos conceptos, y a la búsqueda infinita de experiencias diferentes a la hora de escuchar un saxofón.

El trabajo de músicas populares unidas a músicas eruditas, sobre todo en el ámbito folklórico de cada país, ha sido desarrollado de una forma estructurada y formal, puesto que las obras encontradas y analizadas en este trabajo, nos demuestran un alto nivel de estudio teórico – práctico, y de estudio técnico estricto del saxofón, a continuación algunos ejemplos:

- **ALBERTO EVARISTO GINASTERA**

(Barracas, Buenos Aires, 11 de abril de 1916 – Ginebra, 25 de junio de 1983)
Primer concierto para piano
Danzas de Estancia óp. 8a
1. Los trabajadores agrícolas
2. Danza del trigo
3. Los peones de hacienda
4. Danza final (malambo)
Impresiones de la Puna - Flauta y cuerdas

Compositor académico y contemporáneo argentino, que deja un legado importante en los nuevos compositores, pues demuestra la importancia de la música popular en el sentimiento de la composición erudita, empezó siendo conocido en el mundo con

su obra Concierto para piano, pues fue grabado y adaptado para el grupo de rock progresivo-sinfónico Emerson, Lake and Palmer en su álbum Brain Salad Surgery con el nombre de Tocata.

- **BÉLA BARTÓK**

(Rumania 25 de marzo de 1881 – Nueva york 26 de septiembre de 1945)

“Música folklórica de la Europa oriental”
El sistema diatónico clásico, basado en la música húngara, sus modos y escalas. Sistema axial, y Proporción áurea, en su estilo compositivo, usando referentes clásicos y populares.

- **BLAS EMILIO ATEHORTÚA AMAYA**

(Santa Helena, Antioquia - 22 de octubre de 1943).
Jubileo 1978. Para 33 instrumentos
Con solos de saxo alto, Óp. 80. 1979
Latín American Fanfare, Óp. 192 No. 1. 1996
Obertura simétrica, Óp. 17. 1962

El estilo proporcionado por el maestro Blas, demuestra claramente el manejo de músicas barrocas y melodías reconocibles dentro de un campo atonal, pensando en mezclas y funciones armónicas muy usadas en la música popular, se dice que una de sus mayores influencias fue Bela Bartók y su maestro Alberto Ginastera.
Resaltado, como uno de los mejores compositores colombianos de la historia, teniendo en cuenta que su obra ha trascendido por generaciones.

- **CARLOS ANTONIO DE PAULA CHÁVEZ Y RAMÍREZ**

(Popotla C. de México 13 junio de 1899 - 2 de agosto de 1978)
Espiral para piano y violín.
Hexágonos para voz y piano.

Obertura republicana: Obra en la que el compositor decide, llevar obras de música popular a una sala de concierto de música académica.

“Algunas melodías y danzas del pueblo pueden ser halladas en mi música. Sin embargo, ellas no representan la base constructiva de la obra sino que, sencillamente, coinciden con mi forma de auto-expresión." *Carlos Chávez*

- **ERNESTO SIXTO DE LA ASUNCIÓN LECUONA**

(Guanabacoa, Cuba 6 de agosto de 1895 -Santa Cruz de Tenerife, Canarias - 29 de noviembre de 1963)
Compositor de música hispano – cubana
La última melodía (película cubana)
El Sombrero de Yarey
Suite Andalucía
Córdova/Córdoba
Andaluza
Alhambra
La Guaracha Musulmana

Su obra enmarca la capacidad de fusionar y crear nuevo estilos, a partir de una idea y logra ser parte la trilogía cubana de compositores, más influyentes e importantes del teatro lirico cubano. Uno de sus aportes más importantes es la romanza cubana.

- **VICTORIANO VALENCIA RINCÓN**

(N. Montería, Colombia - 5 de abril de 1970)
Caribeando
200, Tercera Suite Para Banda
Interdependencia
Arrullo: Mocarí, Goyo, Mayo

Su producción musical es extensa y relacionada directamente con la música popular. Este compositor arreglista y pianista colombiano, da muestras de obras musicales tanto populares, como eruditas y a su vez la inclusión de estas músicas populares al estilo clásico, trayendo a escena la obra tercera Suite, arrullo entre otras.

7. ANÁLISIS FORMAL DE LAS OBRAS

7.1 ESTUDIO TANGUISTICO N° 3 ASTOR PIAZOLLA

7.1.1 Astor Piazolla

(1921-1992)[10]

Figura 1. Retrato de Astor Piazzolla[11]

Fuente: http://argentinatango.es[12]

Astor Pantaleón Piazzolla, nacido el 11 de marzo de 1921 en la ciudad de Mar del Plata, pasó la infancia entre Buenos Aires y Nueva York - más en la segunda ciudad que en la primera. Empezó a estudiar música a los 9 años en los Estados Unidos, dando continuidad en Buenos Aires y en Europa. En 1935 tuvo un encuentro casi místico con Carlos Gardel, al participar como extra en el film El Día que me Quieras.

[10]Piazzolla, Mi Buenos Aires querido, Buenos Aires, Argentina, septiembre 28 de 2013, recuperada de http://www.mibuenosairesquerido.com/xPersonajes08.htm
[11] Imagen de Astor Piazzolla, recuperada de http://argentinatango.es/Ateneo-Porteno-del-Tango-ha-presentado-libro-sobre-Astor-Piazzolla-en-Argentina/93
[12] Ibíd.

Su carrera comienza verdaderamente al participar como bandoneonista en la orquesta de Aníbal Troilo. En 1952 gana una beca del gobierno francés para estudiar con Nadia Boulanger, quien lo incentivó a seguir su propio estilo. En 1955 Astor vuelve a casa y forma el Octeto Buenos Aires. Su seleccionado de músicos - en una experiencia similar a la jazzística norteamericana de Gerry Mulligan - termina por delinear arreglos atrevidos y timbres poco habituales para el tango, como la introducción de la guitarra eléctrica.

La presencia de Astor generó de entrada resquemores, envidia y admiración entre la comunidad tanguera. En los años 60 D.C Piazzolla debió salir a defender a golpes de puño su música, avasallada por las fuertes críticas. La controversia iba a propósito de si su música era tango o no, a tal punto que Astor tuvo que llamarla "música contemporánea de la ciudad de Buenos Aires". Pero no era sólo eso: Astor provocaba a todos con su vestimenta informal, con su pose para tocar el bandoneón (actuaba de pie, frente a la tradición de ceñirse al fuelle sentado) y con sus declaraciones que sonaban a reto.

La formación de la primera parte de los 60 D.C fue, básicamente, el quinteto. Su público estuvo integrado por universitarios, jóvenes y el sector intelectual, si bien estaba lejos de ser masivo. Astor ya tenía fama de duro y bravo, de peleador, estaba en pleno período creativo y se rodeó de los mejores músicos.

Con Adiós Nonino, Decarísimo y Muerte de un Ángel comenzó a elaborar un camino de éxito que tendría picos en su concierto en el Philarmonic Hall de Nueva York y en la musicalización de poemas de Jorge Luis Borges.

En sus últimos años, Piazzolla prefirió presentarse en conciertos como solista acompañado por una orquesta sinfónica con alguna que otra presentación con su

quinteto. Es así que recorrió el mundo y fue ampliando la magnitud de su público en cada continente por el bien y la gloria de la música de Buenos Aires.

Astor Piazzolla falleció en Buenos Aires el 4 de julio de 1992, pero dejó como legado su inestimable obra - que abarca unos cincuenta discos - y la enorme influencia de su estilo. En realidad, la producción cultural sobre Piazzolla parece no tener fin: se esparce al cine y al teatro, es constantemente reeditada por las discográficas y cobra vida en la Fundación Piazzolla, liderada por su viuda, Laura Escalada.

7.1.2 Contexto histórico:

Dentro del contexto histórico y cultural en el que se escribió esta pieza, encontramos una cierta cantidad de estilos y ritmos del folklor argentino que están incorporados en piezas como ésta. Es de naturaleza netamente urbana argentina y presenta factores importantes como el acento, la fuerza y a su vez la calidad interpretativa, traída directamente de la sensualidad del bandoneón.

El baile y la coreografía influyen de una manera directa en esta pieza, pues las melodías están compuestas y diseñadas básicamente en el estilo sensual y complejo del bailarín, logrando expresar tristeza, fuerza y principalmente la creación de sensaciones contrastantes en el oyente.

7.1.3 Análisis Formal

Esta obra hace parte de un trabajo de seis estudios compuestos por Astor Piazzolla en 1989 para Violín solo, más adelante se escriben para saxofón o clarinete. En esta pieza se ve reflejado el acento típico de los años 50 y 60 D.C en el tango, usando el acento en el 3 - 3 - 2 en un compás de 4. La obra de Piazzolla es considerada de alguna manera música culta, sin dejar atrás el repertorio escrito en referencia hacia la música popular, pues así como Mauricio Kargel, con su trio de violín, piano y

bandoneón en un tango, es incluido en el repertorio erudito, se toma la obra de Piazzolla como la inclusión del estudio de la música popular de una forma valiosa y culta dentro del repertorio erudito.

La parte A "*Molto Marcato e energico*" presenta una frase dada de dos compases, que se desarrolla durante toda la sección. Influenciada su obra en Bach, Piazzolla incluye en este estudio una Sección B "*Meno mosso e piü cantábile y ad libitum*", dándole a la obra un carácter oscuro y contrastante con la parte A.

Luego de ser desarrollada e interpretada esta pieza, el saxofonista francés Claude Delangle, envía la petición a Piazzolla de escribir las partes del piano para estos estudios y se rumora que las escribió en su lecho de muerte y se presentaron en el 2004, avaladas, editadas y revisadas, por la editorial Henry lemoine.

Duración: 4´20 aproximadamente

Forma:

El estudio número tres (3), tiene como forma A- B-A. **TERNARIA SIMPLE**

Tabla 2 Estructura del estudio N° 3 Astor Piazzolla

LIBRE POR SECCIÓNES											
Macro estructura	**A**			**B**				**A**			
Micro estructura	a	a1	a2	b	c	d	d1	a	a´	b´´	
Compases	1-14	14-22	22- 31	32-39	40-48	49-54	55-60	61-68	68-82	82-92	

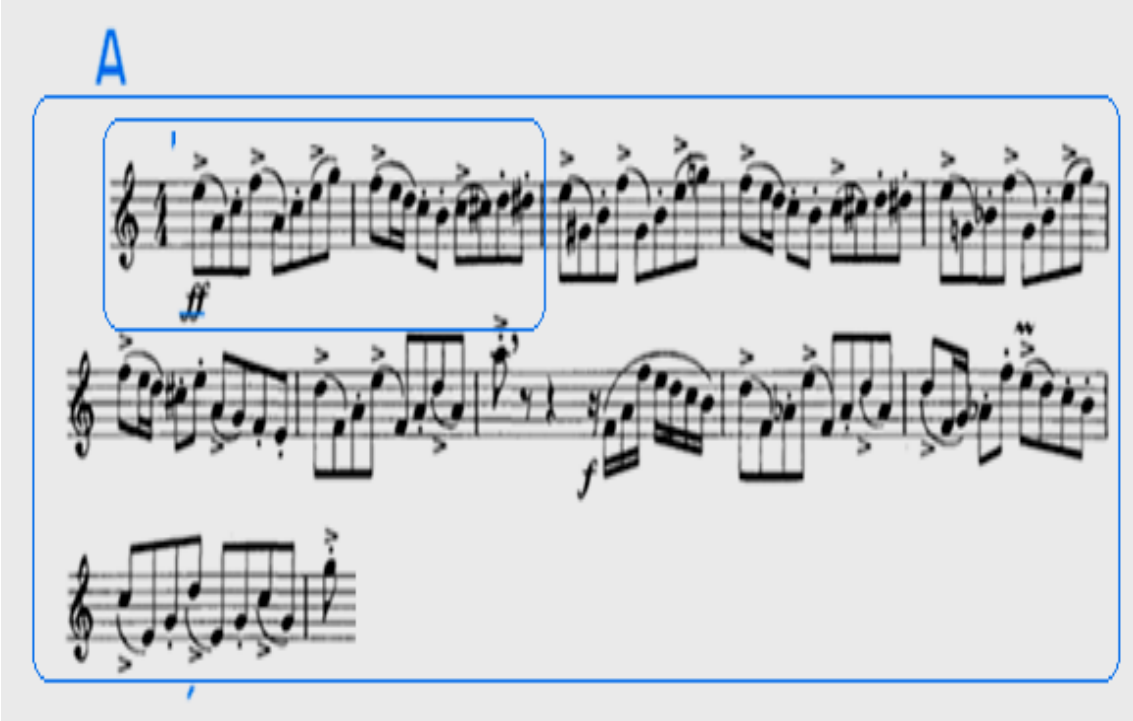
Parte A:

La parte A esta subdividida en 3 partes a- a1- a2

Sección a:

La parte a esta compuesta por 14 compases en tonalidad de la menor, con un motivo de frase de 2 compases y una frase que se desarrolla durante todo la primera sección. Ver fig. 2

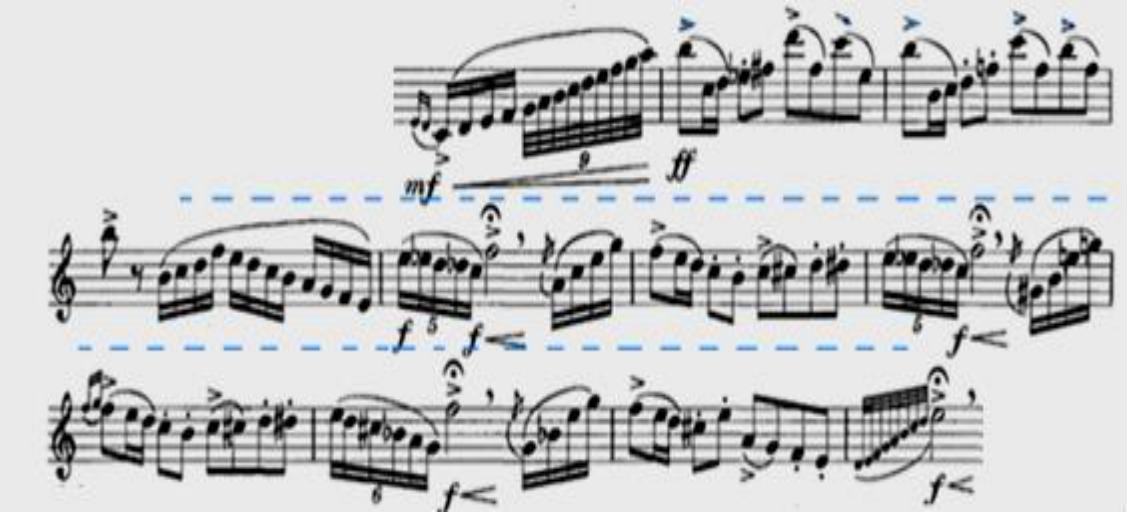
Figura 2. Sección a



Sección a1

Desarrollo de la sección a compuesta por ocho (8) compases, cambiando el primer compas del motivo por quintillos y seisillos de semicorchea. Ver Fig. 3

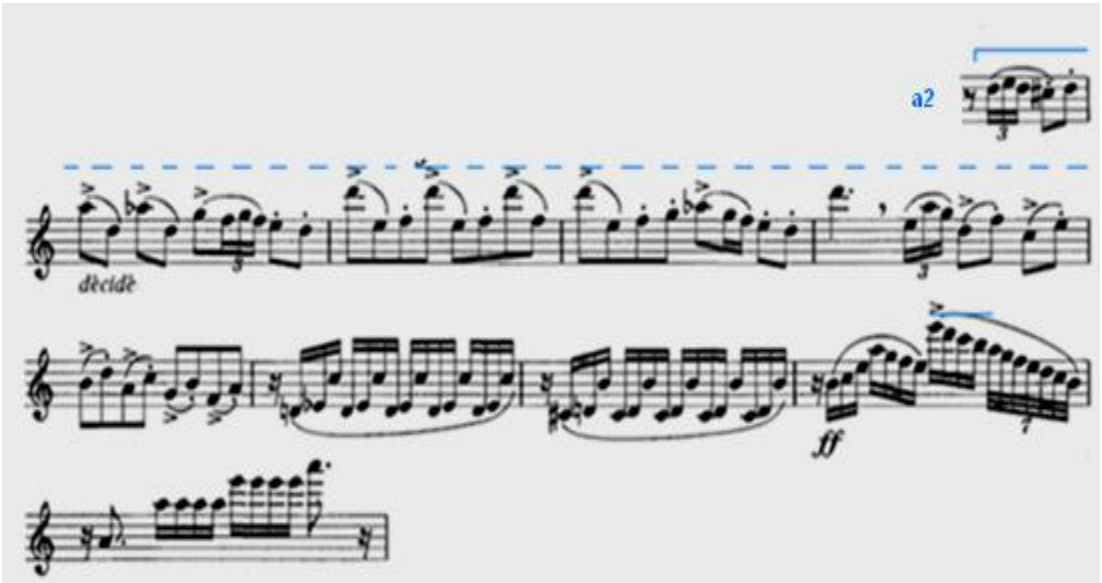
Figura 3. Sección a1



Sección a2

Desarrollo de la sección a compuesta por 10 compases variando el motivo principal, sin dejar atrás el acento 3-3-2 del motivo y parte de la estructura rítmica. Ver Fig. 4

Figura 4. Sección a2

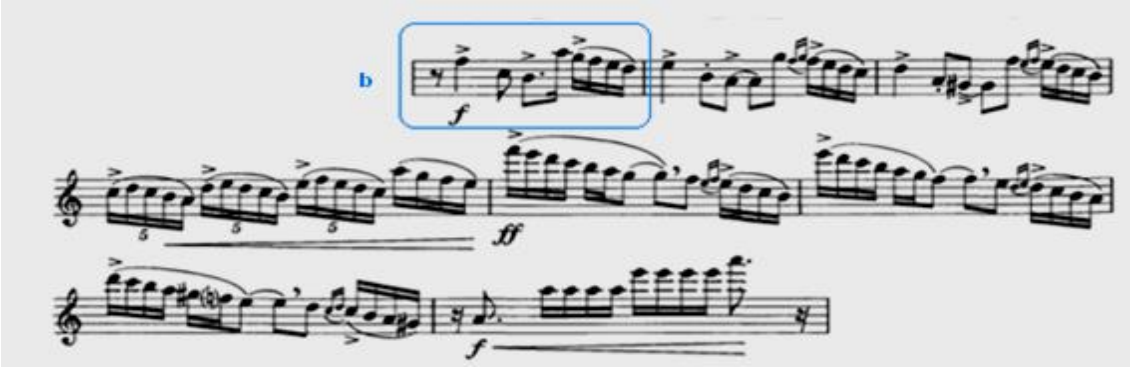


Parte B: Sección Meno mosso e piü cantábile y ad libitum

La parte B presenta un motivo de ocho (8) compases, totalmente diferente a la parte A, basado en la sincopa y el acento 3-3-2, cabe resaltar que la parte B esta subdividida en tres secciones totalmente diferentes a las que llamaremos b- c-d. Ver Fig. 5

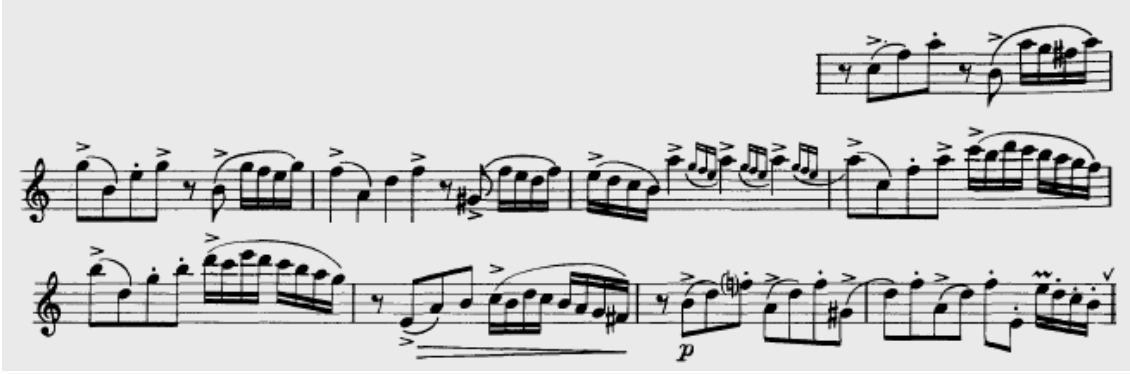
Sección b:

Figura 5. Sección b



Sección c: Motivo nuevo de nueve (9) compases usado como transición hacia la sección d *menno piu cantabile. Ver fig.6*

Figura 6. Sección c

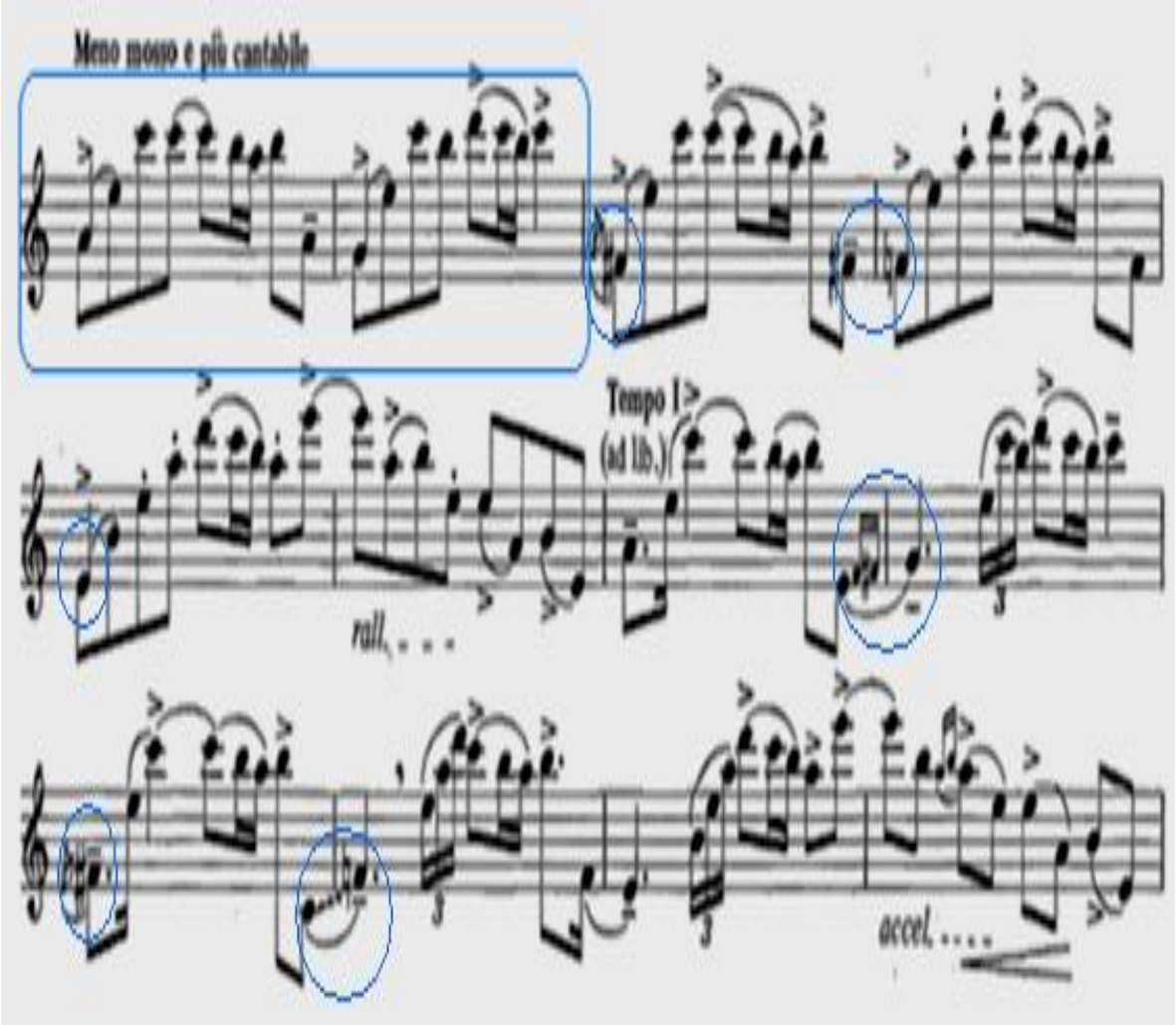


Sección d1

Presenta una variación del motivo principal de nueve (9) compases, usando primordialmente la sincopa.

Cabe resaltar que la música de Piazzolla esta influencia por la música barroca y a su vez Bach, pues encontramos en sus obras el juego entre melodías, tanto en el bajo como en la voz superior. Ver fig. 7

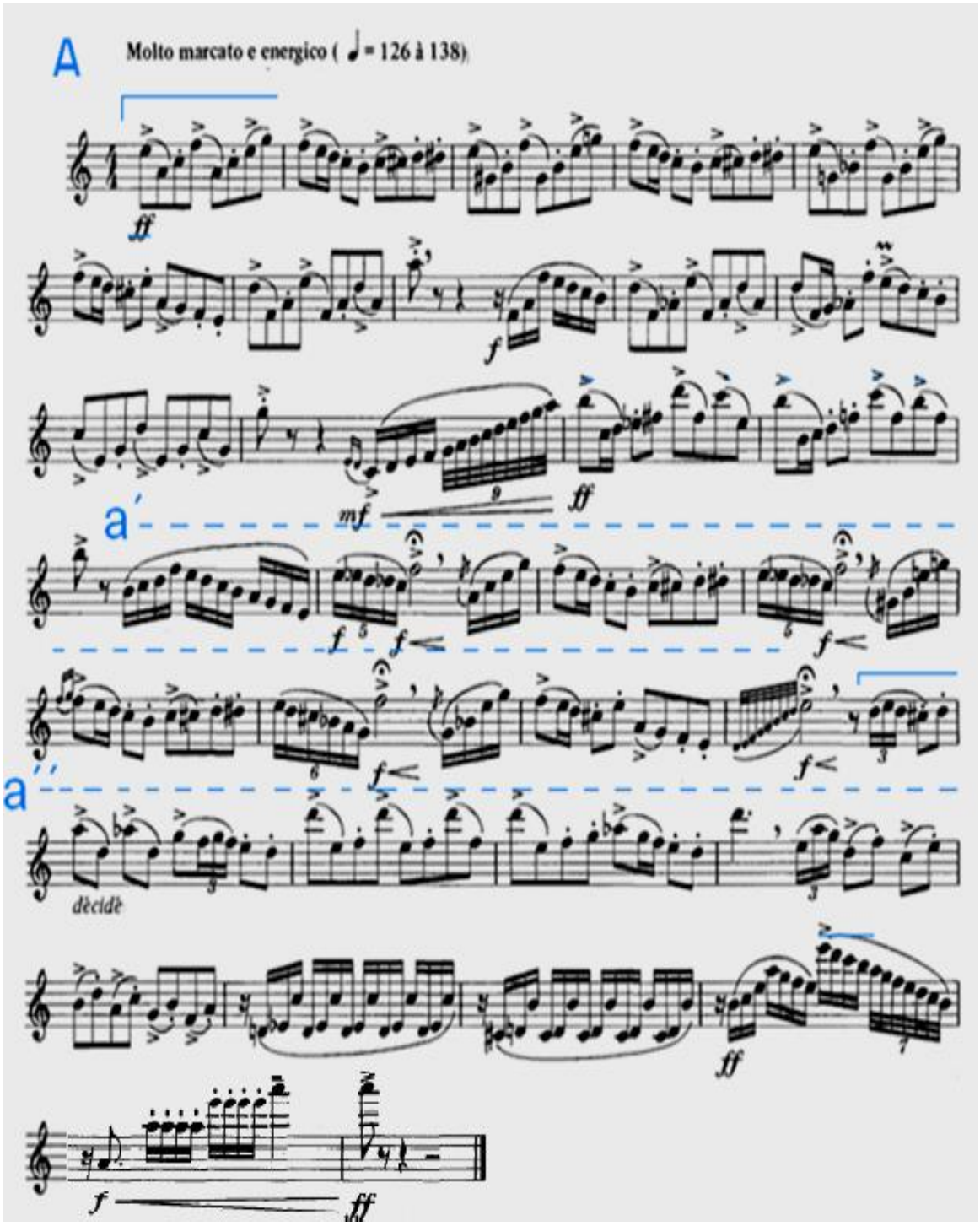
Figura 7. **Sección d1**



Parte A´

Re exposición de la sección A, variando el final. Ver fig. 8

Figura 8. Parte A´



7.2 CONCERTINO DA CAMERA

7.2.1 Jacques François Antoine Ibert (1890 – 1962)[13]

Figura 9. Retrato de Jacques Ibert

Fuente: www.biografiasyvidas.com[14]

Jacques François Antoine Ibert nace en Paris el 15 de Agosto de 1980. A los 20 años de edad empieza a estudiar armonía con E. Peassard, Contrapunto con A. Gedalge y composición con P. Vidal fée. A mediados de 1936 y 1960 dirige la Villa Medicis en Italia- Roma.

En su papel como compositor, demuestra en sus obras un sentido de expresión y calma usando estructuras complejas, esto lo lleva a lograr el premio de Roma, Con La Ballade de la geole de Reading y Escales, expresando totalmente el expresionismo, como en su concierto para violonchelo y viento.
Divertimentos orquestales, en la que incorpora parodias a otros compositores, como Mendelssohn y J. Strauss.

---

[13] Jacques Ibert, Biografías y Vidas, septiembre 17 de 2013, http://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/ibert.html
[14] Imagen de Jacques Ibert, recuperada de http://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/ibert.html

Este compositor es considerado de un carácter ligero e ingenioso, exponiendo en su repertorio, obras para orquesta, que muestran un colorido atractivo y de sonoridades brillantes. Una de sus obras más populares es el *Divertissement* para orquesta escrito en 1930. Encontramos dentro de su repertorio, Música incidental, conciertos, operas estudios para piano, baladas.

Entre 1955 y 1956 Dirige la ópera cómica de París y termina su vida convirtiéndose en miembro de la academia de Bellas artes hasta el día de su muerte en 1962.

7.2.2 Contexto histórico

Este concierto fue escrito en 1935 por Jacques Ibert, fue dedicado a su amigo saxofonista Sigurd Rascher, estrenando el primer movimiento en 1935, el segundo a mediados del mismo año y fue terminado en su totalidad en diciembre de 1935.
Se dice que estaba basada gran parte en su concierto para flauta escrita anteriormente, pues de él se toman ciertos motivos ritico melódicos para este concierto.

7.2.3 Análisis Formal

La obra se divide en tres partes, en primer lugar, *Allegro con moto* , que juega un papel importante en la buena técnica francesa y velocidad en la ejecución, el segundo es, *Larghetto,* una pieza lenta y melódica que expresa la calma y ligereza características del compositor y tercero el *Animato Molto* que contrasta la velocidad y energía, incluyendo una cadencia, que en este caso ha sido escrita y modificada por el saxofonista Branford Marsalis, y finaliza con la re exposición del primer movimiento.

Forma

El concertino da Camera se ajusta a la misma forma de un concierto, consta de una introducción de 8 compases y de tres movimientos.

Esta obra se considera cíclica, pues muestra los motivos a lo largo de toda la pieza, teniendo en cuenta que se utiliza armonía moderna y neoclásica. Aspectos como acordes con tensiones y agregados como Quintas, cuartas, novenas, séptimas y acordes sin terceras demuestran un estilo moderno y libre, el factor más importante y relevante de la obra es la tonalidad, pues están escritos en la misma, a pesar de que el saxofón es un instrumento transpositor y esta afinado en Eb.

En esta oportunidad se analiza la cadencia de *Branford Marsalis*, que basado en la cadencia original escrita por *Ibert, Marsalis* decide improvisar y crear una nueva cadencia, usando armonías modernas y acordes disminuidos, semi disminuidos y escalas armónicas mayores y sobreagudos, esta cadencia se considera virtuosa y de difícil interpretación, puesto que tiene altas velocidades y figuras rápidas.

- **Primer movimiento: A*llegro con moto* Forma Ternaria**

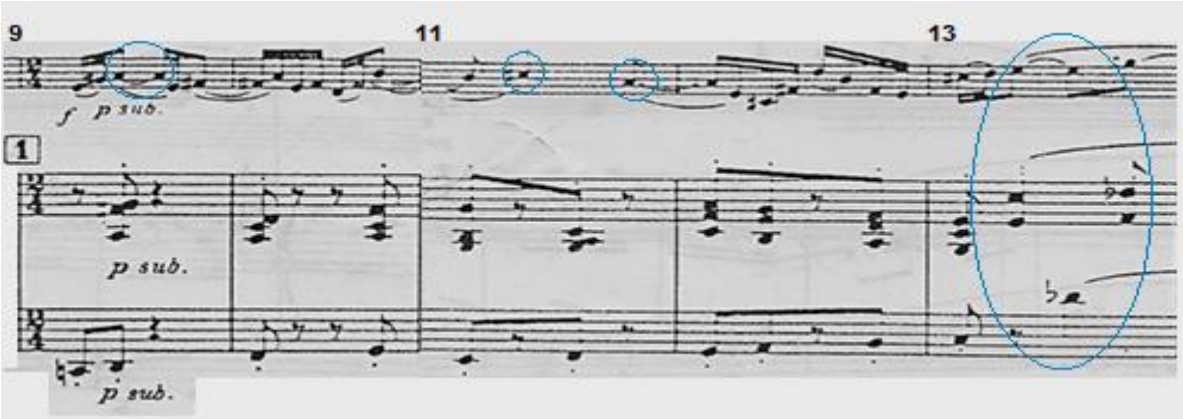
Tabla 3 Estructura del primer movimiento del concertino da camera

Forma ternaria																		
Macro estructura		A					B						A					
Micro estructura	Introducción	a	b	c	d	P	e	b'	e'	P	f	P	a	b	c	d	P	coda
Compases	1-8	9-25	26-30	31-34	35-52	53-65	65-85	86-112	113-136	136-143	144-159	159-181	181-196	197-201	202-206	207-223	224-231	232-239

P: Puente

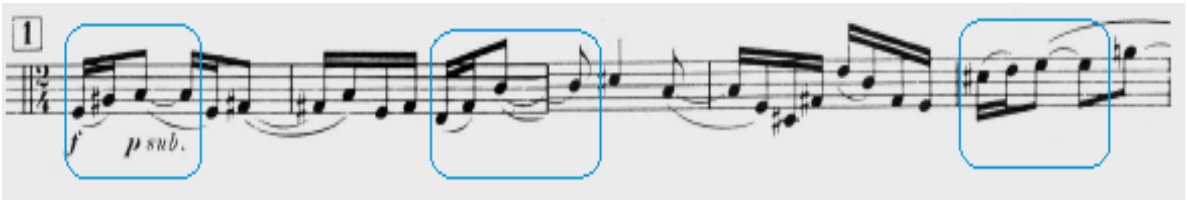
- Un recurso importante y fundamental que utiliza Ibert en este primer movimiento es la incorporación de la sincopa, desarrollada durante el desplazamiento de las notas, y se considera una obra bastante modernista y de carácter neoclásico. Encontramos un ejemplo claro en el compás 9,11, 21, 22, por citar algunos. Ver fig. 10

Figura 10. Sincopa



- El motivo ritmico – melodico del la parte A esta basado en secuencias. Ver fig. 11

Figura 11. Secuencias



- Desde el compas 52 hasta el 64 ibert emplea un puente utilizando el mismo motivo ritmico- melodico usado en el compás (9) por el saxofón, para llegar a la parte B.Ver fig. 12

- En cuanto a la sección B Ibert utiliza armonía por terceras y sextas en el piano para acompañar la melodía principal del saxofón. Ver fig. 13

Figura 12. Armonía por terceras

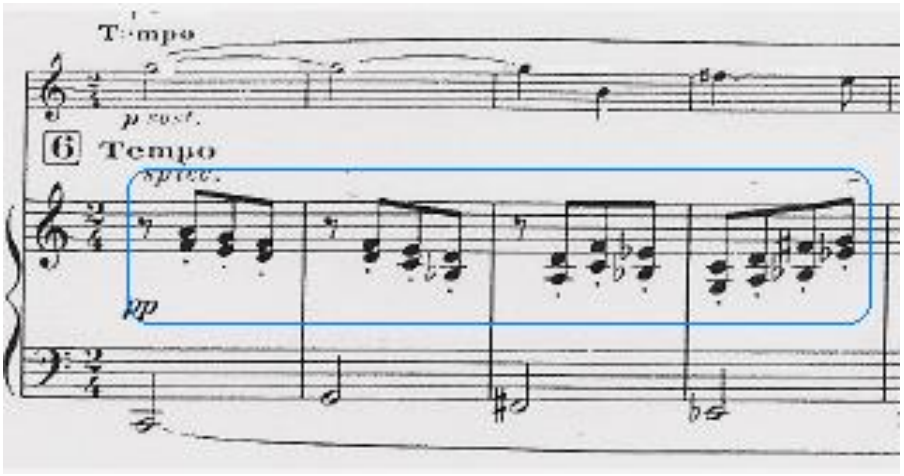
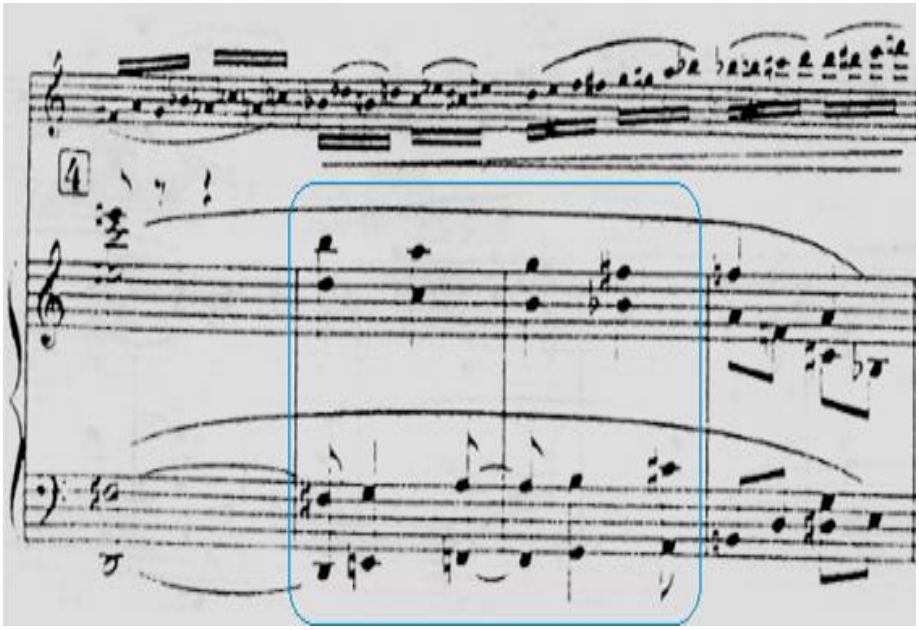
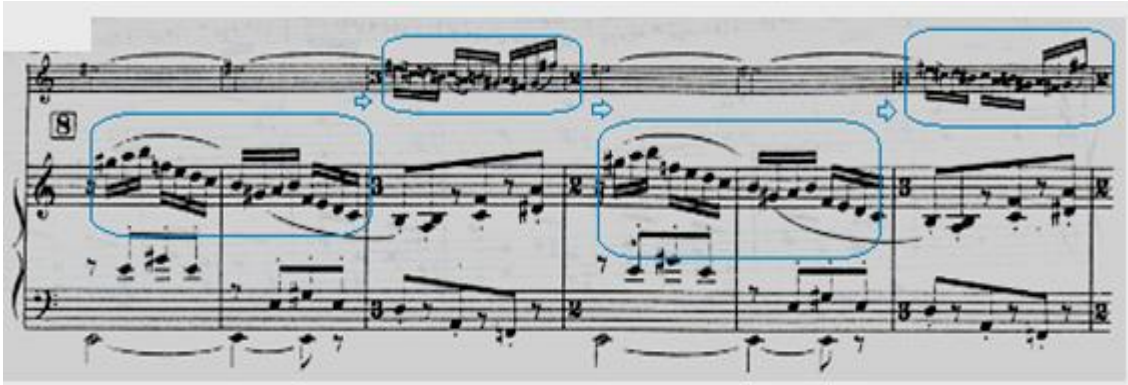


Figura 13. Armonía por sextas



- En la sección B se ve reflejada la utilización del contrapunto por imitación. Ver fig. 14

Figura 14. Imitación



- **Segundo movimiento: *Larguetto* Forma primaria**

Tabla 4 Estructura del Segundo movimiento del concertino da camera

Forma Primaria			
Macro estructura	**A**	**A'**	**A''**
Compases	240 - 249	250 - 271	272-292

- La sección A Larguetto, consta de 10 compases, exponiendo una frase que se desarrollará durante todo el segundo movimiento. Esta sección es solo saxofón.

- En cuanto a la sección A Ibert utiliza armonía por cuartas y quintas en el piano para acompañar la melodía principal del saxofón. Ver fig. 15 y 16

Figura 15. Armonía por cuartas

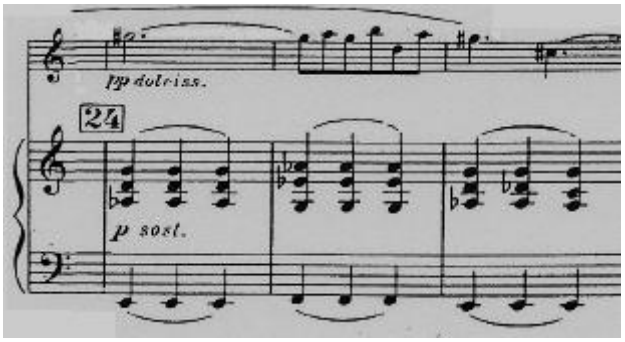
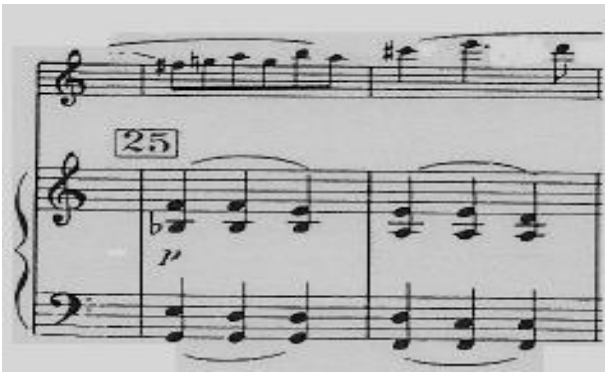


Figura 16. Armonía por quintas



- **Tercer Movimiento: *Animato molto* Rondó**

Tabla 5 Estructura del tercer movimiento del concertino da camera

Rondó											
Macro estructura	A	P	B	C	A	P	Cadencia	Coda	A	B	Coda
Compases	293-313	314-316	317-459	460-472	473-515	516-539	516-590	540	541-561	562-601	602

- La sección A, es el motivo principal del rondo, basado en semicorcheas que se expone por medio de secuencias intercalando las voz del piano con la del saxofón, este motivo aparece en los compases 293, 301, 305, 309 al 313. Ver fig. 17y 18

Figura 17. Motivo tema A compás 293

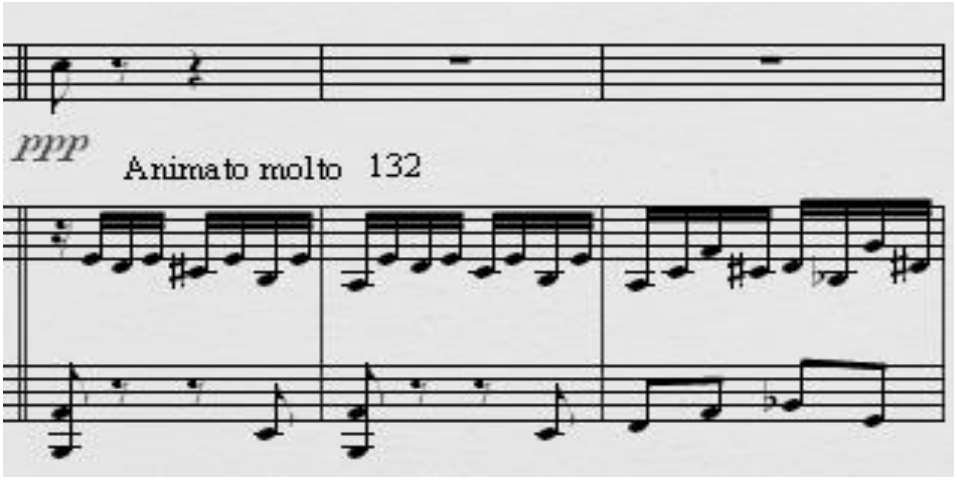
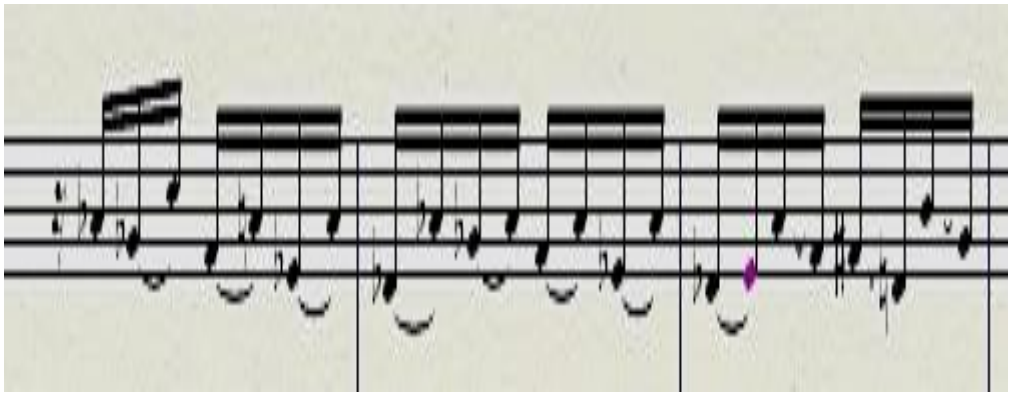


Figura 18. Motivo tema A compás 301



- La sección B, trae una melodía fresca y de un estilo clásico desde compás 317 al 349, más adelante esta melodía se varia, tanto en el piano como en el saxofón, para retomar la sección A del comienzo en el compás 473.

7.3 ANÁLISIS DE LAS CADENCIAS DE JACQUES IBERT Y BRANFORD MARSALIS

7.3.1 Cadencia De Jacques Ibert

7.3.1.1 Contexto histórico. Técnicamente una cadencia es un conjunto de melodías, acordes y fórmulas musicales, que ciertamente coinciden con la obra, siempre con un sentido de improvisación y un encadenamiento de melodías que llevan hacia él acorde base de la tonalidad de la obra.

7.3.1.2 Análisis Formal. El concertino Da Camera fue publicado primeramente en dos movimientos el *Allegro con Moto y el larghetto*, *animato molto*, escrito en forma sonata.

La cadencia la encontramos en el final del *Animato molto,* antes de la exposición del tercer movimiento, es curioso que el compositor utiliza dentro del final de este movimiento para el entrada de la cadencia un acorde F7 con un B agregado o un F sus 4, con una articulación de staccato dando como resultado una sonoridad no tan cadencial, y mostrando la oportunidad al intérprete de darle un sentido totalmente diferente a la cadencia.

La utilización del registro sobreagudo del saxofón es indispensable, aunque opcional para el intérprete teniendo en cuenta que se puede subir en corcheas hasta un F natural de cuarta octava, registro sumamente complicado al momento de la ejecución. Ver fig. 19

Figura 19. Cambio de articulaciones, por edición

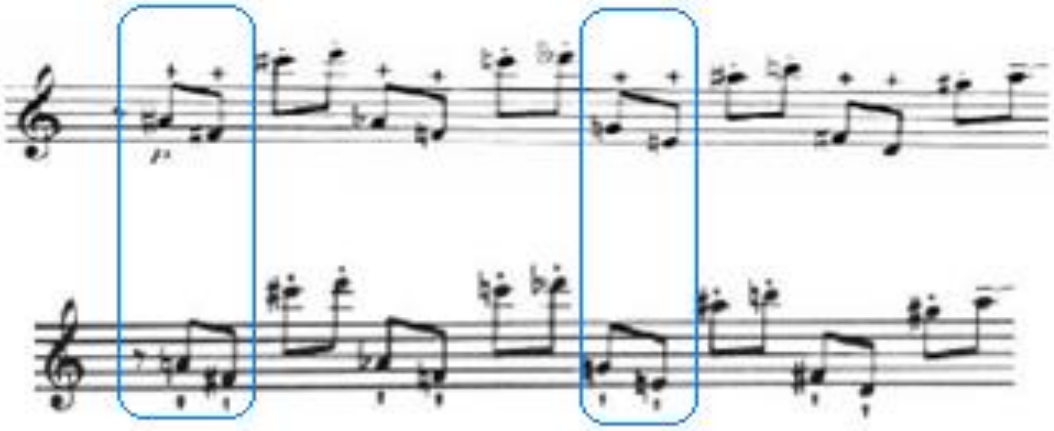
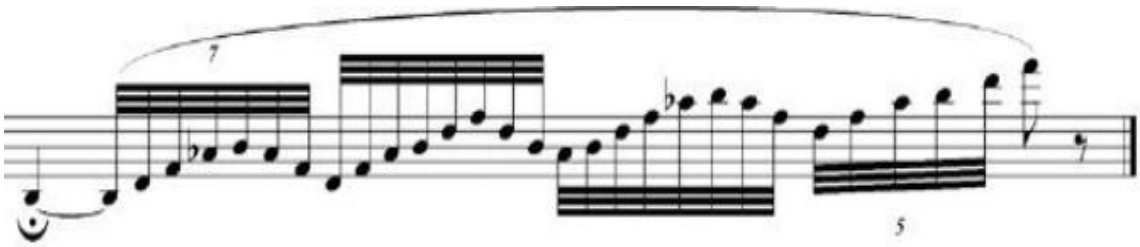


Figura 20. Escalas y arpegios disminuidos



La utilización de tritonos que forman, durante toda la cadencia una armonía melódica y armonía usada dentro de todo el concierto. Ver fig. 21

Figura 21. Tritono

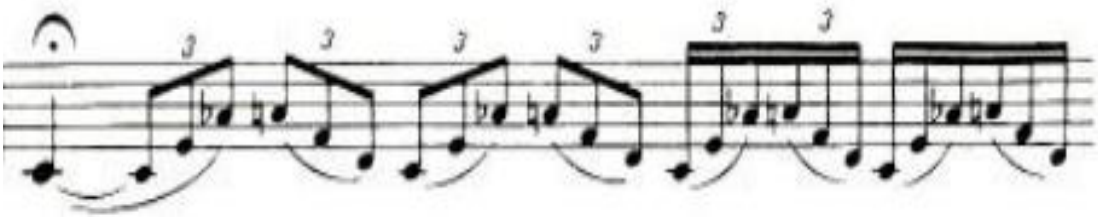
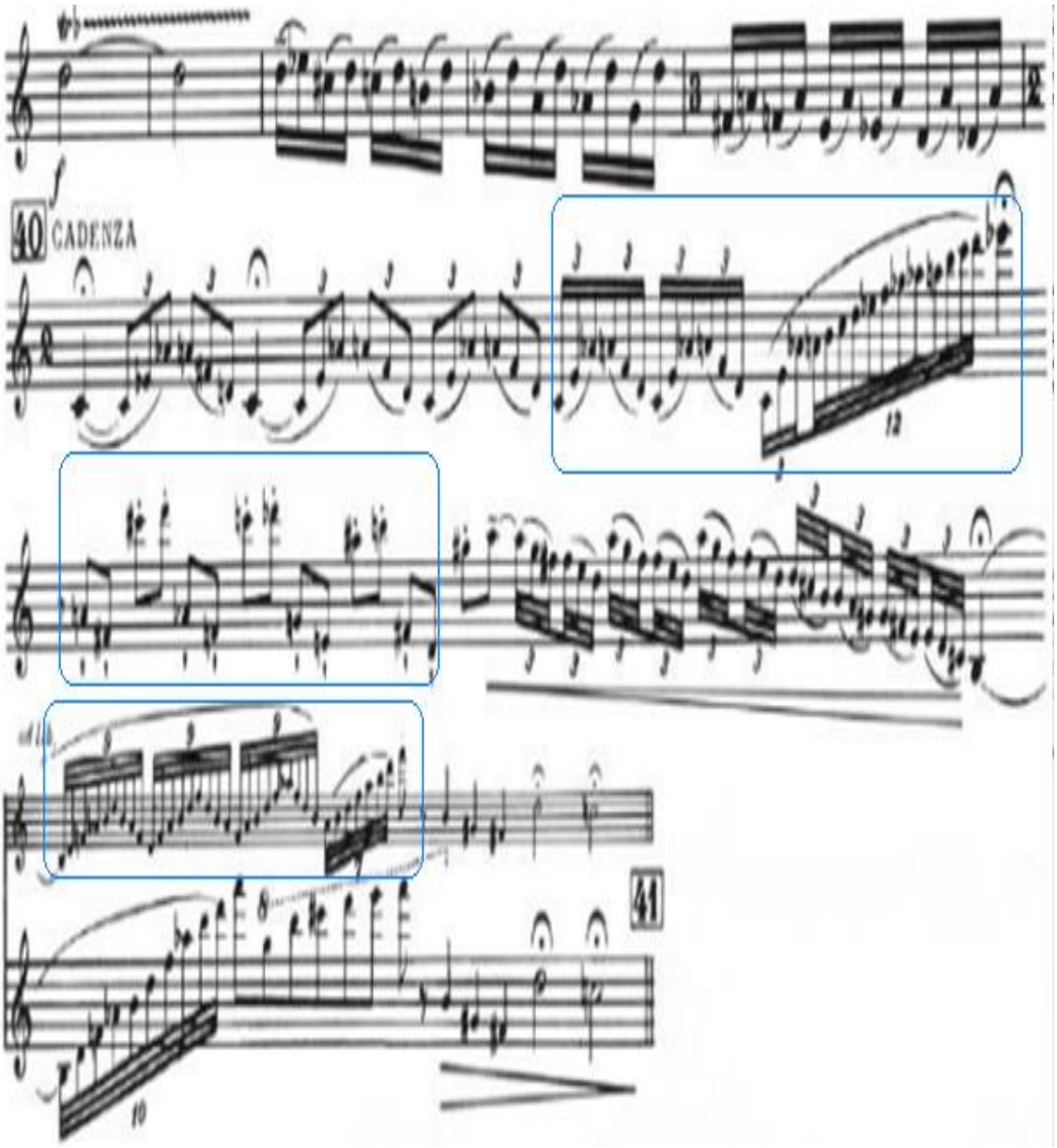


Figura 22. Cadencia Jaques Ibert



7.3.2 Cadencia De Branford Marsalis

7.3.2.1 Branford Marsalis (1960)[15]

Figura 23. Retrato de Branford Marsalis

Fuente: http://commons.wikimedia.org[16]

Branford Marsalis nació el 26 de agosto de 1960 y es el mayor de sus cinco hermanos, Wynton Marsalis, Ellis Marsalis III, Delfeayo Marsalis, Mboya Kinyatta, y Jason Marsalis. Wynton, Delfeayo y Jason también son músicos de jazz, y Ellis es poetisa, fotógrafa e ingeniera en Baltimore. Su hermano Mboya sufre de autismo. Sus padres son *Delores Ferdinand Marsalis* y el famoso pianista *Ellis Marsalis,* Jr. Branford fue también parte del grupo de exploradores *Boy Scouts of América*.

Luego de sus estudios en *Southern University*, en Berklee, *Branford* inició su carrera profesional al inicio de los años 80, tocando saxofón en la *Art Blakey's Big Band*,

---

[15] Branford Marsalis, Wikipedia la enciclopedia libre, Agosto 12 de 2013, recuperada el septiembre 28 de 2013, disponible en : http://es.wikipedia.org/wiki/Branford_Marsalis

[16] Tom Beetz, abril 20 de 2008, Recuperada de http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Branford_Marsalis.jpg

de Clark Terry y saxofón alto en la *Blakey's Jazz Messengers.* Desde 1982 a 1985, tocó saxofón tenor y soprano, con el grupo de su hermano Wynton, y con la banda de apoyo de Sting. Su fama vino marcada, inicialmente, por Wayne Shorter, y más tarde, pero más destacado, en la onda de John Coltrane. En 1985, participa en *Live Aid*, como único músico de Sting (más tarde acompañado de Phil Collins. En 1986,

Entre 1992 a 1995, fue director musical de la *Tonight Show*, de Jay Leno. Siguió el proyecto *Buckshot LeFonque*, cuyo objetivo era la fusión del jazz, con R&B, hip hop y rock. Durante los años 90, Branford colabora, como invitado, como los *Grateful Dead.* Participa también, al lado de Bruce Hornsby, en diversos álbumes en solo. Branford y Hornsby ganaron un Grammy, en 1993, como el mejor instrumento pop, y su composición *Barcelona Mona*, compuesta para los Juegos Olímpicos de Barcelona. Tocó, inclusive, con Miles Davis, en los últimos días de éste.

En 2002, fundó el sello discográfico independiente *Marsalis Music* que, entre otros, edita álbumes de Doug Wamble, Harry Connick, Jr. y Miguel Zenon. Creó, también, la banda Branford Marsalis Quartet.

7.3.2.2 Contexto histórico. Empezaremos hablando, de la inclusión de esta cadencia por parte de Marsalis al concertino, pues es muy diferente y a su vez actúa como factor moderno e improvisado, dentro de una obra netamente clásica. Por su experiencia y actuación como saxofonista de jazz, las interpretaciones de piezas clásicas del repertorio del saxofón por parte de Marsalis es bastante criticada y considerada fuera del estilo, aunque esté bien estructurada y pensada de una forma muy técnica.

Marsalis decide junto a la "*Orquesta de Cámara Orpheus*" en el 2001 hacer este aporte al concertino da Camera, dando muestras de improvisación y virtuosismo.

7.3.2.3 Análisis Formal

Duración: 2:40 min aproximadamente

- **Características de la cadencia.** La cadencia es subdividida en 17 frases, a las que citaremos de acuerdo a su forma y estructura, inmersas en la cadencia encontramos influencias de jazz y de músicas mozárabes, teniendo en cuenta la utilización de ciertas escalas y recurso de improvisación y libertad del ejecutante sobre una armonía.

Esta cadencia se caracteriza principalmente por la utilización de grupos de valoración específica tanto “regulares” como “irregulares”:

- **Figuras de valoración especifica regulares:** Todas las figuras tienen la misma duración. Ver Fig. 24

Figura 24. Regulares

- **Figuras de valoración especifica irregulares:** No todas las figuras tienen la misma duración. Ver fig. 25

Figura 25. Irregulares

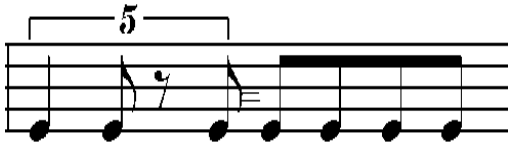
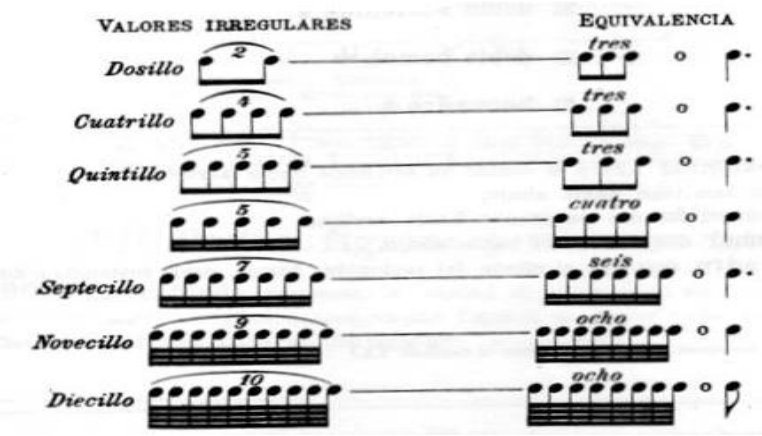


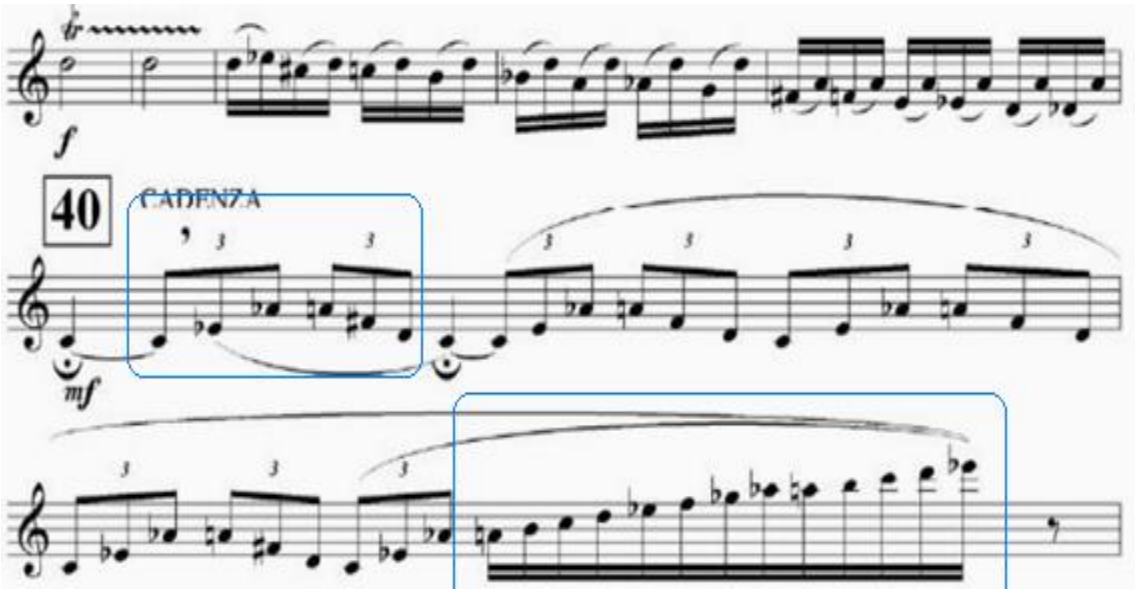
Figura 26. Figuras de valoración específica



Frase 1

Está compuesta por el inicio de cinco (5) compases iguales a la cadencia de Ibert en Forte y continua con el desarrollo de tritonos a partir de Eb en tresillos de corchea, para terminar con un grupo de 13:1 en escala disminuida a partir de A hasta Eb. Ver fig. 27

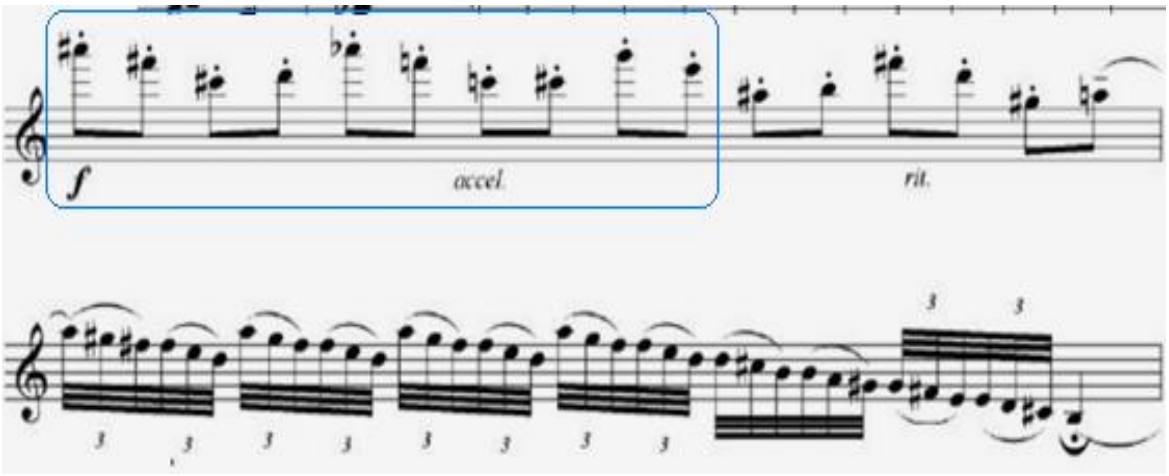
Figura 27. Frase 1



Frase 2

Variación de la cadencia de Ibert llevando el mismo registro una octava arriba, usando como recurso el registro sobreagudo. Ver fig. 28

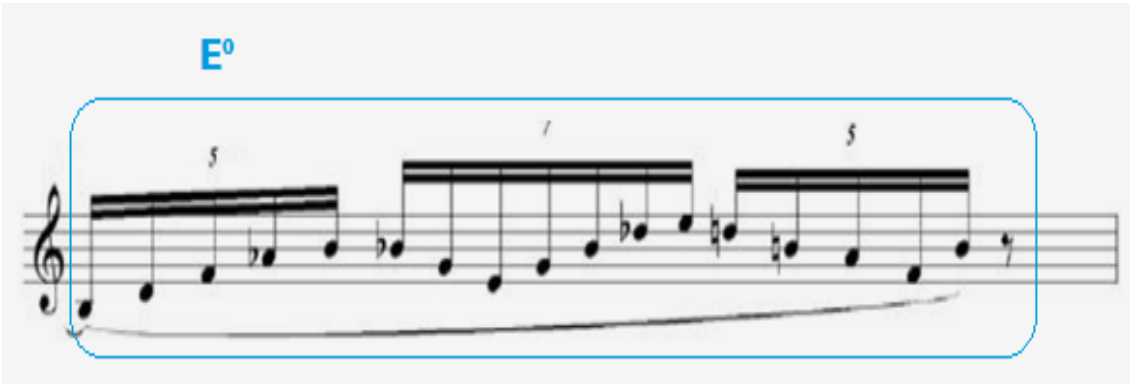
Figura 28. Frase 2



Frase 3

Quintillo de semicorcheas en F°. Ver fig. 29

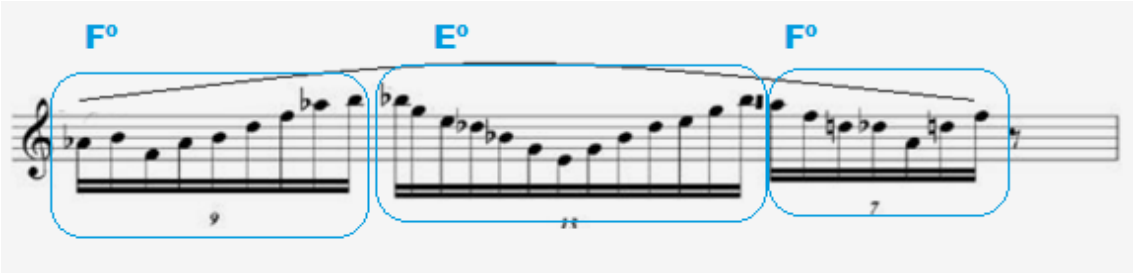
Figura 29. Frase 3



Frase 4

Nonillo de semicorcheas en F°, trecesillo de semicorcheas en E° y septillo de semicorcheas en F°. Ver fig. 30

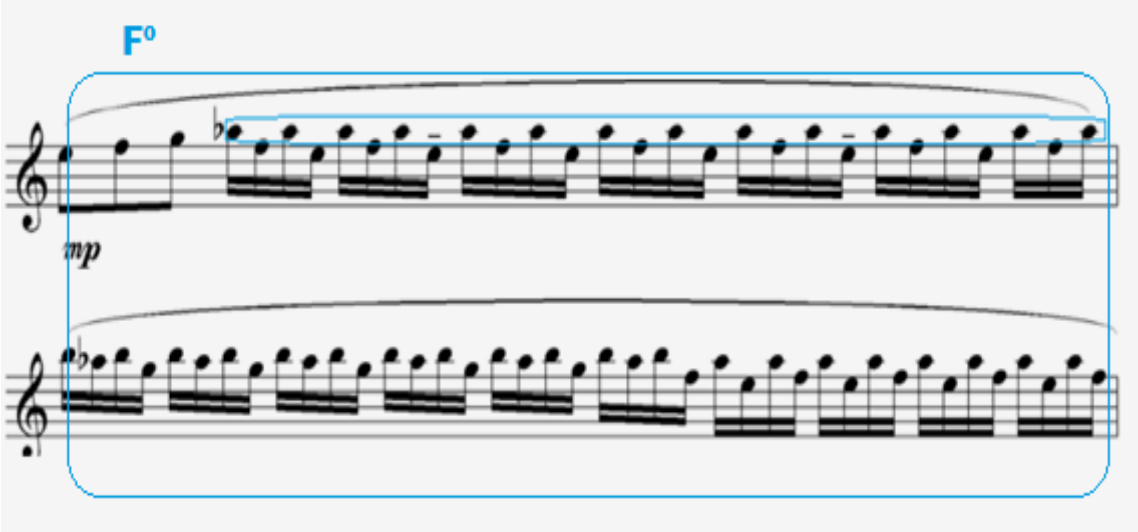
Figura 30. Frase 4



Frase 5

Como estilo compositivo encontramos en Fº semicorcheas divididas en dos (2) melodías, voz superior la b y si natural, mientras la voz inferior la voz inferior se mueve con una melodía dada, finalizando con un acorde de Fº sus 4. Ver fig. 31

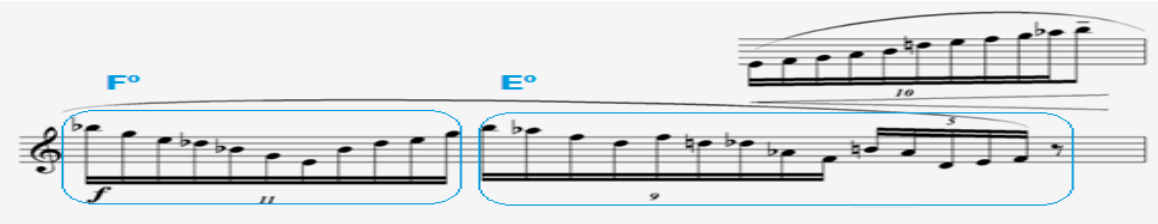
Figura 31. Frase 5



Frase 6

Diecillo, oncillo y quintillo de semicorcheas en Fº. Ver fig. 32

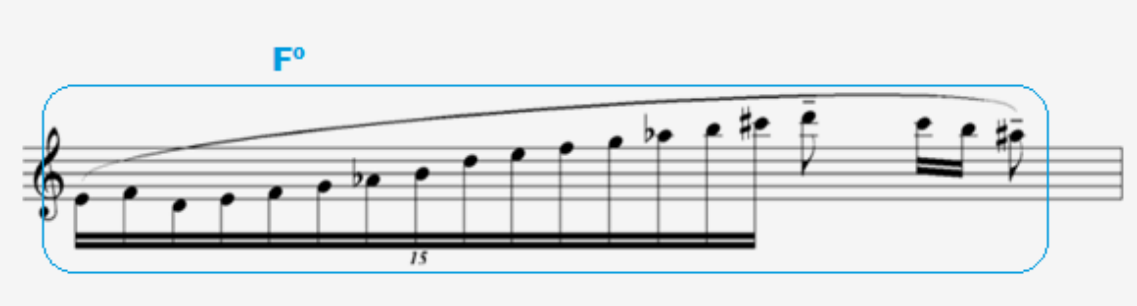
Figura 32. Frase 6



Frase 7

Escala de Fº en grupo de quince (15) semicorcheas, como puente para modular a Eº enarmónico escrito en grupos de ocho (8) y nueve (9) semicorcheas. Ver fig. 33

Figura 33. Frase 7



Frase 8 – 9

Desarrollo técnico sobre Fº, Eº, C y C# mayor, usando escala ascendente y descendente, arpegios y variación rítmica. Esta frase está considerada como un momento de virtuosismo y despliegue técnico y de improvisación por parte de Marsalis. Ver fig. 35 y 35

Figura 34. Frase 8

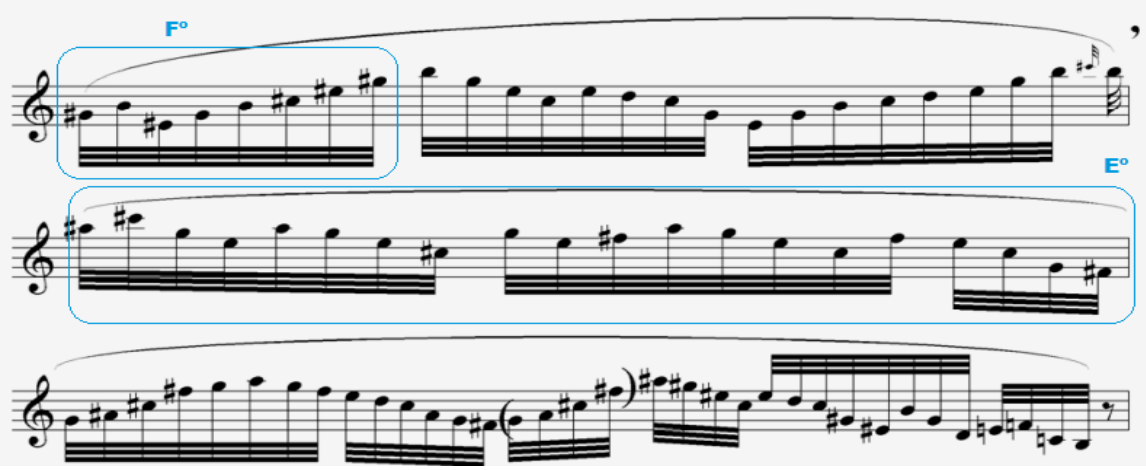
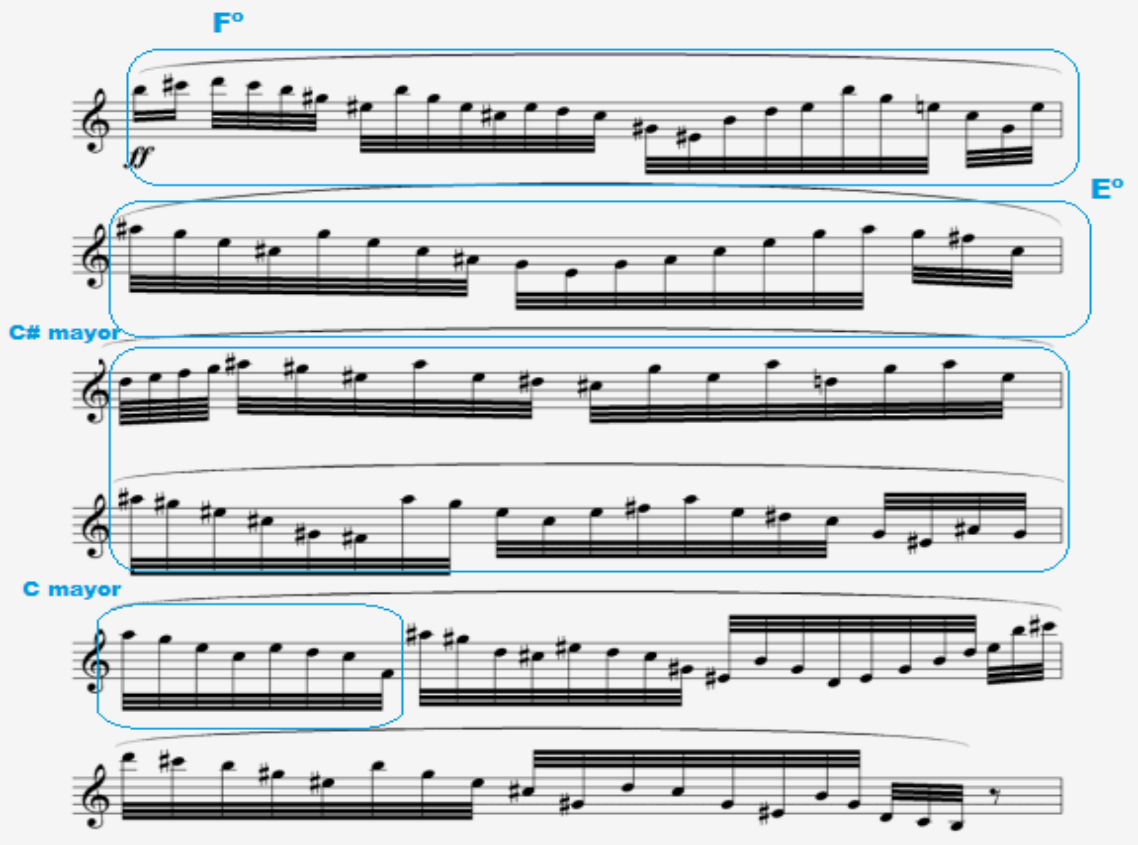


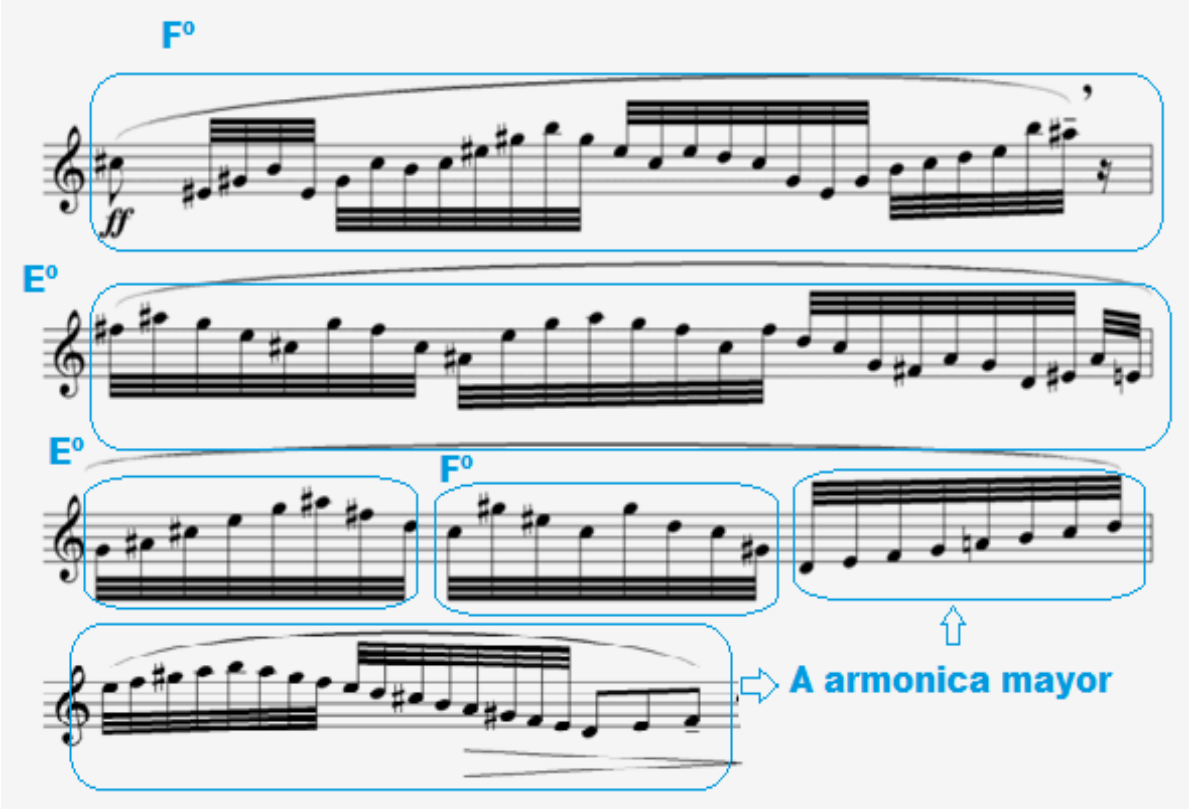
Figura 35. Frase 9



Frase 10 – 11

Dentro de Fº y Eº se muestra una melodía en Fortísimo con despliegue de inversiones del acorde, en ocho (8) grupos de fusas, terminando con una escala de A mayor armónico. Ver fig. 36

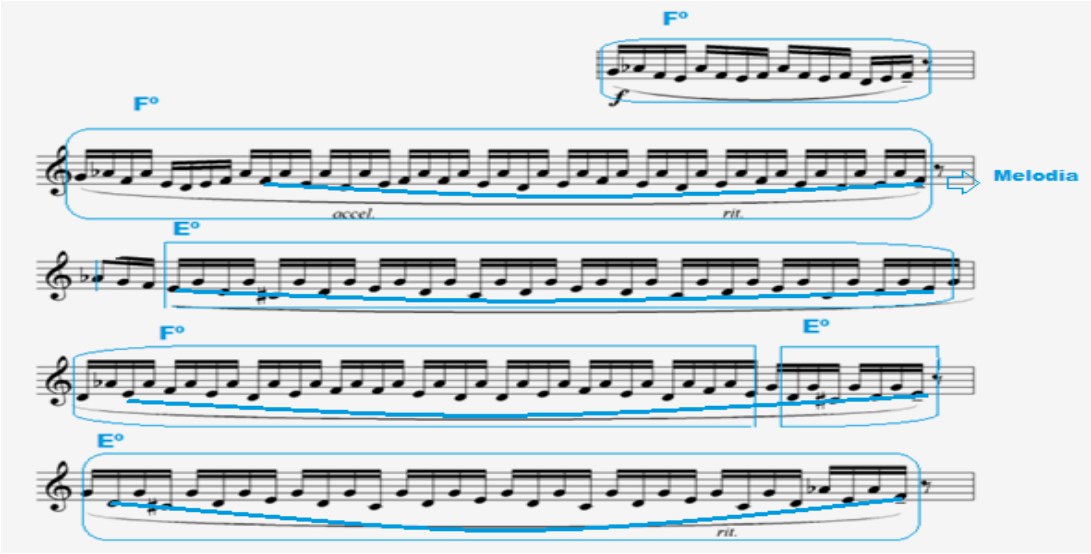
Figura 36. Frase 10-11



Frase 12-15

Dentro de Fº y Eº Marsalis desborda la capacidad melódica del saxofón, con la utilización de dos (2) melodías al estilo barroco, una nota pedal que se mueve sobre La y sol y una melodía que da la sensación armónica de dos (2) instrumentos. Ver fig. 37

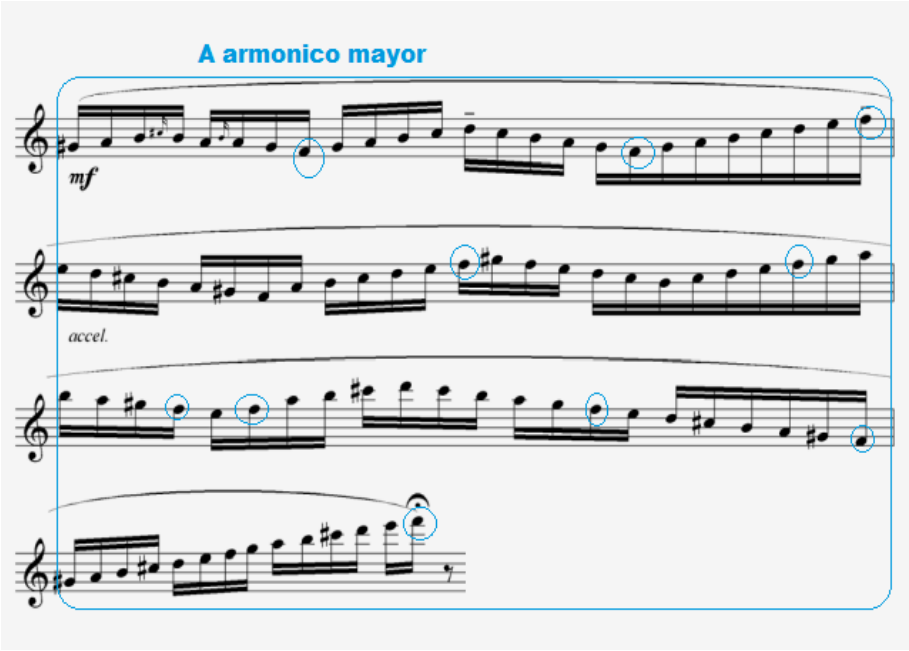
Figura 37. Frase 12 - 15



Frase 16

Escala de A mayor armónico, en semicorcheas, llevando la cadencia hacia un estilo mozárabe, usando el sexto grado bemol. Ver fig. 38

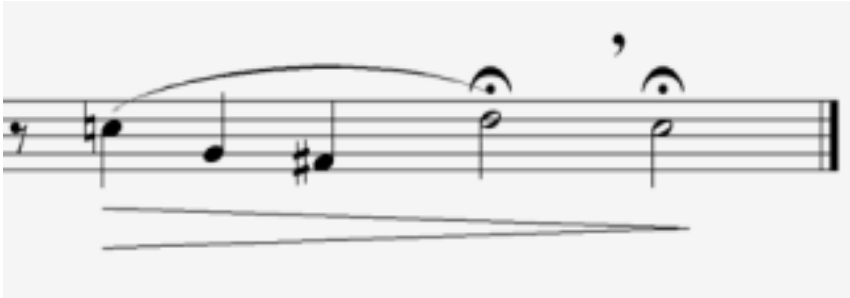
Figura 38. Frase 16



Frase 17

Final de la cadencia de Ibert. Ver fig. 39

Figura 39. frase17



7.4 MONOLOGO EN TIEMPO DE JOROPO

7.4.1 Carlos Gonzalo Guzmán- Muñoz (1972-)[17]

Figura 40. Retrato Carlos Guzmán

Fuente: Guzman, Carlos. Facebook. [En línea] 08 de 2007[18]

[17] Catálogo de obras para saxofón de compositores latinos, saxofón latino, Republica de Chile marzo de 2002, recuperada en septiembre 28 de 2013, disponible en http://saxofonlatino.cl/ficha.php3?Id=1015

[18] Imagen de Carlos Guzmán, disponible en https://www.facebook.com/photo.php?fbid=463700694375&set=a.393831954375.171514.749224375&type=3&theater

“Carlos Gonzalo Guzmán Muñoz Maestro en artes musicales, Compositor y arreglista Nace en Puerto Asís (Putumayo) el 16 de septiembre de 1972. Inicia sus estudios musicales en Bogotá con el Maestro Juvenal Atehortúa, guitarrista de la Estudiantina Colombia. Simultáneamente, ingresa a la Academia Luis A. Calvo como estudiante de guitarra clásica bajo la tutoría del Maestro Gentil Montaña. En el año 1998 obtiene el título de Maestro en Artes Musicales con énfasis en Composición y Arreglo, otorgado por la Academia Superior de Artes de Bogotá A.S.A.B, bajo la tutoría del Maestro Alfonso Dávila Ribeiro. Su obra *"Pajarillo" Cuñao!"* Realizada para Banda Sinfónica como tesis de grado en la A.S.A.B, fue interpretada en el XXVI concurso Nacional de Bandas Musicales, de Paipa (Boyacá) en el año 2000 por la Banda Sinfónica Juvenil de Cundinamarca, bajo la dirección del maestro Neftalí Alonso Loaiza Montoya. Allí recibió la Mención Honorífica como "Obra Revelación", siendo catalogada por el jurado como histórica. Su trabajo como músico e intérprete de instrumentos de cuerda, lo ha llevado a participar en diversos Talleres y Clases magistrales entre ellos: Tres Cubano con el Maestro Orbe Ortiz de Cuba (1994), Técnica Vocal y Tratamiento de Repertorio con la Maestra Patricia Cuberos de Inglaterra (1993), Guitarrista en la Clase Magistral convocada por el proyecto *Mavesa de Venezuela*, bajo la dirección del Maestro Alirio Díaz (1995) y en el campo de la Composición musical , participa en el Taller de Música Contemporánea dirigido por David Smeyers, Cornelius Hummel y Sven Thomas Kiebler, (integrantes del Trío Avancé de Alemania - 2001). Finalmente viaja a la Ciudad de Barcelona -España- donde perfecciona los estudios de Armonía Moderna en el Taller de Musics con los Maestros Carlos Uguet y Vincent Martí (2003-2004) Participa en el Curso de Análisis Global de obras Musicales IV curso de Musicología con el Doctor en música Joan Bonfill i Soliguer (2004). Y finalmente en el XI, XII y XIII seminario Internacional de Bandas a cargo de los compositores Sandy Feldstein y John Stanley (2005) Miembro de la Sociedad General de Autores y Editores de España SGAE y Miembro Adscrito como Compositor y Arreglista a la *World Association for Symphonic Bands &* Ensambles WASBE. En el campo de la docencia, se desempeñó como profesor de música en la Secretaría de Educación del Distrito desde el año (2000) hasta el año

(2003), En el (2001) ejerció como docente de Talleres de integración en músicas populares colombianas en la Academia Superior de Artes de Bogotá A.S.A.B - Universidad Distrital- (Facultad de Música), en (2002) docente de Armonía clásica, Gramática musical y talleres de música tradicional Colombiana en la Academia Luis A. Calvo A.L.A.C de Bogotá. Durante ese mismo año es profesor de apreciación musical y análisis de las músicas para danzas folclóricas Colombianas en la Universidad Antonio Nariño, U.A.N (Facultad de Danzas y Teatro), docente y coordinador del área de Composición, análisis musical y orquestación U.P.N - Universidad Pedagógica Nacional de Colombia facultad de Bellas Artes. Actualmente se desempeña como Docente del área de arreglos y orquestación en la A.S.A.B, coordinador del área de lenguaje musical de la A.L.A.C y docente de composición en la academia Gentil Montaña de Bogotá. carlosgguzmanm@hotmail.com www.myspace.com/carlosguzmancompos ser tel. (57) 315 753 66 57 ----- (571) 8 07 30 86 ---Colombia Sur américa".

7.4.2 Contexto histórico:

Monólogo en Tiempo de Joropo es una obra que refleja parte del a tradición del canto monódico de los llanos Colombo-Venezolanos, es la lectura y la percepción del hombre de Sabana, monologo es la poética misma del ser llanero**.**

7.4.3 Análisis Formal[19]:

Forma: Se divide en tres movimientos:

- **La Vaquería**: Hace remembranza al amanecer de los llanos orientales, al trabajo del campesino y sobre todo a la relación del hombre con la tierra llana. El canto

[19] Guzmán-Muñoz, Carlos Gonzalo, Monologo en Tiempo de Joropo, imslp.org, Febrero 4 de 2011, recuperada en septiembre 28 de 2013, disponible en http://imslp.org/wiki/Monologo_en_Tiempo_de_Joropo_(Guzm%C3%A1n-Mu%C3%B1oz,_Carlos_Gonzalo)

deviene la vida del campesino llanero, así aparecen entonces los “cantos de trabajo”; la Vaquería, es u no de estos cantos y consiste en cantarle al ganado una serie de tonadas donde se le pide al animal el “favor”, - con mucho cariño- de dejarse ordeñar mientras la crías es separada de su lado. Este canto es monódico con una serie de glissandos y vibratos que se asemejan e imitan los sonidos del ganado vacuno. Ver fig. 41 y42.

Figura 41. Cuartos de tono

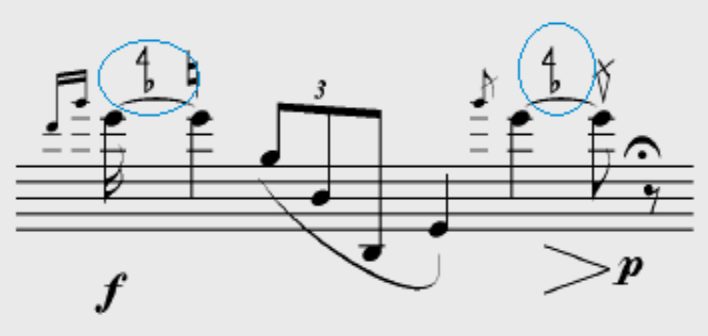
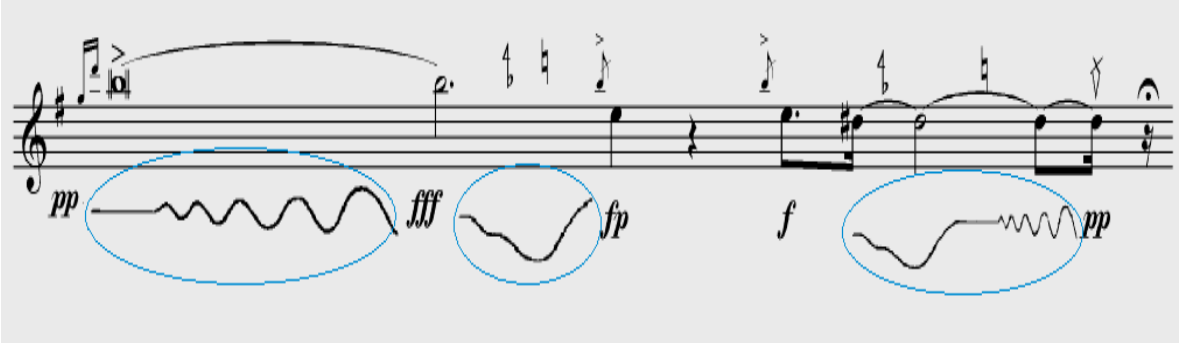


Figura 42. Vibrato



- **Registro** Es una parte del golpe del pajarillo; el campesino llanero, músico natural, realiza un “preludio” – por así decirlo- donde coloca los elementos técnicos musicales, ritmos, escalas, arpegios, cadencias, etc….que serán desarrolladas en el joropo; es una pequeña obertura que marca la fuerza, la

confianza y el reto de ser llanero dentro de la inmensidad de la tierra llana. Ver fig. 43 y 44

Algunos recursos:

Figura 43. Slap tongue

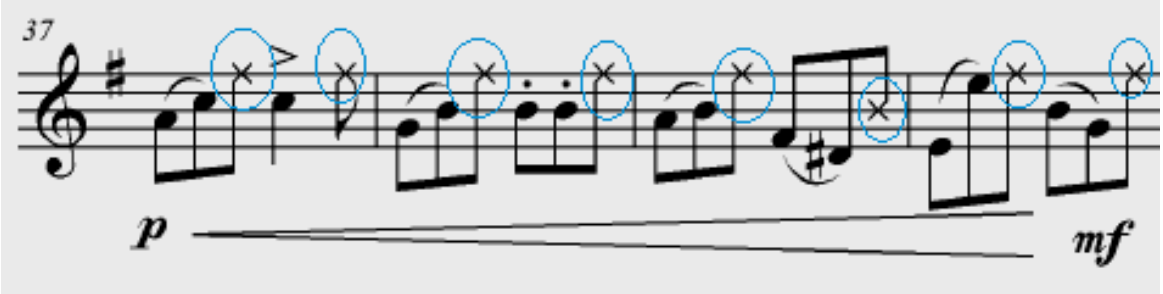
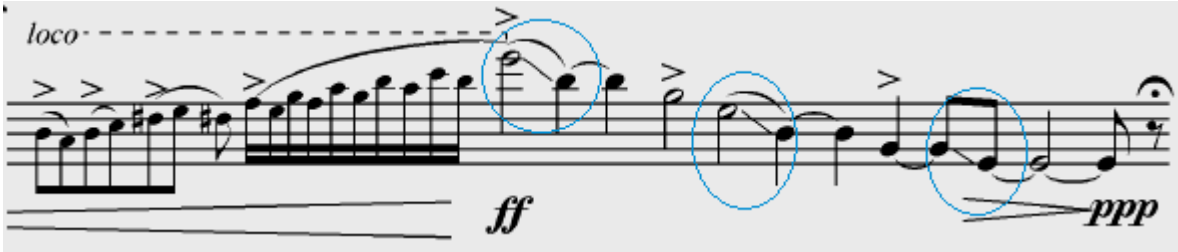


Figura 44. Gliss



- **Pajarillo** (joropo recio) Es una variante del ciclo armónico (denominado seis; se distingue solamente por girar dentro de una escala menor armónica, tal vez por el aire morisco (tradición de músicas arábigo-andaluzas); su movimiento es cíclico y recurrente de falsetas , es decir, no se desarrolla con la música occidental –tema y variaciones- un pajarillo internamente está conformado por otros más; la sumatoria de estos, la recurrencia en el pedal, el bordoneo y la duplicación de las notas –alza púa- es una tradición mozárabe y mediterránea. Como un elemento compositivo el instrumentista está sujeto al pie, ya que marca la relación del hombre con la tierra llana. Ver fig. 45 y 46

Figura 45. Ritmo con el pie

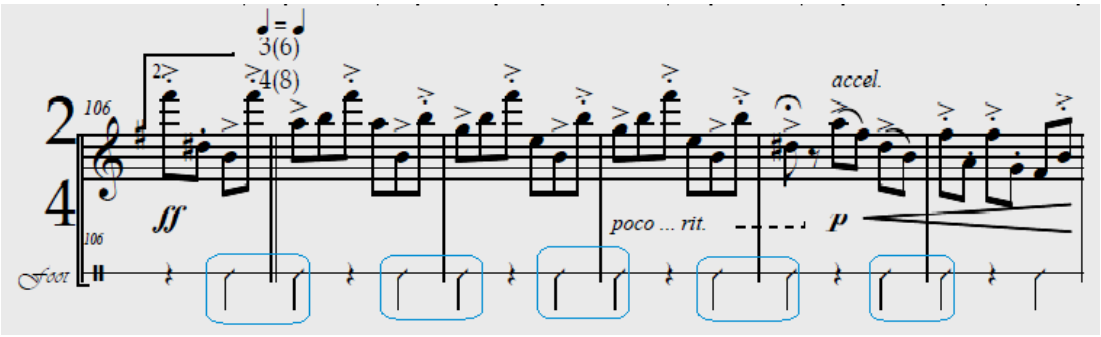
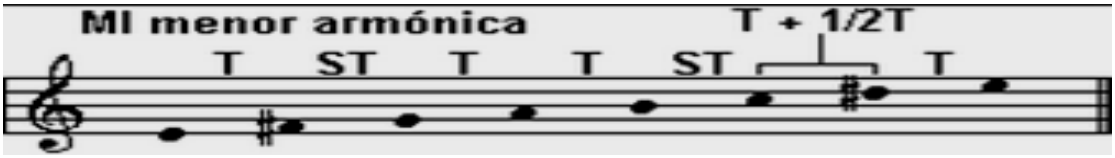


Figura 46. Escala mi menor armónica

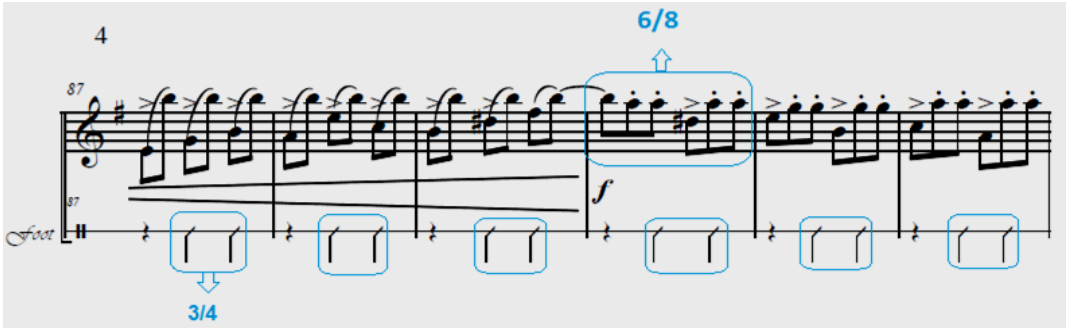


- **Joropo recio:**

El joropo no tiene una definición precisa, no es una pieza, ni solamente un baile, ni un ritmo, es, sobretodo, un evento social con música de arpa, canto y danza en parejas. Conviene tener presente siempre que la música de arpa en Colombia y Venezuela es una música empleada con propósitos de solaz, distracción o diversión. Ver fig. 47

- **Variante del ciclo armónico**

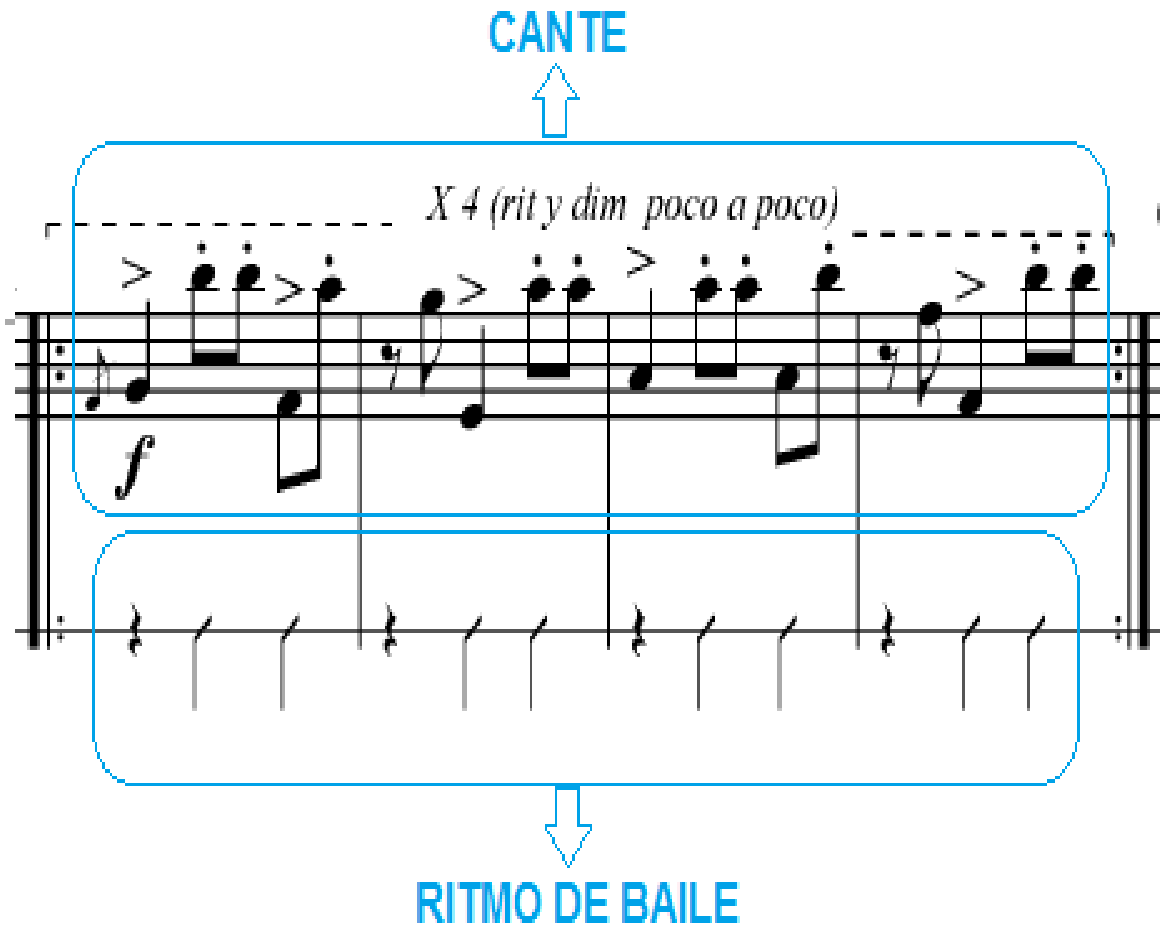
Figura 47. 3/4 6/8



Falsetas Es una variación melódica que debe contener dos aspectos fundamentales:

La melodía de cante y ritmo del baile, conformando así la parte más importante del toque flamenco. YGLESIAS, Manolo. El toque flamenco, Método. Barry, Editorial Comercial Industrial, S. R. L. Talcahuano. Buenos Aires, Argentina. Ver fig. 48

Figura 48. Cante y ritmo de baile



7.5 SONATA PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO DE PHIL WOODS

7.5.1 Philip Wells Woods (1931-)[20]

Figura 49. Retrato de Philip Wells Woods

Fuente: www.allmusic.com[21]

Philip Wells Woods, Springfield, de Massachusetts, 2 de noviembre de 1931 es un saxofonista y clarinetista influenciado principalmente por el bebop. Inicia sus estudios musicales en el saxofón a la edad de 12 años con Lennie Tristano, en la Manhattan School of Music y en The Juilliard School. Más adelante empieza a tocar el clarinete, pues en guillar, no había cátedra de saxofón. Es conocido popularmente como el NEW BIRD, pues su estilo es muy influenciado por la música de Charlie Parker. A mediados de 1954 estudio y trabajo desde 1954 hasta 1962 con Buddy Rich, Charlie Barnet, Benny Goodman, Dizzy Gillespie, entre otros.

[20] Imagen de Phil Woods, disponible en http://justiceforjazzartists.org/2013/07/31/phil-woods-stands-up-for-justice-for-jazz-artists-in-jazz-inside-magazine/
[21] Scott Yanow, Biografia de Phil Woods, All music, recuperada en Septiembre 28 de 2013, disponible en: http://www.allmusic.com/artist/phil-woods-mn0000848572/biography

En 1968 viaja a Francia, en búsqueda de nuevas sonoridades y recursos para el jazz y trabaja con la caja de ritmos Europea, que se inclinó hacia el avant-garde e incluyó pianista George Gruntz. Aunque no fue muy provechoso y regresa a los EE.UU en 1972. Formando su propio quinteto que perduro hasta el 2004.
Desde entonces su carrera ha sido demasiado exitosa y ha logrado estar en las listas de los mejores saxofonistas y compositores a nivel mundial.

7.5.2 Análisis Formal

Esta sonata, es considerada una mixtura entre el jazz y la música clásica, además de ser un eje primordial en el trabajo de la improvisación sobre una armonía dada. Esta pieza entrega al solista y su acompañante desafíos tanto en el ámbito interpretativo, como en el desarrollo de ideas propias dentro de una obra. No es desconocido que un intérprete de música clásica, no improvise o limite su estudio a leer y expresar por medio de un papel una obra, y no deje fluir un poco más su imaginación y creación por medio de la improvisación, por esta razón Phil Woods plantea una armonía que se muestra sobre toda la obra y plantea fraseos, y articulaciones empleadas en la música improvisada.

Duración: 15:00 min

Forma:

PRIMER MOVIMIENTO

Tabla 6 Estructura Primer movimiento

LIBRE POR SECCIONES															
Macro estructura	Introducción	A		P	A1	B				C	A2	P	Coda	A3	Coda
Micro estructura		a	a1		a2	b	b1	c	b2	d	a3		d1	a4	
Compases	1-9	9-18	18-28	29-38	32-48	49-89	65-76	76-88	89-96	97-112	112-125	126	126-145	145-158	159-165

P: Puente

- **Introducción:** Tonalidad de Fm, motivo principal en semicorcheas, en 6/8, con un carácter pastoral y calmado.

Parte A

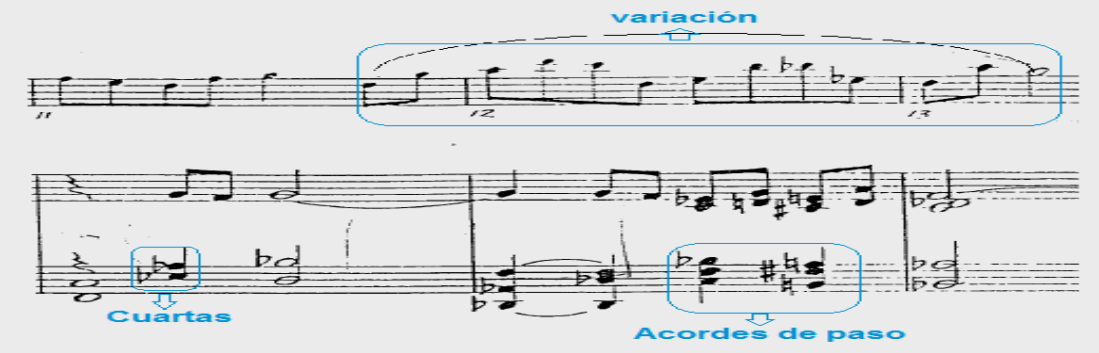
Está dividida en dos secciones A y A1, y encontramos subdivisiones a-a1-puente y a2.

Sección a

Está basada en el fa menor, apoyando la tónica en el motivo principal usando un tricordio a partir de re; el tricordio es típico o usual en la música folklórica.

Encontramos en el compás doce (12), variantes del motivo principal, con su propio desarrollo, acordes de paso y acordes por cuartas. Ver fig. 50

Figura 50. Variantes motivo 1



Sección a1

En tesitura del registro medio del saxofón, expone la melodía principal sobre el quinto grado de Si b, dando importancia al fa natural, mientras el acompañamiento del piano repite las notas del motivo.

Puente

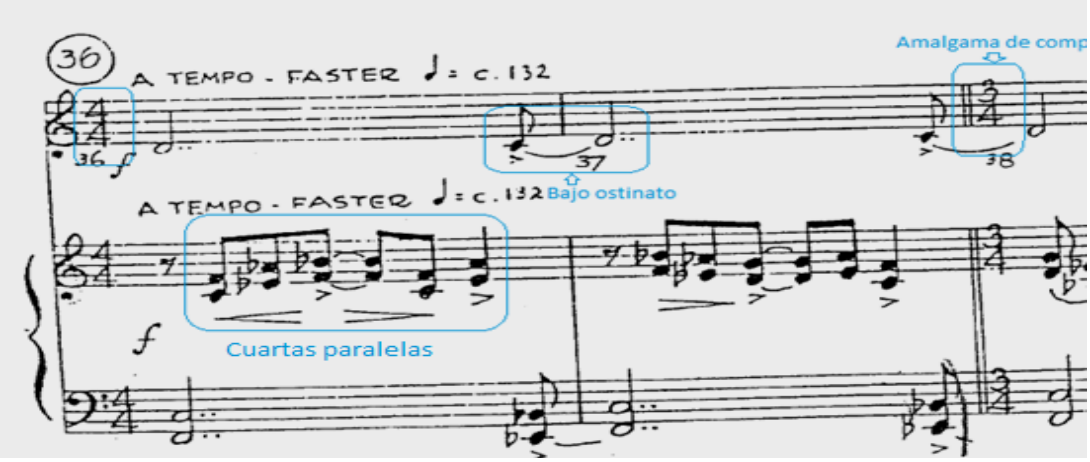
Compas 29 al 32

Parte A1

Sección a2

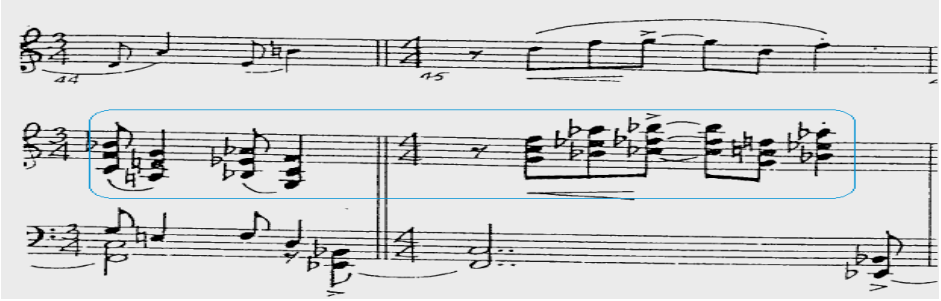
Exposición y variación del motivo principal, basado en tricordios usando amalgamas de compás y cuartas y quintas paralelas (prohibido en forma sonata clásica), mientras el saxofón es usado como un bajo ostinato Ver fig. 51

Figura 51. Cuartas paralelas, amalgama de compás y bajo ostinato.



Recurso compositivo de armonía por cuartas en acordes en el piano. Ver fig. 52

Figura 52. Armonía por cuartas



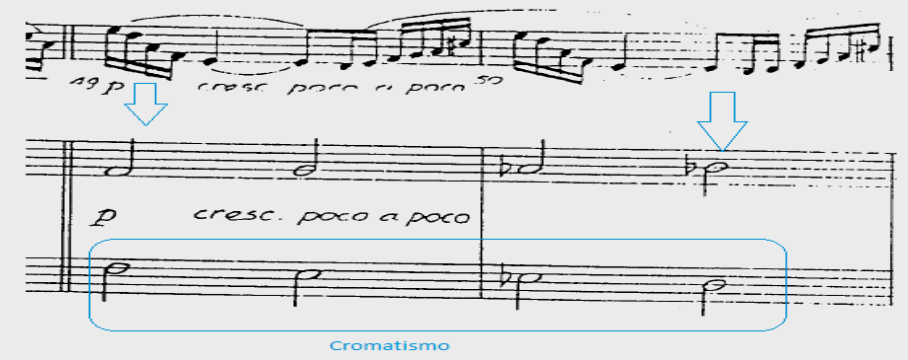
Puente: Compás 48

Parte B: Esta subdividida en cuatro (4) secciones b-b1- c-b2.

Sección b

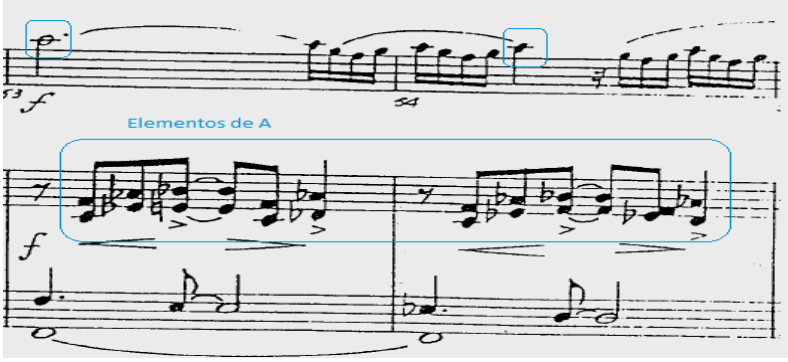
Pasajes ascendentes y descendentes en el saxofón, muy agitado y fuerte, utilizando elementos de contrapunto y bajo cromático con el piano y Ver fig. 53

Figura 53. Contrapunto



Elementos de A como contrapunto. Ver fig. 54

Figura 54. Elementos de A



Sección b1: Compás 65

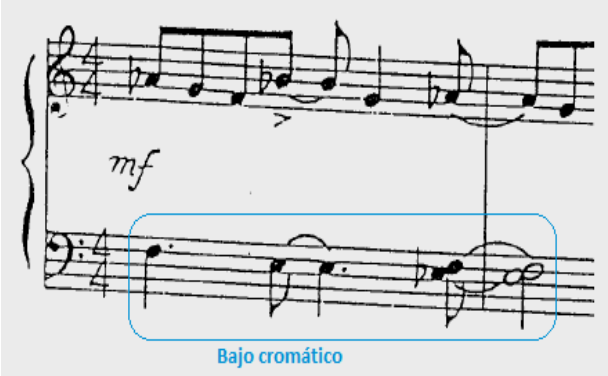
Tema principal en el piano y el saxofón en forma contrapuntística.

Sección c: Compás 76

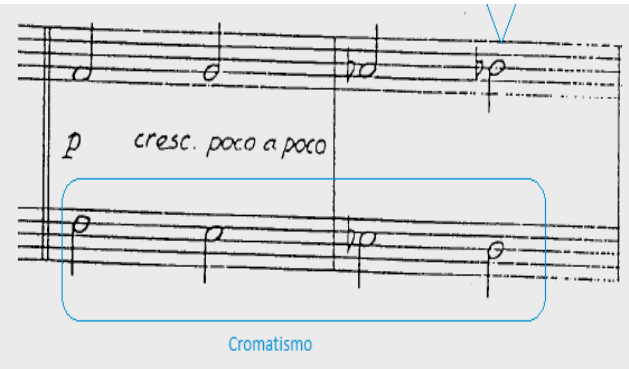
Encontramos que dentro de la variación del tema principal, el compositor utiliza el mismo principio de bajo cromático usado en la sección b compás 49, pero rítmicamente variado. Ver Fig. 55

Figura 55. Bajo cromático

Compás 81



Compás 49



Sección b2: Compás 89

Variación del tema b utilizando semicorcheas y amalgamas de compás.

Parte C

Sección d: Compás 97

Está dividida en una sección d, con forma libre del compás 97 al 112 como improvisación del saxofón, basada en el básico de jazz, usando el piano como acompañante en "*The Jazz Style",* usando motivos armónicos con el bajo cromático, usados anteriormente en la sección b, compás 49 y compás 81; esta sección es libre y tiene la opción de repetirse varias veces.

Parte A2

Sección a3: Compás 112
Re expone la melodía principal de la sección a, en Fa menor utilizando amalgama de compás y armonía por cuartas y quintas paralelas en el piano.

Puente: Compás 125

Parte C1
Sección d1

Forma libre del compás 126 al 145 como improvisación del piano basada en el básico de jazz, usando el piano como acompañante en “The Jazz Style”, usando motivos armónicos con el bajo cromático, usados anteriormente en la sección b, compás 49 y compás 81; esta sección es libre y tiene la opción de repetirse varias veces.

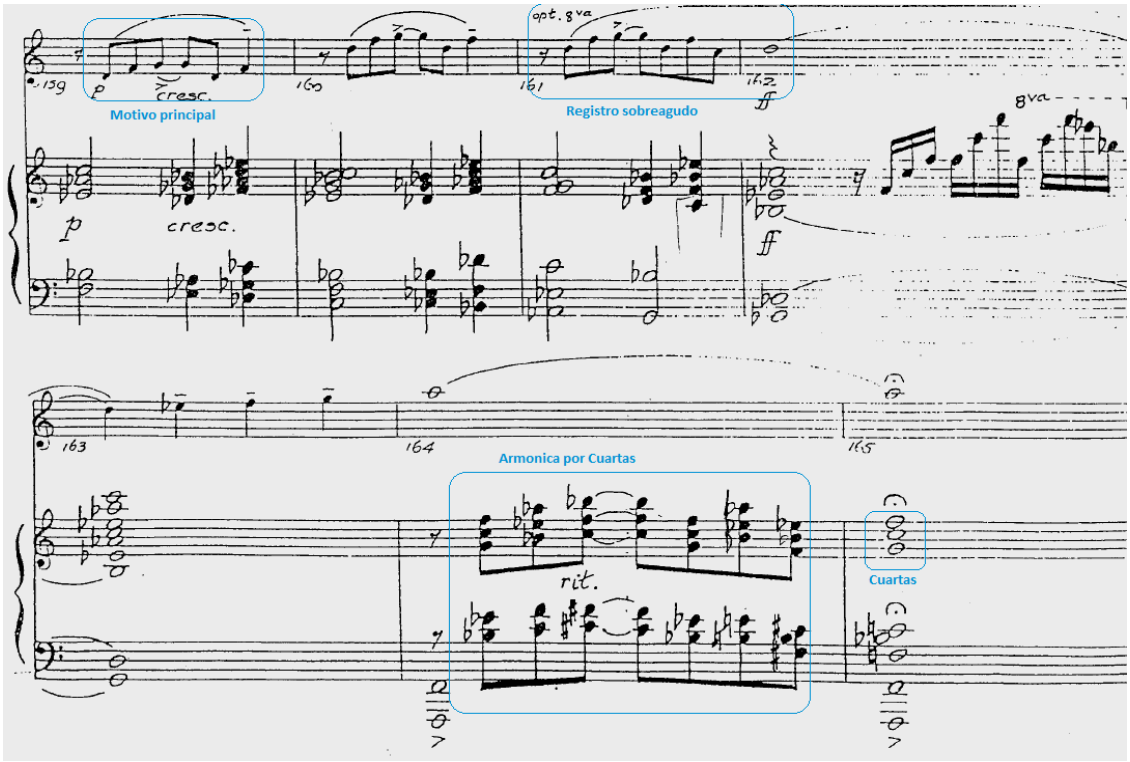
Parte A3

Sección a4: Compás 145

Principalmente encontramos armonía por cuartas paralelas y melodía principal del saxofón en intervalos melódicos de cuarta justa.
Coda: Compás 159

Melodía principal de tricordio a partir de re en corcheas, utilizando el registro sobreagudo del saxofón y empleando armonía por cuartas en el piano, para terminar en un acorde de Fa menor. Ver fig. 56

Figura 56. Coda



SEGUNDO MOVIMIENTO

Tabla 7 Estructura Segundo movimiento

Forma libre por secciones									
Macro estructura	**Intro**	**A**				**P**	**B1**		**A1**
Micro estructura		a	P	a1	a2		d	e(Cad)	a3
Compases	1-4	5-16	16-18	19-23ª	24-34	35-46	47-55	55-62	62-75
Tonalidad	Gm	Gm-Am	Am	Am-Dm	Dm-Gm	Dm	Emaj-D-F#m	Gm	Gm

Este movimiento se caracteriza por la nitidez en los matices y la calidad del sonido clásico del saxofón, pues no se encuentra ninguna indicación de swing o algún sonido diferente.

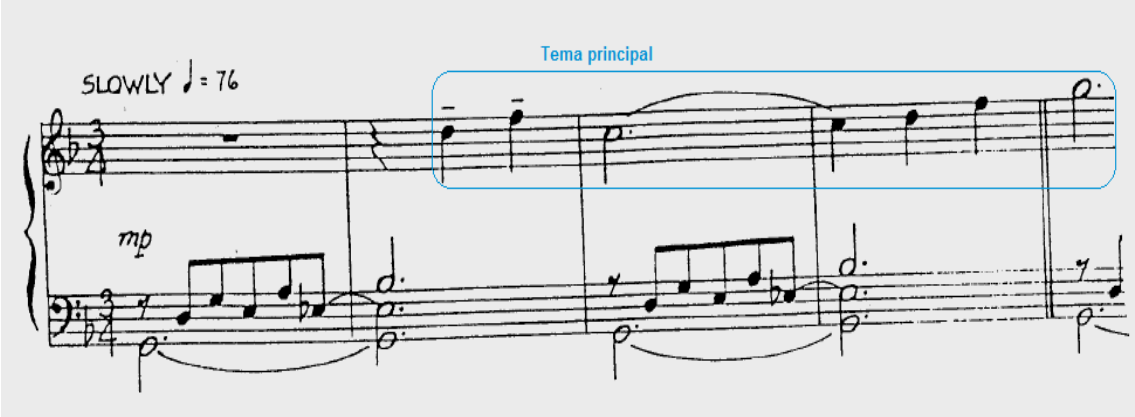
El segundo movimiento es el único de la sonata que tiene forma clásica, pues es forma ternaria su estilo muestra cambios rítmico – melódicos que hacen parte de ella.

Está estructurada en tres partes con introducción, del compás 1 al 4 encontramos una introducción en el piano, con acompañamiento por cuartas tomadas del motivo principal del primer movimiento. Ver fig. 57

Figura 57. Cuartas introducción

encontrarlos en este movimiento así como en el primero, el tema principal lo encontramos en la voz del piano a partir del segundo compás. Ver Fig. 58

Figura 58. Tema Principal



Parte A

Está dividida en tres secciones a-p-a1-a2

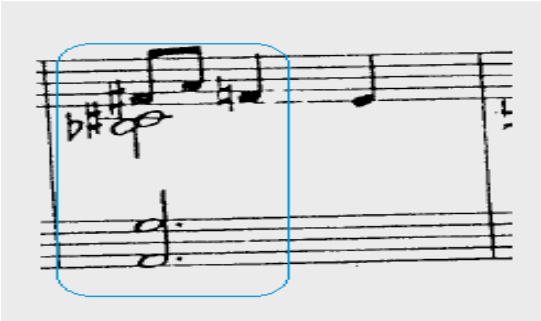
Sección a: Compás 5

La característica principal de esta sección es el carácter lirico, expresivo y tranquilo, con un desarrollo melódico ascendente y descendente.

Sección b: Compás 11

El acompañamiento del piano está basado en el concepto de una romanza, al estilo del arpegio de la guitarra y la utilización de acordes disonantes. Ver Fig. 59

Figura 59. Acordes disonantes



Puente: Compás 15 – 16

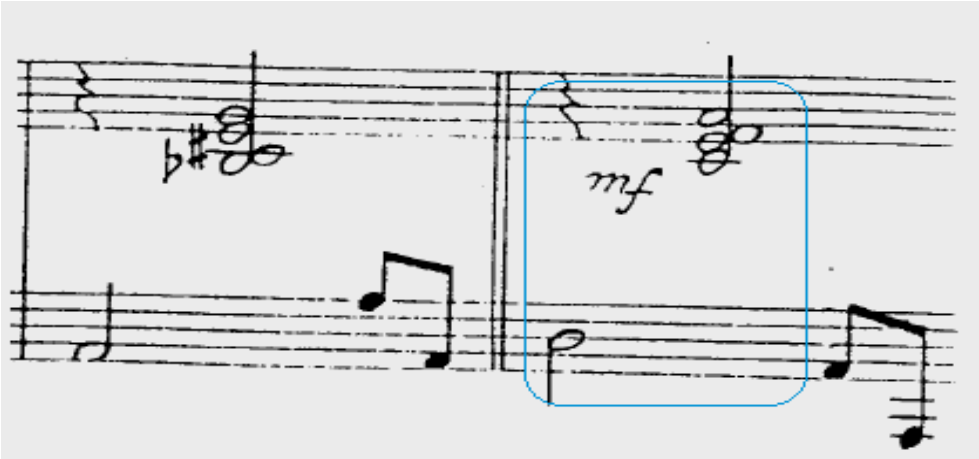
Sección a1: Compás 19

Variación del tema a por disminución de negras a corcheas.

Sección a2: Compás 24

Utilización de escalas como secuencias, sin tanta variación y contraste con el tema “a” y a su vez un desarrollo, dando inicio a la nueva tonalidad en Re menor. Ver Fig. 60

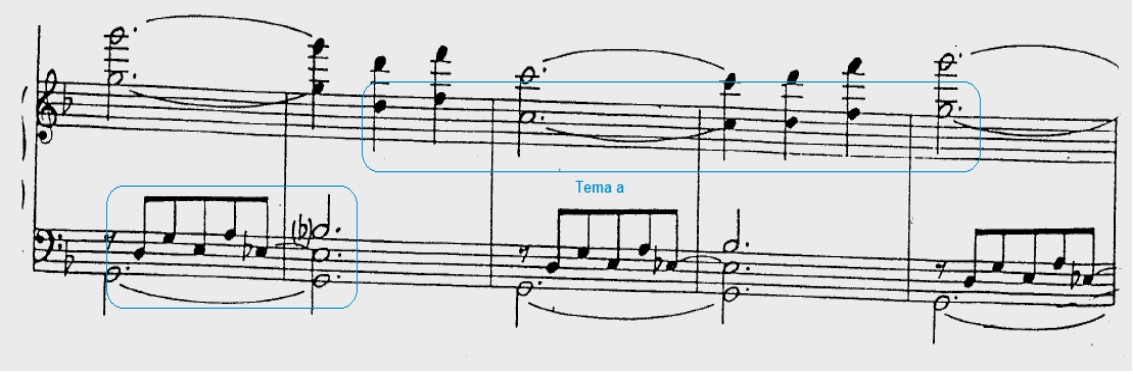
Figura 60. Re menor



Puente: Compás 35

La melodía principal utilizada como puente para la parte B es tomada de la melodía principal del primer compás del segundo movimiento, usando cuartas y tricordios. Ver Fig. 61

Figura 61. Motivo a

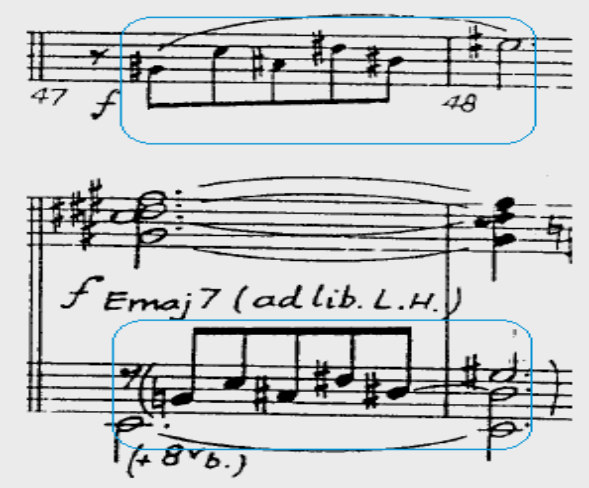


Parte B

Sección d

Motivo rítmico – melódico tomado de motivo a y puente. Ver fig. 62

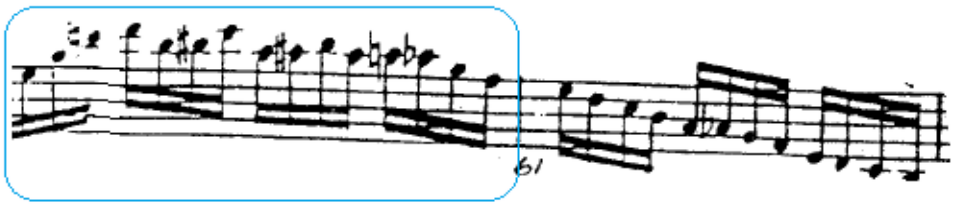
Figura 62. Motivo principal



El saxofón como secuencia melódica y armónica.

En el compás 55 aparece una frase típica del be-bob de la época de Charlie Parker, dando la opción de hacerlo *Adlibitum*, para llegar al compás 62, que nos muestra "*ad lib, briefly on eche set of pitches"* sobre el registro grave del saxofón. Ver figura 63

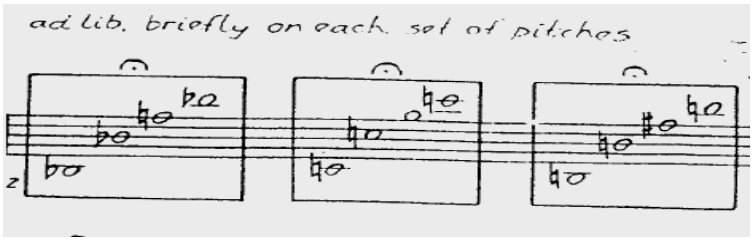
Figura 63. Motivo estilo jazz.



Sección e (cadencia)

En un Adlibitum, la utilización de los armónicos de Si b, Do y Si natural. Ver fig. 64

Figura 64. Candencia



Parte A1

Sección a3

Re exposición del tema con variaciones y terminación diferente usando un Sol menor con Séptima mayor (Gm 7maj)

“Cabe aclarar que para improvisar sobre esta obra y esta armonía es necesario estudiar detenidamente acorde por acorde y buscar tanto escalas, como arpegio y todos los recursos necesarios en una buena improvisación”.

TERCER MOVIMIENTO

Tabla 8 Estructura tercer movimiento

Forma ternaria															
Macro estructura	**Intro**	**A**				**B**							**A1**		
Micro estructura		a	b	P	a1	c	c1	c2	c3	c4	c5	P	a	b	P
Compases	1-2	3-12	13-22	22-24	24-34	32-36	37-41	41-45	46-48	49-54	55-58	59-65	66-75	75-85	86-89

P: Puente

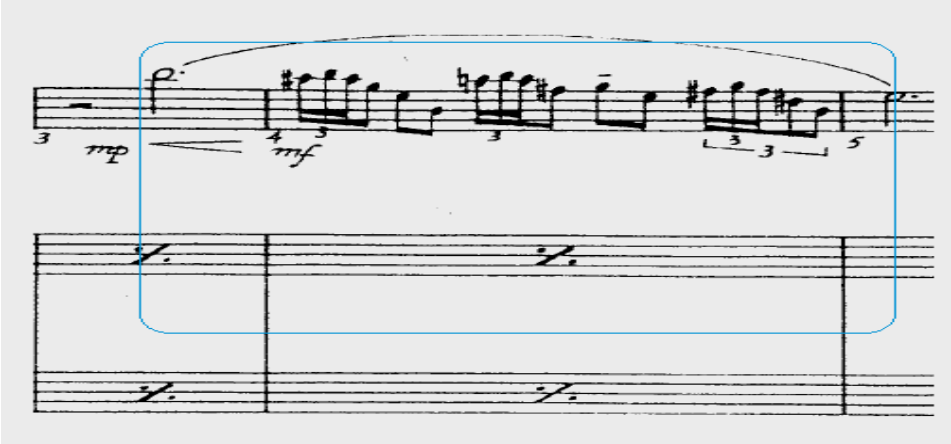
Parte A

Está dividida en cuatro secciones a-b-p-a1.
Introducción sobre motivo rítmico melódico repetitivo en el piano.

Sección a

Compásese irregulares, en 5/4 como juego de acentos 2-3 y 3-2, y motivo de ostinato en el piano con una melodía superpuesta en el saxofón muy caprichosa y con variantes, típico de la música folklórica. Ver Fig. 65

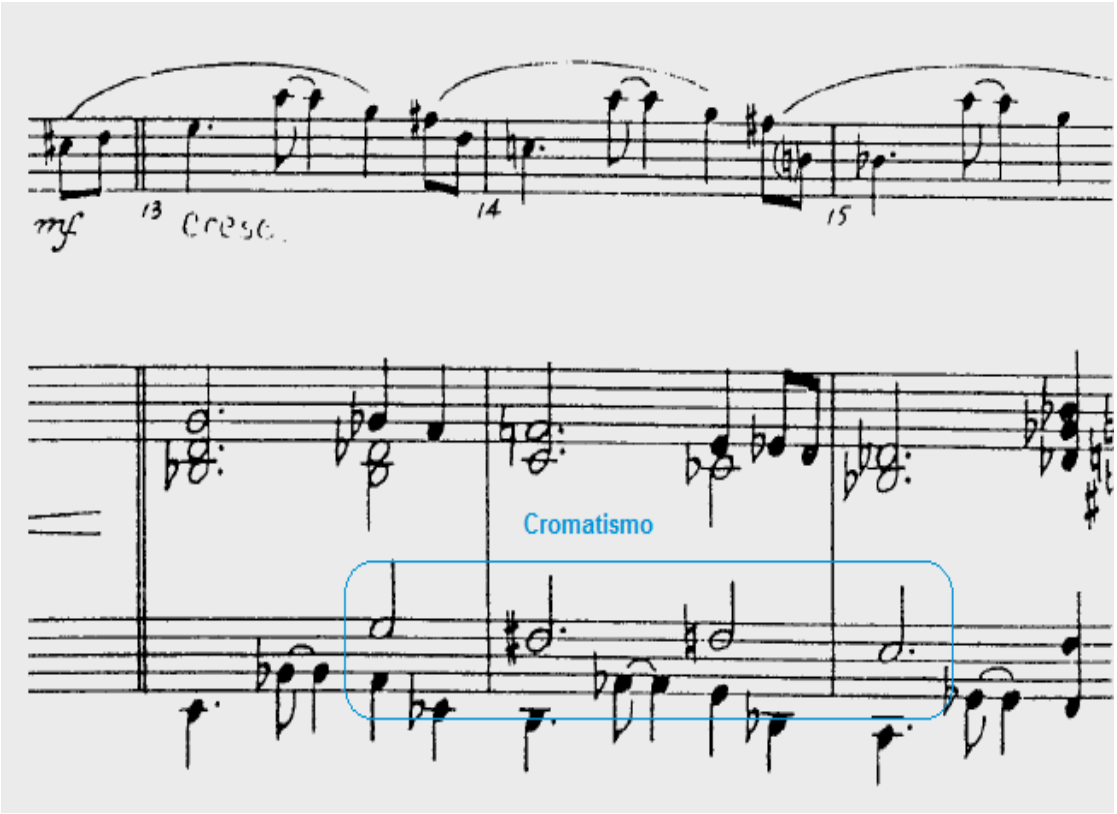
Figura 65. Melodía y ostinato



Sección b

Saltos de cuarta, sexto y séptima y tritonos en modo cromático en el piano dan como resultado una textura polifónica. Ver Fig. 66

Figura 66. Cromatismo y tritonos



Puente: Compás 22

Rubato y efecto en el saxofón, como inicio dela sección a1

Sección a1

Tonalidad Sol menor y presenta el mismo motivo como dialogo empezando por el piano y después el saxofón.

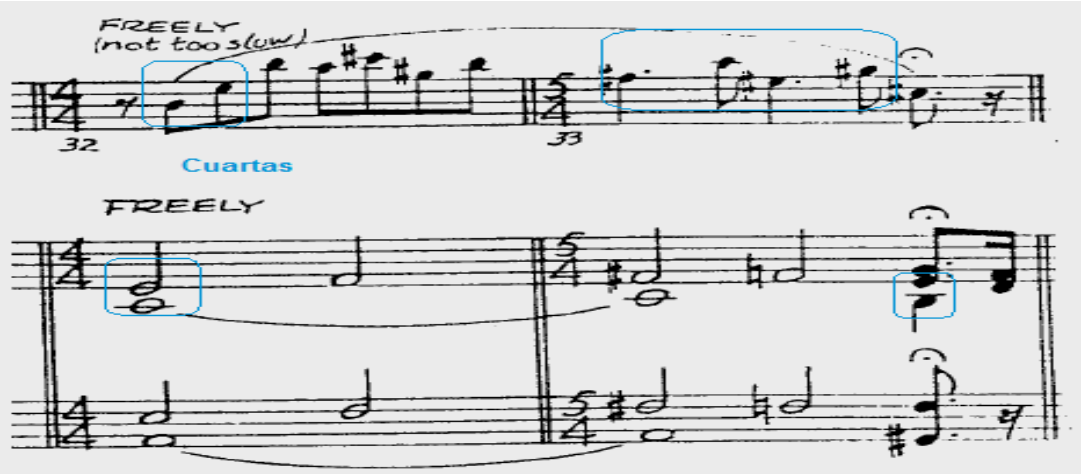
Parte B

Esta subdividida en cinco (5) partes, teniendo en cuenta la variación sencilla de un motivo de dos (2) compases.

Sección c

Melodía por cuartas. Ver Fig. 67

Figura 67. Cuartas melódicamente.



Las secciones c1, c2, c3, c4, c5, son una variación del tema ha expuesto en el compás 32, Parte C

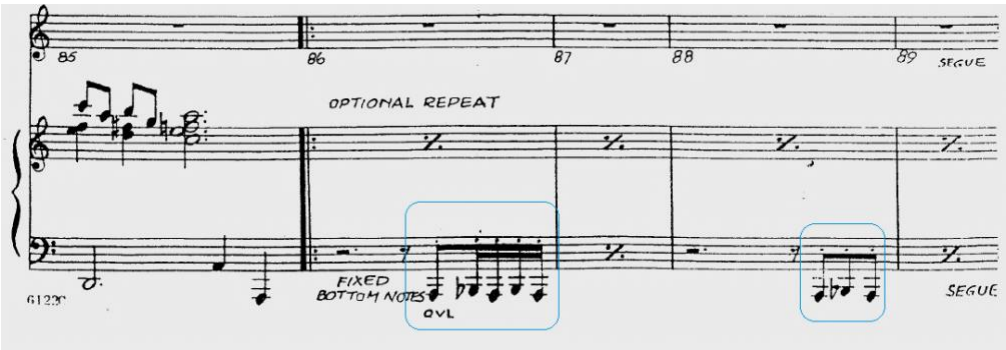
Puente: Compás 59

Siete (7) compases utilizando recursos de frase, encontrados en la sección c usando armonía por cuartas.

Parte A1

Re exposición de la parte A con variación al final del movimiento y puente para enlazar el cuarto movimiento. Ver fig. 68

Figura 68. Final



CUARTO MOVIMIENTO

Tabla 9 Estructura cuarto movimiento

Forma Binariaa1													
Macro estructura	A	A1							B			Cadencia	Coda
Micro estructura	a	a1	a2	a3	a4	a5	a6	P	b	b1	b2		
Compases	2-11	12-22	23-27	27-32	33-36	36-42	42-45	46-55	56-68	69-91	92-118	119	122-150

P: Puente

cala

Blues.

Parte A

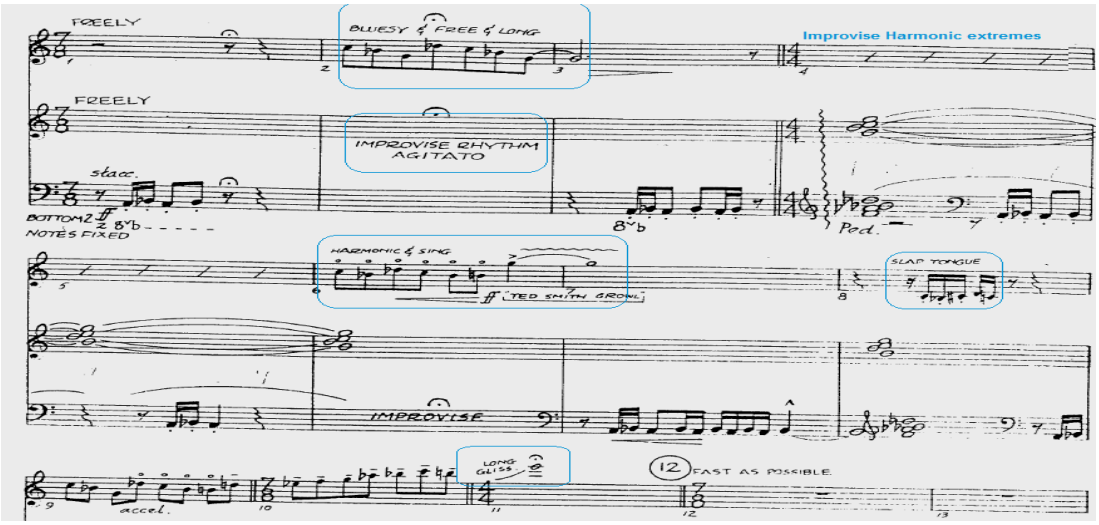
Esta sub dividida en sección a-a1

Sección a: Compás 12

Presenta una escala blues en corcheas en “Bluesy & Free style”, dando la oportunidad de improvisar y variar el motivo escrito, pues es interesante la propuesta de jazz que propone el compositor, mostrando efectos como:

Slap tongue, harmonic & sing, gliss. Tonalidad amplia, a partir del tono principal Re, y la improvisación sobre ritmo agitado la amalgama de compás. Ver Fig. 69

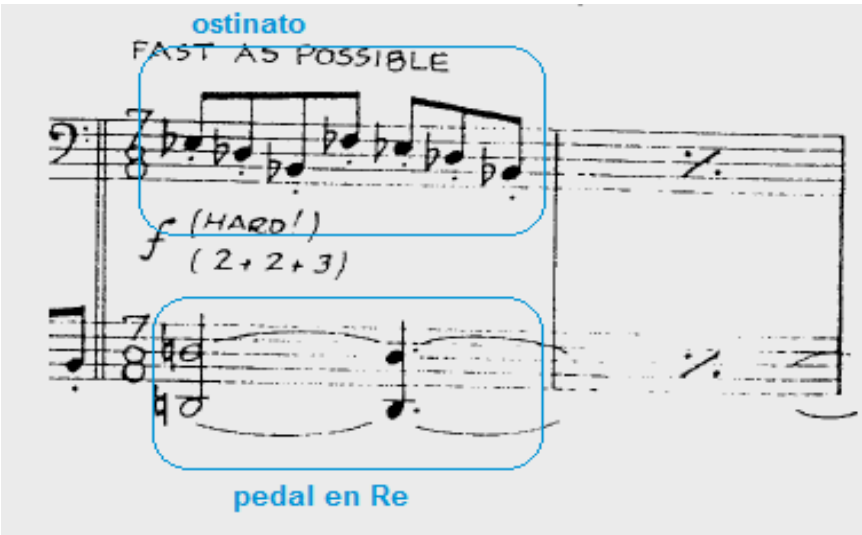
Figura 69. Efectos



Sección a1: Compás 12

Ostinato en el piano sobre escala blues y pedal en Re. Ver fig. 70

Figura 70. Ostinato y pedal en Re.



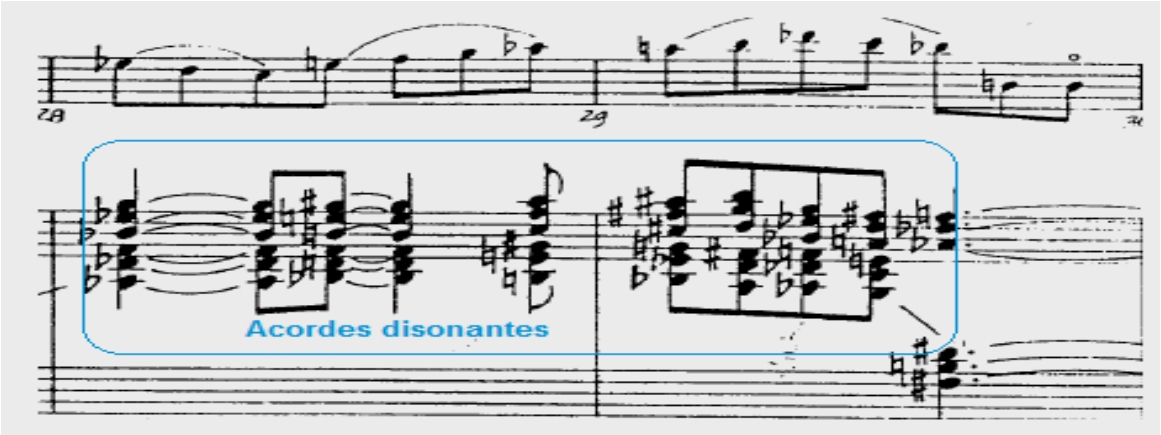
Parte A1

Está sub dividida en a2-a3-a4-a5-a6+puente

Sección a2-a3: Compás 23 al 27

Acordes disonantes y alterados, presentes en todo el movimiento. Ver Fig. 71

Figura 71. Acordes disonantes.



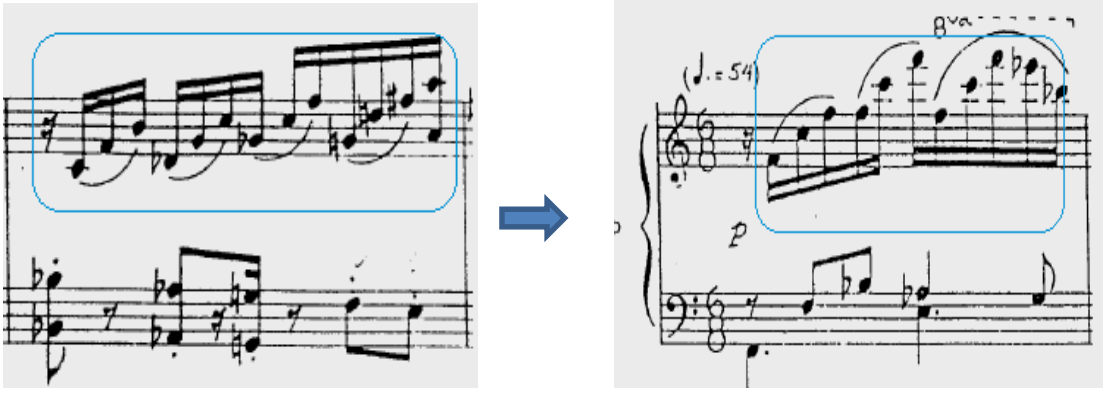
Sección a4-a5-a6: Compás 33-42

Contrapunto sobre el ostinato del piano.

Puente

Compás 45 tomado de introducción principal primer movimiento. Ver fig. 72

Figura 72. Compás 45 y Compás 1



Compás 48 utilización de Sol en el saxofón como nota pedal del acorde si b en el piano.

Parte B

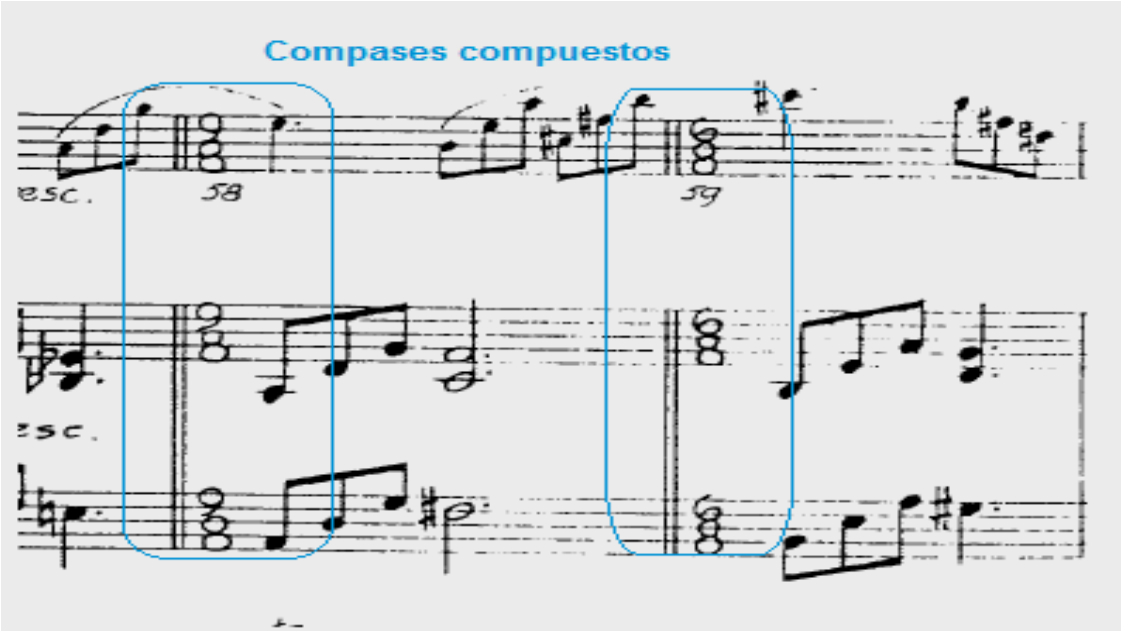
Está sub dividida en b-b1-b2

Sección b

Compás 56

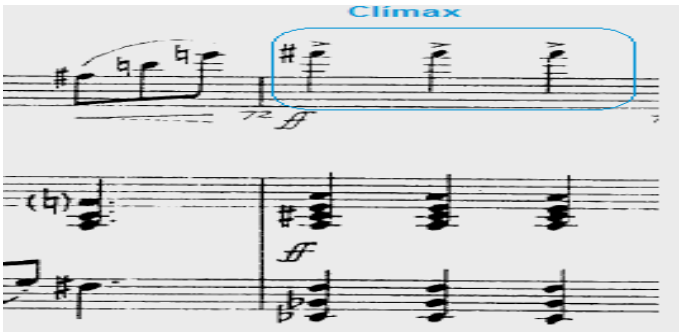
Cuartas en melodía principal desarrolladas por medio de compases compuestos de 6/8 y 9/8, usando recursos como el trino del primer movimiento. Ver Fig. 73

Figura 73. Compás compuesto



Sección b1: Compás 68

Figura 74. Clímax Fa #



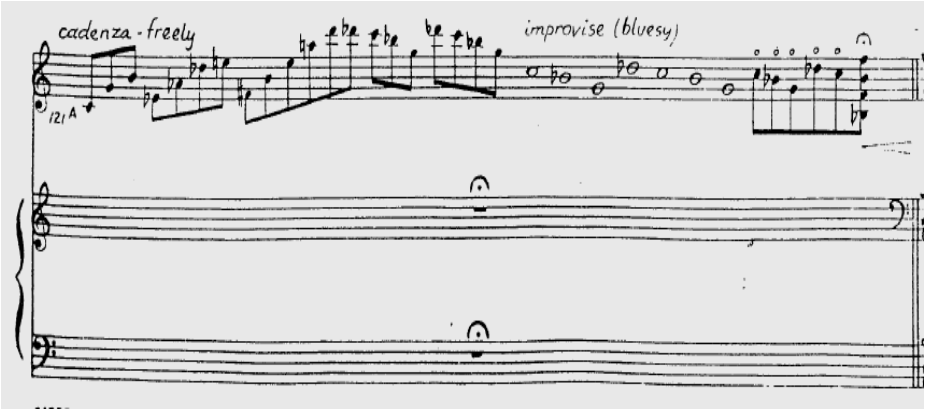
Sección b2:

Melodía basada corcheas en el piano y a forma de contrapunto semicorcheas en el saxofón.

Cadencia

Basada principalmente en la escala blues de sol, presenta un compás en corcheas para dar inicio a la improvisación, dándole la libertad al intérprete de jugar con la armonía, efectos y todos los recursos que se han usado en el transcurrir de la sonata. Ver fig. 75

Figura 75. Cadencia



Ostinato rítmico – melódico en el piano sobre escala blues de sib y nota larga en el saxofón como efecto armónico y fractal, utilizando todo el registro altísimo, y los armónicos extremos.

8. CONCLUSIONES

Como resultado, análisis e interpretación de las obras estudiadas en este proyecto, es posible concluir que los elementos propios de la música popular, han sido fundamentales en el desarrollo y evolución del repertorio académico para saxofón, teniendo en cuenta la notoriedad del saxofón en la música popular de finales del siglo xx y la necesidad de innovar y mostrar diversas sonoridades en un repertorio que crece y que va evolucionando. Por otra parte se considera como una contribución metodológica muy importante en el desarrollo como instrumentistas, enfocada hacia quienes deciden tomar el estudio del saxofón de una forma académica y su vez como un factor de motivación, que nos permitirá incluir aspectos como, análisis de piezas de música popular, enfoques directos hacia la música colombiana, e ideas nuevas para la ampliación del repertorio académico para saxofón en Colombia. Se busca propiciar el perfeccionamiento, no solo de las obras tratadas en este trabajo, sino el aprendizaje y la formación integral del músico, resaltando mantener el objetivo de “Resaltar la importancia que tiene para el desarrollo y estudio técnico del saxofón, el lenguaje de las músicas populares”.

9. RECOMENDACIONES

Con base en los resultados de la ejecución del proyecto “El saxofón de lo erudito a lo popular”, se recomienda tener en cuenta la implementación de los diferentes métodos de estudio, aprendidos durante el transcurso de la carrera y el desarrollo instrumental y musical de cada artista, en cuanto a la interpretación de las obras, se invita a estudiar principalmente el contexto en el que se desarrolló dicha composición, y el propósito del compositor al escribir la obra, para así lograr una interpretación correcta y adentrarse en el estilo propuesto en cada pieza.

La utilización de recursos sonoros y técnicas de ejecución del saxofón, como *Sub-tone, Growl, cuartos de tono, slap, multifónico, overtones y registro sobre agudo*, que han sido resaltados en el análisis formal anteriormente, se presentan como objetivos y metas, para cualquier saxofonista y se recomienda estudiarlos detalladamente y de una forma estructural y progresiva.

BIBLIOGRAFÍA

- AQUERO NARIÑO, Alberto Joropo: Identidad llanera © Derechos Reservados de Autor 6. DE CASTILLA AL LLANO DISPONIBLE EN: http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/folclor/joropo/castilla.htm

- Gee, Harry R.: Saxophone Soloists and Their Music 1844-1885. An Annotated Bibliography. Indiana University Press. (Indiana. 1986. 300 pág.)

- Haine, Malou: ADOLPHE SAX (1814-1894). Sa vie, son oeuvre, ses instruments de musique. Éditions de l'Université de Bruxelles.1980.283 pág.

- KLOSÉ, Yyacinhe, MÉTHODE COMPLETE pour tous les saxofones. Uinze Études Chantantes.ALPHONSE LEDUC, Editions Musicales, 175, Rue Saint-Honoré.PARIS. 1877

- 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. 167 pág.

- PISTON, Walter. ARMONIA. 1987. Revisada y Ampliada por Mark DeVoto, Tufs university. Edición Lengua Castellana y de Traducción Editorial Labor, S.A Escoles Pies, Barcelona1991.

LINKS COMPLEMENTARIOS

- EL ATRIL EN: http://www.el-atril.com/Fichas/Sax.htm

- ESCUELA FRANCESA DEL SAXOFON http://admin-elblogdemarcel.blogspot.com/2010/04/la-escuela-francesa- del-sxofon.html

- http://argentinatango.es/Ateneo-Porteno-del-Tango-ha-presentado-libro-sobre-Astor-Piazzolla-en-Argentina/93

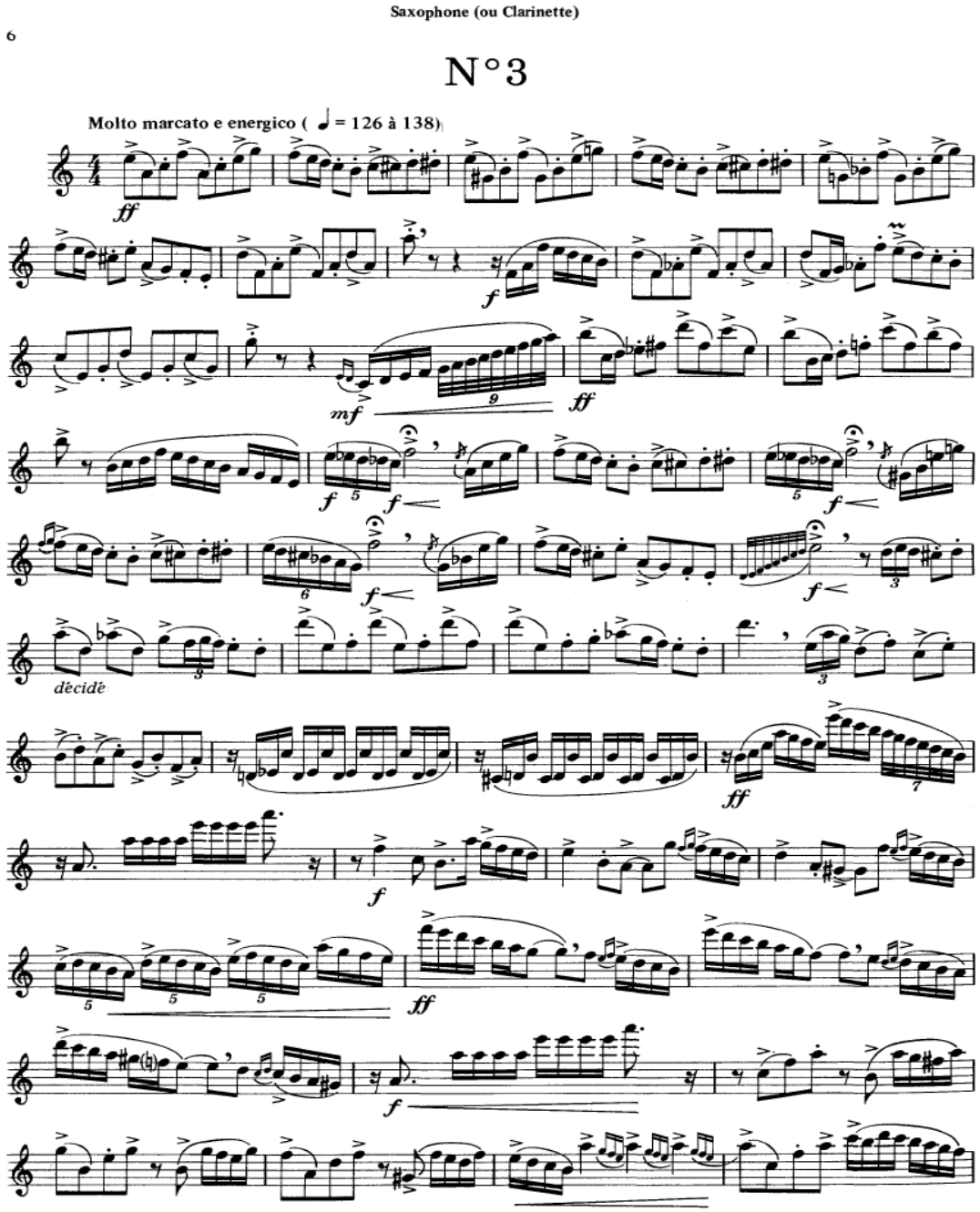
- http://www.mibuenosairesquerido.com/xPersonajes08.htm

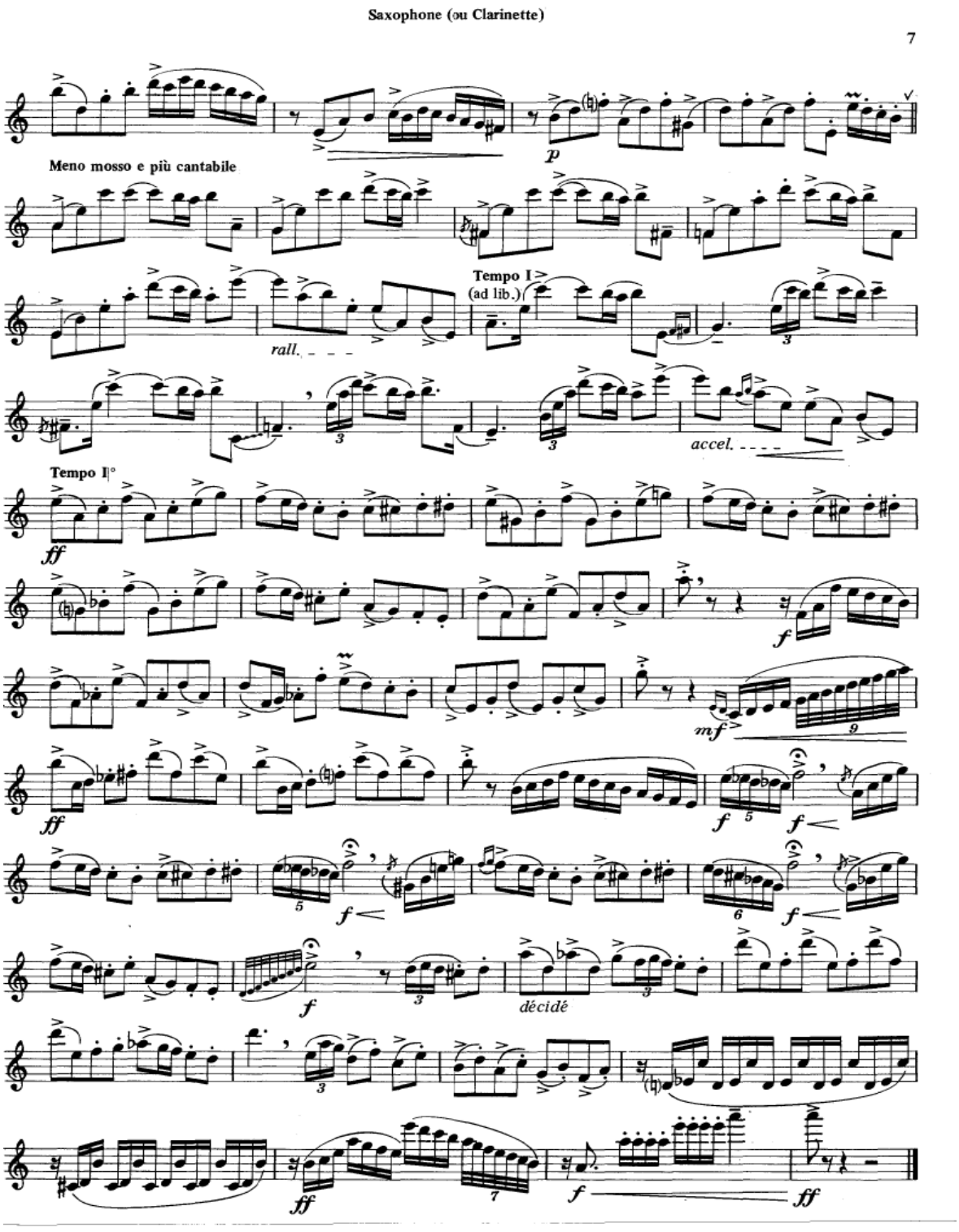
- PERRIN, MARCEL (1977). Historia y técnica del saxofón, Pág. 167

- SAXOFÓN.TK EN: http://www.galeon.com/saxofon/articulos.htm

ANEXOS

Anexo A Partitura Estudio Tangüistico N° 3 (Astor Piazzolla)





Anexo B Partitura Concertino Da Camera (Jacques François Antoine Ibert)

à Sigurd Raschèr

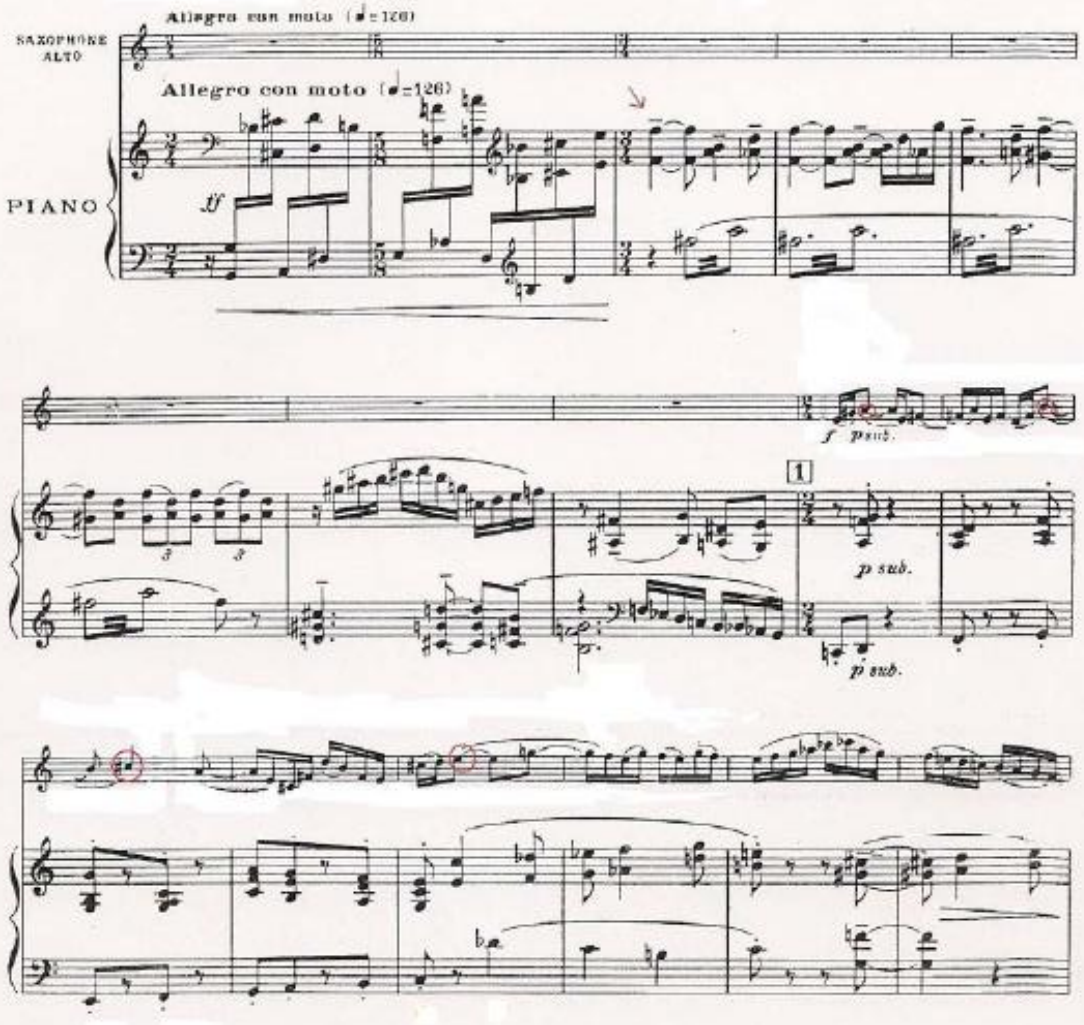
CONCERTINO DA CAMERA

pour Saxophone Alto et Onze instruments

(Transcription pour le Piano)

JACQUES IBERT
(1938)

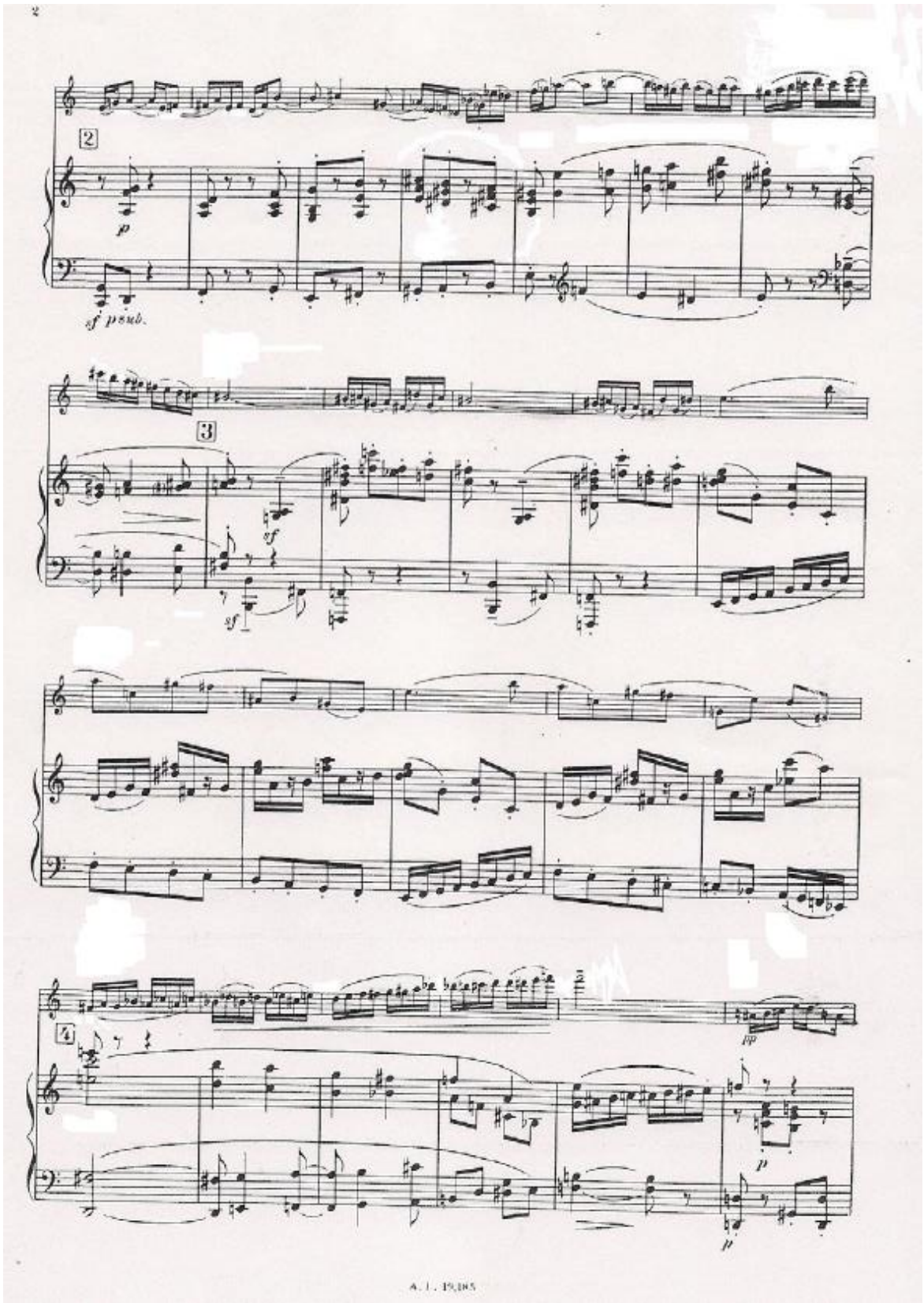
I

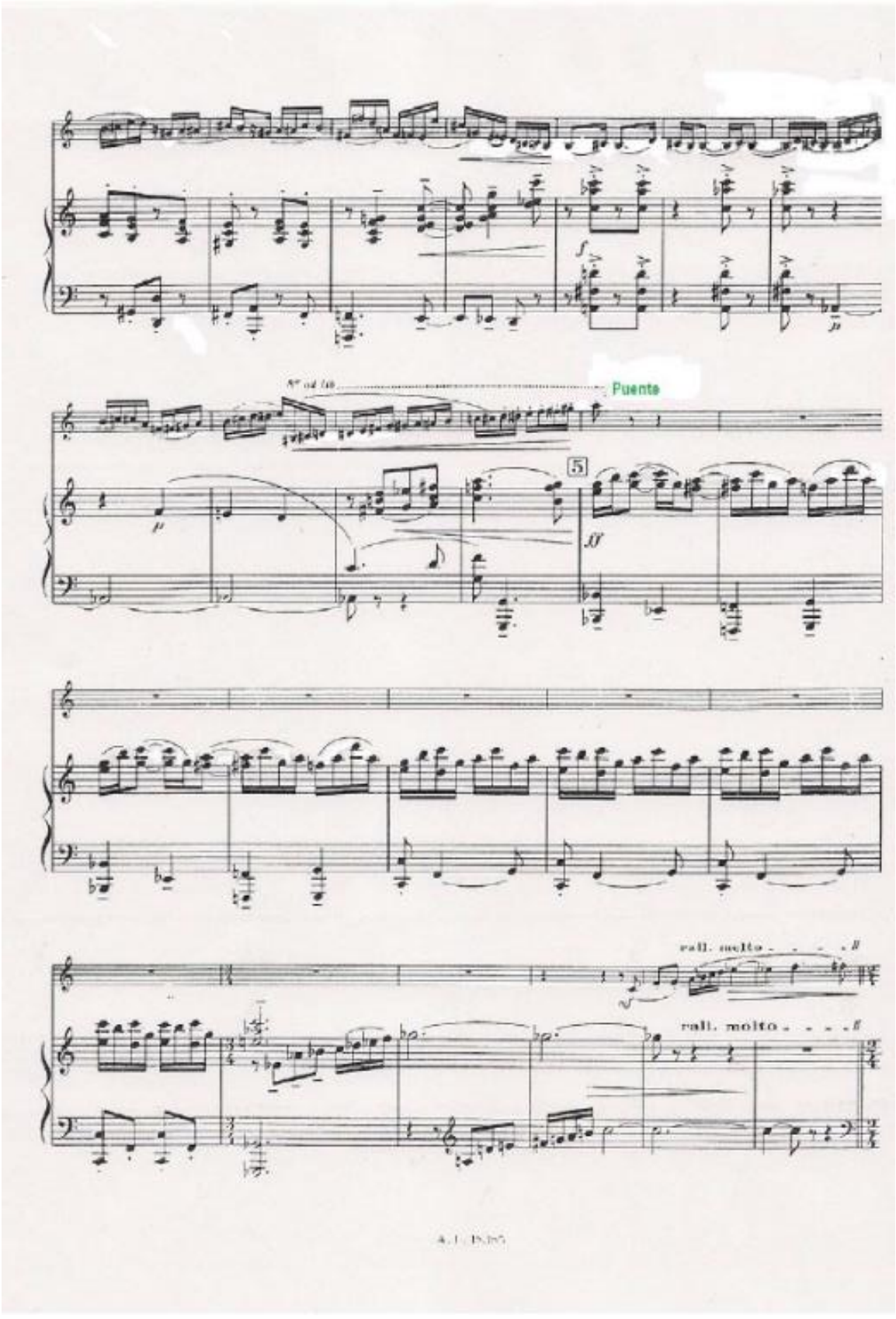


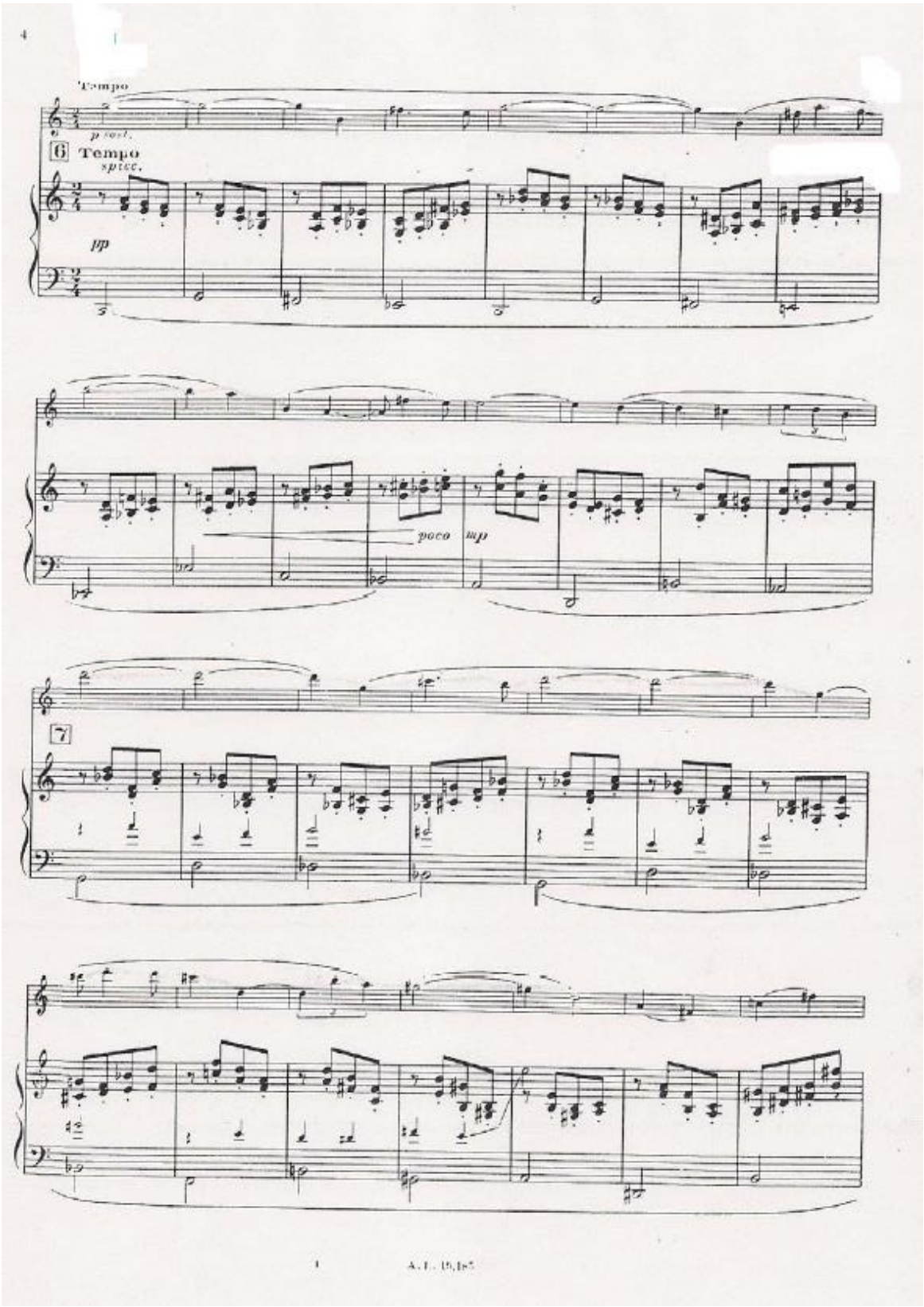
Paris, ALPHONSE LEDUC,
Éditions Musicales, 175, rue Saint-Honoré.

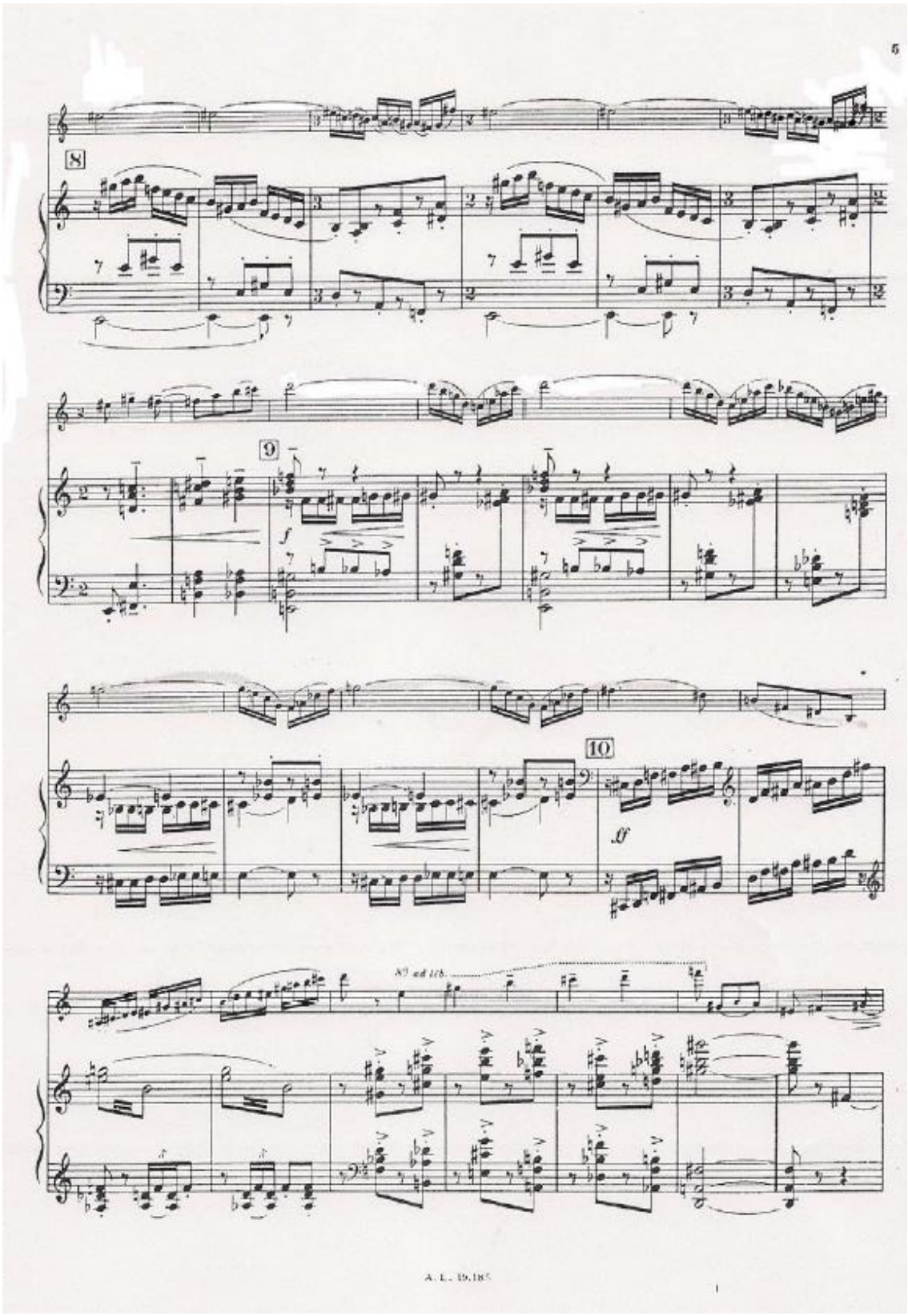
Copyright by Alphonse Leduc et Cie 1935
A. L. 16.185

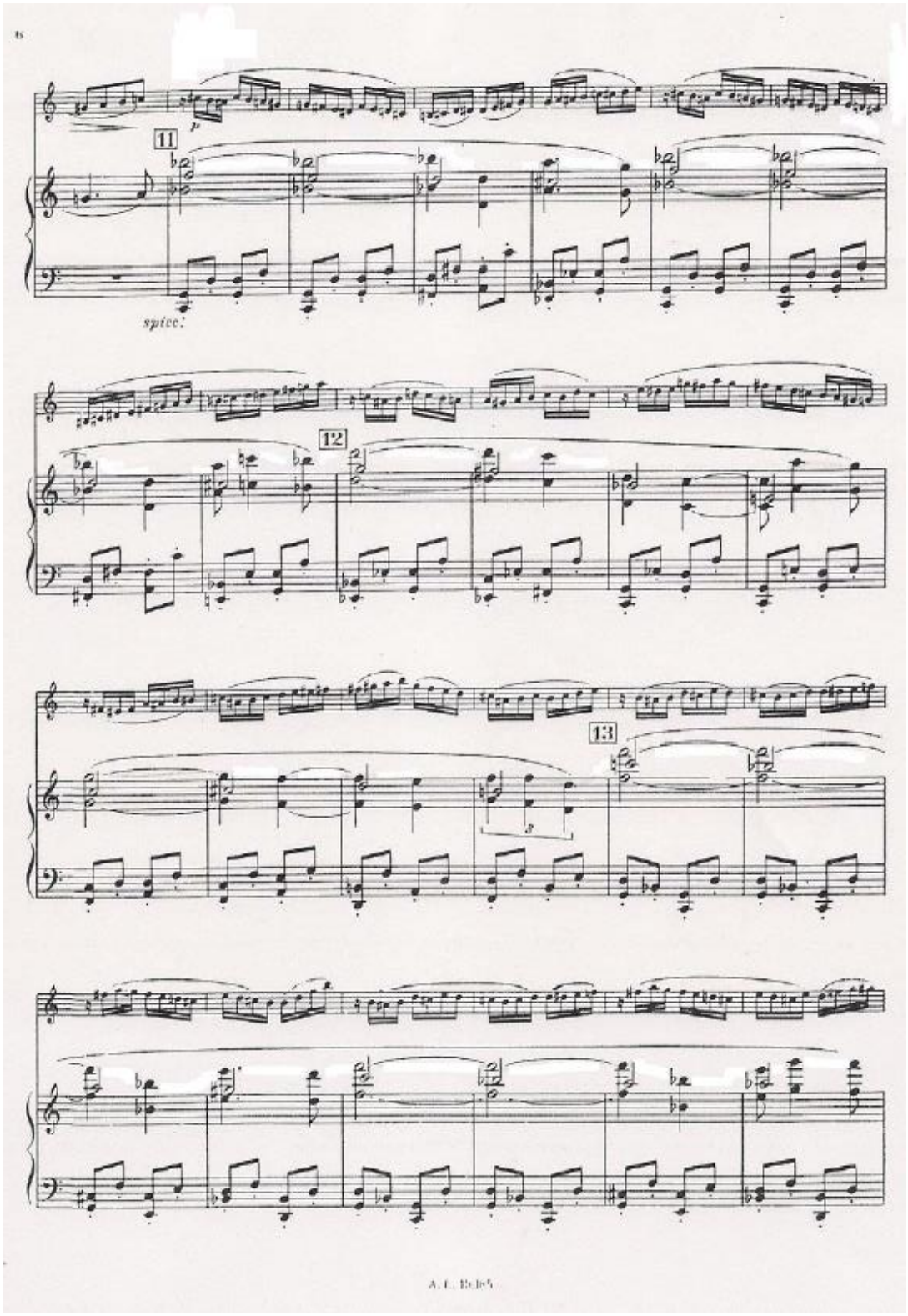
Tous droits d'exécution, de reproduction, de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.

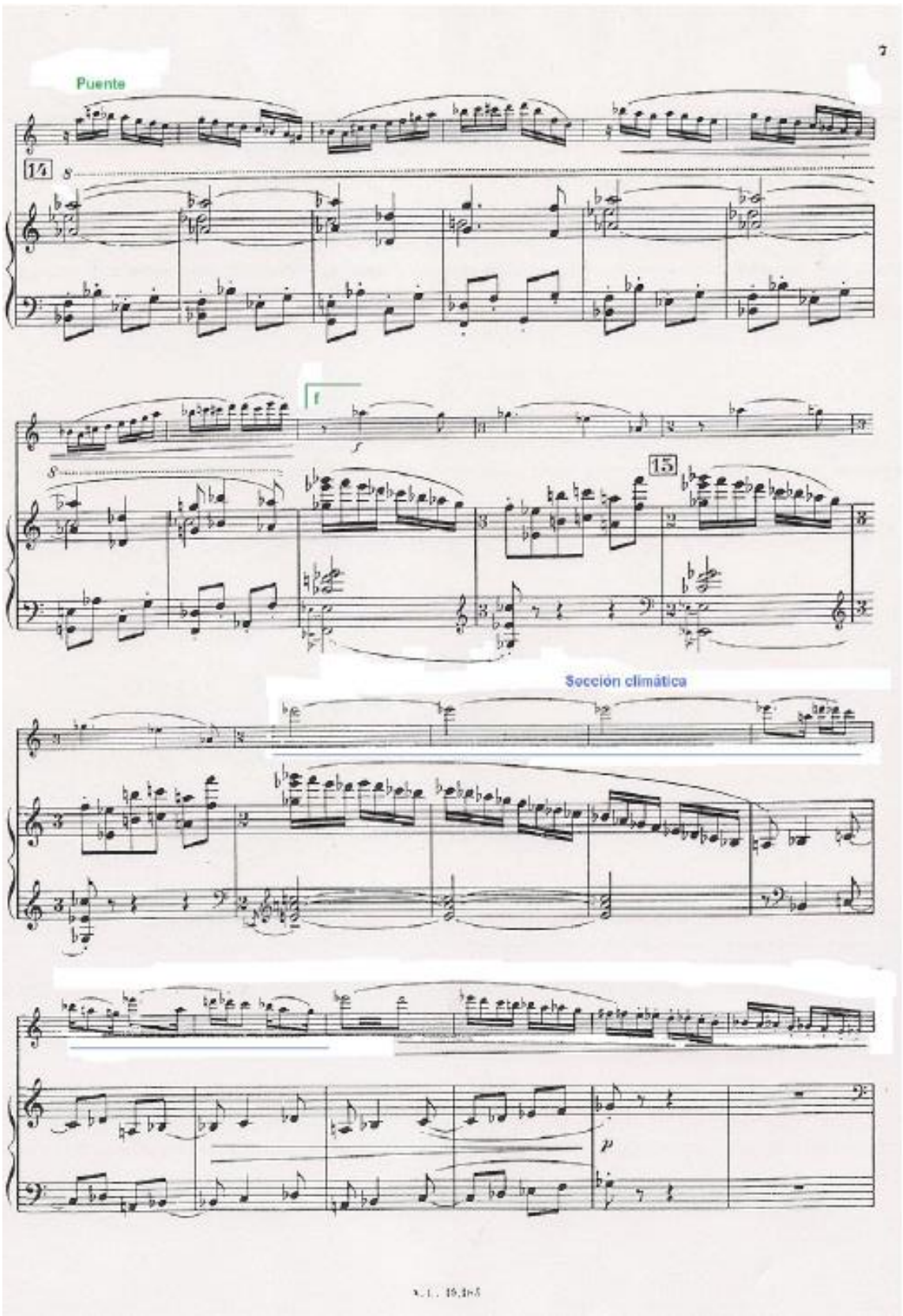

2
2
p
sf p sub.
3
sf
sf
4
pp
p
p

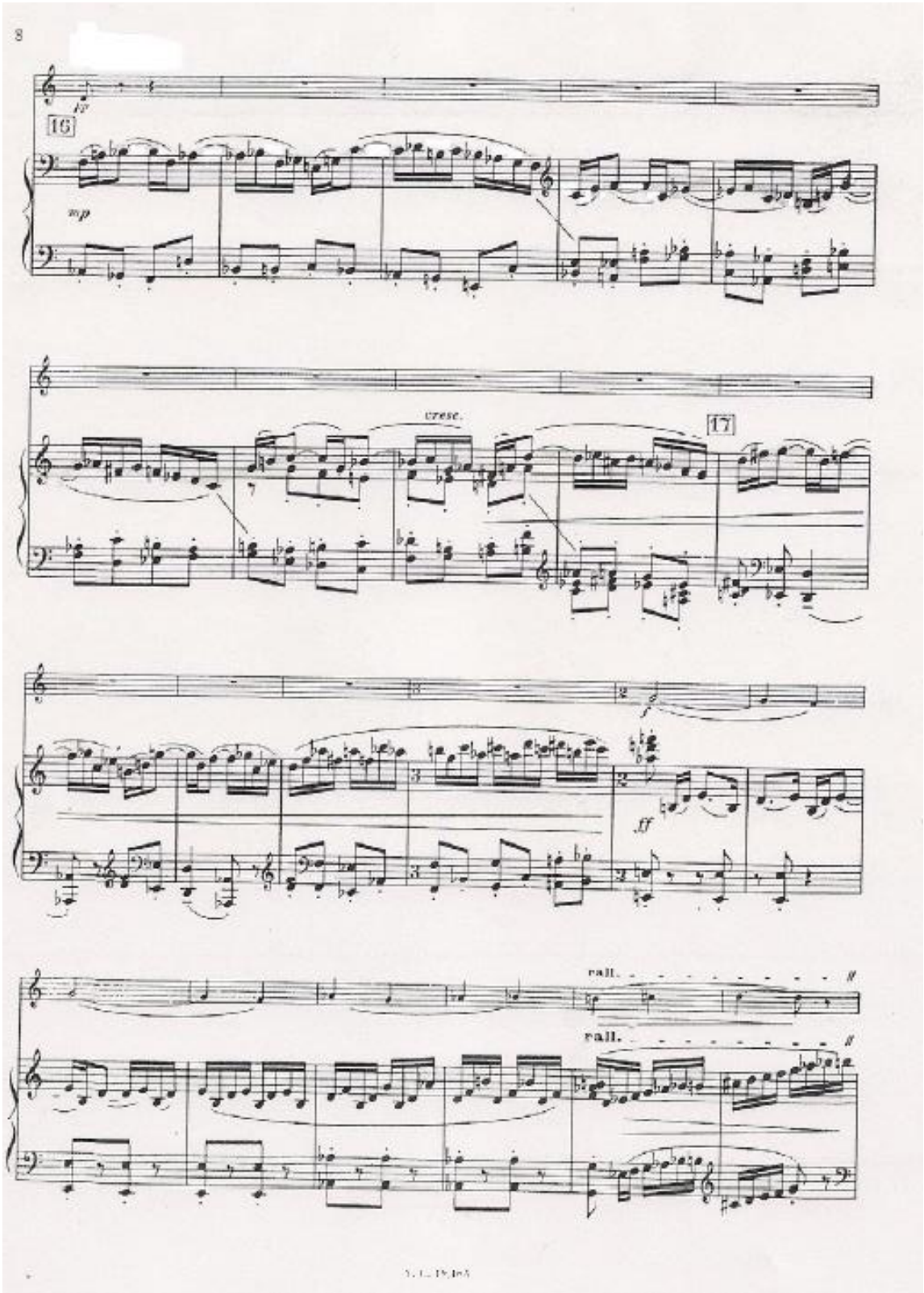

8va ad lib.
Puente
5
rall. molto
rall. molto

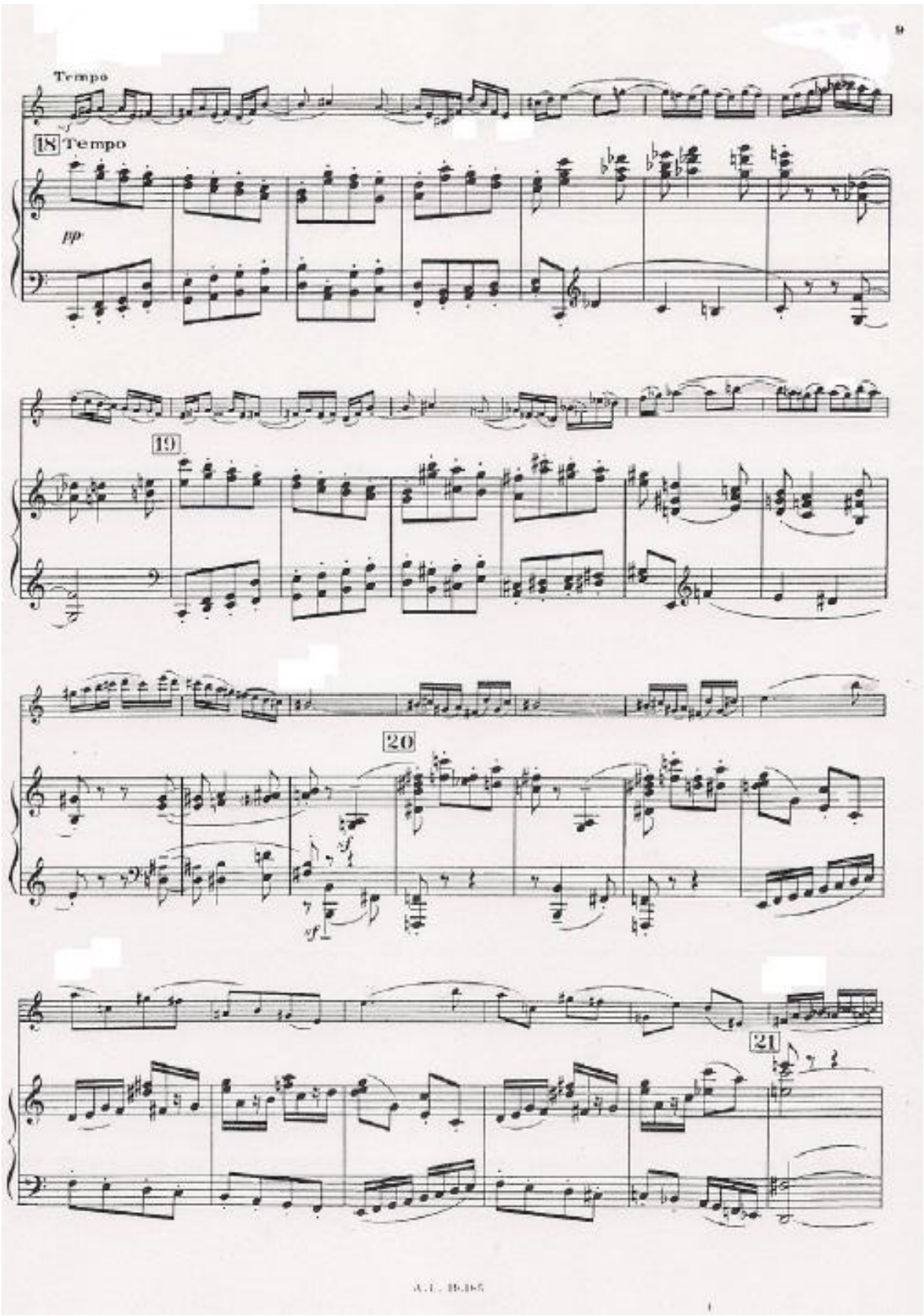

4
Tempo
p cant.
6 Tempo
spicc.
pp
poco mp
7

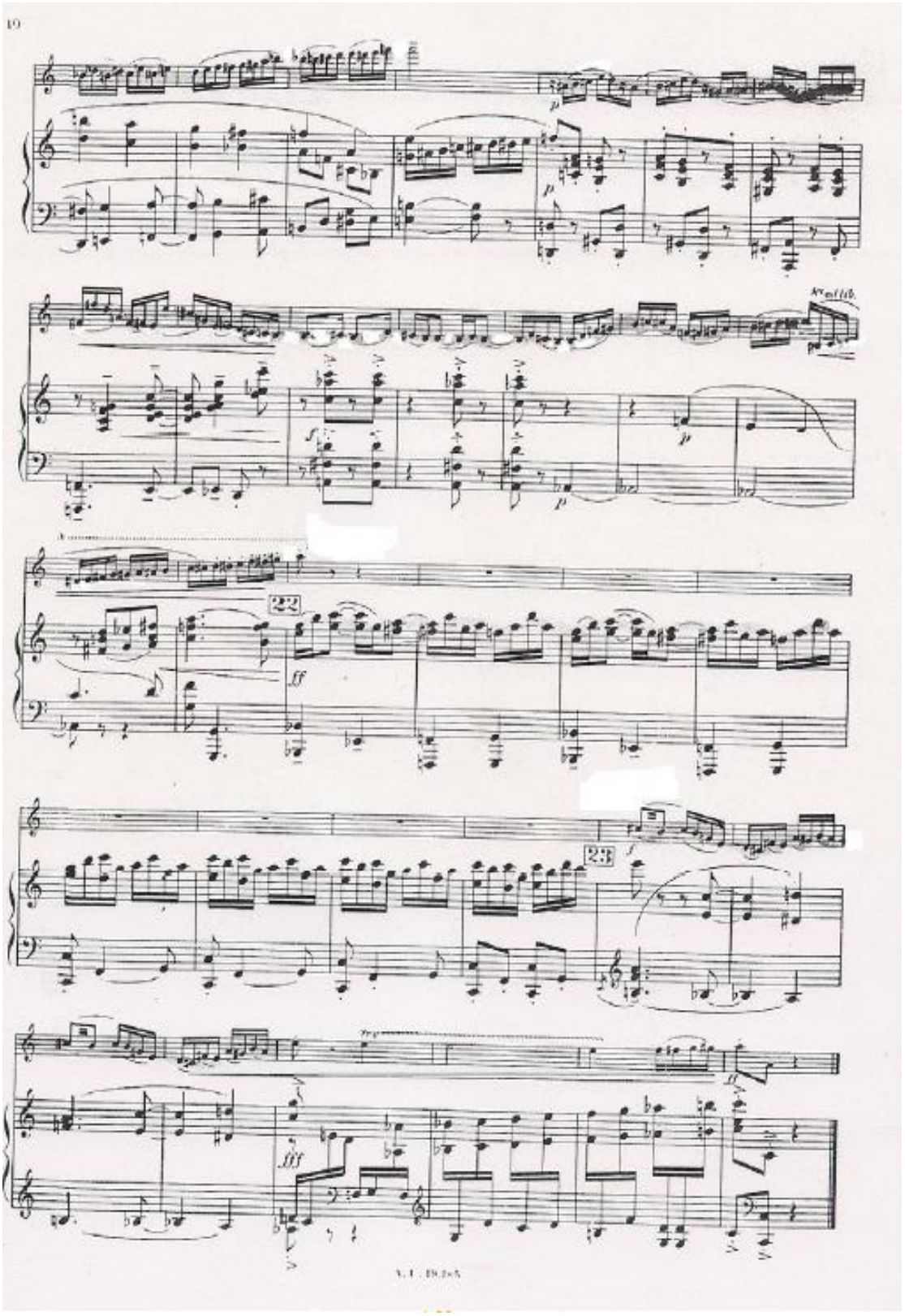

5
8
9
f
10
ff
8va ad lib.

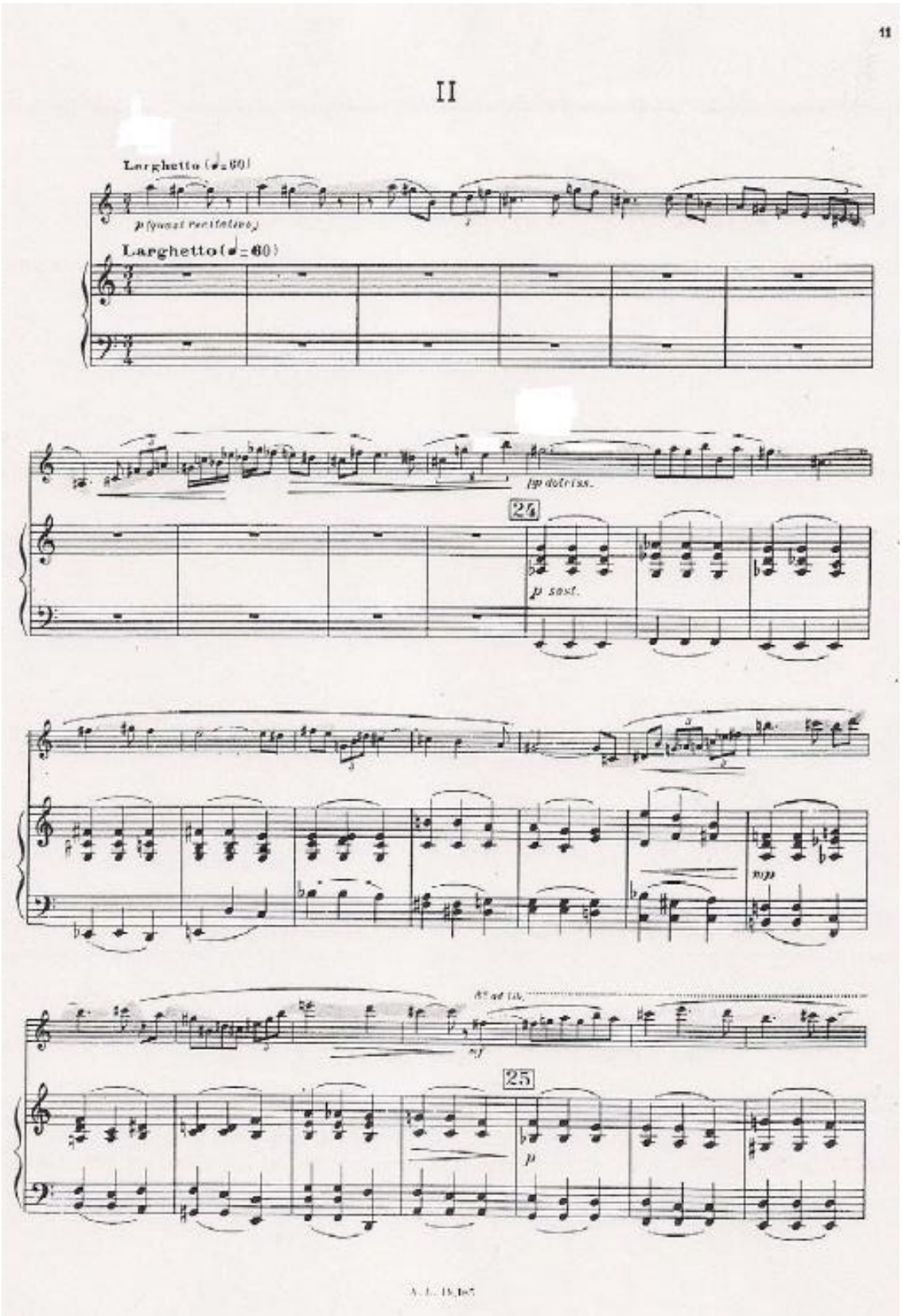

6
11
p
spicc.
12
13

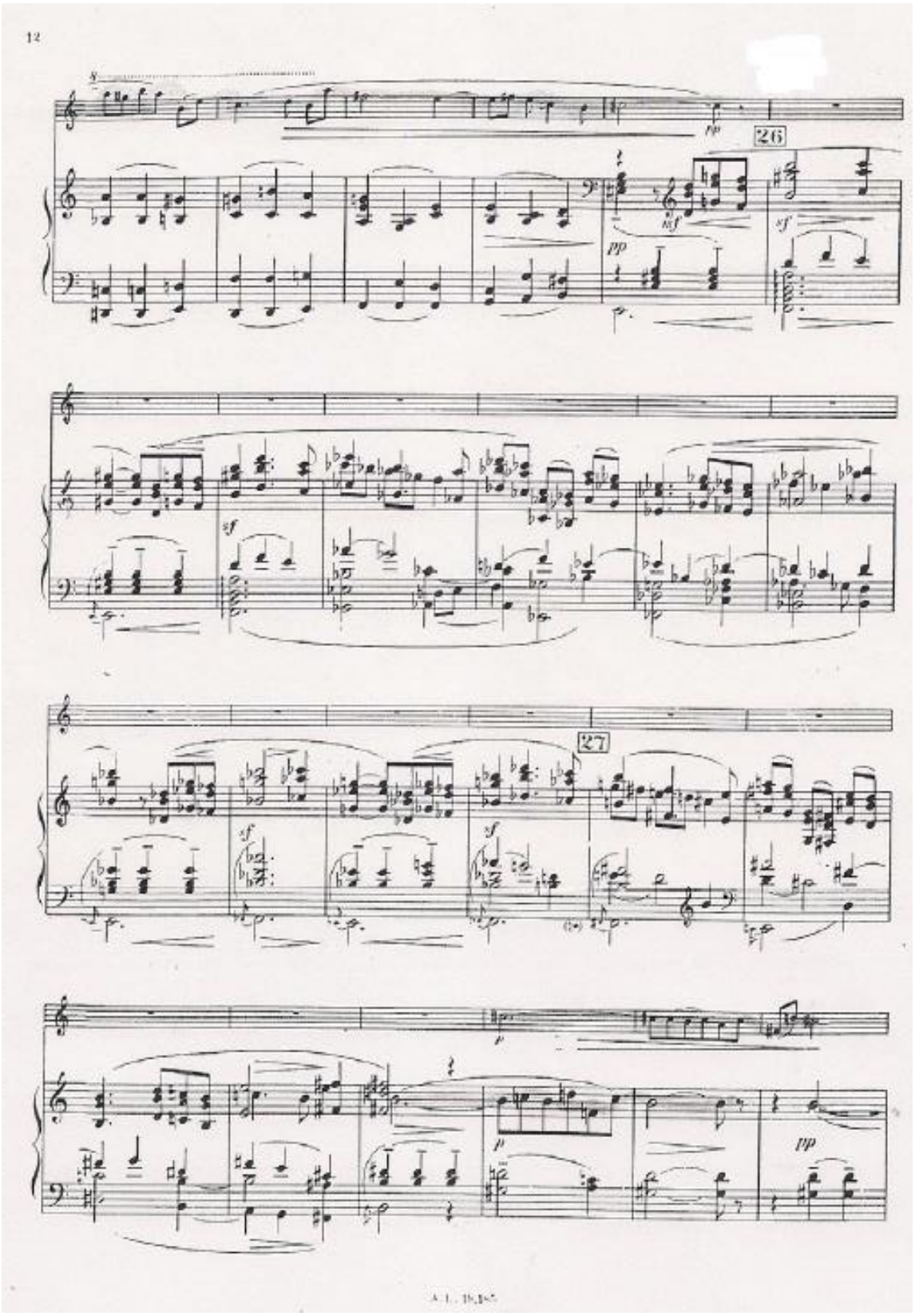

7
Puente
14
8
f
15
Sección climática
p

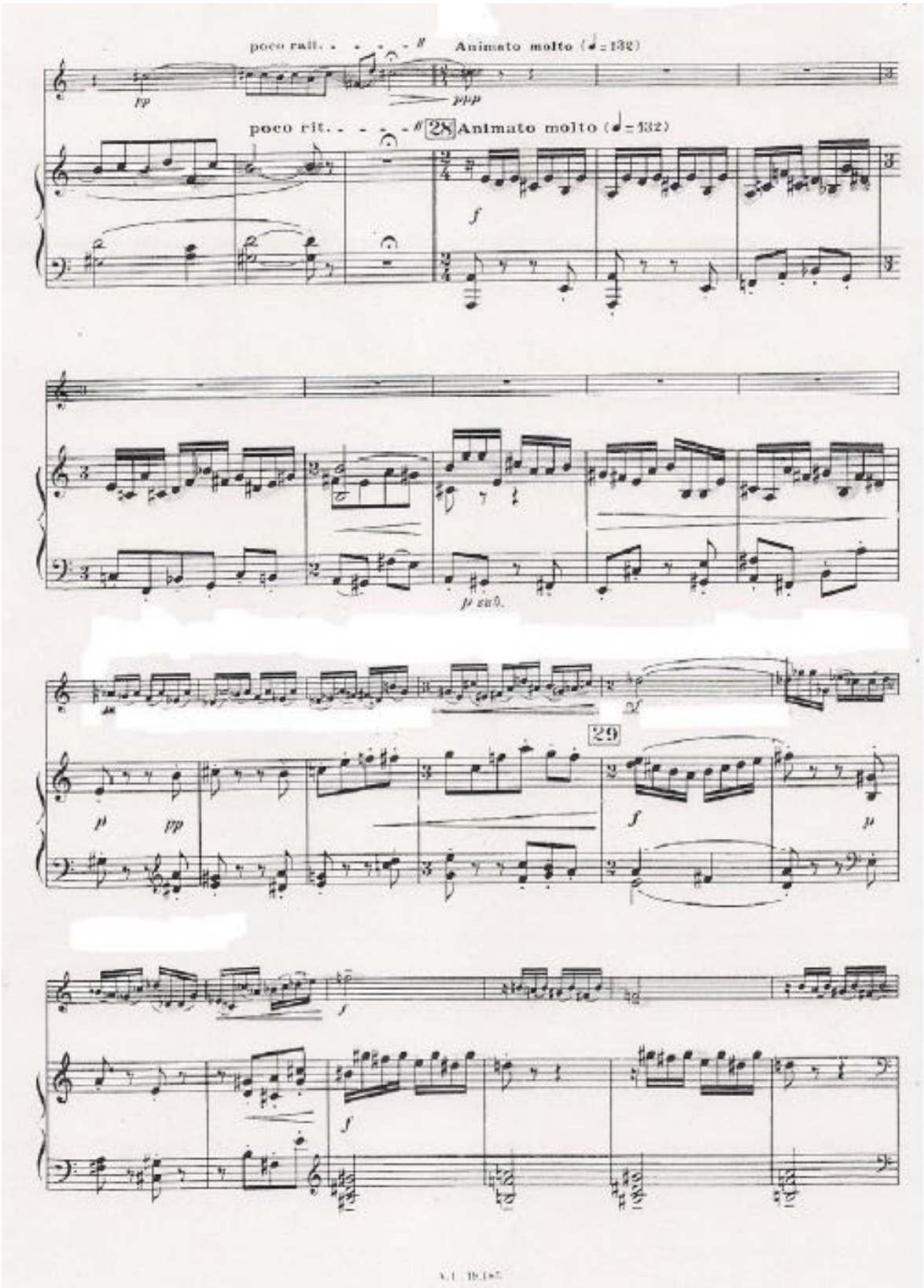

8
16
mp
cresc.
17
f
ff
rall.
rall.

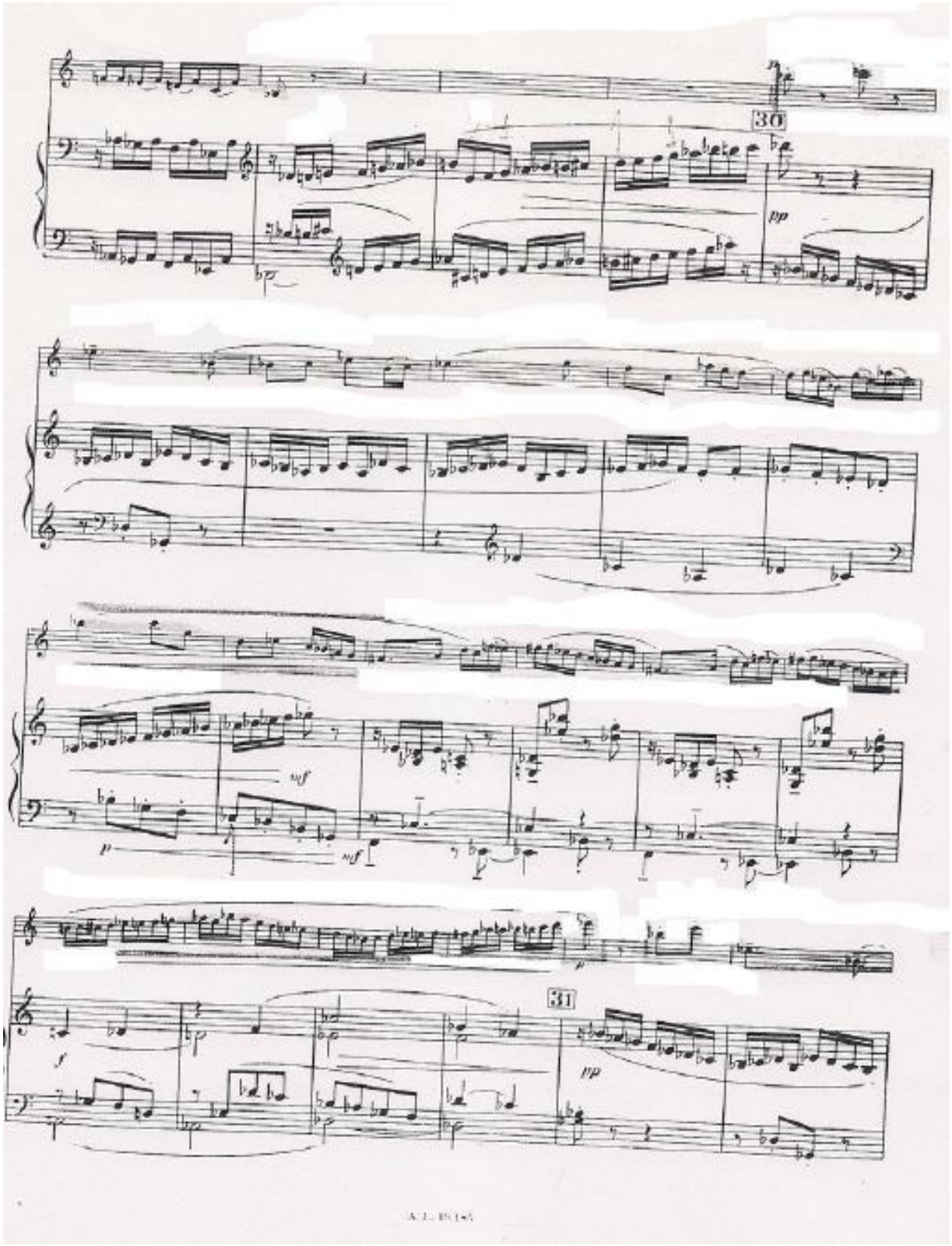

9
Tempo
18 Tempo
pp
19
20
sf
sf
21

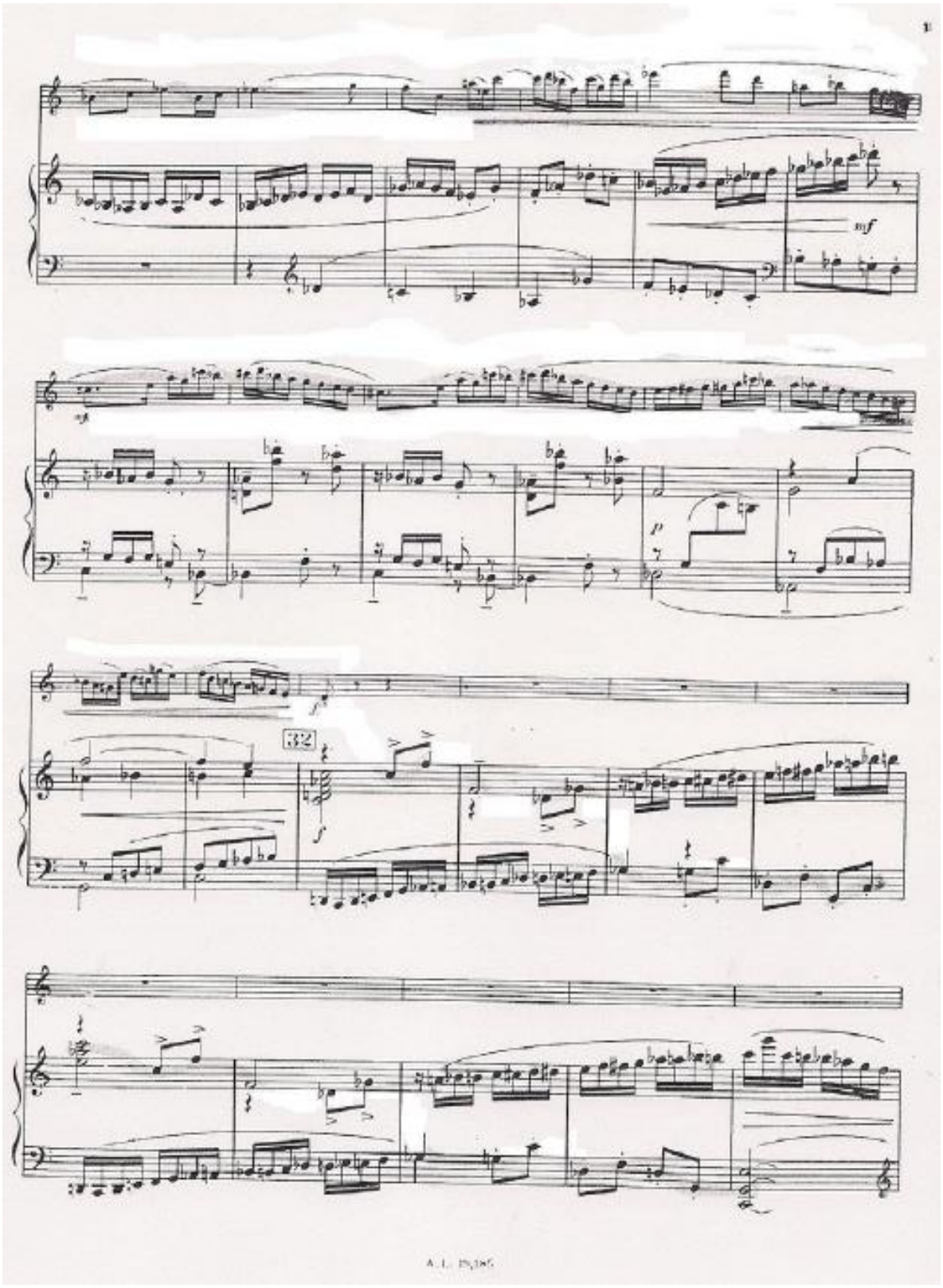


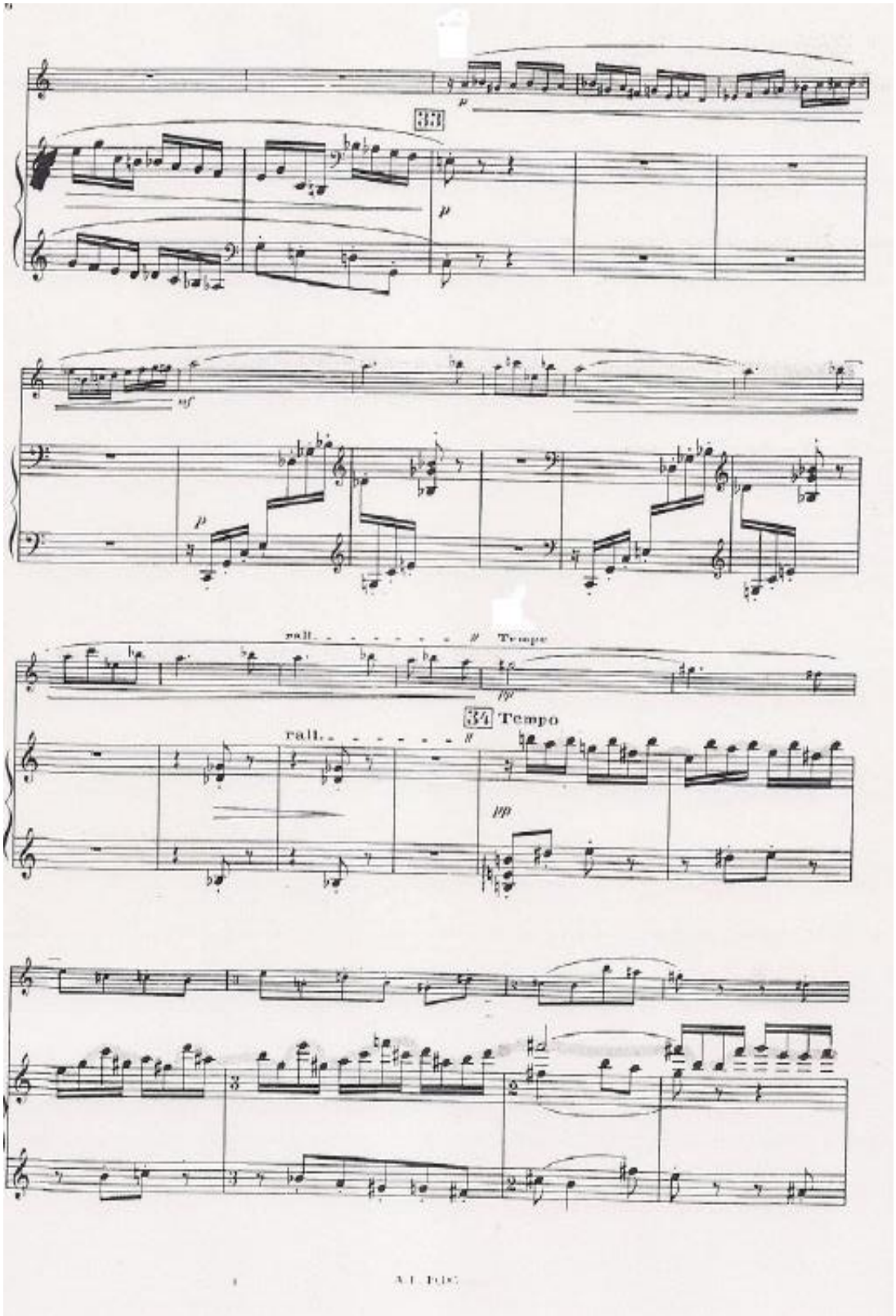

II
Larghetto (♩=60)
p (quasi recitativo)
Larghetto (♩=60)
24
p sost.
25
p

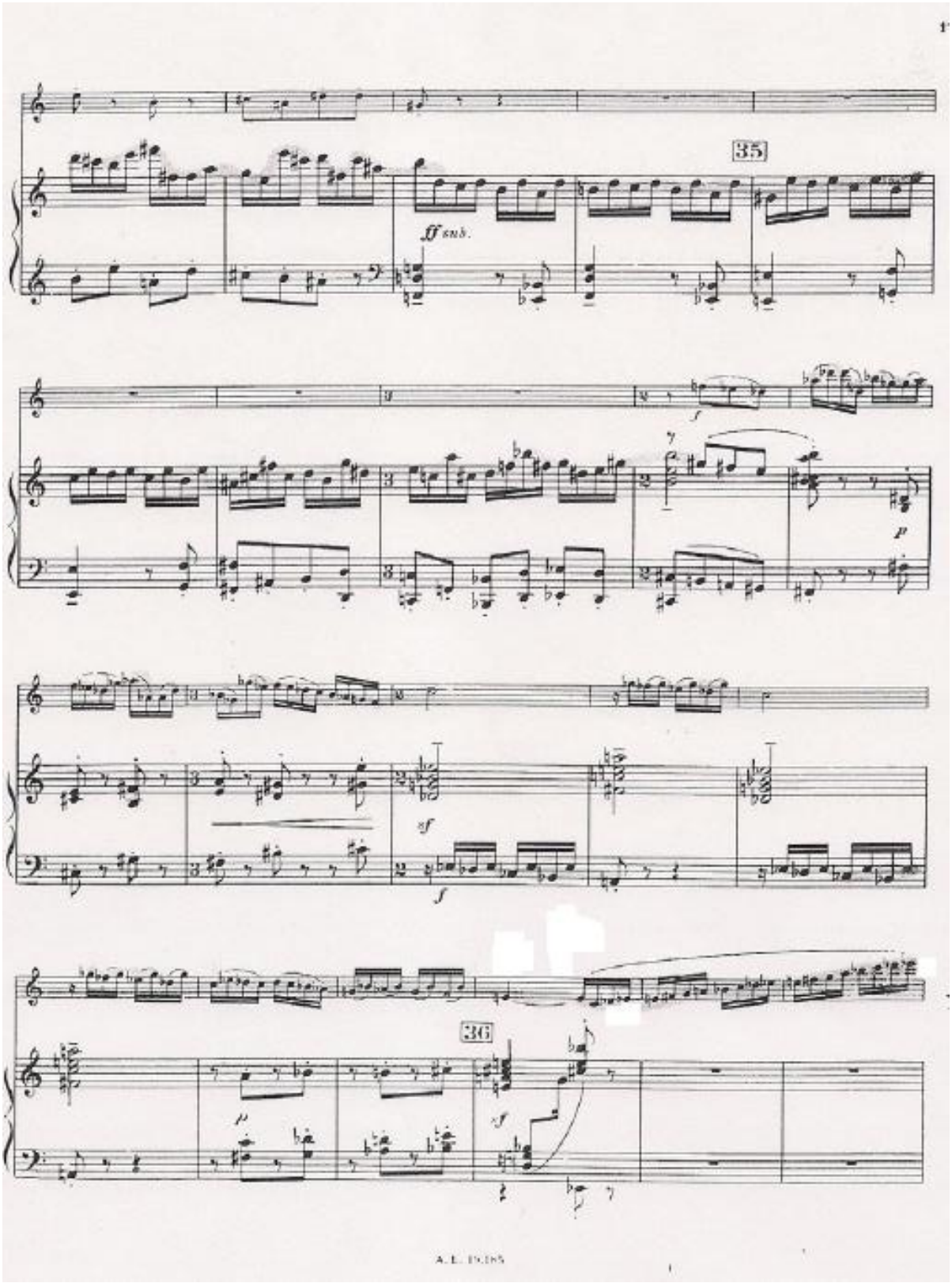

12
26
27

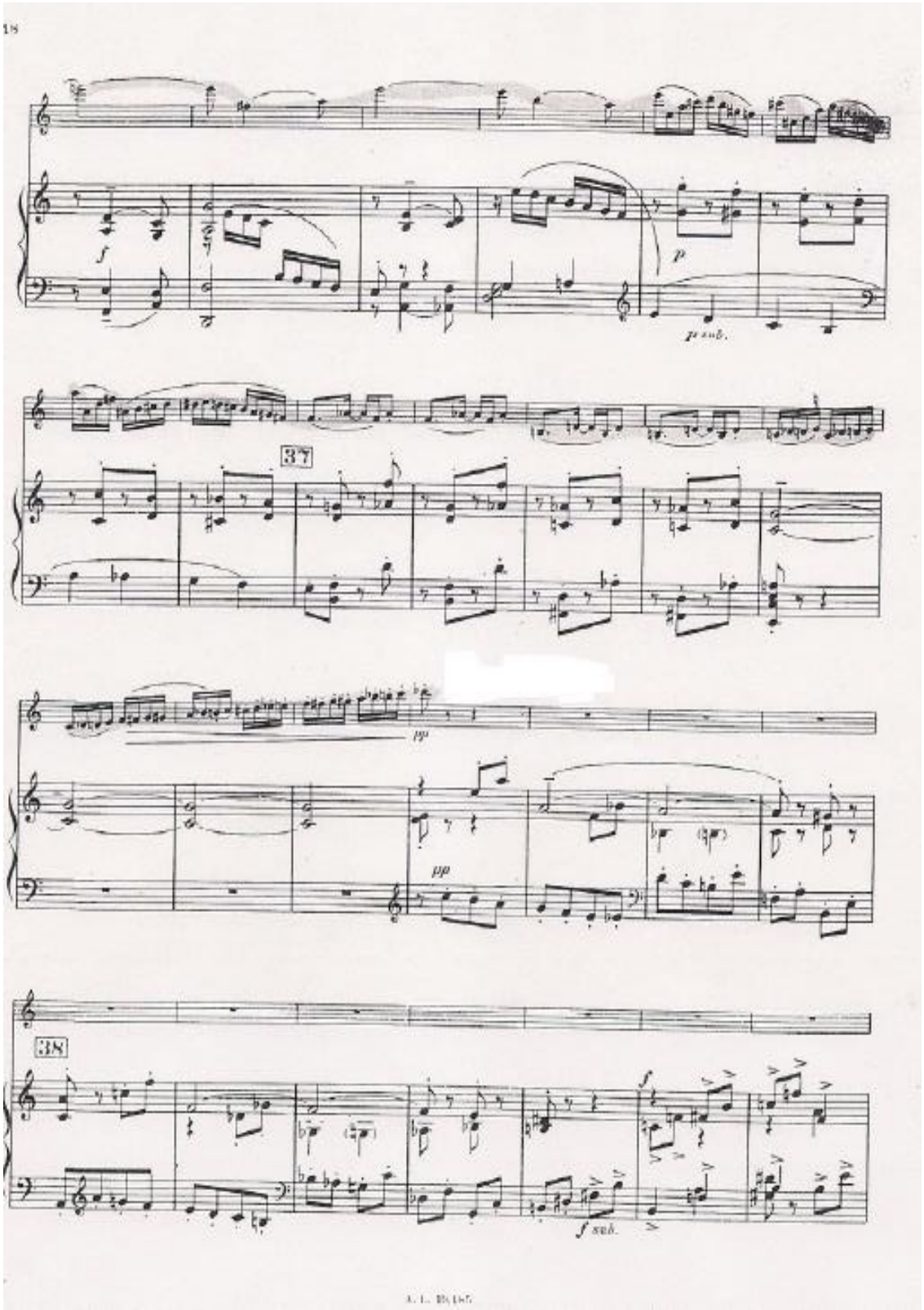

poco rall.
Animato molto (♩= 132)
pp
ppp
poco rit.
28
Animato molto (♩= 132)
f
p sub.
29
p
pp
f
p
f
f

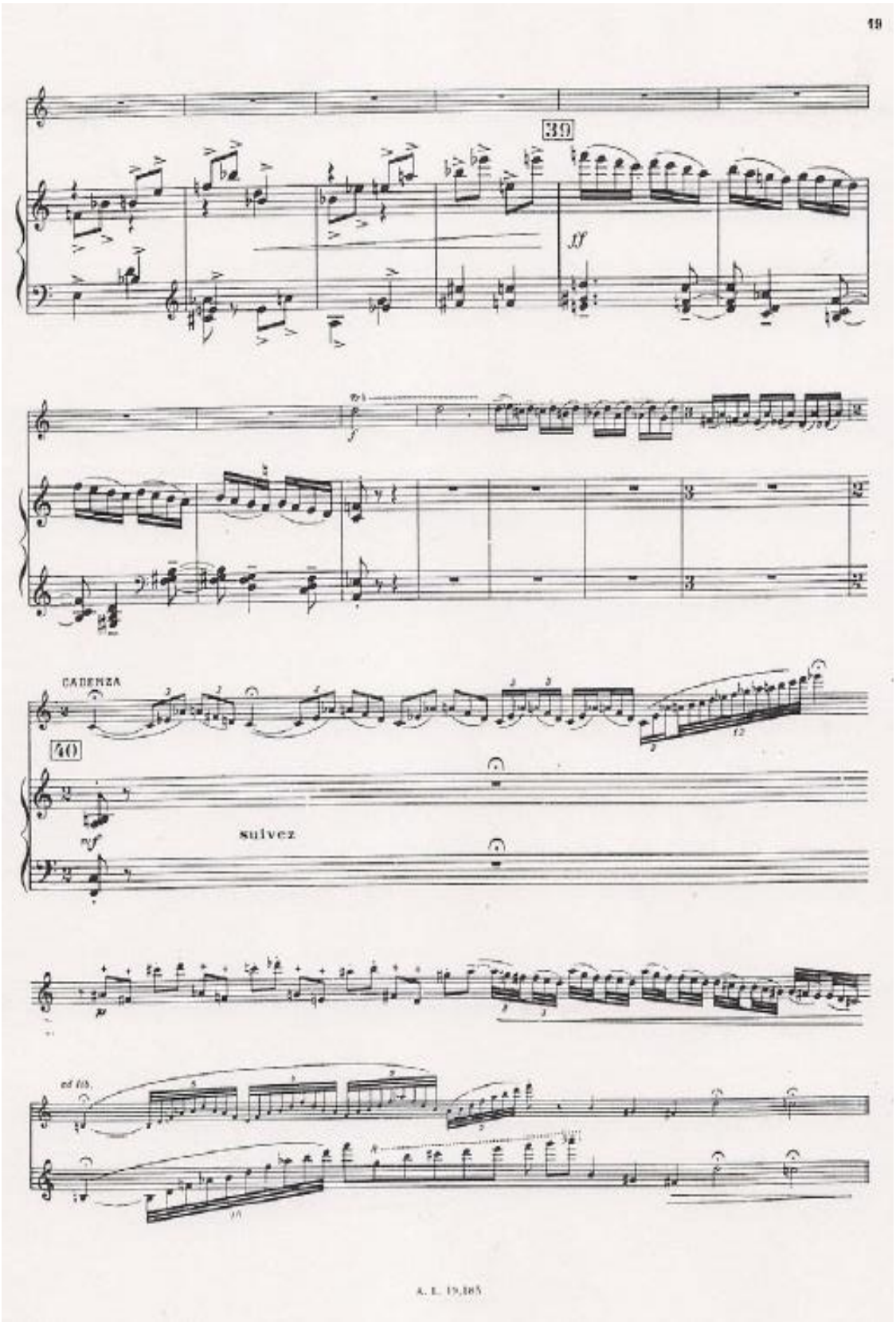

30
pp
mf
p
mf
31
f
pp

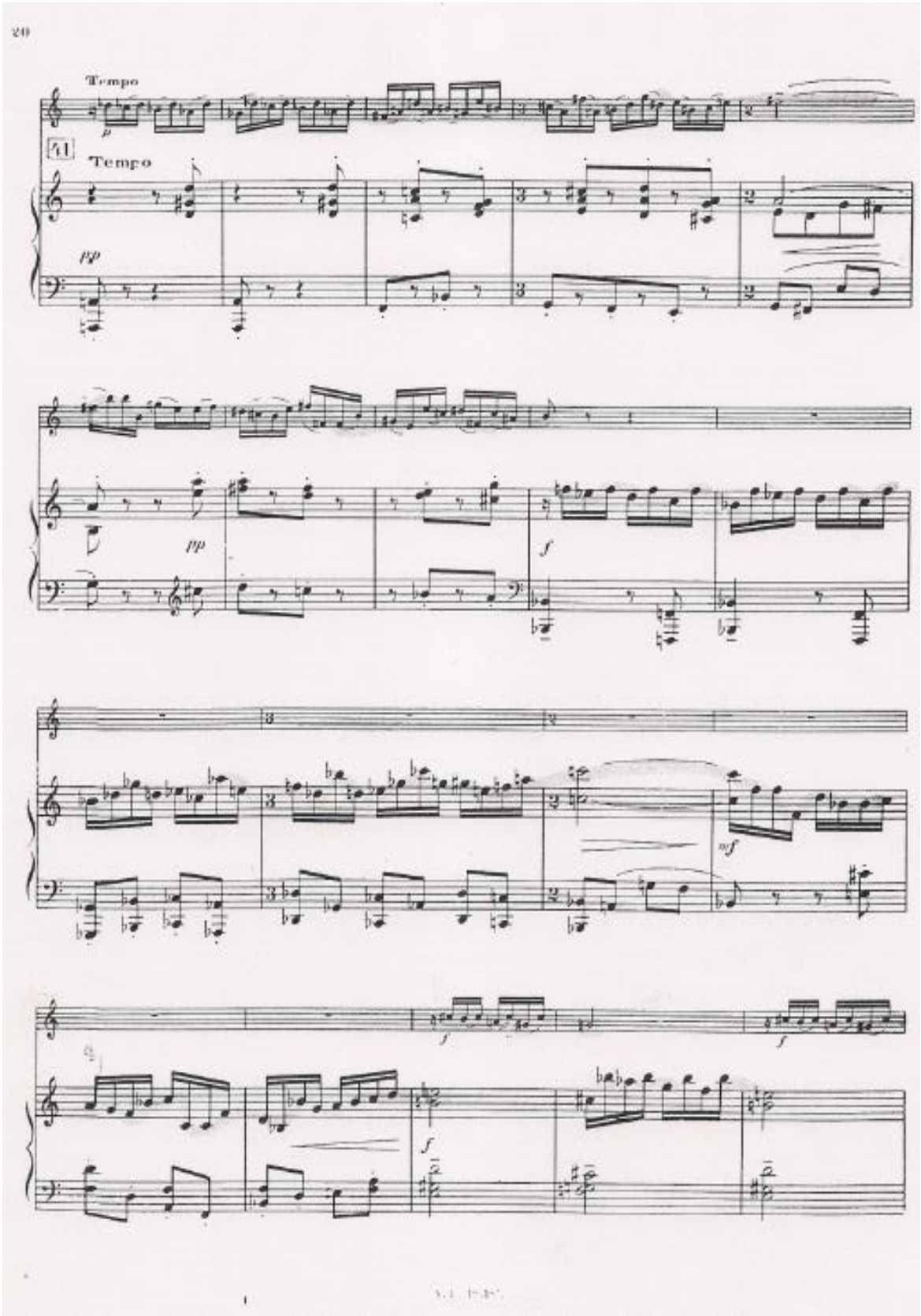

1
mf
p
f
32
f
A. L. 19,185

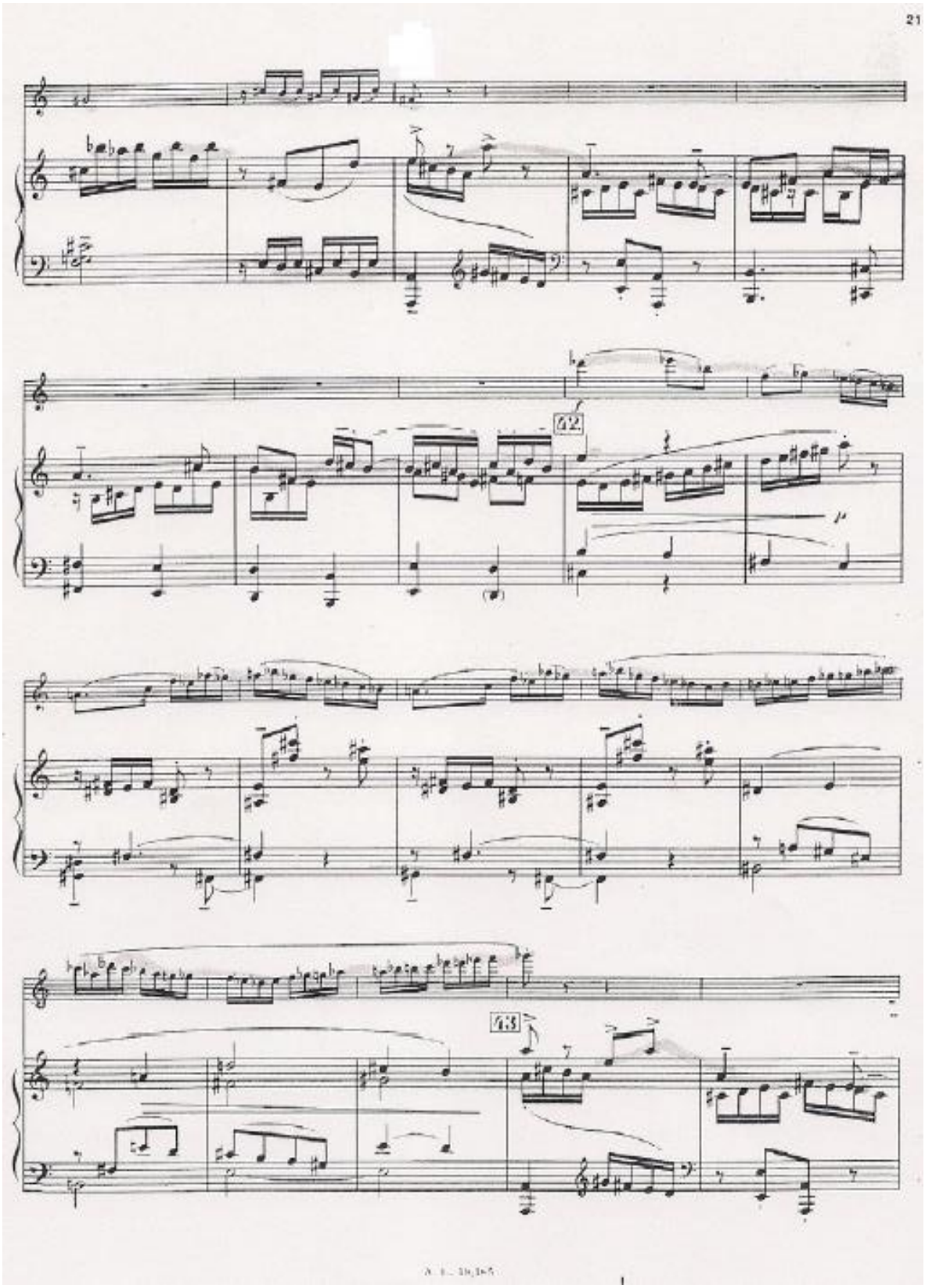

rall.
Tempo
rall.
Tempo

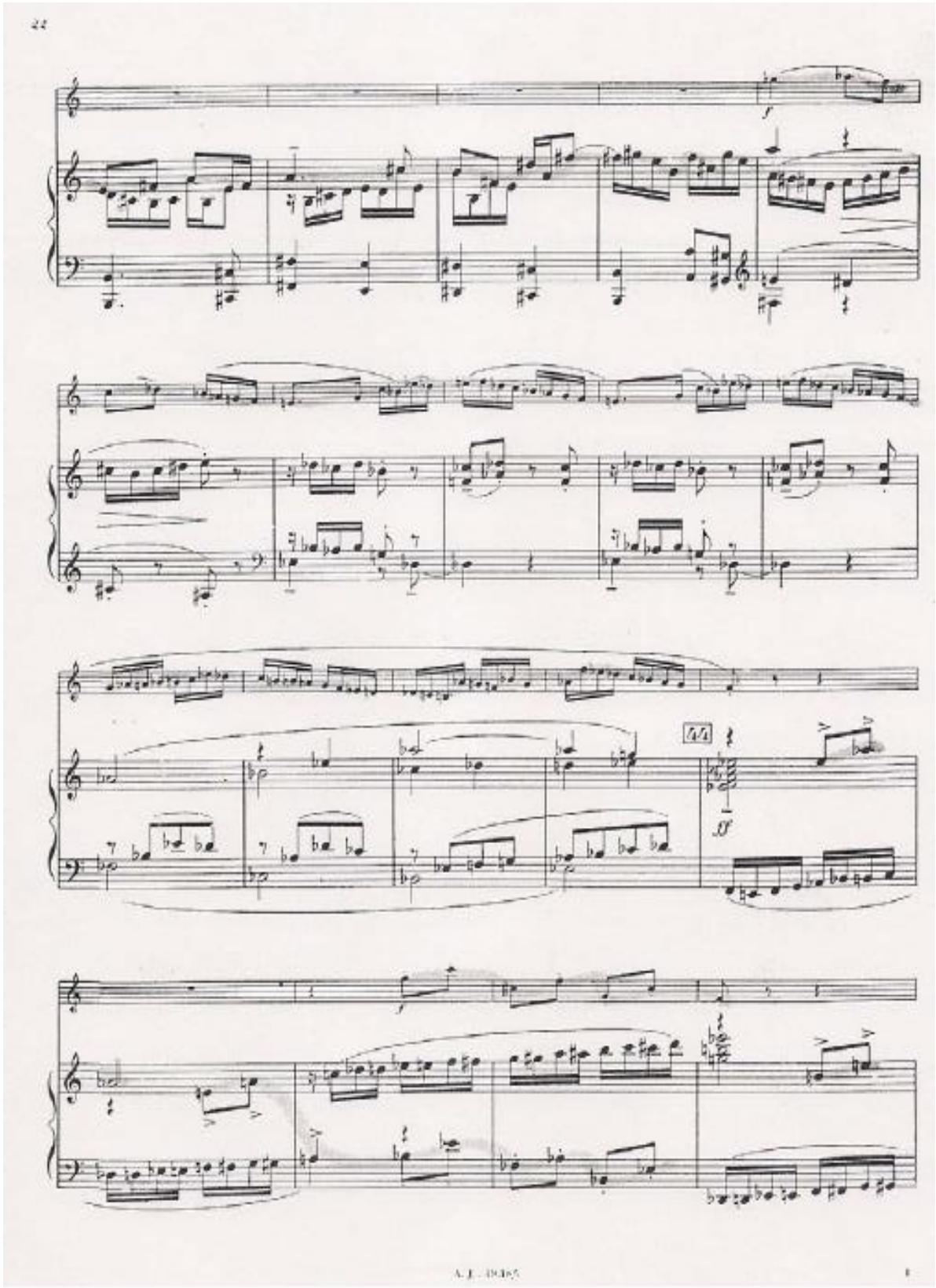

35
ff sub.
p
sf
f
36
mf
sf

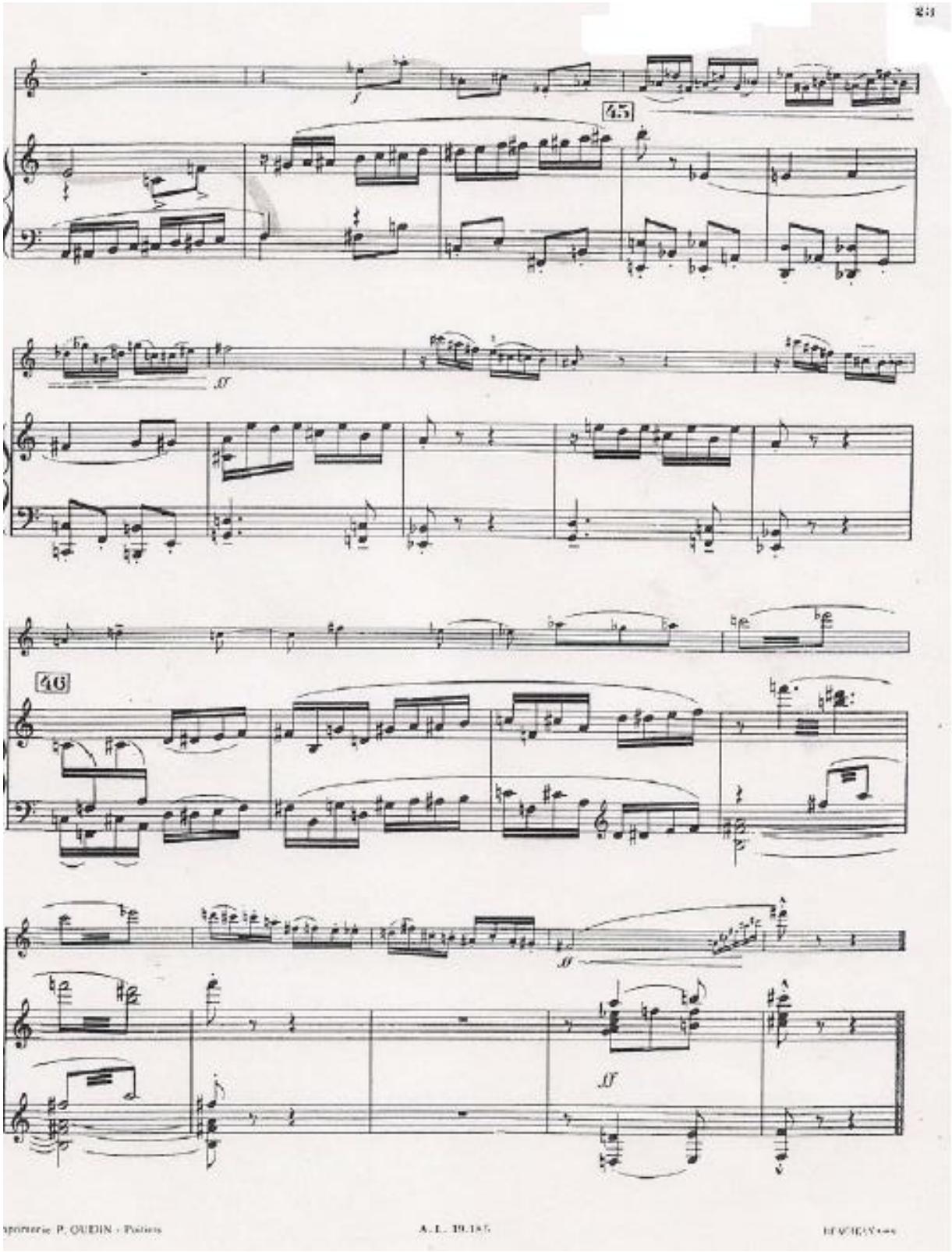

18
f
p
p sub.
37
pp
pp
38
f
f sub.


39
ff
CADENZA
40
suivez
mf
ad lib.

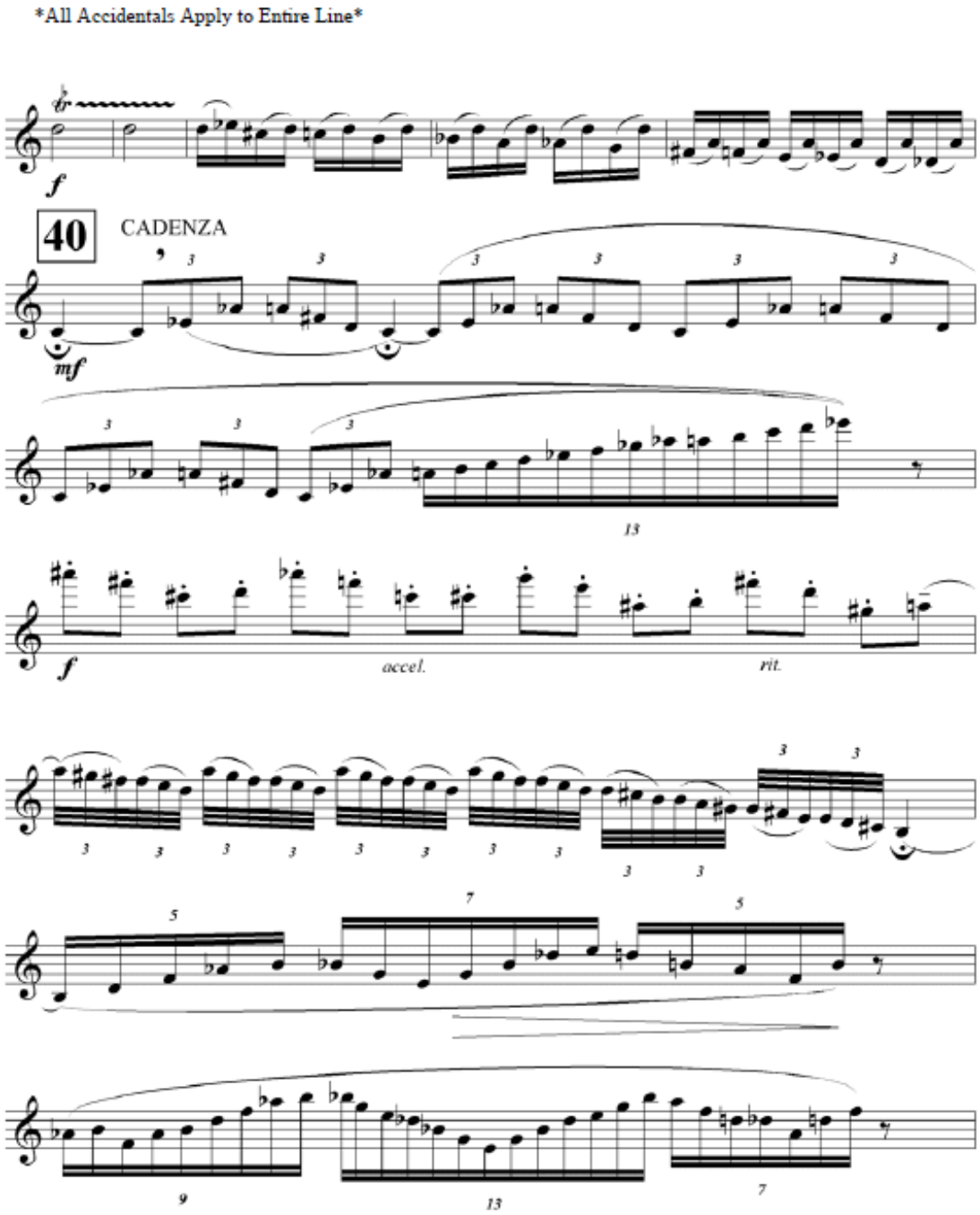

20
Tempo
41
Tempo
pp
pp
f
mf
f
f
f

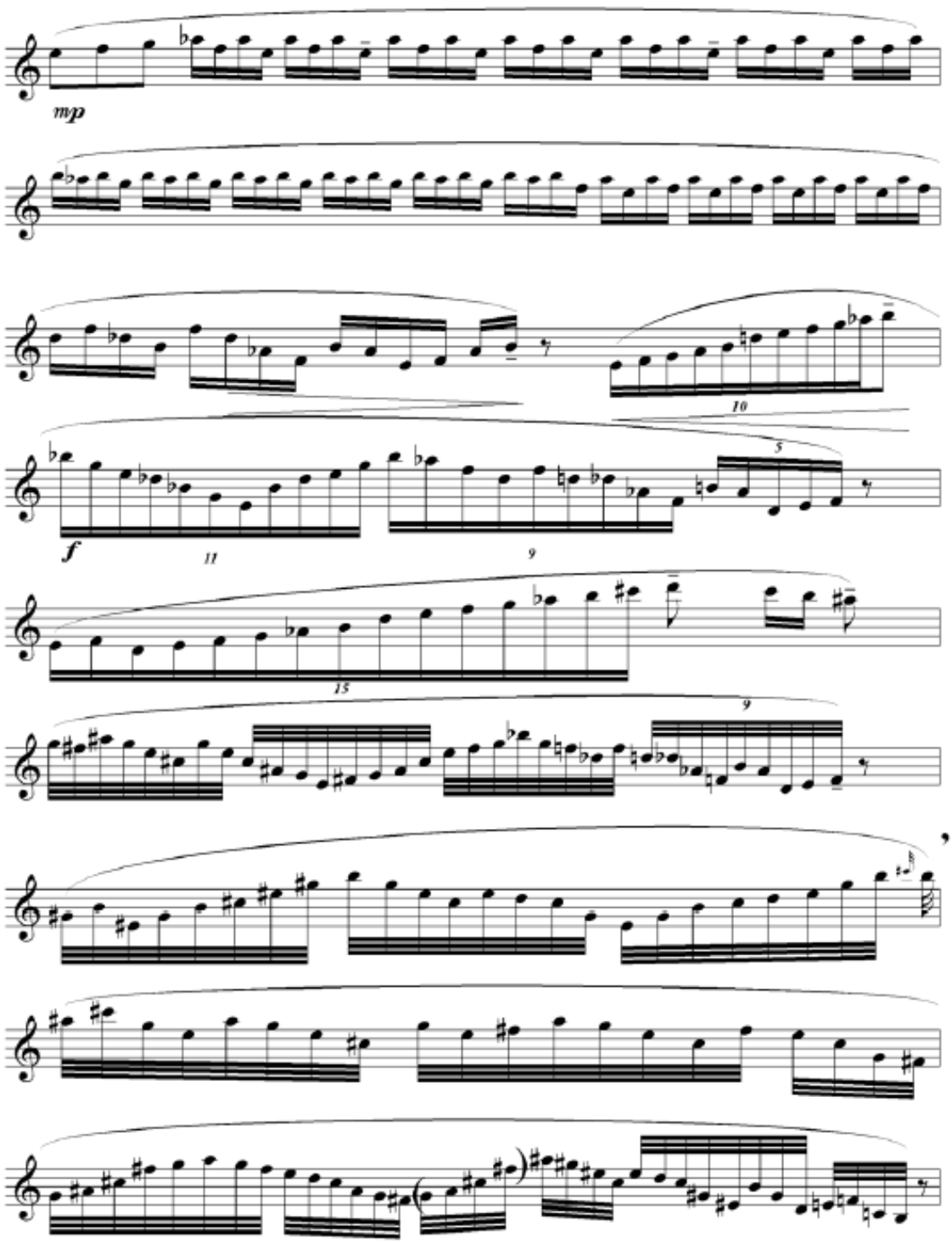

21
42
43

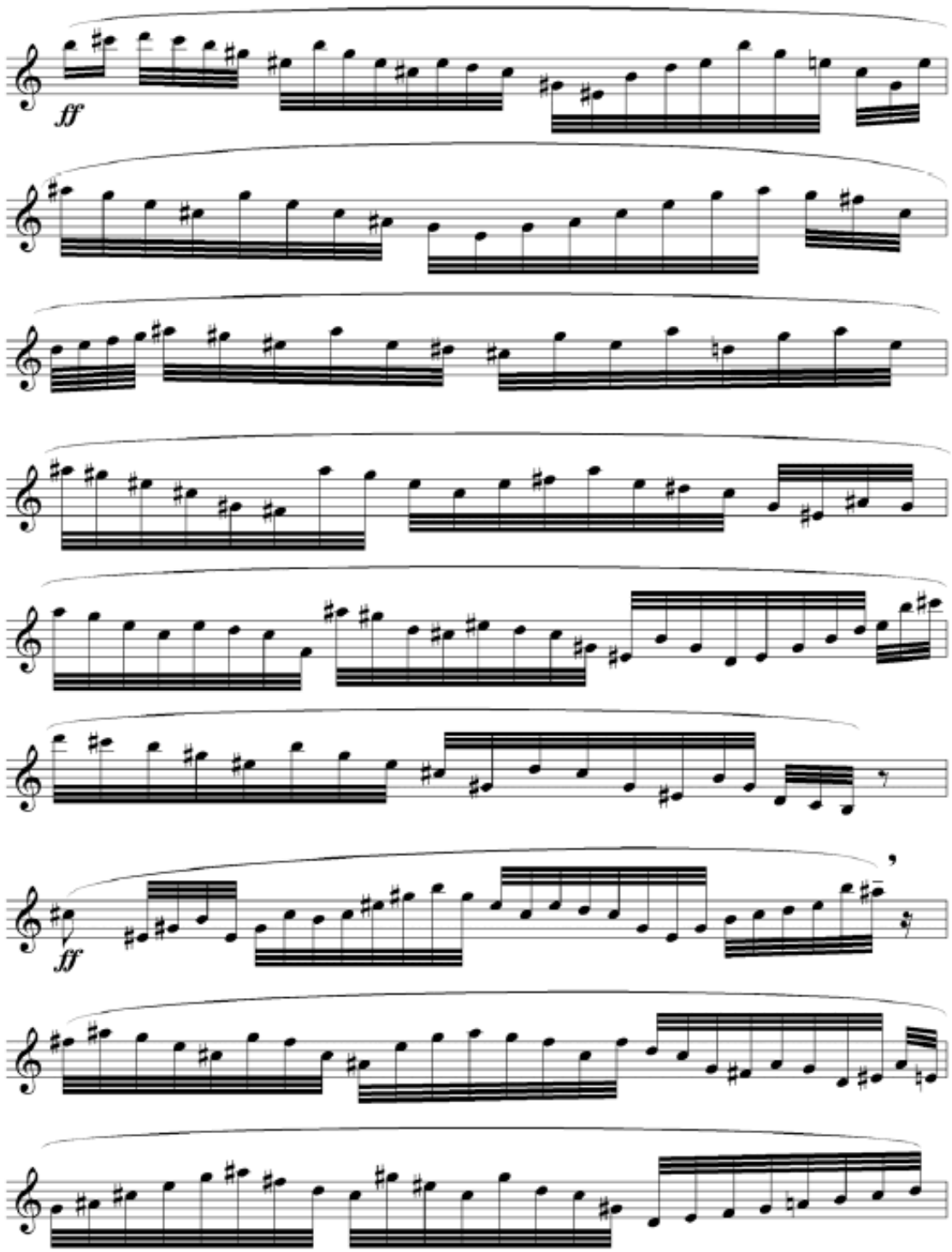

44
ff

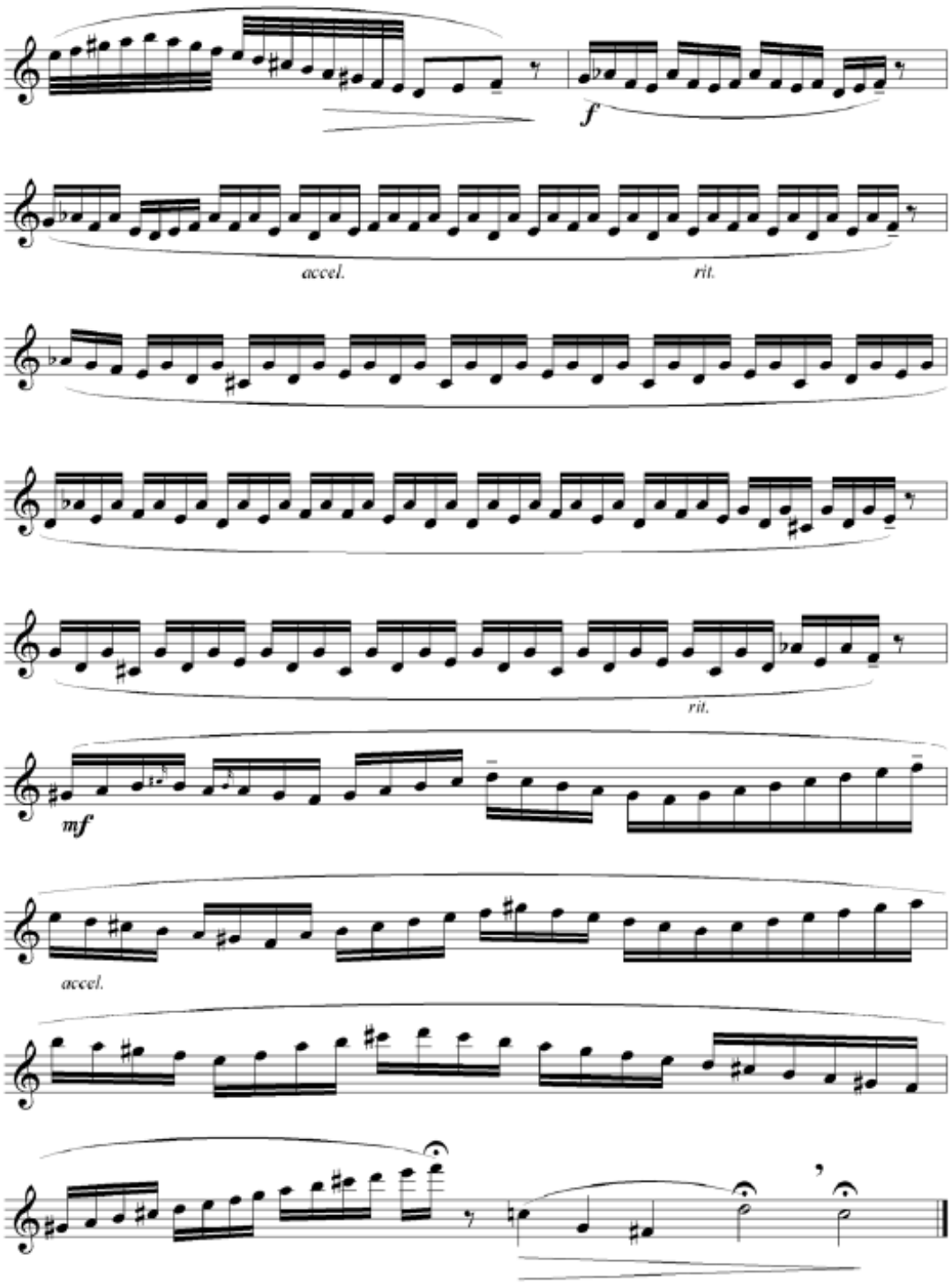

45
46

Anexo C Cadencia (Branford Marsalis)

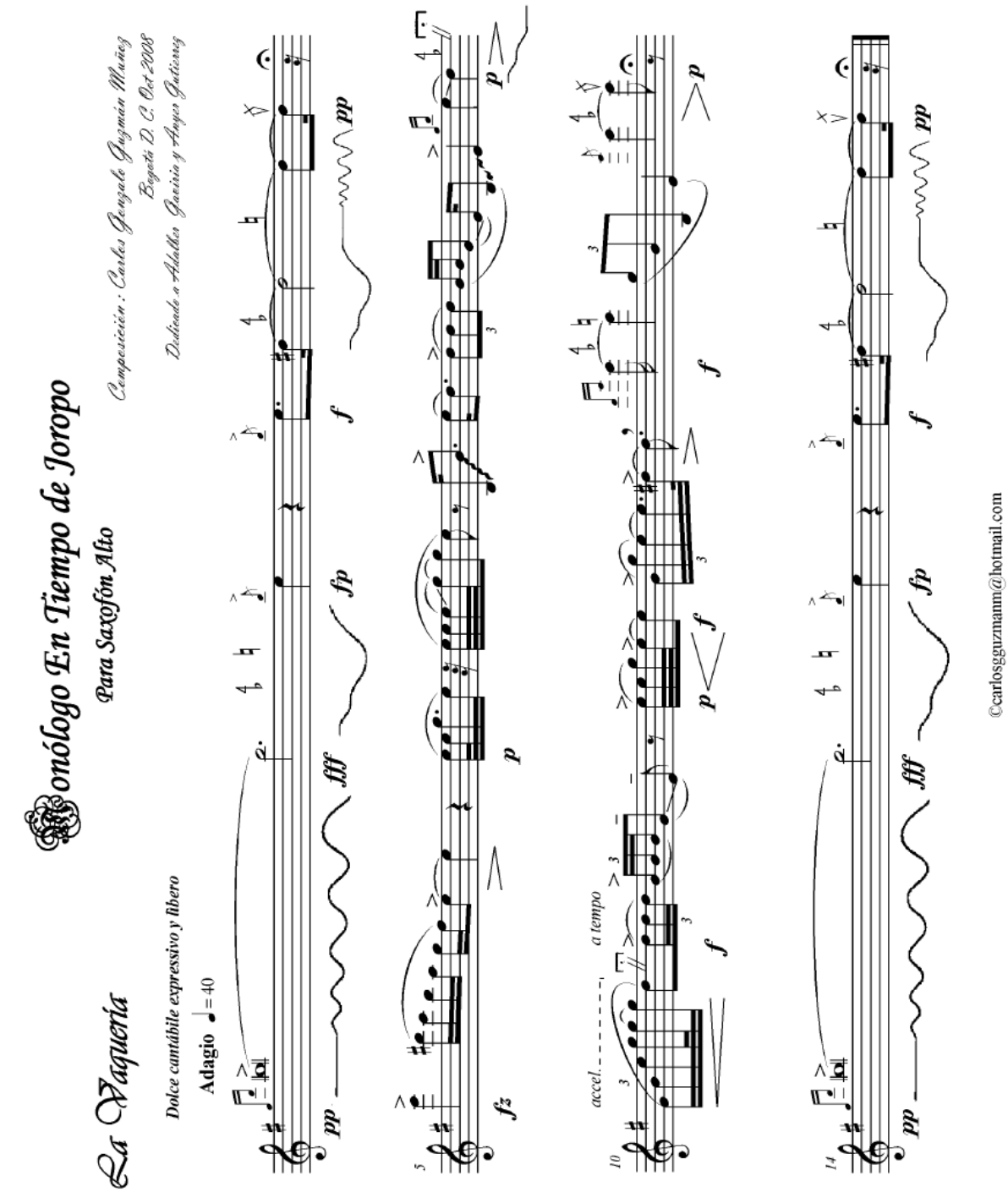


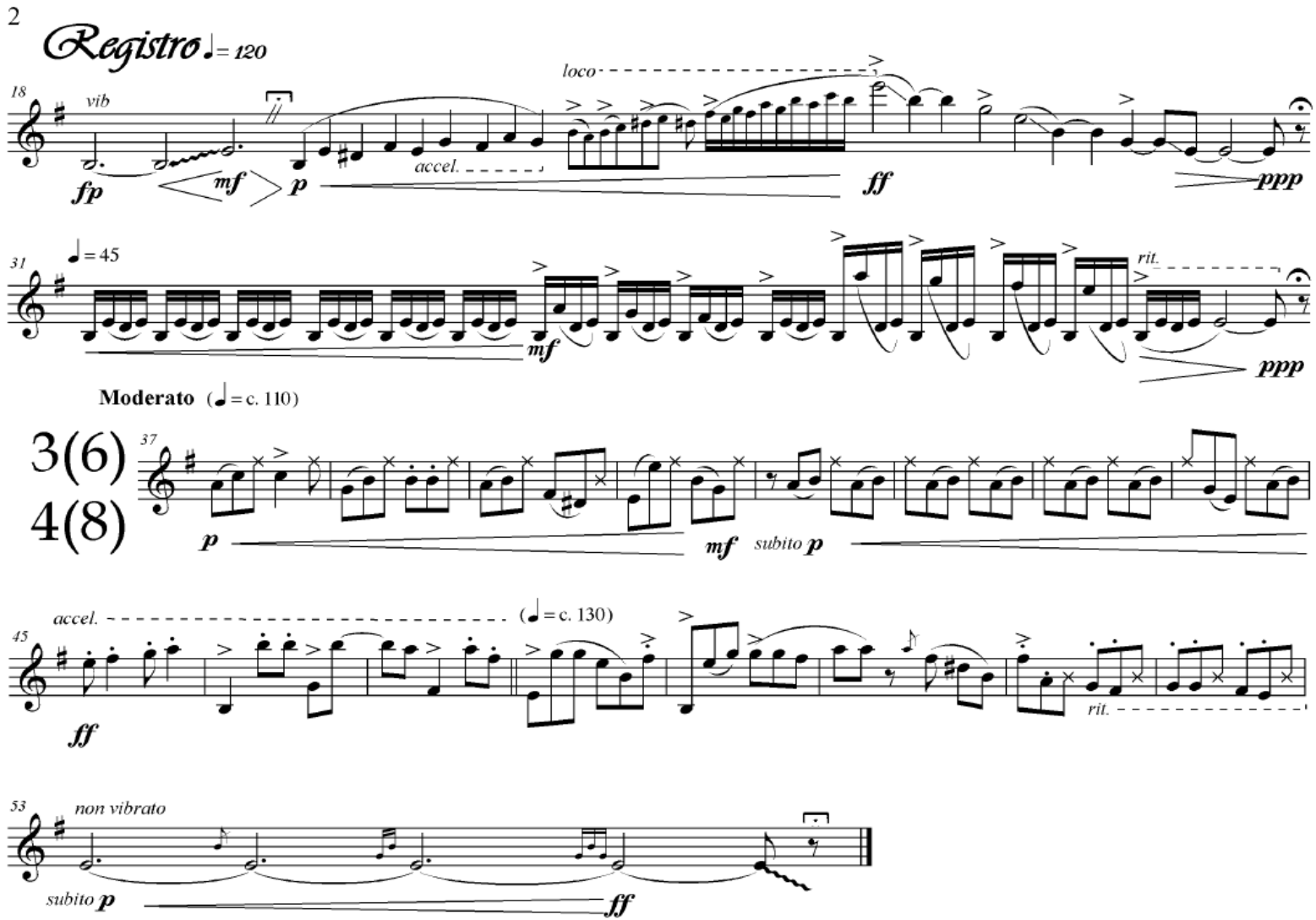

mp
10
f
11
9
5
15
9

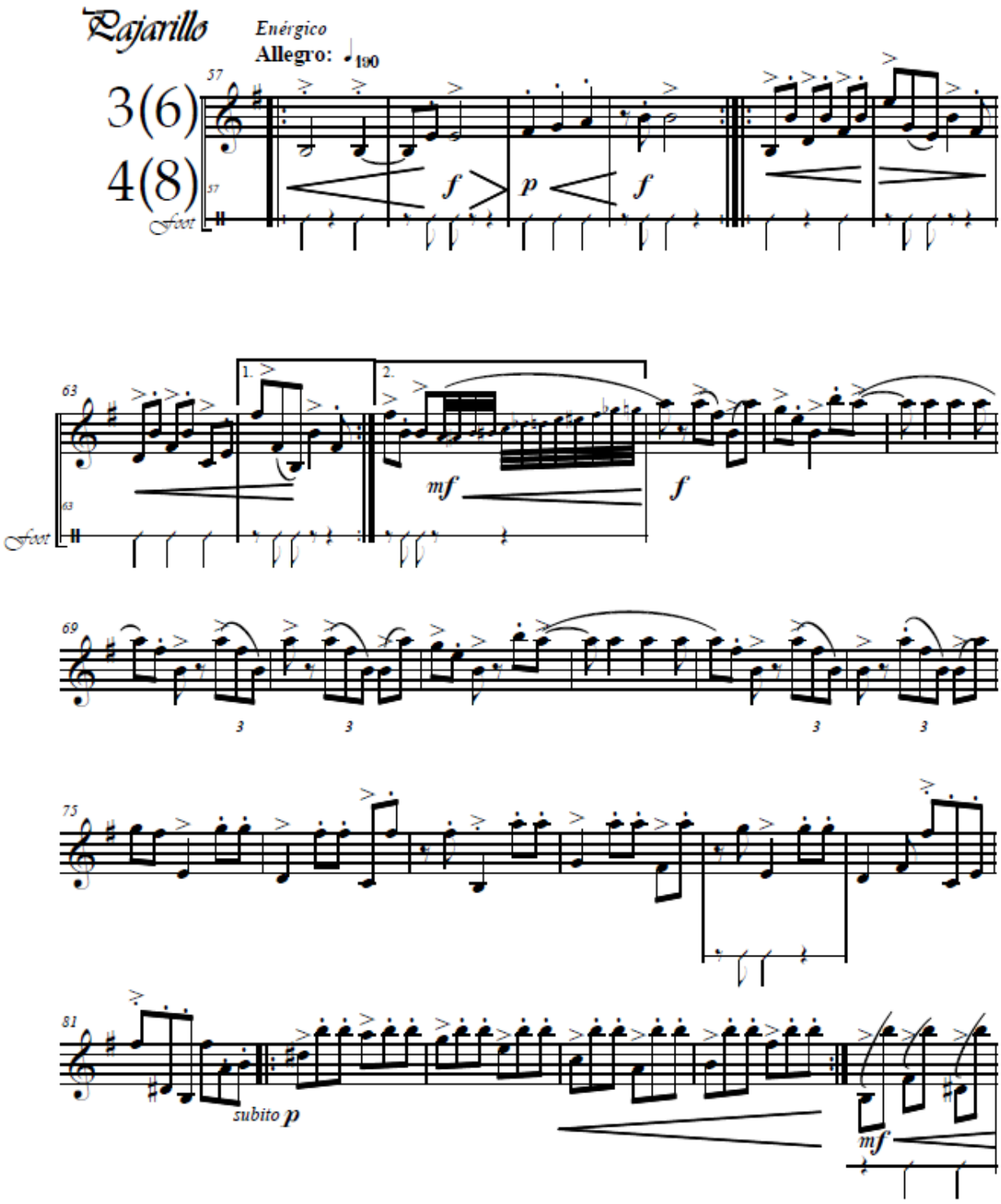

ff
ff


f
accel.
rit.
rit.
mf
accel.

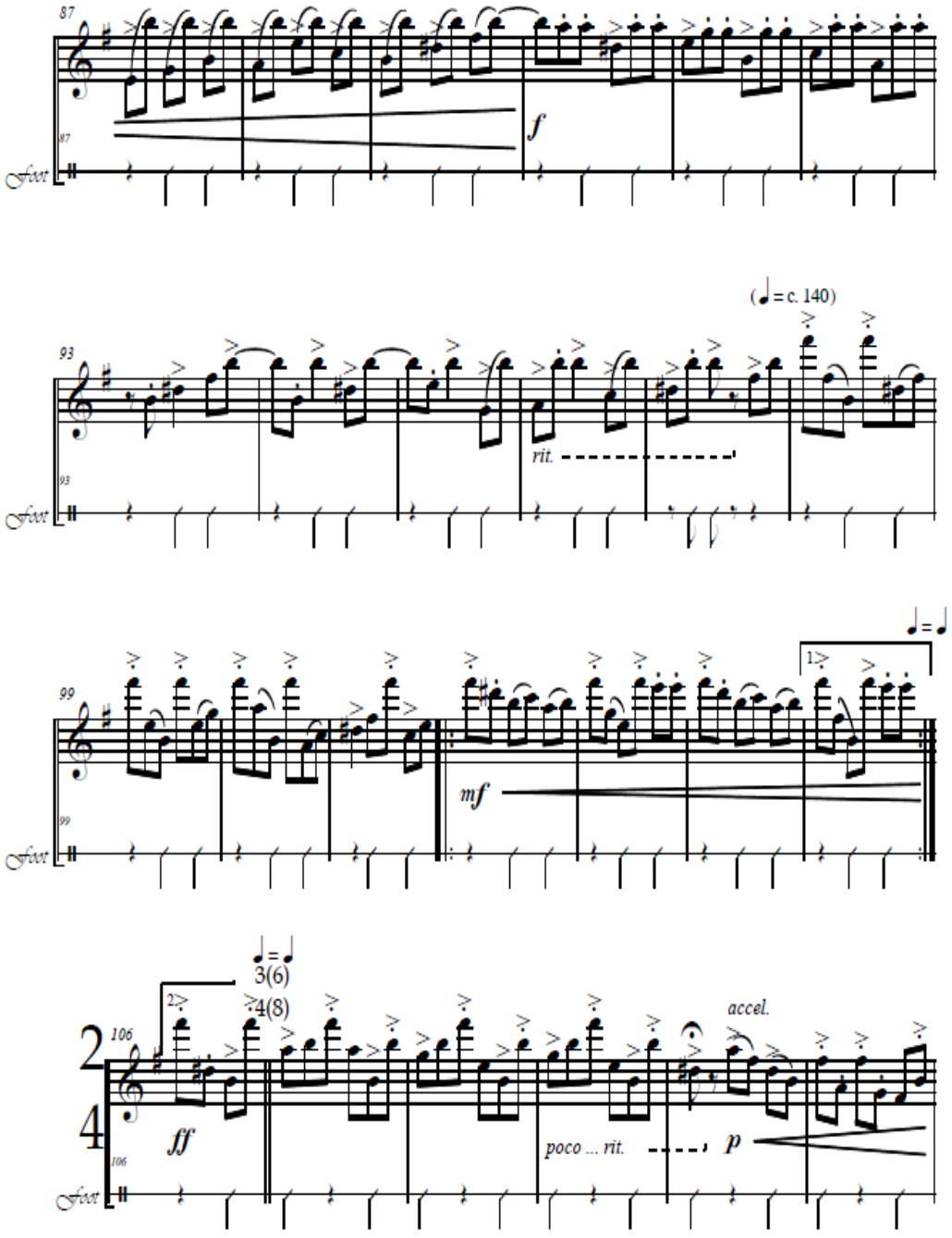
Anexo D Partitura monologo en tiempo de joropo (Carlos Gonzalo Guzmán-muñoz)

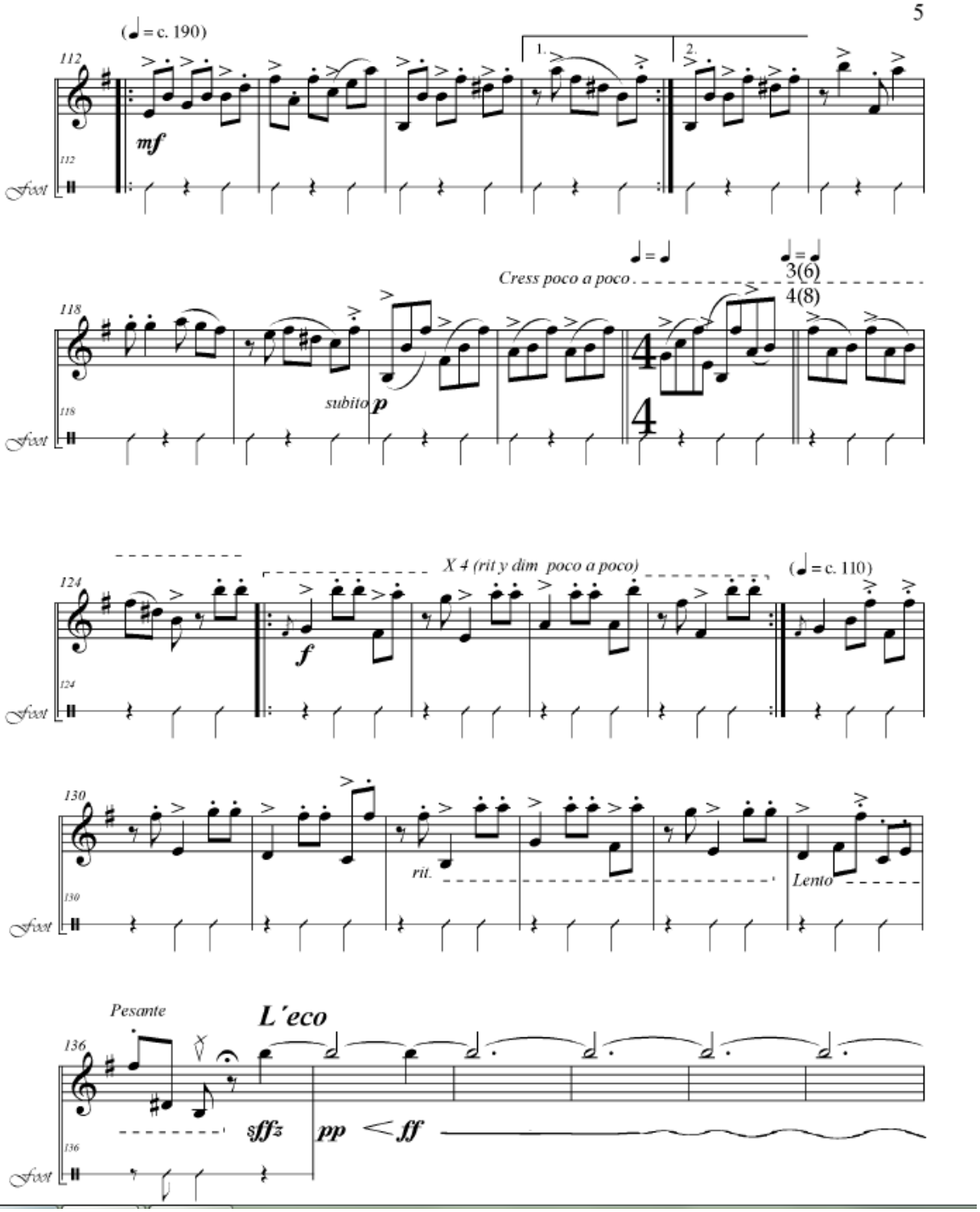


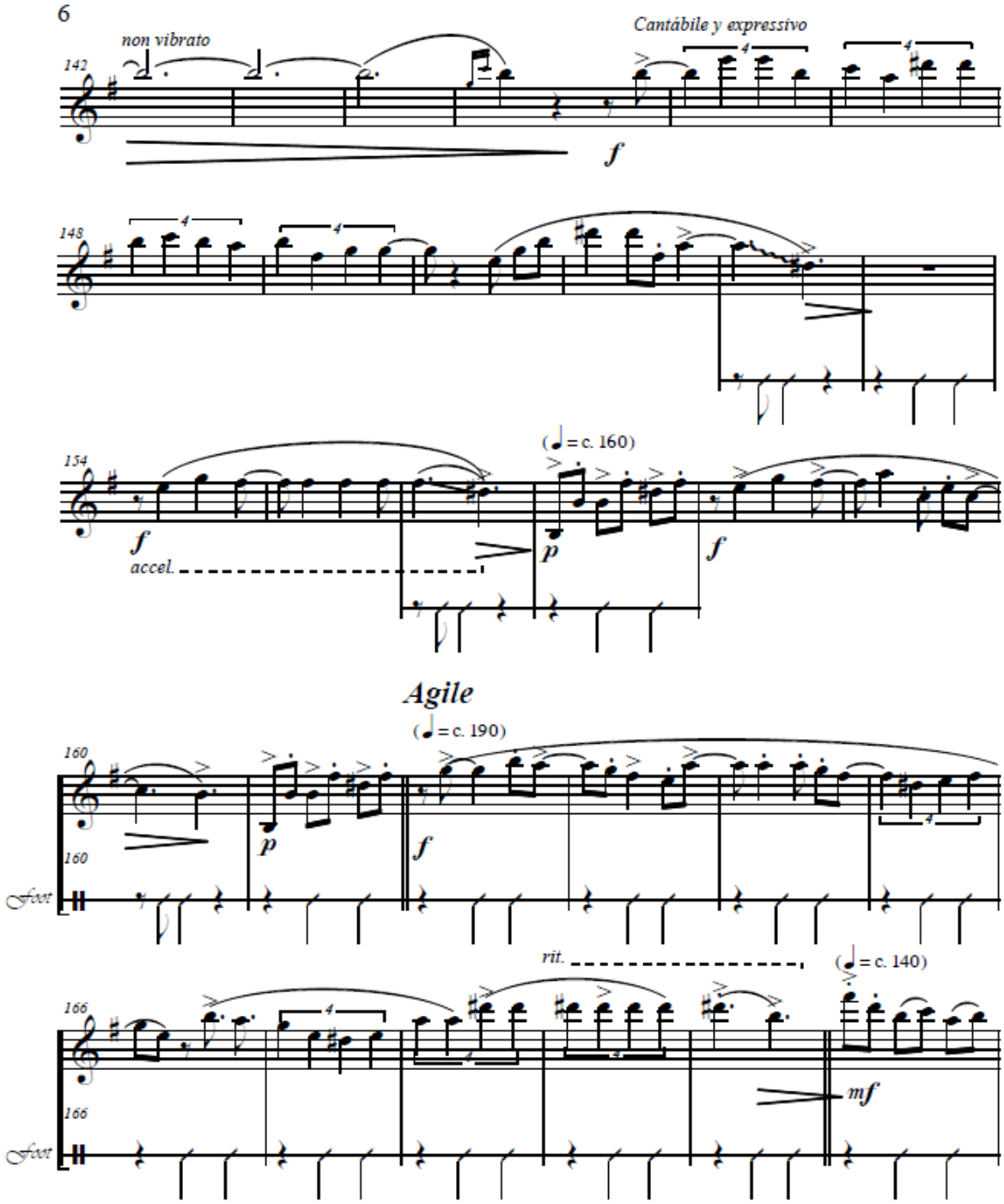

Registro ♩= 120
18
vib
fp
mf
p
accel.
loco
ff
ppp
31
♩= 45
mf
rit.
ppp
Moderato (♩= c. 110)
3(6)
4(8)
37
p
mf
subito p
45
accel.
(♩= c. 130)
ff
rit.
53
non vibrato
subito p
ff

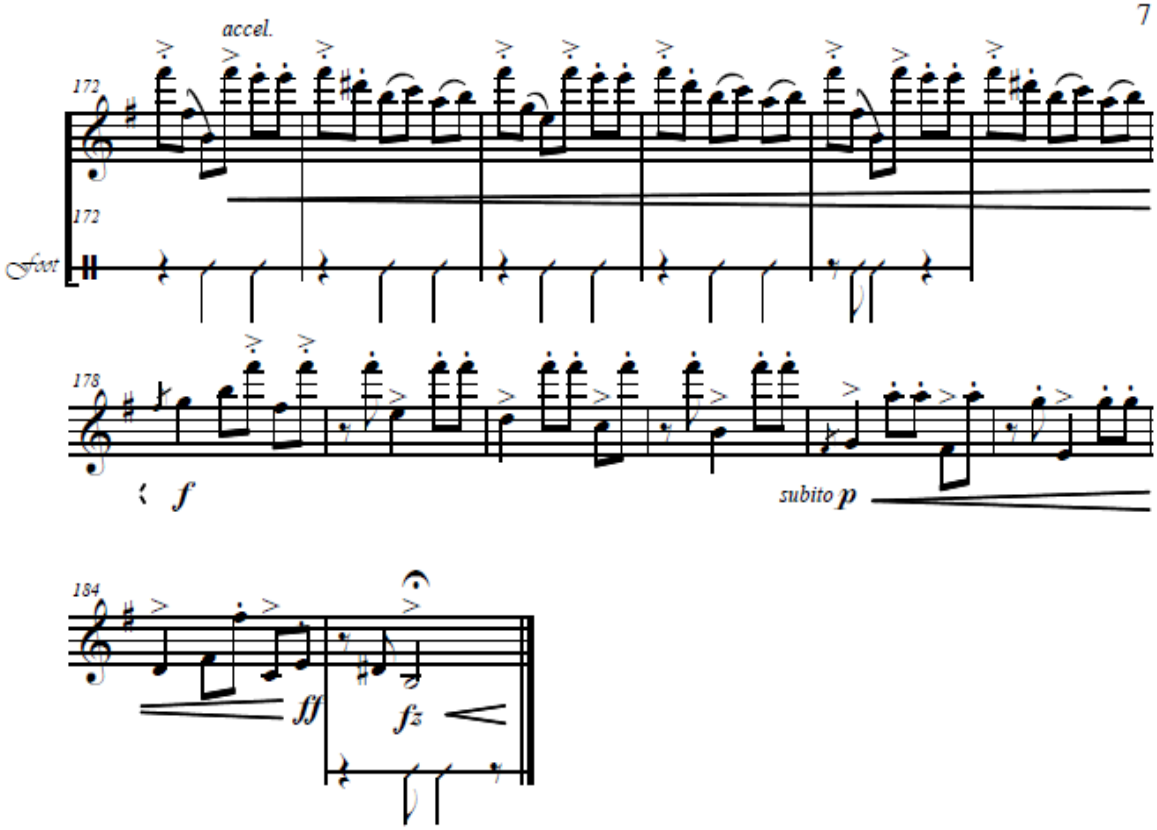

Pajarillo
Enérgico
Allegro: ♩ 190
3(6)
4(8)
57
foot
f
p
f
63
1.
2.
mf
f
69
75
81
subito p
mf

4

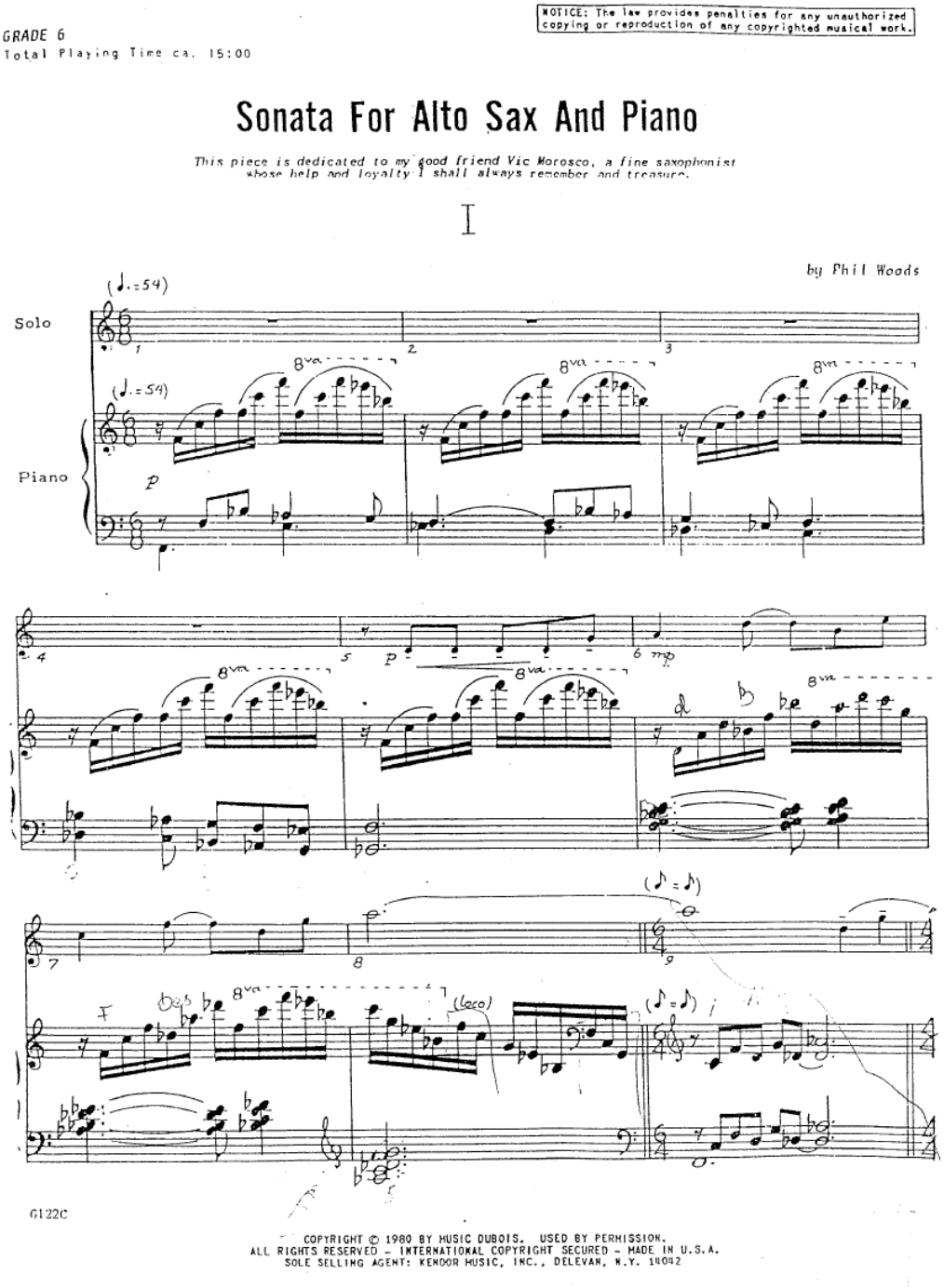



(♩= c. 190)
112
mf
1.
2.
foot
118
Cress poco a poco
3(6)
4(8)
subito p
124
X 4 (rit y dim poco a poco)
(♩= c. 110)
f
130
rit.
Lento
Pesante
136
L´eco
sfffz
pp
ff


6
non vibrato
Cantábile y expressivo
142
f
148
154
(♩= c. 160)
f
accel.
p
f
Agile
(♩= c. 190)
160
160
p
f
foot
rit.
(♩= c. 140)
166
166
mf
foot


accel.
172
172
foot
178
f
subito p
184
ff
fz

Anexos E Partitura sonata Para Saxofón Alto y Piano (Phil Woods)



GRADE 6
Total Playing Time ca. 15:00

NOTICE: The law provides penalties for any unauthorized copying or reproduction of any copyrighted musical work.

Sonata For Alto Sax And Piano

This piece is dedicated to my good friend Vic Morosco, a fine saxophonist whose help and loyalty I shall always remember and treasure.

I

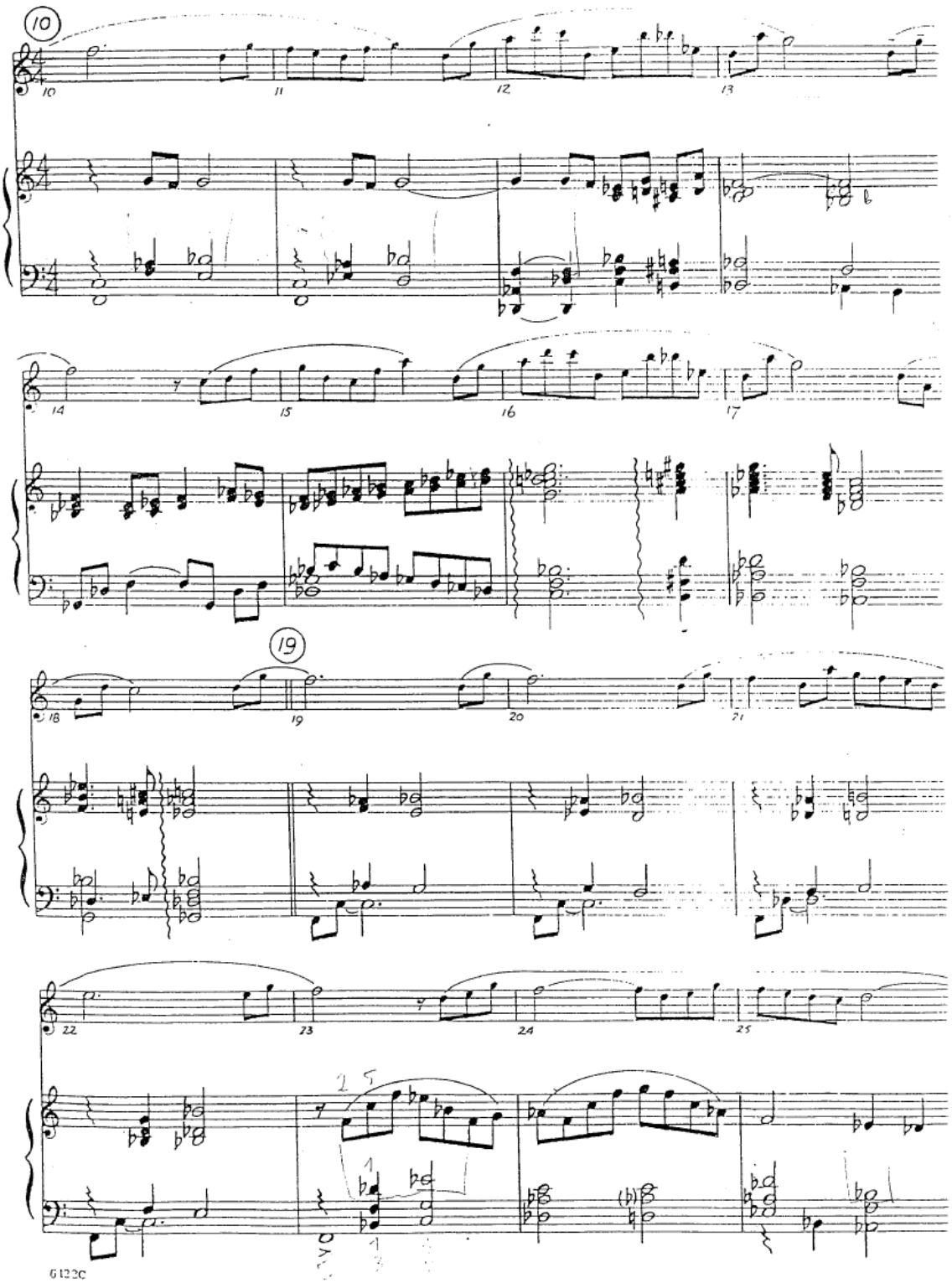
by Phil Woods

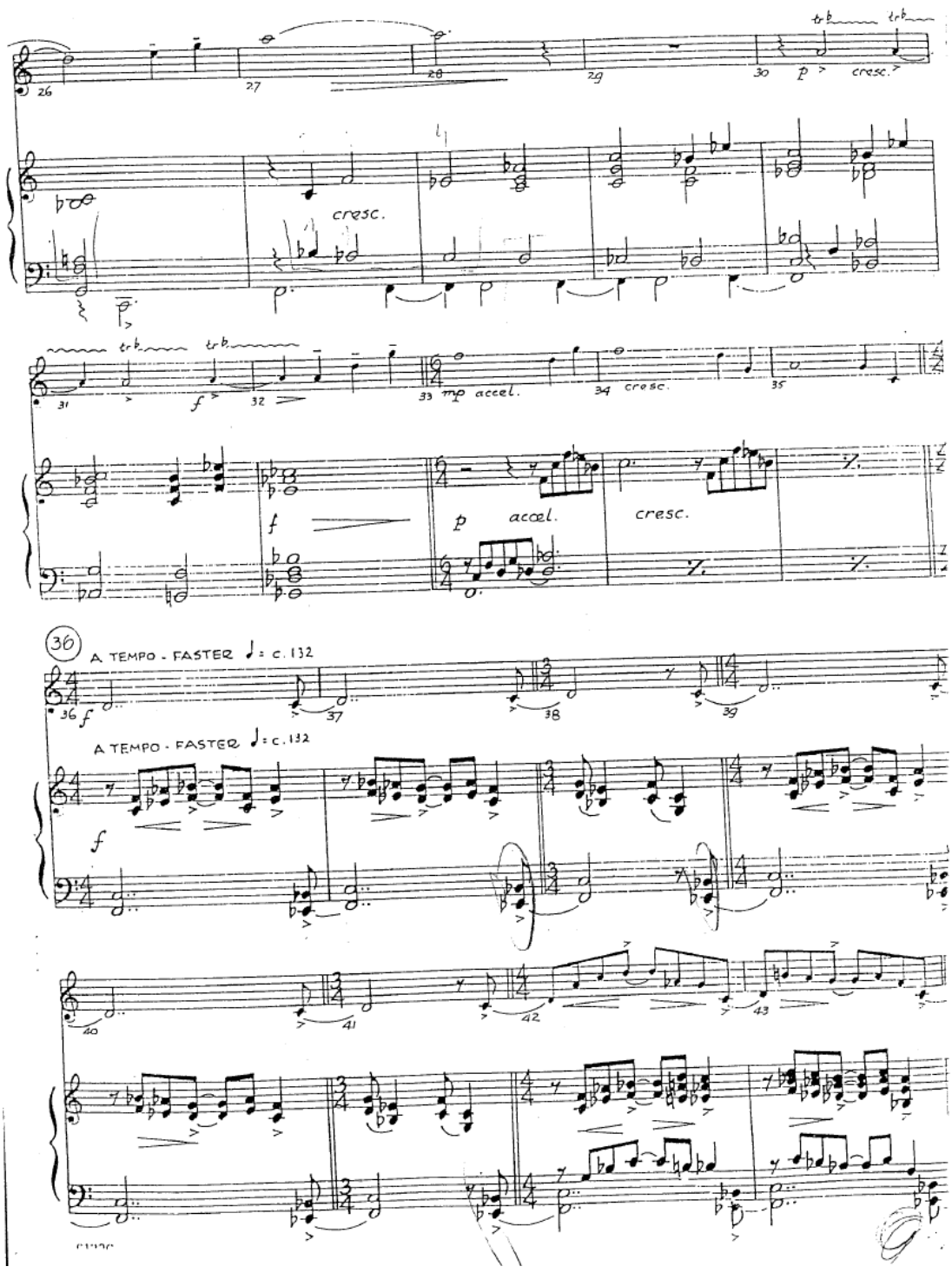
Solo

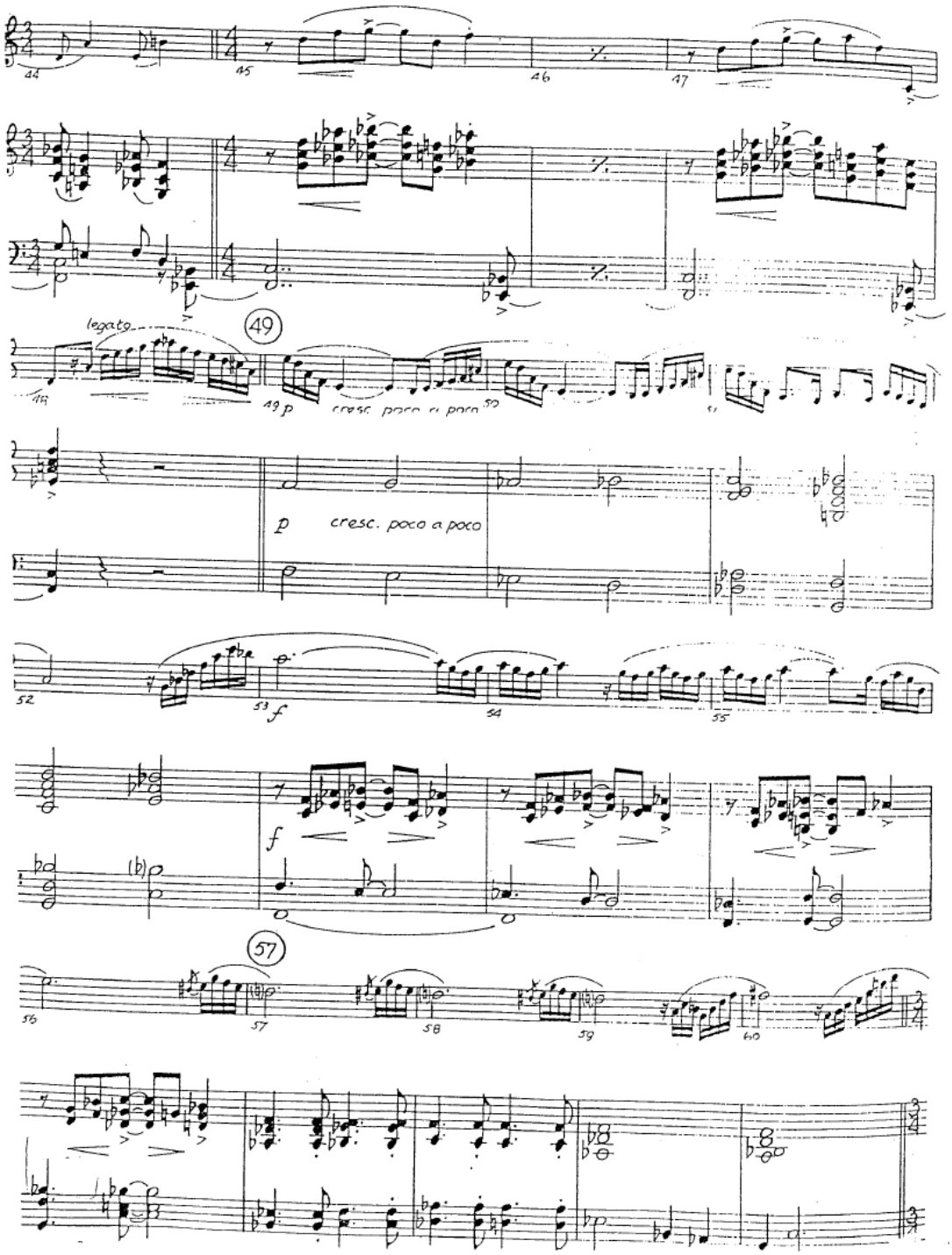
Piano

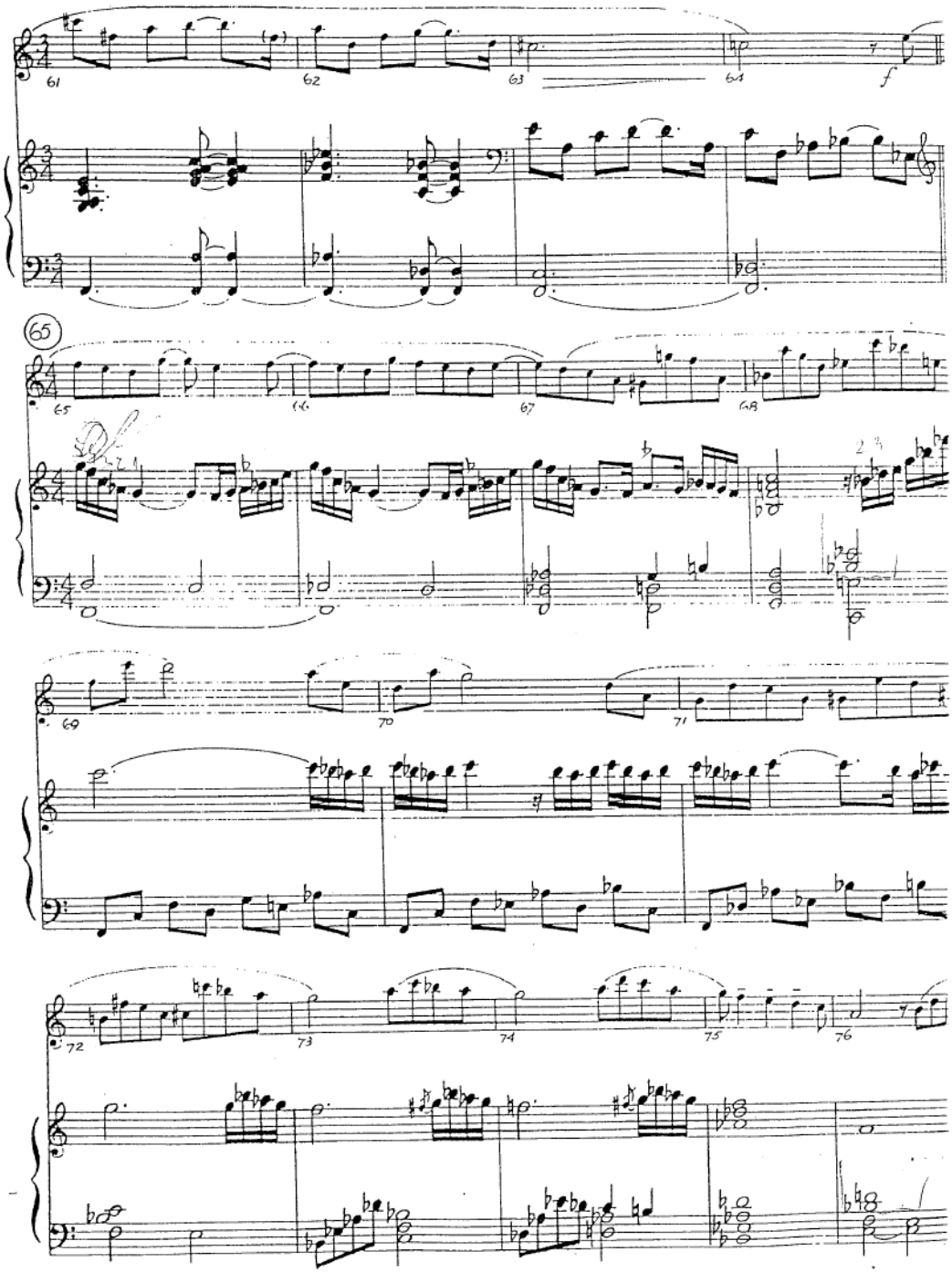
G122C

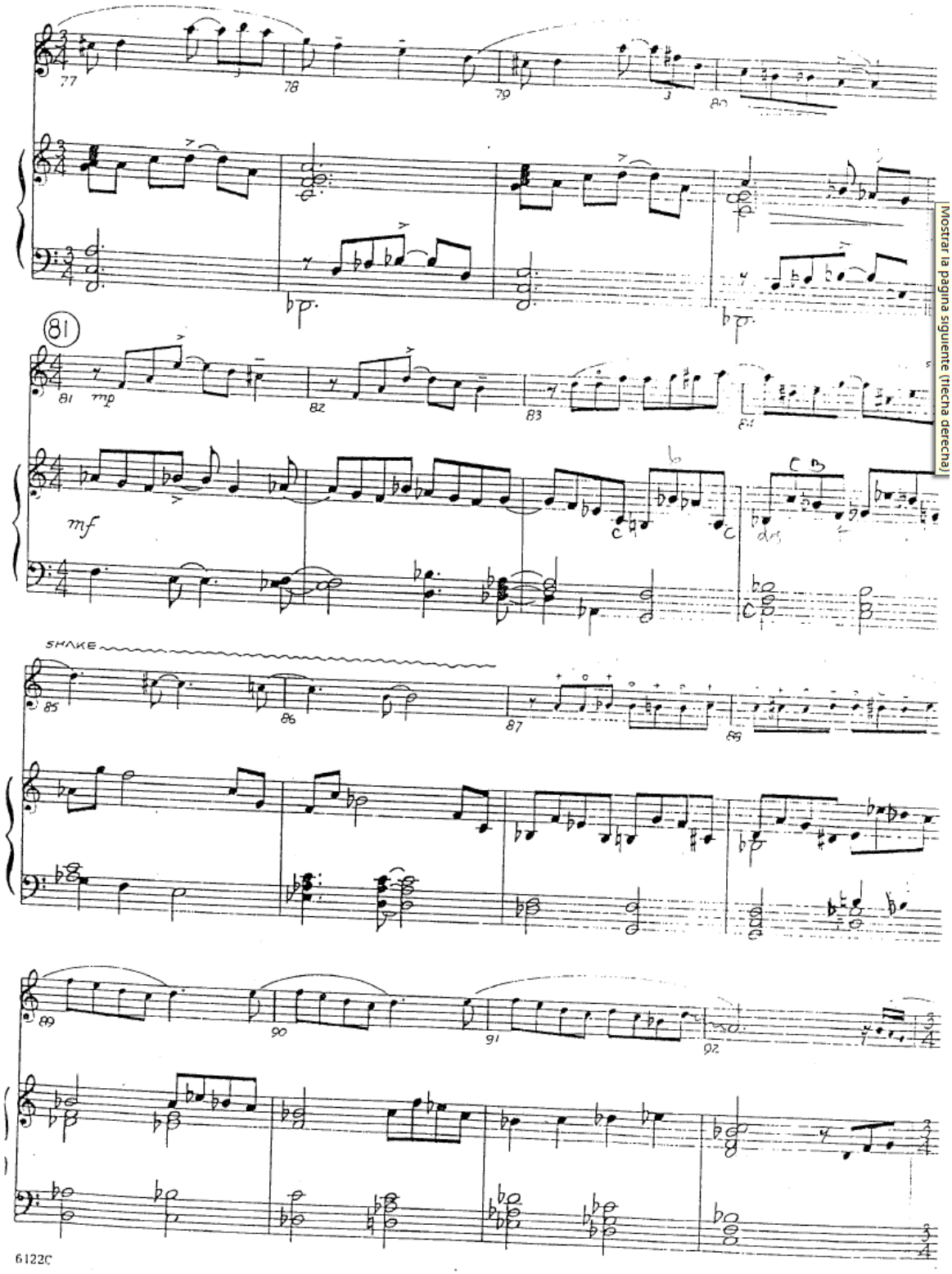
COPYRIGHT © 1980 BY MUSIC DUBOIS. USED BY PERMISSION.
ALL RIGHTS RESERVED - INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED - MADE IN U.S.A.
SOLE SELLING AGENT: KENDOR MUSIC, INC., DELEVAN, N.Y. 14042


10
19
6122C

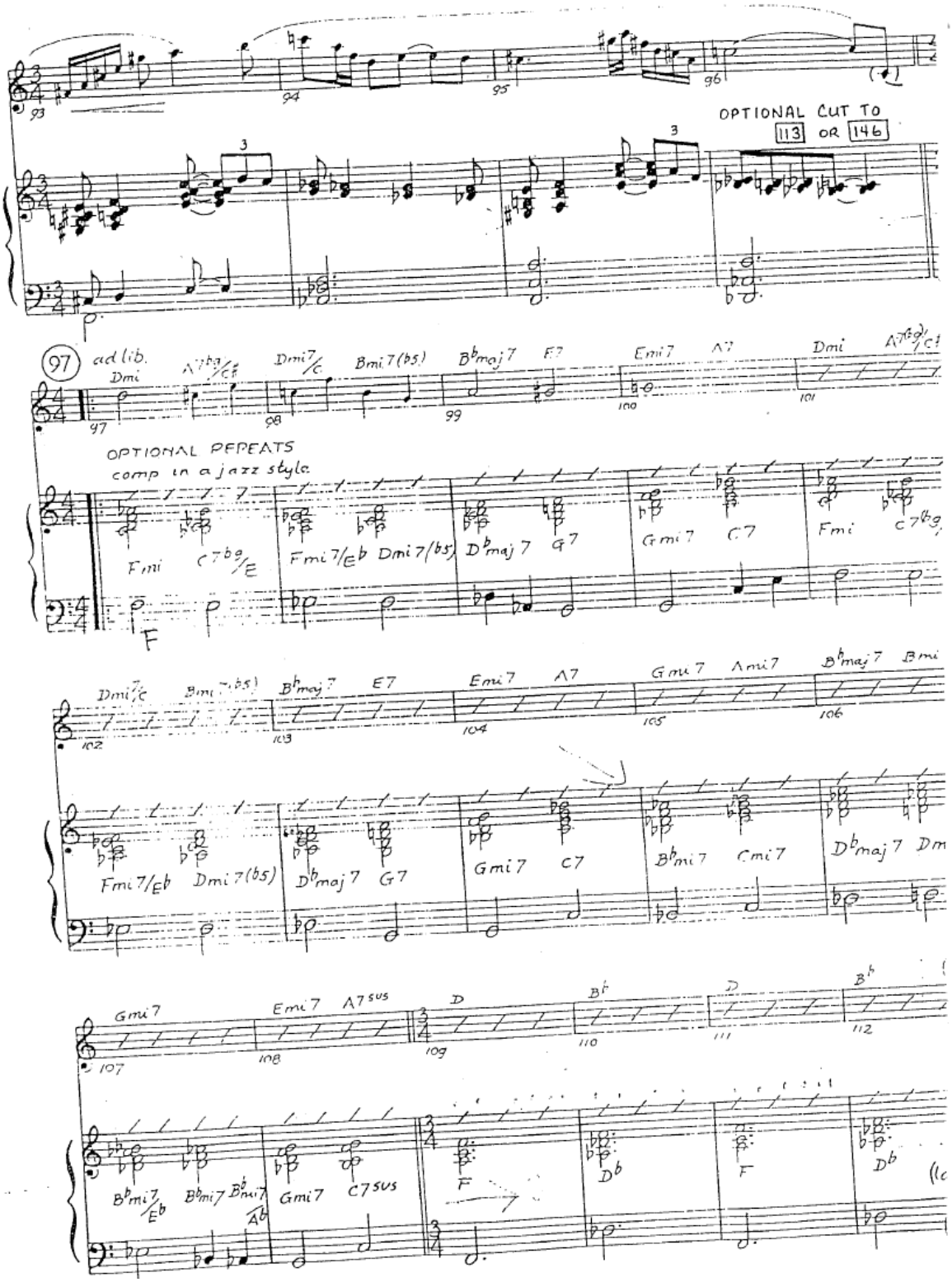

26
27
28
29
30
p
cresc.
cresc.
31
f
32
33
mp accel.
34
cresc.
35
f
p
accel.
cresc.
36
A TEMPO - FASTER ♩= c. 132
36
f
37
38
39
A TEMPO - FASTER ♩= c. 132
f
40
41
42
43

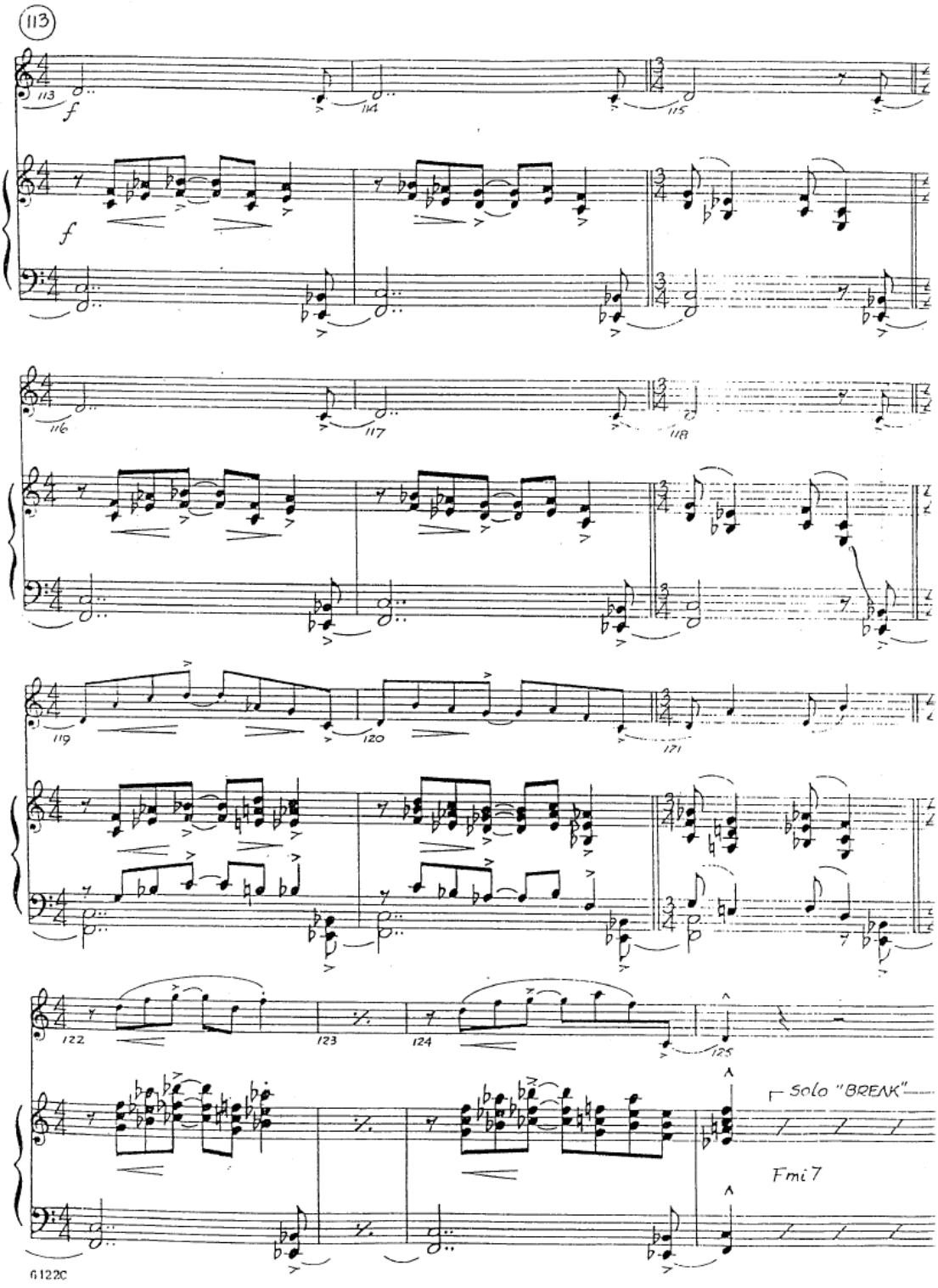

44
45
46
47
legato
49
48
49 p
cresc. poco a poco
50
51
p
cresc. poco a poco
52
53 f
54
55
f
(b)
57
56
57
58
59
60

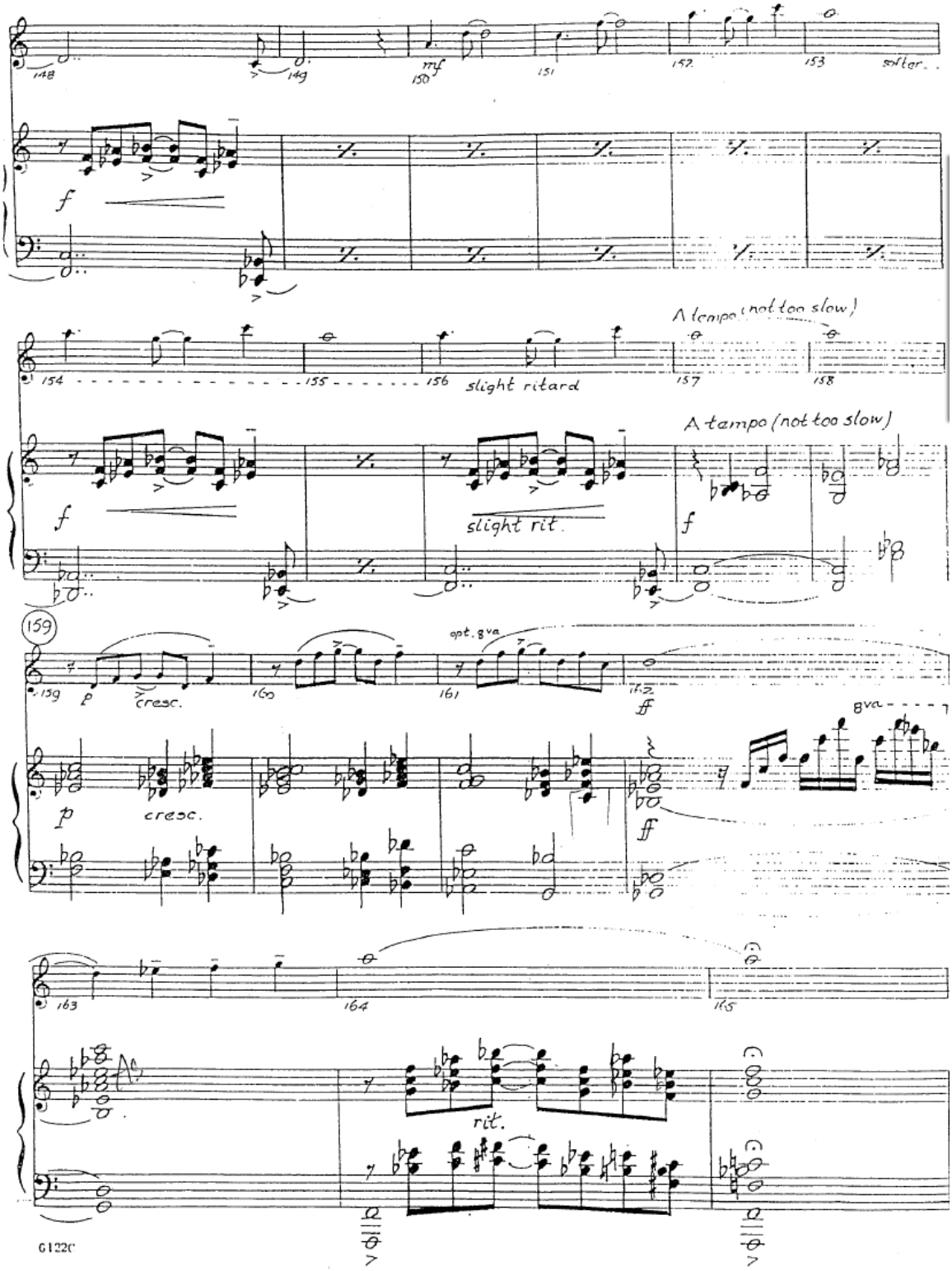


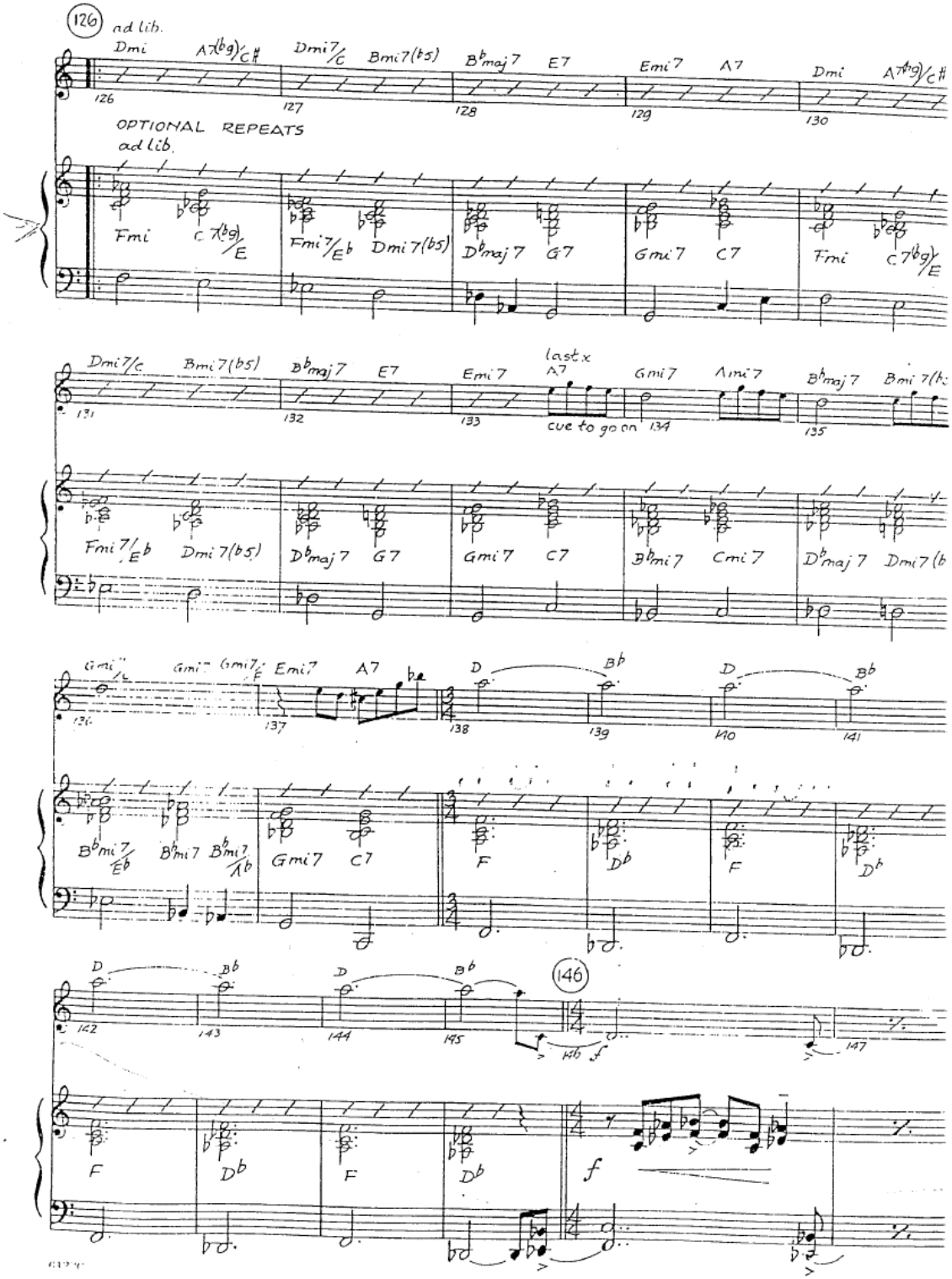


Mostrar la página siguiente (flecha derecha)

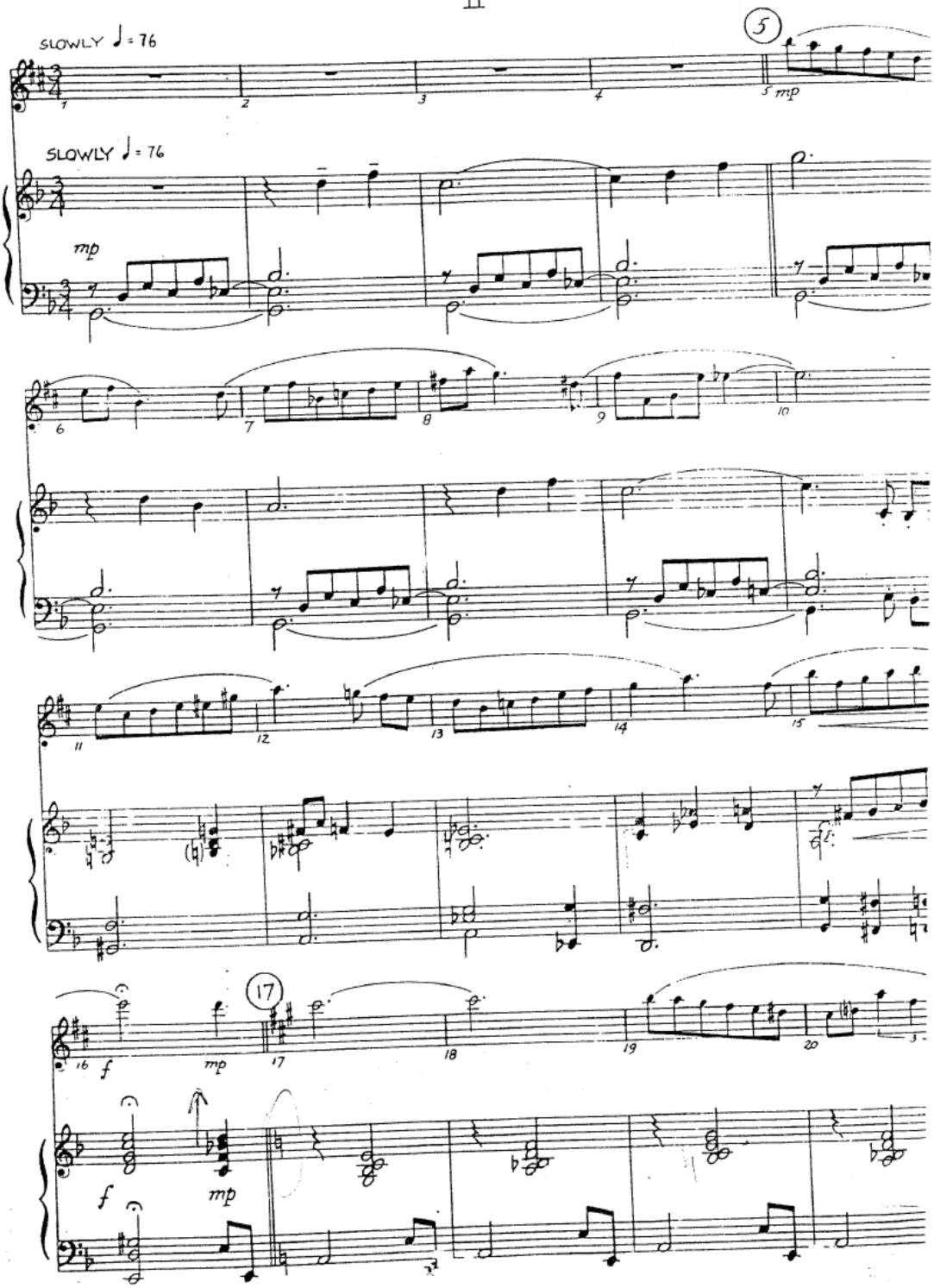

OPTIONAL CUT TO
113 OR 146
97 ad lib.
OPTIONAL REPEATS
comp in a jazz style
F

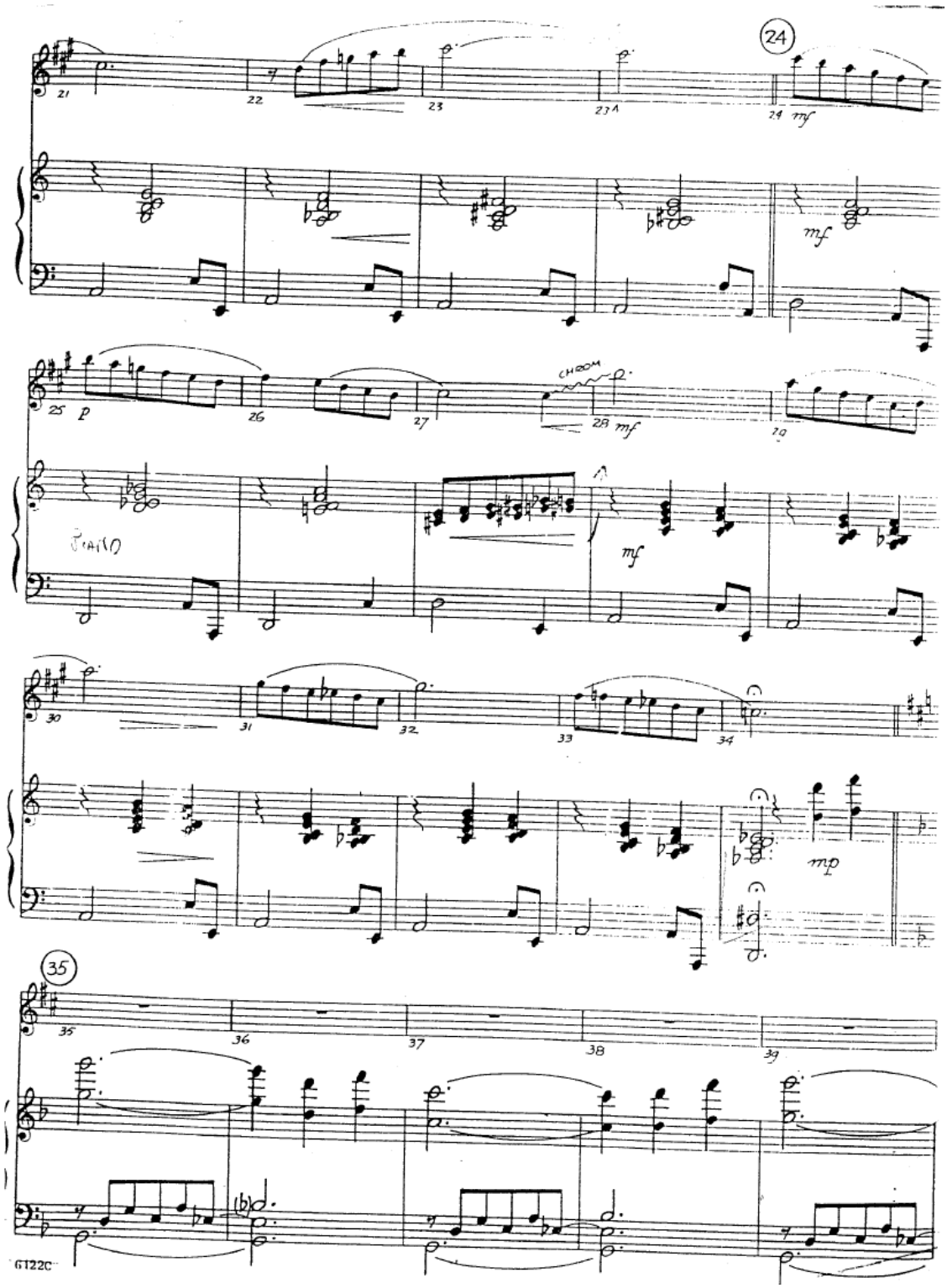

113
f
114
115
116
117
118
119
120
171
122
123
124
125
Solo "BREAK"
Fmi7
G122C

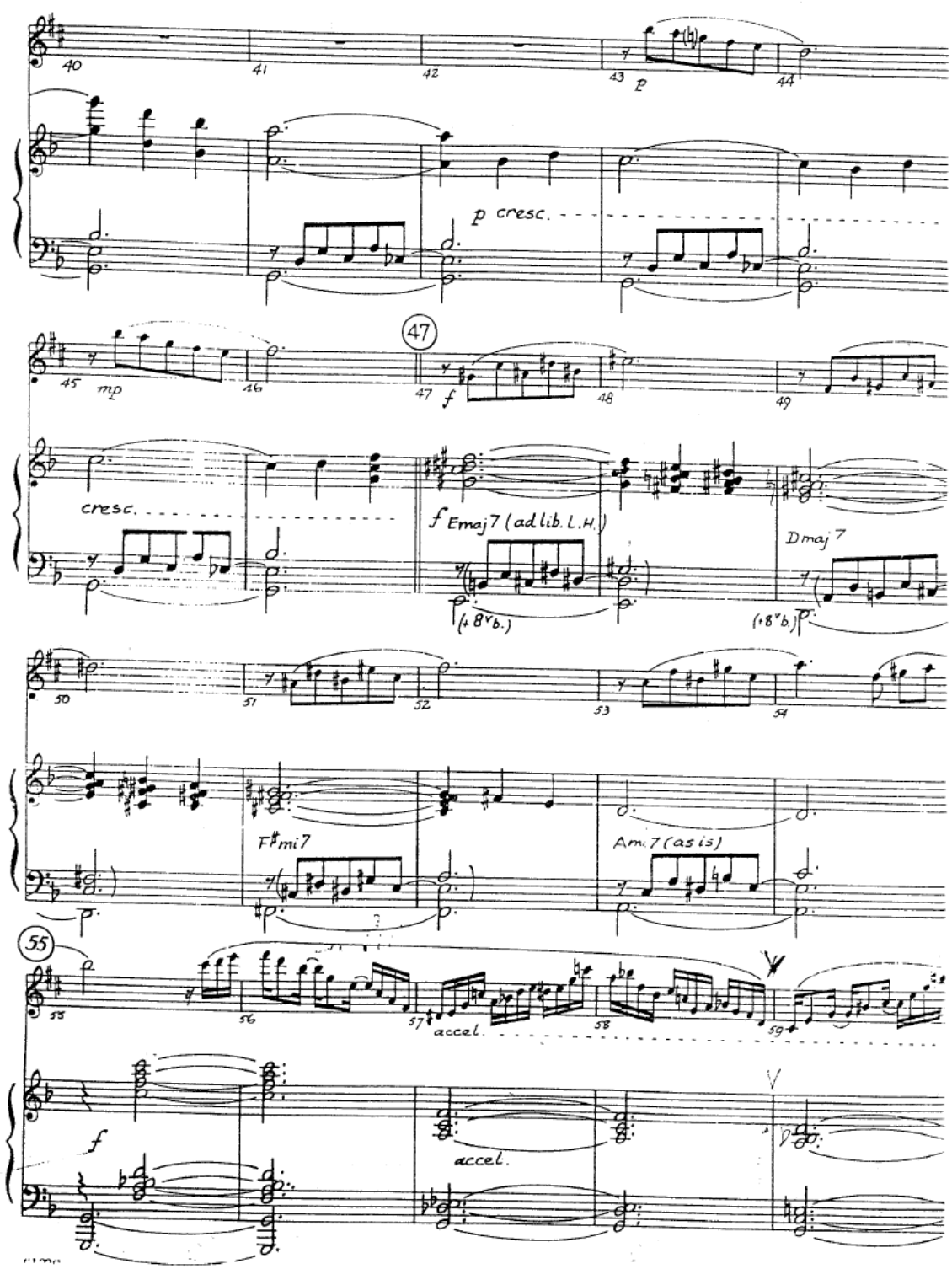

148
149
mf
150
151
152
153
softer
f
154
155
156
slight ritard
157
158
A tempo (not too slow)
f
slight rit.
A tempo (not too slow)
f
159
159
p
cresc.
160
161
opt. 8va
ff
8va
p
cresc.
ff
163
164
165
rit.
G122C

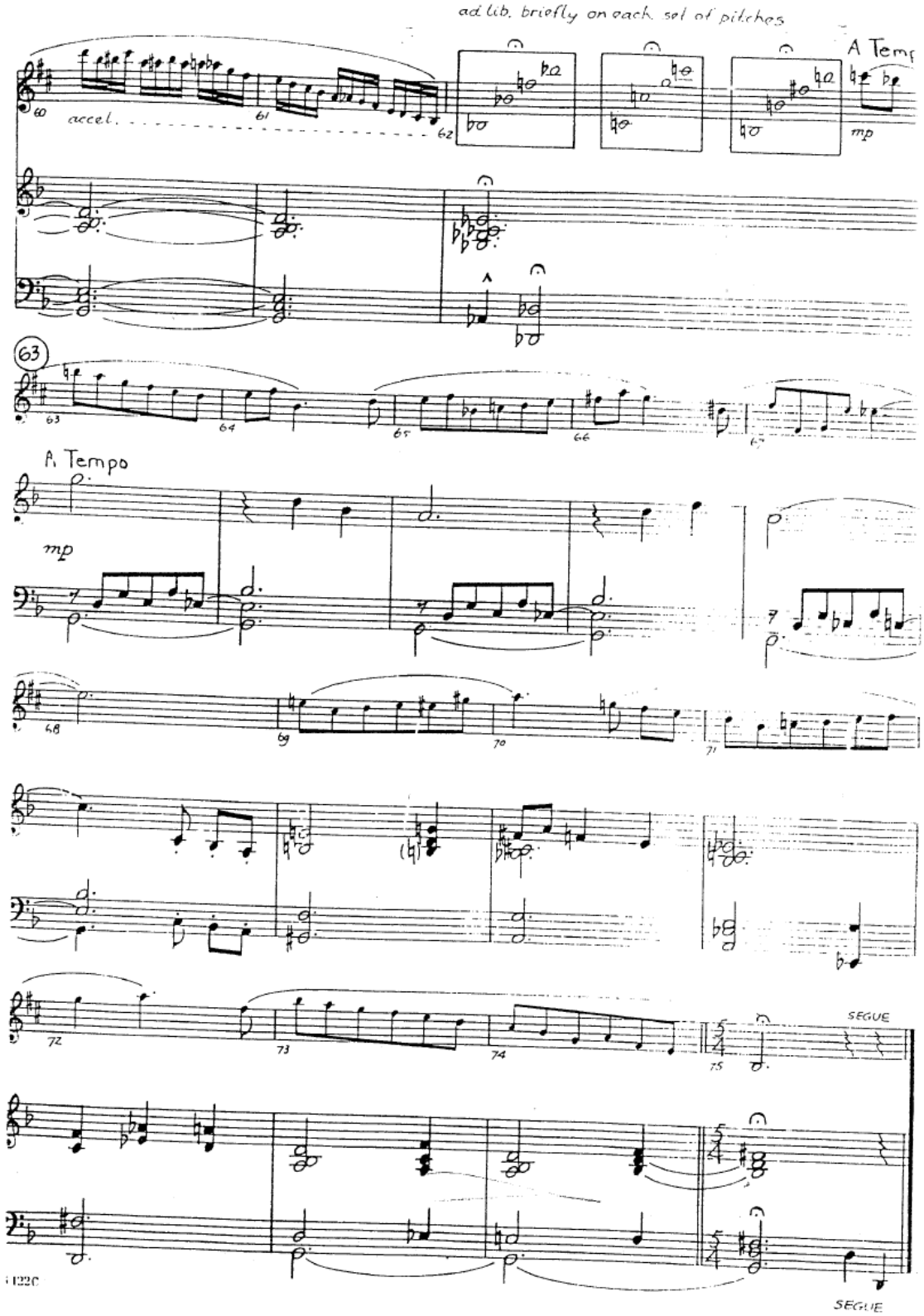

126
ad lib.
Dmi
A7(b9)/C#
Dmi7/C
Bmi7(b5)
Bbmaj7
E7
Emi7
A7
Dmi
A7(b9)/C#
126
127
128
129
130
OPTIONAL REPEATS
ad lib.
Fmi
C7(b9)/E
Fmi7/Eb
Dmi7(b5)
Dbmaj7
G7
Gmi7
C7
Fmi
C7(b9)/E
Dmi7/C
Bmi7(b5)
Bbmaj7
E7
Emi7
last x
A7
Gmi7
Ami7
Bbmaj7
131
132
133
cue to go on
134
135
Fmi7/Eb
Dmi7(b5)
Dbmaj7
G7
Gmi7
C7
Bbmi7
Cmi7
Dbmaj7
Dmi7(b
Gmi7
Gmi7
Gmi7/F
Emi7
A7
D
Bb
D
Bb
136
137
138
139
140
141
Bbmi7/Eb
Bbmi7
Bbmi7/Ab
Gmi7
C7
F
Db
F
Db
D
Bb
D
Bb
146
142
143
144
145
146
147
F
Db
F
Db
f

II

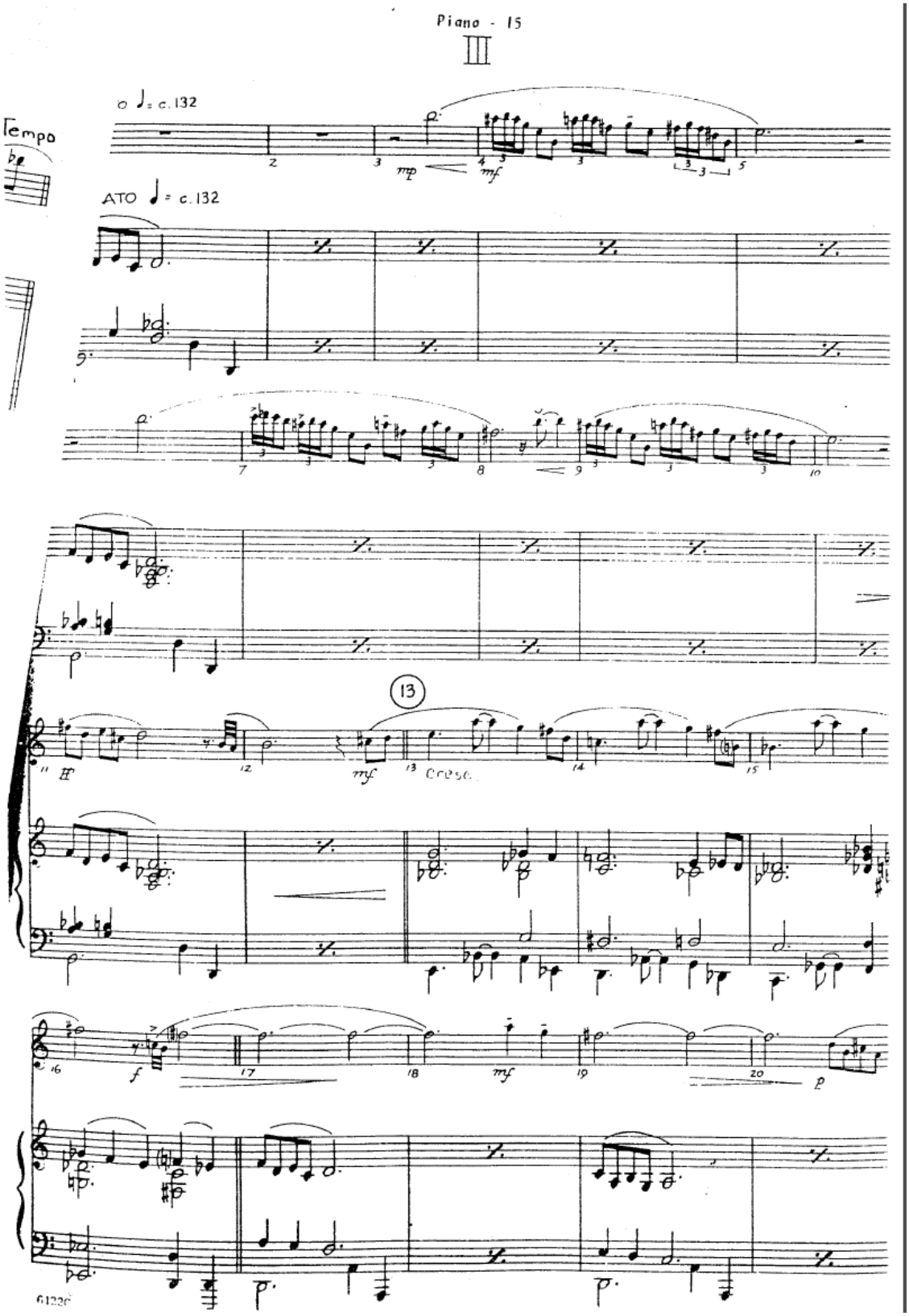


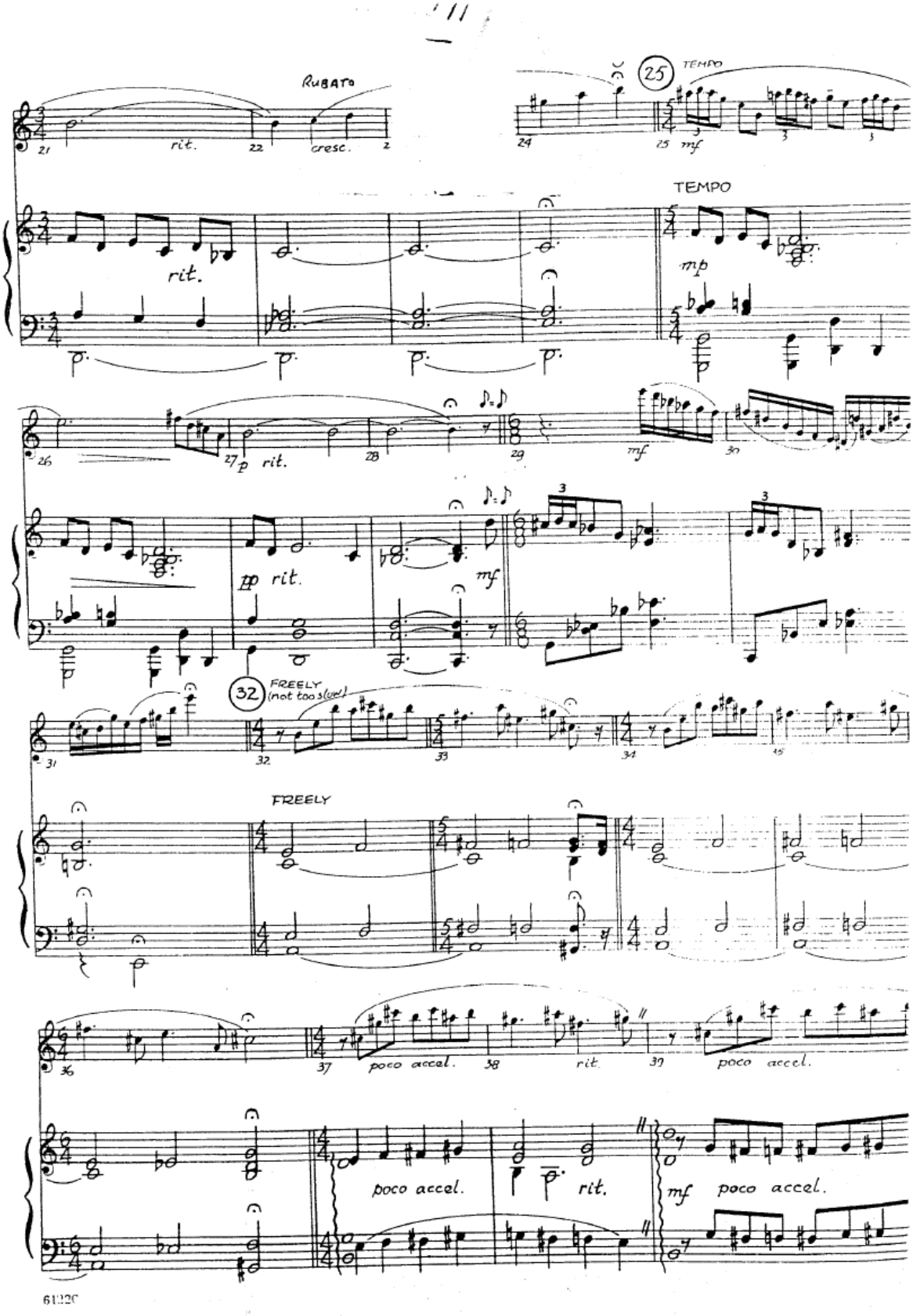

24
mf
p
CHROM
mf
mp
35
G122C

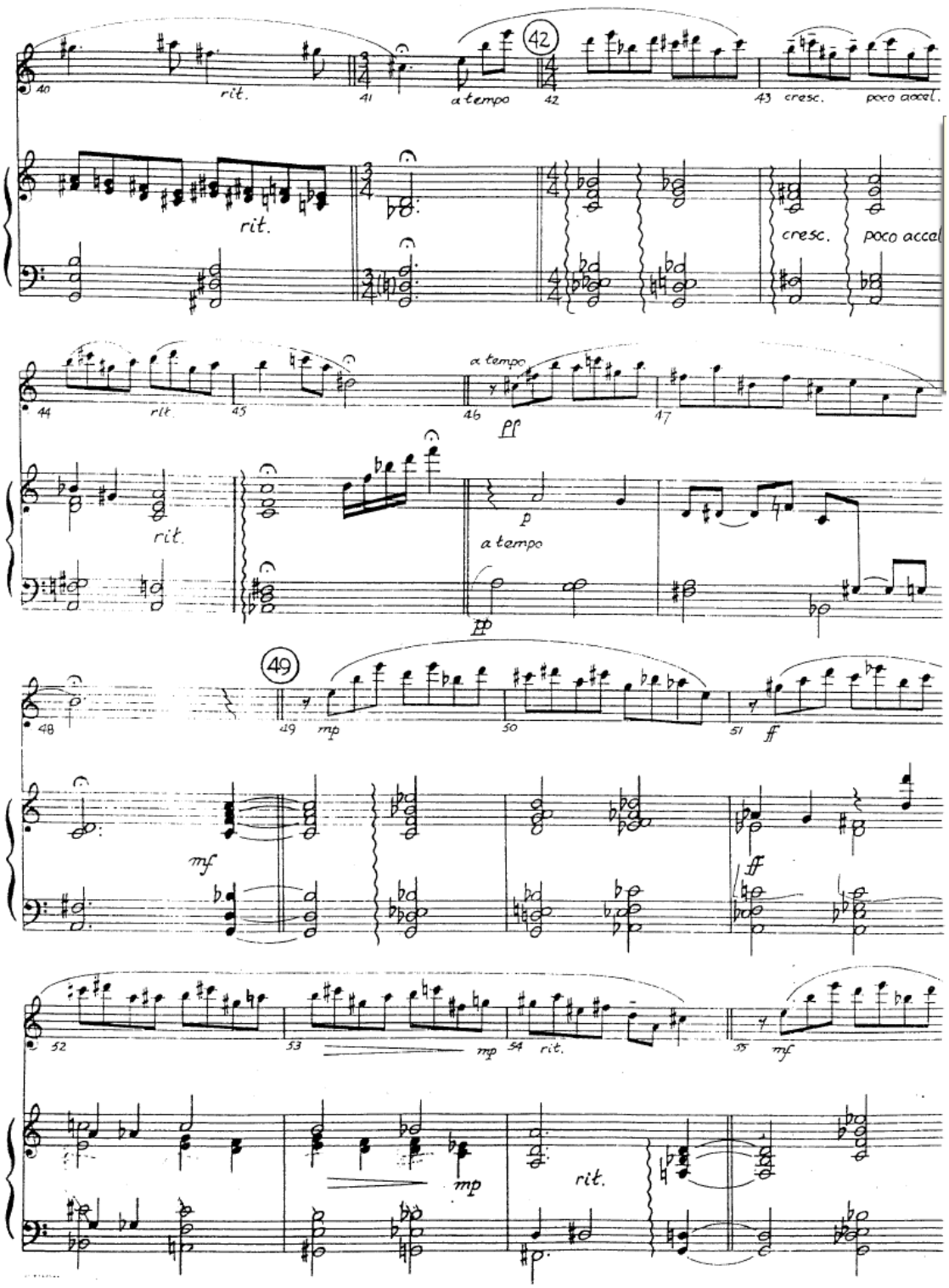

40
41
42
43
p
44
p cresc.
45
mp
46
47
47
f
48
49
cresc.
f Emaj7 (ad lib. L.H.)
(+8vb.)
Dmaj7
(+8vb.)
50
51
52
53
54
F♯mi7
Am.7 (as is)
55
56
57
accel.
58
59
f
accel.

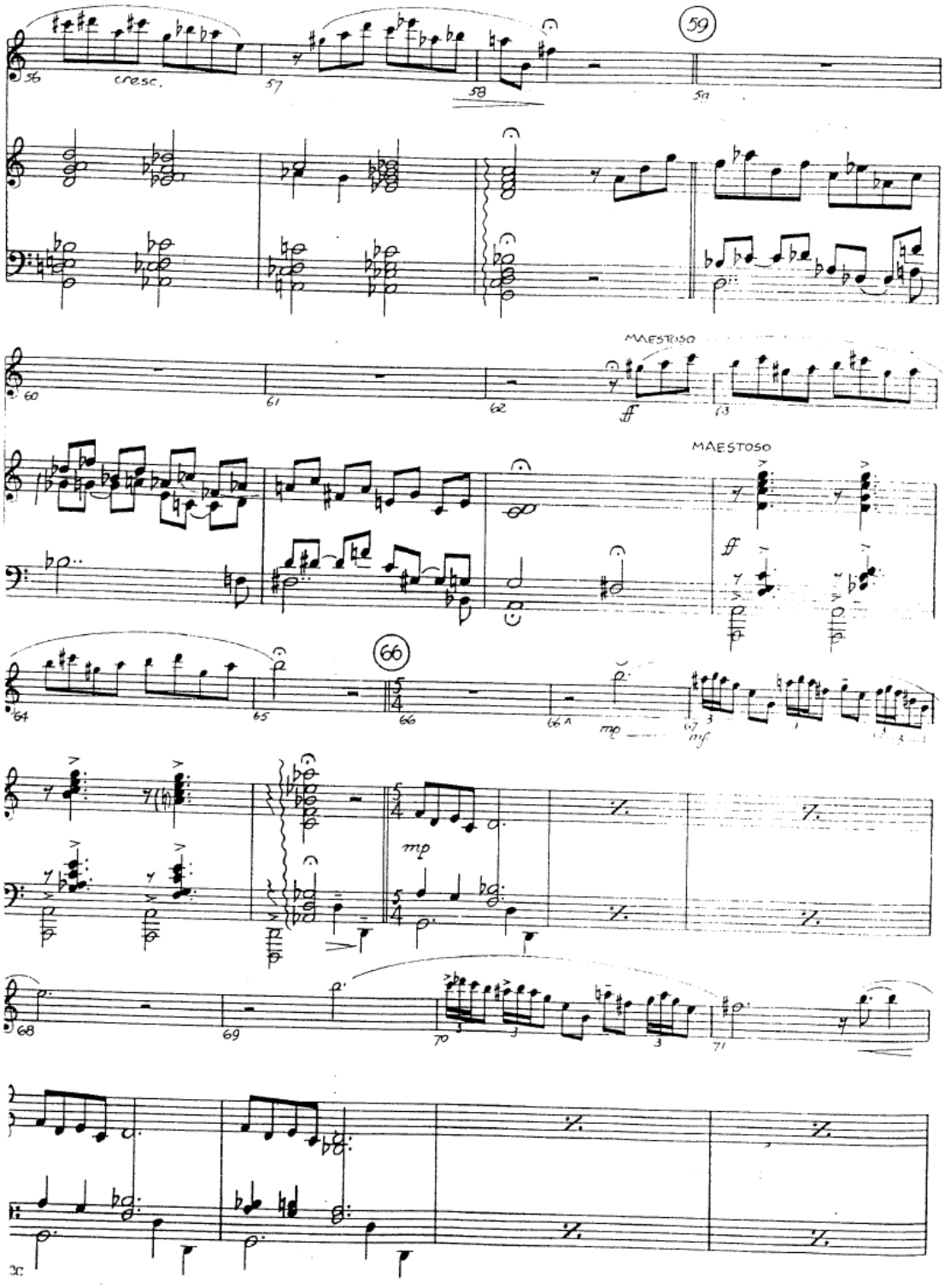

ad lib. briefly on each set of pitches
A Temp
accel.
mp
63
A Tempo
mp
SEGUE
SEGUE

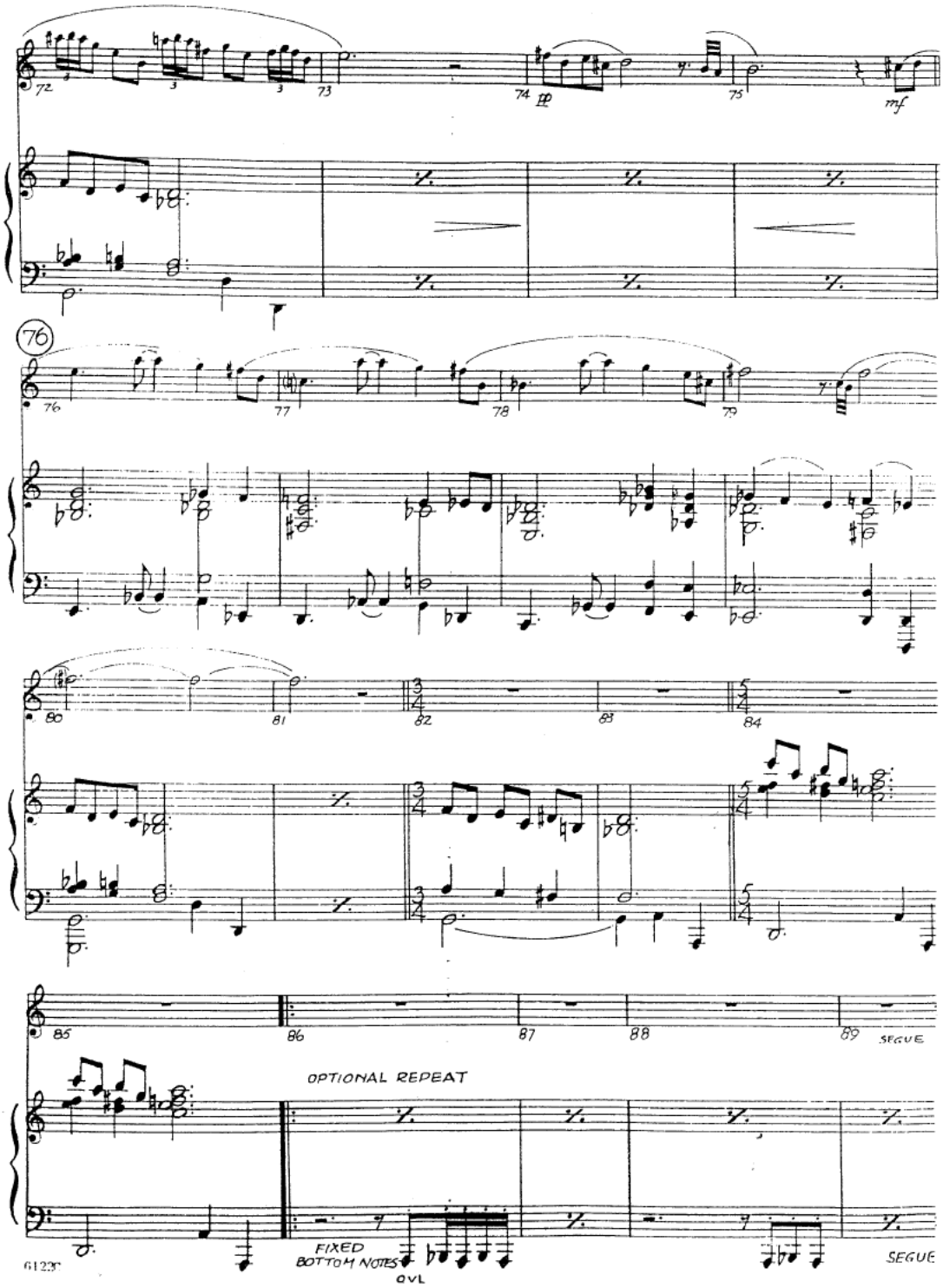
III

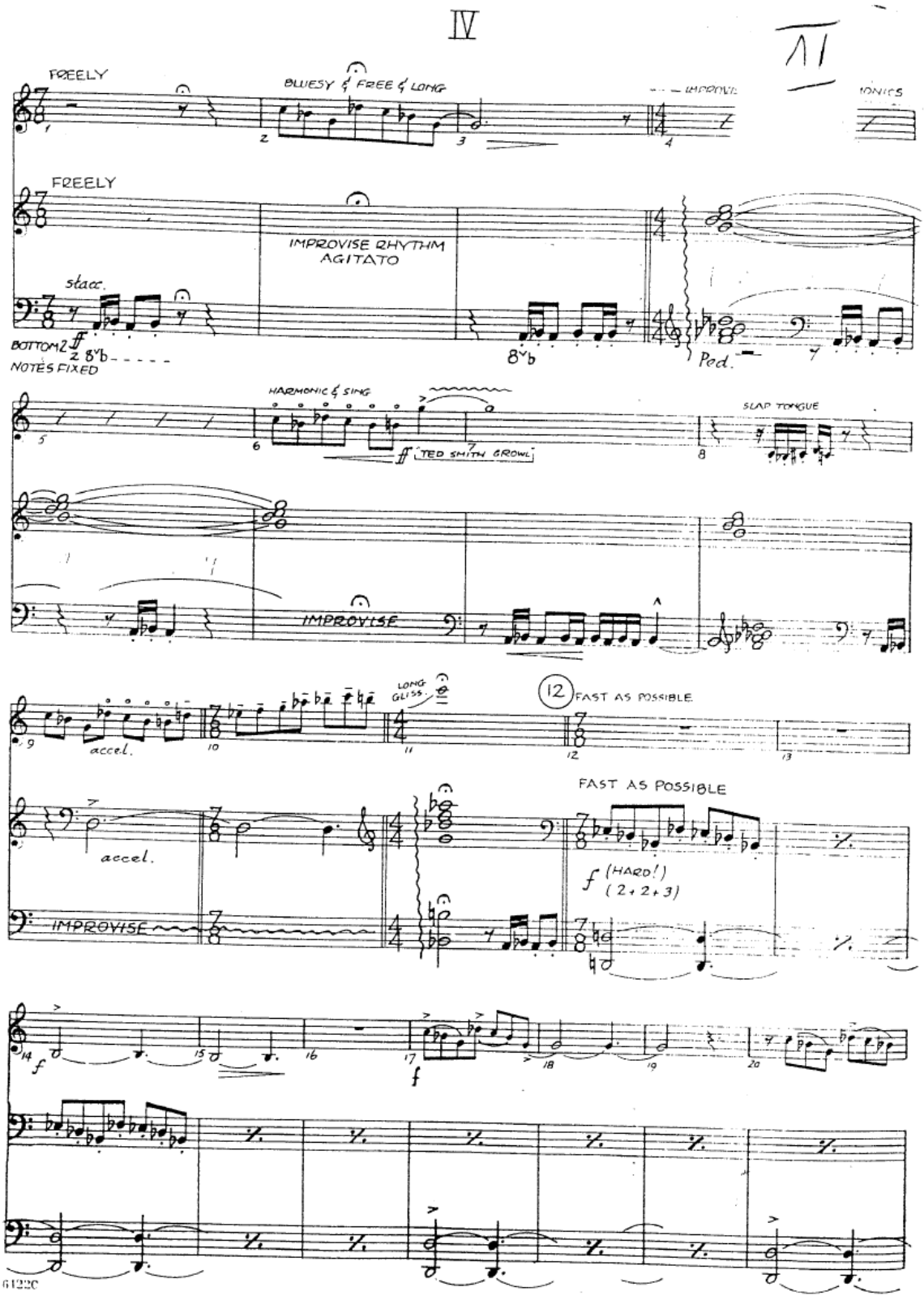


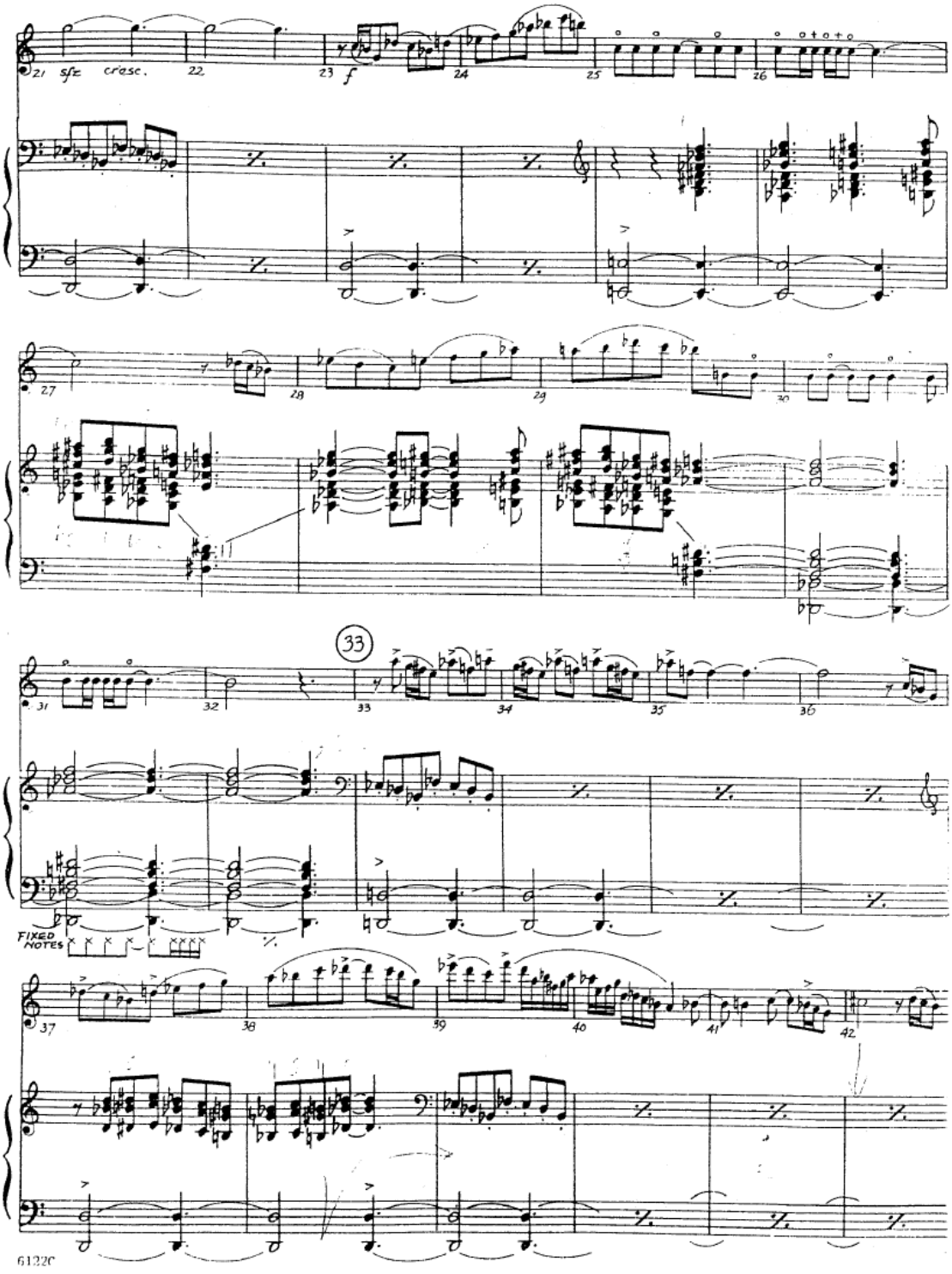

RUBATO
rit.
cresc.
25
TEMPO
mf
TEMPO
mp
rit.
pp rit.
mf
32
FREELY
(not too slow)
FREELY
poco accel.
rit.
poco accel.
poco accel.
rit.
mf poco accel.

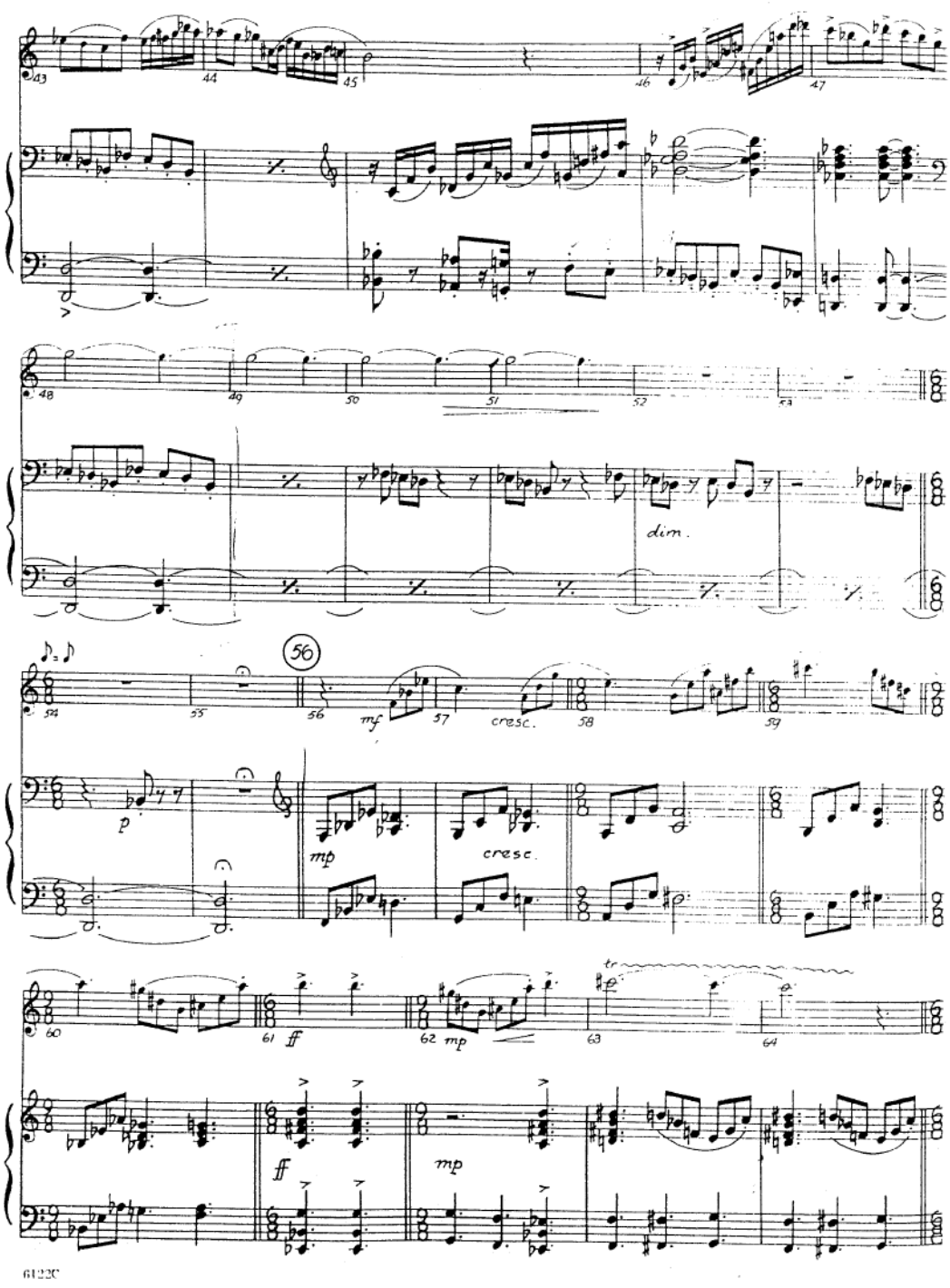

40
rit.
41
a tempo
42
43
cresc.
poco accel.
rit.
cresc.
poco accel.
44
rit.
45
a tempo
46
ff
47
rit.
p
a tempo
pp
48
49
mp
50
51
ff
mf
ff
52
53
mp
54
rit.
55
mf
mp
rit.

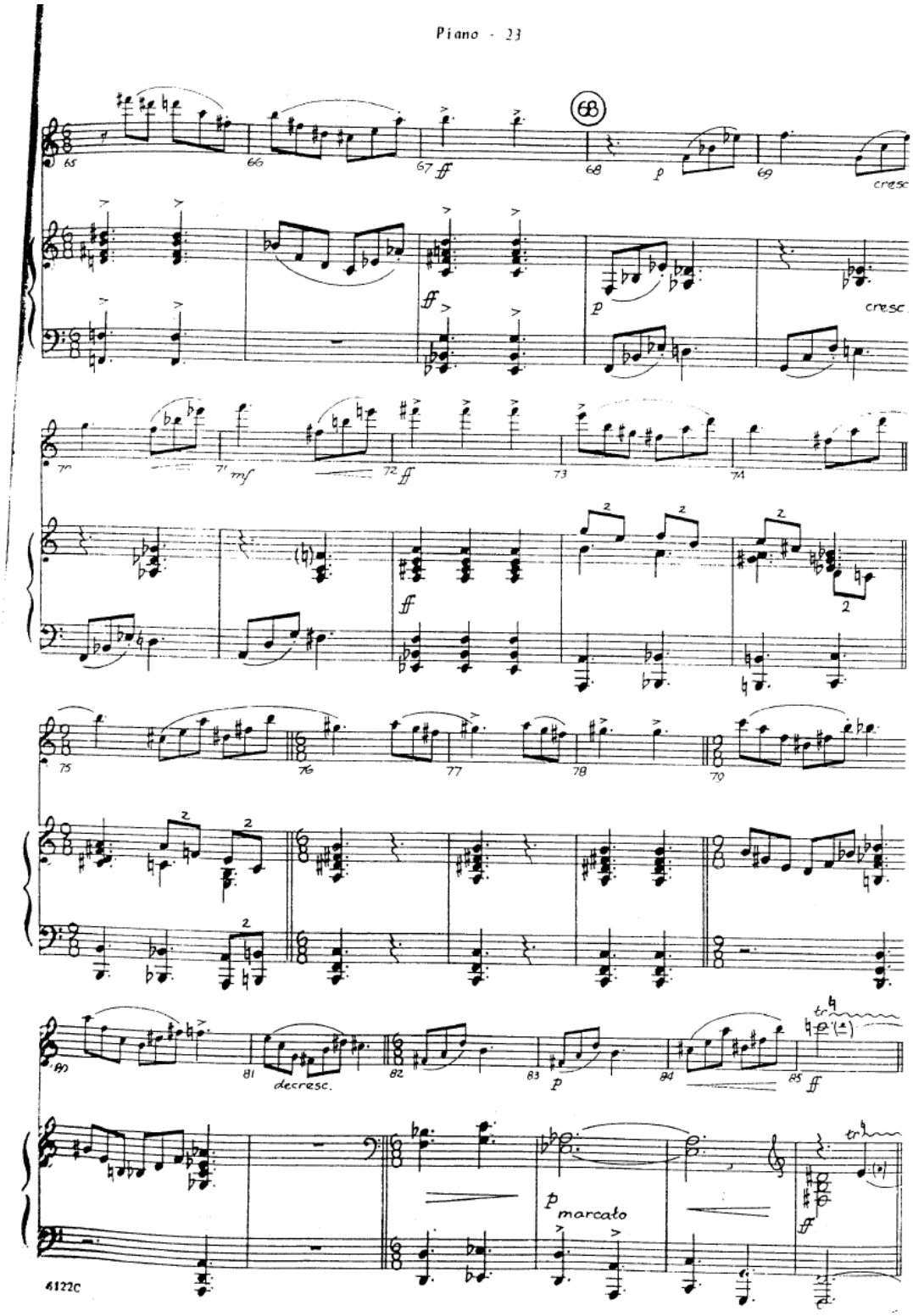

cresc.
MAESTOSO
MAESTOSO
ff
mp
mf
mp

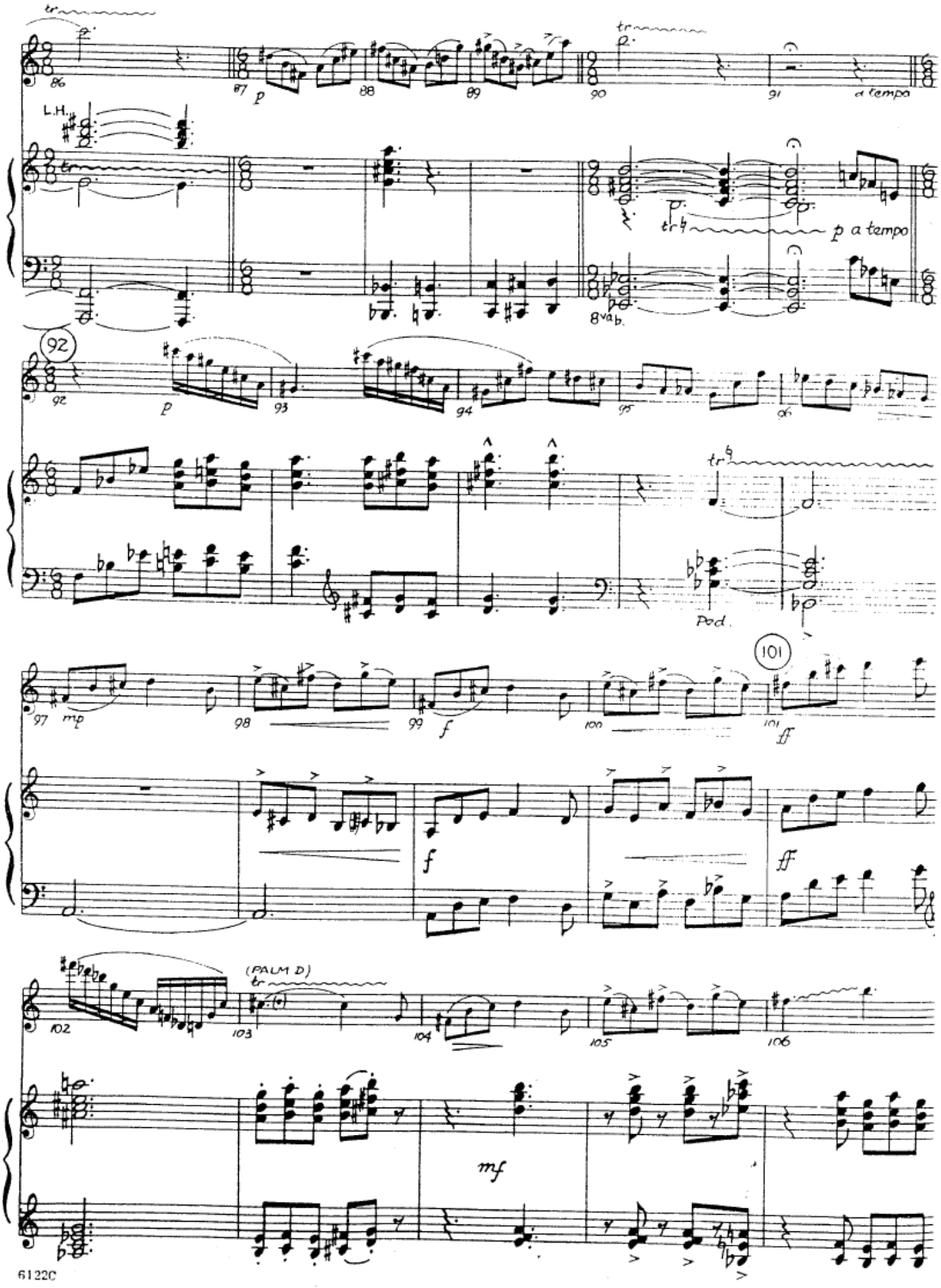

72
73
74
pp
75
mf
76
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
SEGUE
OPTIONAL REPEAT
FIXED
BOTTOM NOTES
OVL
SEGUE

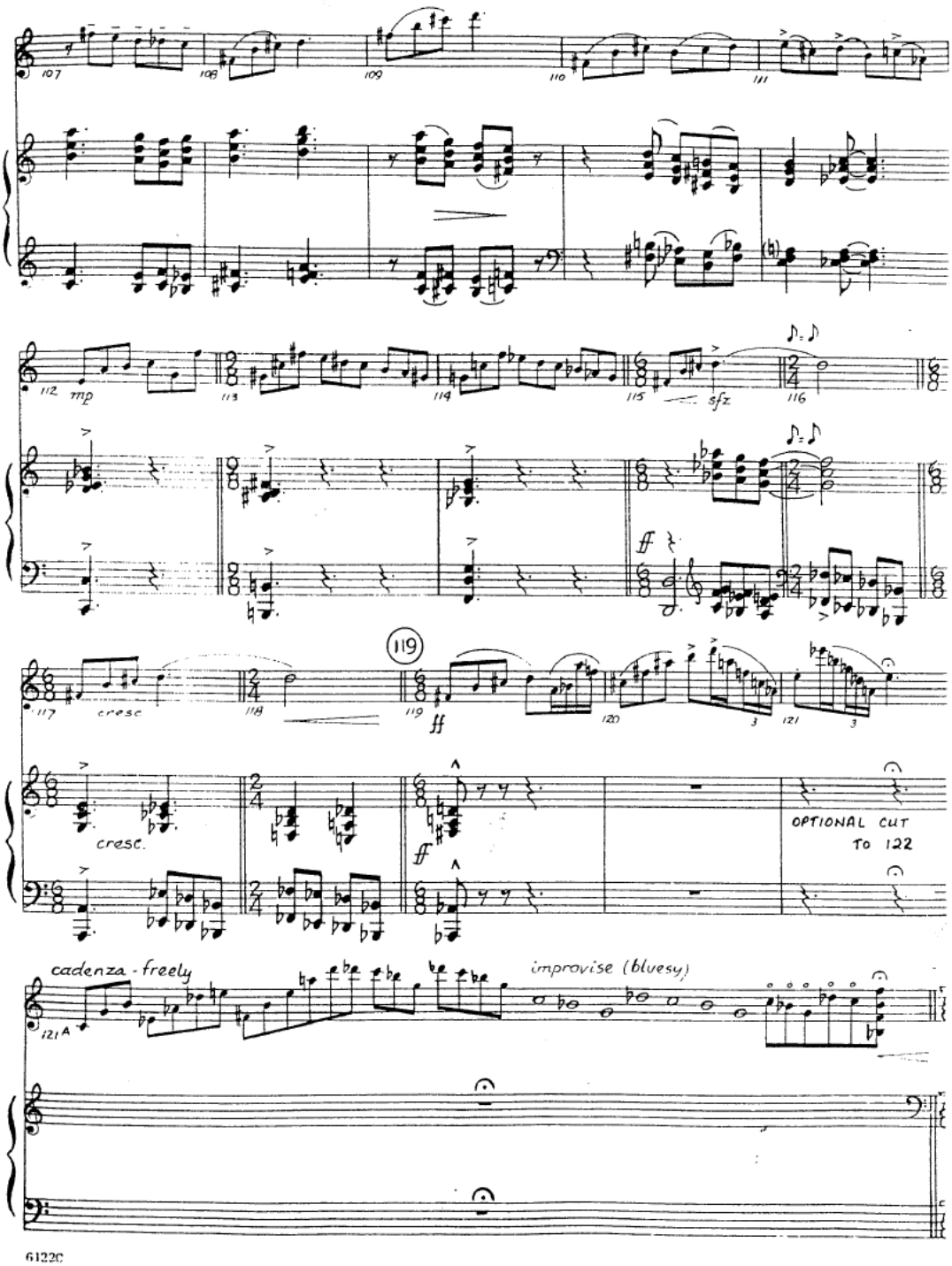

IV
FREELY
BLUESY & FREE & LONG
IONICS
FREELY
IMPROVISE RHYTHM
AGITATO
staec.
BOTTOM 2 NOTES FIXED
8vb
Ped.
HARMONIC & SING
SLAP TONGUE
(TED SMITH GROWL)
IMPROVISE
LONG GLISS.
12 FAST AS POSSIBLE
accel.
FAST AS POSSIBLE
f (HARD!)
(2+2+3)
IMPROVISE
61220


21 sfz cresc.
22
23 f
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
FIXED NOTES
37
38
39
40
41
42
61220

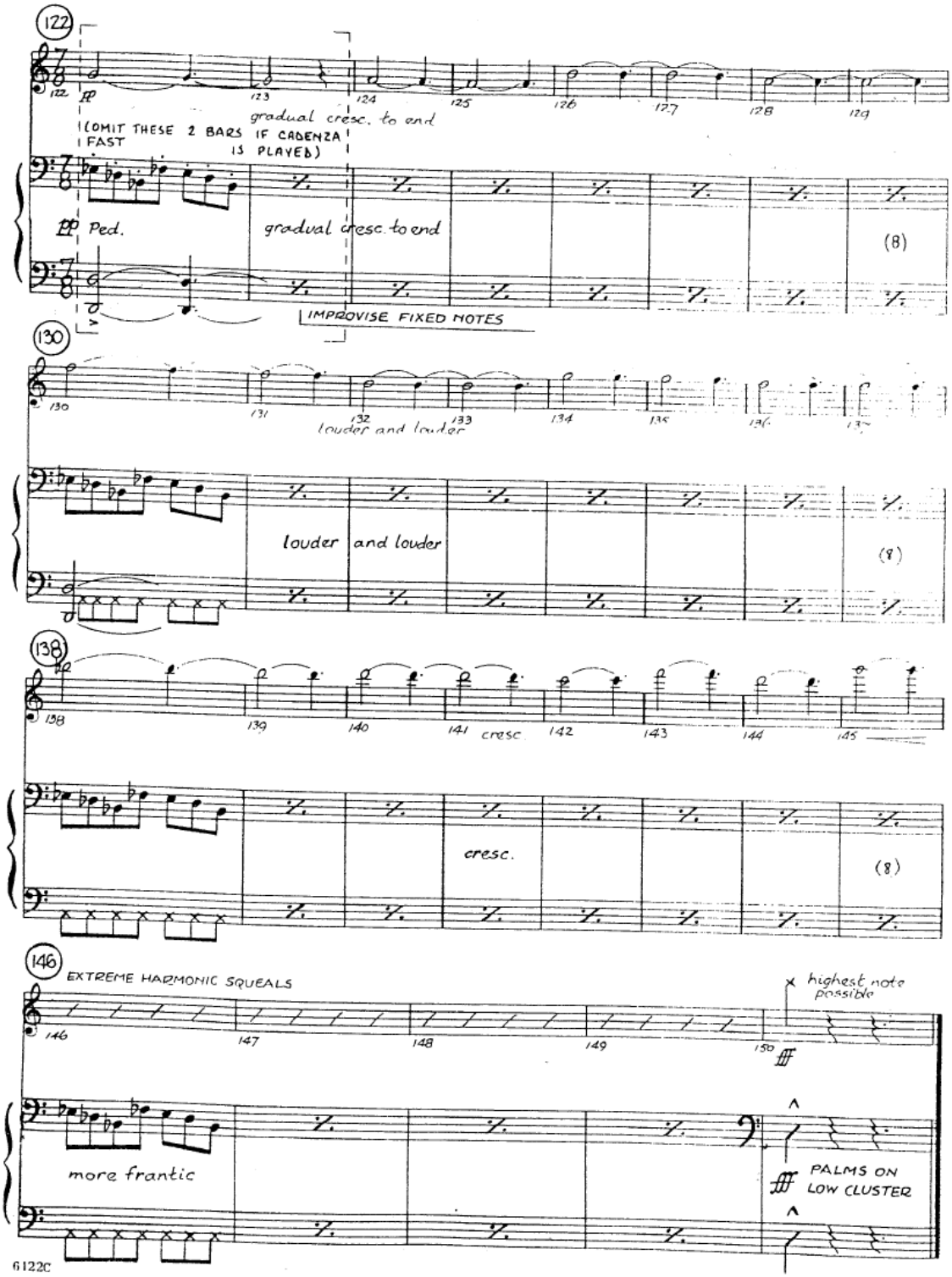

43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
dim.
54
55
56
57
58
59
56
mf
cresc.
p
mp
cresc.
60
61
ff
62
mp
63
tr
64
ff
mp


68
cresc
cresc
decresc.
marcato
6122C


L.H.
a tempo
p a tempo
8va b.
92
Ped.
101
(PALM D)
mf
6122C


107
108
109
110
111
112
mp
113
114
115
sfz
116
117
cresc.
118
119
ff
120
121
3
cresc.
OPTIONAL CUT
TO 122
cadenza - freely
121A
improvise (bluesy)

61220


122
pp
(OMIT THESE 2 BARS IF CADENZA IS PLAYED)
FAST
gradual cresc. to end
pp Ped.
gradual cresc. to end
(8)
IMPROVISE FIXED NOTES
130
louder and louder
louder and louder
(8)
138
cresc.
cresc.
(8)
146
EXTREME HARMONIC SQUEALS
highest note possible
ff
more frantic
ff PALMS ON LOW CLUSTER
6122C