

**EL SAXOFÓN TENOR COMO INSTRUMENTO PRINCIPAL DENTRO DE LOS  
PRINCIPALES FORMATOS MUSICALES-INSTRUMENTALES**

**CARLOS EDUARDO MUÑOZ RODRIGUEZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BUCARAMANGA  
2009**

**EL SAXOFÓN TENOR COMO INSTRUMENTO PRINCIPAL DENTRO DE LOS  
PRINCIPALES FORMATOS MUSICALES-INSTRUMENTALES**

**CARLOS EDUARDO MUÑOZ RODRIGUEZ**

**Proyecto de grado presentado como requisito para optar el título de:  
Licenciatura en Música**

**Director: CARLOS HUMBERTO LOZANO  
Codirectora: PATRICIA CASAS**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BUCARAMANGA  
2009**

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
JUSTIFICACIÓN	2
OBJETIVOS	3
OBJETIVO GENERAL	3
1. EL SAXOFON TENOR	4
1.1 HISTORIA DE EL SAXOFÓN TENOR	4
1.2 ORGANOLOGÍA	6
1.2.1 Partes del saxofón	6
1.2.1.1 Boquilla	7
1.2.1.2 Caña	8
1.2.1.3 Abrazadera	8
1.2.1.4 Cuello o tudel	9
1.2.1.5 Llaves	9
1.2.1.6 Campana	10
1.3 REGISTRO	10
2. INTERPRETACIÓN	12
2.1 INTERPRETACIÓN EN EL SAXOFÓN	14
3. OBRAS DEL RECITAL	16
3.1 IMPROVISATION ET CAPRICE	16
3.1.1 Reseña	16
3.1.2 Biografía del autor	16

3.1.2.1 Joseph Eugène Bozza	16
3.1.3 ANÁLISIS	17
3.1.3.1 Resumen	22
3.2 DIVERSIONS	22
3.2.1. Reseña	22
3.2.2. Biografía del autor	22
3.2.2.1 Morton Gould	22
3.2.3 Análisis	24
3.2.3.1 Resumen	58
3.3 SLAMIN`	58
3.3.1 Reseña	58
3.3.2 Biografía del autor	59
3.3.2.1 Bob Mintzer	59
3.3.3 Análisis	60
3.4 LA MONA	63
3.4.1 Reseña	63
3.4.2 Biografía del Autor	64
3.4.2.1 Carlos Muñoz	64
3.4.3 Análisis	65
3.5 EL ALACRÁN	73
3.5.1. Reseña	73
3.5.2. Biografía del autor	74
3.5.2.1 Carlos Vieco Ortiz	74
3.5.3 Análisis	75

4. RECOMENDACIONES	86
4.1 IMPROVISATION ET CAPRICE	86
4.2 DIVERSIONS	86
4.3 SLAMIN`	89
4.4 LA MONA	89
4.5 EL ALACRÁN	90
BIBLIOGRAFÍA	93
ANEXOS	94

## LISTA DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
Tabla 1. Cuadro de articulaciones	13
Tabla 2. Esquema de la forma del primer movimiento. Improvisation et Caprice	18
Tabla 3. Esquema de la forma del segundo movimiento. Improvisation et Caprice.	19
Tabla 4. Continuación de la Tabla 3	20
Tabla 5. Esquema de la forma del Primer movimiento. Diversions	24
Tabla 6. Continuación de la tabla 5	25
Tabla 7. Esquema de la forma de Segundo Movimiento. Diversions	33
Tabla 8. Estructura de la forma de Tercer Movimiento. Diversions	38
Tabla 9. Estructura de la forma de Quinto Movimiento. Diversions	46
Tabla 10. Continuación de la tabla 8	46
Tabla 11. Estructura de la forma de la obra “La Mona”	65

## LISTA DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
Figura 1. Cuarteto de Saxofones por Adolphe Sax. 2008	5
Figura 2. Saxofón tenor.2009	6
Figura 3. La boquilla de saxofón	7
Figura 4. La caña del saxofón	8
Figura 5. Abrazadera	9
Figura 6. El Cuello o tudel del saxofón	9
Figura 7. Llaves del saxofón	10
Figura 8. La campana del saxofón	10
Figura 9. Registro del saxofón tenor en Bb (Escritura)	11
Figura 10. Registro del saxofón tenor en Bb (Sonido Real)	11
Figura 11. Fotografía Joseph Eugène Bozza	16
Figura 12. Compás 8 del primer movimiento	18
Figura 13. Compases 1 y 2 del segundo movimiento. Improvisation et Caprice	20
Figura 14. Compases 15 y 16 del segundo movimiento. Improvisation et Caprice	20
Figura 15. Compases 18, 19 y 20 del segundo movimiento. Improvisation et Caprice	21
Figura 16. Compás 22 del segundo movimiento. Improvisation et Caprice	21
Figura 17. Compases 29 y 30 del segundo movimiento. Improvisation et Caprice	22
Figura 18. Fotografía de Morton Gould	22

Figura 19. Primer fragmento del recitativo. Diversions	25
Figura 20. Compases 5, 6,7 y 8. Primer movimiento. Diversions	26
Figura 21. Cadencia, compás 14. Primer movimiento. Diversions	26
Figura 22. Compases 15 y 16. Diversions	27
Figura 23. Sección a, compases 15 al 23. Primer movimiento. Diversions	27
Figura 24. Compases 32 al 34. Primer movimiento. Diversions	28
Figura 25. Sección b1. Primer movimiento. Diversions	28
Figura 26. Compases 45 al 46. Primer movimiento. Diversions	29
Figura 27. Compases 52 al 55. Primer movimiento. Diversions	29
Figura 28. Temas c, a3 y b2. Diversions	30
Figura 29. Tema b3. Sección B1. Diversions	31
Figura 30. Sección B2, tema b4. Diversions	31
Figura 31. Compases 93 y 94. Primer movimiento. Diversions	32
Figura 32. Sección conclusiva. Diversions	32
Figura 33. Introducción. Segundo Movimiento. Diversions	33
Figura 34. Compases 10 al 17. Segundo Movimiento. Diversions	34
Figura 35. Tema b. Segundo Movimiento. Diversions	34
Figura 36. Compases 32 al 35. Segundo movimiento. Diversions	35
Figura 37. Compases 61 al 63. Segundo movimiento. Diversions	35
Figura 38. Compases 77 al 79. Segundo Movimiento. Diversions	36
Figura 39. Compases 80 al 82. Segundo Movimiento. Diversions	36
Figura 40. Compases 88 al 91. Segundo movimiento. Diversions.	37
Figura 41. Compases 116 al 122. Segundo movimiento. Diversions.	37
Figura 42. Compases 128 al 136. Segundo movimiento. Diversions.	38

Figura 43. Compases 1 al 6. Tercer movimiento. Diversions	39
Figura 44. Acordes Brisse. Diversions	39
Figura 45. Compases 13 y 14. Tercer Movimiento. Diversions	40
Figura 46. Tema <i>a1</i> . Tercer movimiento. Diversions	40
Figura 47. Compases 27 al 30. Tercer movimiento. Diversions	41
Figura 48. Compases 41 al 56. Tercer Movimiento. Diversions	41
Figura 49. Compases 67 al 73. Tercer Movimiento. Diversions	42
Figura 50. Compases 92 al 95. Tercer Movimiento. Diversions	42
Figura 51. Introducción de cuarto Movimiento. Diversions	43
Figura 52. Tema <i>a</i> del Cuarto Movimiento. Diversions	44
Figura 53. Compases 20 al 24. Cuarto Movimiento. Diversions	44
Figura 54. Últimos 5 compases del Cuarto Movimiento. Diversions	45
Figura 55. Introducción. Quinto Movimiento. Diversions	47
Figura 56. Tema <i>a</i> . Quinto Movimiento. Diversions	47
Figura 57. Compases 19 al 25. Quinto Movimiento. Diversions	48
Figura 58. Tema <i>a1</i> . Quinto Movimiento. Diversions	48
Figura 59. Tema <i>b1</i> . Quinto movimiento. Diversions	49
Figura 60. Compases 57 al 75 del Quinto movimiento. Diversions	49
Figura 61. Tema compases 81 al 86. Quinto movimiento. Diversions	50
Figura 62. Compases 87 al 92. Quinto movimiento. Diversions	50
Figura 63. Compases 98 al 102. Quinto Movimiento. Diversions	51
Figura 64. Compases 109 al 115. Quinto movimiento. Diversions	51
Figura 65. Compases 119 al 122. Quinto movimiento. Diversions	52
Figura 66. Tema <i>d</i> del Quinto Movimiento. Diversions	52

Figura 67. Compases 152 al 157. Quinto movimiento. Diversions	53
Figura 68. Puente. Quinto Movimiento. Diversions	53
Figura 69. Compases 187 al 193. Quinto Movimiento. Diversions	54
Figura 70. Compases 208 al 213. Quinto Movimiento. Diversions	55
Figura 71. Compases 225 al 231. Quinto Movimiento. Diversions	55
Figura 72. Compases 242 al 251. Quinto Movimiento. Diversions	56
Figura 73. Compases 270 al 274. Quinto Movimiento. Diversions	56
Figura 74. Compases 279 al 284. Quinto movimiento. Diversions	57
Figura 75. Compases 299 al 304. Quinto movimiento. Diversions	57
Figura 76. Compases 307 al 312. Quinto Movimiento. Diversions	58
Figura 77. Fotografía de Bob Mintzer	59
Figura 78. Secciones A y B. Slamin`	60
Figura 79. Inicio de la sección C. Slamin`	61
Figura 80. Sección C de la improvisación. Slamin`	61
Figura 81. Escala pentatónica de Re. Slamin`	62
Figura 82. Sección D de la improvisación. Slamin`	62
Figura 83. Dominantes secundarias. Slamin`	63
Figura 84. Utilización del IIb. Slamin`	63
Figura 85. Fotografía de Carlos Muñoz	64
Figura 86. Introducción. La Mona	65
Figura 87. Frase a. La Mona	66
Figura 88. Frase a1. La Mona	66
Figura 89. Frase a2. La Mona	66
Figura 90. Frase a3. La Mona	67

Figura 91. Frase <i>b</i> . La Mona	67
Figura 92. Frase <i>b1</i> . La Mona	68
Figura 93. Frase <i>b2</i> . La Mona	68
Figura 94. Frase <i>b3</i> . La Mona	69
Figura 95. Puente. La Mona	69
Figura 96. Frase <i>c</i> . La Mona	70
Figura 97. Frase <i>c1</i> . La Mona	71
Figura 98. Frase <i>c2</i> . La Mona	71
Figura 99. Frase <i>c3</i> . La Mona	72
Figura 100. Frase <i>c4</i> . La Mona	72
Figura 101. Frase <i>c5</i> . La Mona	73
Figura 102. Fotografía de Carlos Vieco Ortiz	74
Figura 103. Introducción. El Alacrán	76
Figura 104. Compases 8 al 23. El Alacrán	77
Figura 105. Compases 24 al 38. El Alacrán	77
Figura 106. Frases de la sección A. El Alacrán	77
Figura 107. Compases 71 al 86. El Alacrán	78
Figura 108. Compases 190 al 206. El Alacrán	79
Figura 109. Temas de la sección B. El Alacrán	80
Figura 110. Variación del tema <i>b</i> . El Alacrán	81
Figura 111. Variación del tema <i>c</i> . El Alacrán	81
Figura 112. Variaciones. El Alacrán.	82
Figura 113. Sección C. El Alacrán.	82
Figura 114. Sección C con variaciones. El Alacrán.	83

Figura 115. Compases 254 al 261. El Alacrán	83
Figura 116. Compases 270 al 277. El Alacrán	84
Figura 117. Cadenza. El Alacrán	84
Figura 118. Coda. El Alacrán	85

## RESUMEN

**TÍTULO:** EL SAXOFON TENOR COMO INSTRUMENTO SOLISTA DENTRO DE LOS PRINCIPALES FORMATOS MUSICALES-INSTRUMENTALES\*

**AUTOR:** CARLOS EDUARDO MUÑOZ RODRÍGUEZ\*\*

**PALABRAS CLAVES:** Saxofón Tenor, Interpretación, Análisis de obras, organología.

### DESCRIPCIÓN:

Para llegar a ejecutar el saxofón de la mejor manera, se requiere conocer, entre otras cosas, la técnica (ejecución, interpretación, registro), la organología y la gran variedad de recursos sonoros que posee este instrumento para así saber aprovechar al máximo el alcance del instrumento.

En la actualidad el saxofón tenor se ha convertido en un sustituto de instrumentos de la orquesta como el fliscorno, corno, fagot; generando de esta manera conflictos sonoros (tímbricos) en la música que se está desarrollando y a su vez limitando los recursos sonoros y técnicos del saxofón; además la gran mayoría del repertorio para saxofón que existe está orientado hacia el saxofón alto y muy poco de este repertorio se enfoca en el saxofón tenor limitando al intérprete al momento de escoger un repertorio. Este trabajo pretende en primer lugar, mostrar al saxofón tenor como instrumento solista, a través de la interpretación, en un recital, de obras del ámbito académico y popular, en segundo lugar se pretende generar un mayor interés en el campo de la composición y de la interpretación de la música para saxofón tenor.

Además de lo anterior, el trabajo pretende también mostrar el desempeño del saxofón tenor dentro de los principales formatos musicales-instrumentales (grupo de cámara, banda sinfónica, saxofón solo, con acompañamiento de piano y grupo de jazz). En cada uno de estos formatos el saxofón tenor se muestra como solista, interpretando las melodías principales de cada obra, mientras que quienes participan junto con el saxofón tenor dentro de cada formato desarrollan el papel de acompañamiento de dichas melodías.

---

\* Proyecto de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Licenciatura en Música. Director: Nelson Henry Cruz Rivas.

## ABSTRACT

**TITLE:** THE SAXOPHONE TENOR LIKE INSTRUMENT SOLOIST INSIDE THE PRINCIPAL MUSICAL – INSTRUMENTAL FORMATS\*

**AUTOR:** CARLOS EDUARDO MUÑOZ RODRÍGUEZ\*\*

**KEY WORDS:** Saxophone Tenor, Interpretation, Analysis of works, organología.

### DESCRIPTION:

To manage to execute the saxophone of the best way, it is needed to know, among other things, the technology(skill) (execution, interpretation, record), the organología and the great variety of sonorous resources that possesses this instrument this way to be able to take advantage to the maximum of the scope of the instrument.

At present the saxophone tenor has turned into a substitute of instruments of the orchestra as the fliscorno, corno, bassoon; generating hereby sonorous conflicts (tímbricos) in the music that developing and in turn limiting the sonorous and technical resources of the saxophone; in addition the great majority of the digest for saxophone that exists this one orientated towards the high saxophone and very little of this digest focuses in the saxophone tenor limiting the interpreter to the moment to choose a digest. This work tries first, to show to the saxophone tenor as instrument soloist, across the interpretation, in a recital, of works of the academic and popular area, secondly a major interest tries to generate in the field of the composition and of the interpretation of the music for saxophone tenor.

Besides the previous thing, the work the performance(discharge) of the saxophone tries to show also tenor inside the principal musical - instrumental formats (group of chamber(camera), symphonic band, alone saxophone, with accompaniment of piano and jazz band). In each of these formats the saxophone tenor appears as soloist, interpreting the principal melodies of every work, whereas those who inform together with the saxophone tenor inside every format develop the paper(role) of accompaniment of the above mentioned melodies.

---

\* Project of Grade

\*\* Ability of Human Sciences, Degree in Music. Director: Nelson Henry Cruz Rivas.

## INTRODUCCIÓN

Gracias a la necesidad y el anhelo de encontrar un repertorio adecuado y enfocado hacia el saxofón tenor surgió el cuestionamiento sobre el gran papel que puede desarrollar el mismo como instrumento solista, algo que para el instrumento, no se ha dado en gran escala como para otros instrumentos. Esto se debe a que el saxofón tenor es un instrumento nuevo a comparación de los otros instrumentos musicales y por esta razón no está incluido en el formato de orquesta sinfónica, por ejemplo; por tanto asume un papel de “doblaje del instrumento”<sup>1</sup> esto implica que su tímbrica y técnica de ejecución no sean tenidas en cuenta en el repertorio a ejecutar.

El repertorio más usual para el saxofón tenor como solista es el de: saxofón tenor con acompañamiento de piano o grupo de jazz; pero en el repertorio para grupo de cámara, para banda y orquesta sinfónica el saxofón casi siempre está cumpliendo la función de acompañar la melodía a diferencia del saxofón soprano y alto.

No obstante es importante destacar que algunos compositores trataron de incorporar el saxofón tenor en el formato de orquesta sinfónica para algunas de sus composiciones, como lo fue Ravel<sup>2</sup> en su composición “Boléro”<sup>3</sup> además destacar una de las composiciones hechas por Morton Gould “Diversions” donde el saxofón tenor desempeña el papel de solista; mas este instrumento no ha trascendido mucho en su influencia en la música sinfónica.

---

<sup>1</sup> Doblaje: Asumir el papel de otro instrumento como reemplazo, en el momento que no se disponga de dicho instrumento.

<sup>2</sup> Joseph Maurice Ravel: (Ciboure, Labort, 7 de marzo de 1875 – París, 28 de diciembre de 1937) fue un compositor francés del siglo XX.

<sup>3</sup> Boléro: Obra compuesta para orquesta en el año de 1928.

## JUSTIFICACIÓN

El componer un repertorio para el saxofón tenor requiere conocer la técnica (ejecución, interpretación, registro), la organología, recursos sonoros del instrumento para aprovechar al máximo el alcance del instrumento; y además es necesario conocer el virtuosismo del intérprete. Es posible afirmar que la falta de composiciones para este instrumento se debe a su registro sonoro (grave-bajo) lo cual imposibilita un desarrollo melódico agudo como el del saxofón soprano o alto, igualmente, este instrumento, no se incluye mucho en la música académica por sus armónicos, mientras que en la música moderna (jazz-electrónica), gracias a estos armónicos, es muy utilizado.

Así, para componer música para saxofón tenor solista se debe simplemente componer sin tener en cuenta el formato o género, pero dándole un mayor desarrollo melódico tonal, ya que actualmente se encuentran un sinnúmero de obras atonales que dificultan que el público y que el intérprete disfrute de este repertorio. Esto en cuanto a la música académica en si ya que para la música actual se encuentra una gran cantidad de obras.

Este trabajo pretende entonces a través de un concierto para saxofón tenor solista, escoger un repertorio de diferentes géneros que incluyan variados estilos musicales (jazz, música colombiana, académica) y además interpretarlos a través de los principales formatos musicales (cámara, solista, acompañamiento de piano, grupo de jazz y banda sinfónica).

Una motivación adicional es el reto como instrumentista de poder interpretar cada obra de la manera correcta según el género, dándole el sentido musical pretendido por el compositor.

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

Reconocer la importancia del saxofón tenor y su desempeño como instrumento solista dentro de los más relevantes formatos musicales-instrumentales

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS DEL TRABAJO**

- Plantear un repertorio adecuado y pertinente en el que se muestre el saxofón tenor como instrumento principal (melódico).
- Fomentar la practica musical mediante obras compuestas para instrumento solo.
- Reconocer la trascendencia del saxofón tenor dentro de un grupo de cámara.
- Mostrar el saxofón tenor como instrumento solista con acompañamiento de banda sinfónica y/o piano.
- Interpretar una obra de jazz, teniendo en cuenta la interpretación estilística de la música popular.
- Analizar las obras del recital desde el punto de vista morfológico e interpretativo.

# 1. EL SAXOFON TENOR

## 1.1 HISTORIA DE EL SAXOFÓN TENOR

El saxofón tenor es un miembro de tamaño mediano de una familia de catorce instrumentos patentado en 1846 por Adolphe Sax<sup>4</sup>.

El diseño original de saxofón tenor estuvo basado en el mecanismo de funcionamiento y sonoridad del fagot, este fue desarrollado poco después de que expiró la patente de Adolphe Sax en 1866.

El saxofón tenor se convirtió en el instrumento más conocido para el público en general a través de su uso frecuente en la música de jazz después de la Guerra civil Americana. Fue el genio pionero Coleman Hawkins en la década de 1930 quien levantó el saxo tenor de su papel tradicional de instrumento armónico para el conjunto y lo establece como un instrumento eficaz en la melodía.

Prominentes músicos de jazz de la década de 1940 en adelante han sido Saxofonistas.

Como resultado de su importancia en el jazz americano, el instrumento también se ha destacado en otros géneros, y se señala que muchas de las innovaciones en la música americana fueron por primera vez por los Intérpretes del saxofón tenor. El tenor es común en el *rhythm and blues* y en el *rock and roll* y más reciente la música *rock*, así como la música de afro-americanos, América Latina, Afro-Caribe, y África. También se ha utilizado en ocasiones por muchos post-punk y bandas experimentales de todo el Reino Unido y Europa en el decenio de 1980, a veces atonalmente.

El saxofón tenor se utiliza en muchos tipos diferentes de grupos, incluyendo bandas de concierto, ensambles de Big Band, los pequeños conjuntos de jazz y bandas de música. A veces es incluido en las piezas escritas para orquesta sinfónica y para conjuntos de cámara, tres ejemplos de ello son el *Boleró* de Ravel, *la suite del Teniente Kije* de Prokofiev y el *Cuarteto para violín, clarinete, saxofón tenor y piano* de Webern. En Bandas de concierto, el saxofón tenor desempeña principalmente un papel de apoyo, a veces compartiendo las partes con el eufonio, el corno y el trombón. En los conjuntos de jazz, el saxofón tenor desempeña un papel más destacado, a menudo el intercambio de partes o armonías con el saxo alto.

---

<sup>4</sup> Adolphe Sax : Belga, fabricante de instrumentos musicales, flautista y clarinetista. Es más conocido por haber inventado el saxofón.(1814 - 1894)

Figura1. Cuarteto de Saxofones por Adolphe Sax. 2008



(Imagen de los primeros Saxofones fabricados por Adolphe Sax de The Cutler Gallery)

Frente: NMM 4076. Saxofón Soprano en B bemol por Adolphe Sax, Paris, 1858. Arne B. y Jeanne F. Larson Endowment Fund, 1986.

Izquierda: NMM 4038. Saxofón Alto en E bemol por Adolphe Sax, Paris, 1857. Arne B. y Jeanne F. Larson Endowment Fund, 1986.

Centro: NMM 4039. Saxofón Tenor en B bemol por Adolphe Sax, Paris, 1861-1862. Arne B. y Jeanne F. Larson Endowment Fund, 1986.

Derecha: NMM 4040. Saxofón Barítono en E bemol por Adolphe Sax, Paris, 1858. Donación de Jeannette G. Abbey, Brookings, Dakota del Sur, 1986.

## 1.2 ORGANOLOGÍA

El saxofón<sup>5</sup> tenor, al igual que todos los saxofones es, en esencia, un tubo cónico de lengüeta simple poco mas o menos como la del clarinete, afinado en SI bemol (al igual que el saxo soprano) y de la familia viento-madera. El saxofón tenor, con el saxofón alto, es el tamaño más común de saxofón. Además, se diferencia del saxofón alto, con el que comparte gran parte de su repertorio, en su tamaño, lo que hace que su sonido sea más grave y profundo y requiera de una gran técnica para ejecutarlo en toda su amplitud. Contiene 23 llaves y usa boquilla en la cual se coloca una caña sostenida por la abrazadera de metal. El saxofón tenor utiliza un poco más grande la boquilla, la caña, y la abrazadera que la del saxo alto, y es fácil de distinguir de ese instrumento por la curvatura en su cuello justo por delante de la boquilla. La caña del saxofón tenor es similar en tamaño a la utilizada en el clarinete bajo, por lo que los dos pueden ser fácilmente sustituidos.

### 1.2.1 Partes del saxofón:

Figura 2. Saxofón tenor.2009



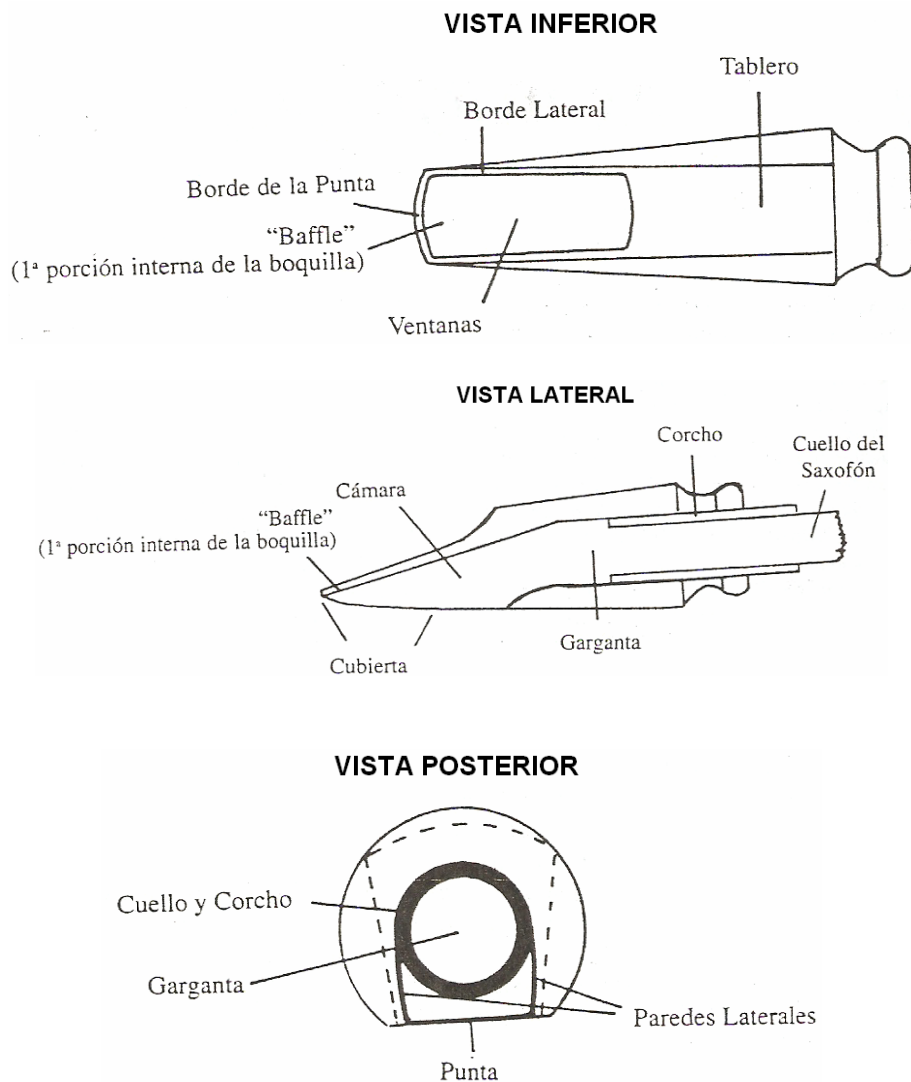
(Ubicación de las partes del saxofón tenor)

---

<sup>5</sup> Saxofón: El nombre de saxofón, proviene del nombre de su inventor Sax y de Fono (que significa sonido); es decir "sonido de Sax".

**1.2.1.1 Boquilla.** El saxofón tenor, al igual que el resto de saxofones, usa una boquilla con una sola caña, dicha boquilla posee una cámara interior hueca redonda o cuadrada. Las boquillas están fabricadas en una amplia variedad de materiales, las hay tanto metálicas como no metálicas. Las boquillas no metálicas son normalmente de ebonita, de plástico o de caucho duro, a veces de madera, y raras veces de cristal, de porcelana e incluso hueso.

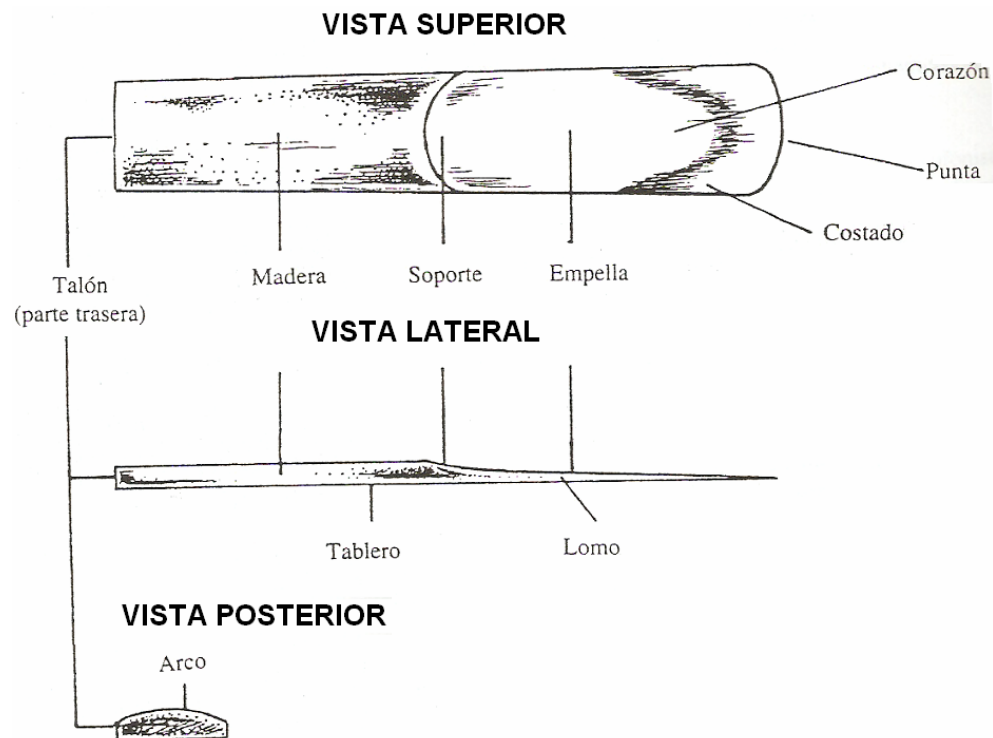
Figura 3. La boquilla de saxofón.



(Partes de la boquilla del saxofón, tomado de el libro "el arte de tocar el saxofón" por Larry Teal. 1997)

**1.2.1.2 Caña.** Los saxofones usan una única caña o lengüeta. Habitualmente, las lengüetas están fabricadas con caña común, pero desde el siglo XX también se han fabricado cañas de fibra de vidrio. Estas cañas son más duraderas pero generalmente se considera que tienen una peor calidad tonal.

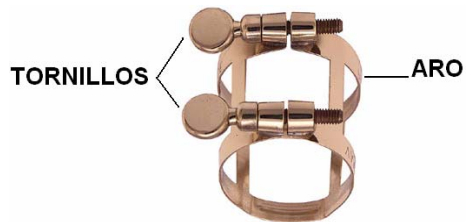
Figura 4. La caña del saxofón.



(Partes de la caña del saxofón tomado de el libro “el arte de tocar el saxofón” por Larry Teal. 1997)

**1.2.1.3 Abrazadera.** La abrazadera, también llamada ligadura, es la utilizada para ajustar la caña en la boquilla, consiste en una especie de argolla que envuelve la boquilla y la caña ajustándolas, esta abrazadera posee uno o dos tornillos de ajuste.

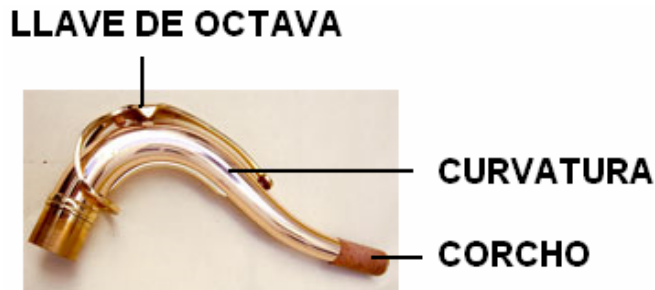
Figura 5. Abrazadera.



(Imagen de las partes de la abrazadera del saxofón, tomado de [www.free-scores.com](http://www.free-scores.com))

**1.2.1.4 Cuello o tudel.** El cuello o tudel del saxofón Tenor es diferente al del alto por la curvatura que posee, ya que en el alto esta no aparece y su tamaño es poco más pequeño que el tudel del saxofón tenor. El tudel del saxofón se ensambla en la parte superior del cuerpo del saxofón y posee un corcho que es el que se introduce dentro de la boquilla, además allí se encuentra la llave de octava utilizada para el registro agudo.

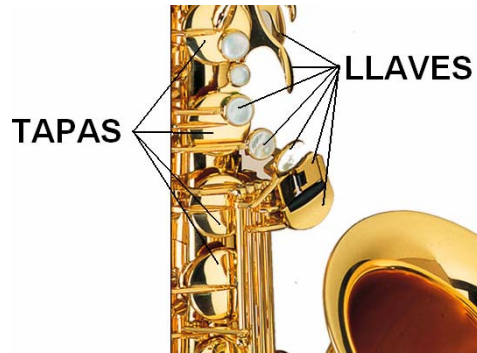
Figura 6. El Cuello o tudel del saxofón.



(Imagen de las partes del tudel del saxofón tenor, tomado de [www.sobresaxos.com.ar](http://www.sobresaxos.com.ar))

**1.2.1.5 Llaves.** El saxofón Tenor posee 23 llaves utilizadas en la producción de las notas y algunas utilizadas como suplidos, cada llave posee una tapa, la cual a su vez posee una almohadilla que tapa un agujero y no permite que salga aire. Las llaves están distribuidas por todo el instrumento mediante sistemas de resorte, muelles que permiten su mecanismo.

Figura 7. Llaves del saxofón.



(Identificación de las llaves y sus partes, tomado de [www.lolifantparis.com](http://www.lolifantparis.com))

**1.2.1.6 Campana.** La campana es la abertura por donde se amplifica y sale el sonido, ubicada en la parte de adelante al final del tubo cónico.

Figura 8. La campana del saxofón.



(Imagen de la ubicación de la campana en el saxofón, tomado de [www.audiomasterclass.com](http://www.audiomasterclass.com))

### 1.3 REGISTRO

La música para la mayor parte de saxofones está compuesta, por lo general, utilizando la clave de sol. El registro estándar escrito se extiende desde Bb (un tono por debajo del C central del piano hasta F o F# (tres líneas adicionales por encima del pentagrama)

El saxofón tenor se prefiere, en comparación con el saxo alto, por la calidad y suavidad de sus sonidos graves (en el alto, los graves son muy ásperos), aunque no destaca en los agudos, ya que son más difíciles de dominar que en el saxofón



## 2. INTERPRETACIÓN

Al momento de desarrollar una buena interpretación, tanto en el saxofón como en cualquier otro instrumento, es necesario tener en cuenta ciertas condiciones propias de cada obra y de cada autor. Dichas condiciones están dadas por los siguientes parámetros:

- Nombre de la obra
- Autor (a su vez la época)
- Tiempo
- Tonalidad
- Compás (ritmo)
- Dinámica (expresión)
- Articulaciones.

Además de lo anterior y más importante aún, es establecer dentro de que género se cataloga la pieza a interpretar (Canción, Danza y Marcha) y de esta manera conocer de antemano su articulación y su dinámica. Además el conocer el nombre de la obra, su autor, su época, es indispensable ya que esto nos permite tomar herramientas ya establecidas, ya sea que la obra tenga un carácter enérgico o melancólico, que sea jocosa o seria que sea de épocas de guerra etc.


La principal obligación del músico es seguir las indicaciones impresas con fidelidad ya que los deseos del compositor siempre deben ser lo más importante. Los buenos intérpretes se esfuerzan más bien por realizar y clarificar las intenciones del compositor y no por cambiarlas. Sin embargo, el cuidado en seguir la notación no debe excluir el derecho que tiene el ejecutante de interpretar. La individualidad en la expresión musical contribuye a la retención de interés y a la perpetuación de la buena música. Se le debe permitir al ejecutante introducir su propia habilidad artística, ya que si no, todas las interpretaciones de una misma partitura sonarían tan similares que serían monótonas.<sup>6</sup>

Dentro de los parámetros a tener en cuenta para la interpretación, las articulaciones aparecen como uno de los más importantes. Las articulaciones se dividen en tres grupos, suaves, medios y fuertes y cada articulación posee un inicio (suave, normal y fuerte), una duración, un final (natural o seco) y en algunas debe tenerse en cuenta su enlace con la siguiente. Entre las articulaciones de uso más frecuente encontramos:

---

<sup>6</sup> TEAL, Larry. (1997). El arte de tocar el saxofón. Miami, Florida. Summy-Bichard Inc.

Tabla 1. Cuadro de articulaciones.

ARTICULACIÓN	NOMBRE	INICIO	DURACIÓN	FINAL	ENLACE
	Detaché	Normal	Nota completa	Natural	-
	Legato	Normal (1ra nota)	-	Natural	X
	Staccato	Normal	50% de la nota	Natural	-
	Non legato	Normal	75% de la nota	Natural	-
	Staccatissimo	Normal	25% de la nota	Seco	-
	Marcato	Fuerte	Completa (disminuir)	Natural	-
	Martelé	Fuerte	Completa (sin disminuir)	Seco	-
	Portato	Suave	-	Natural	X
	Tenuto	Normal	Nota completa	Natural	-

La exacta interpretación de la articulación escrita es decisión del ejecutante. Siempre hay que guiarse por el carácter general de la música al decidir hasta donde deben observarse las marcas de staccato, legato, etc. Es recomendable probar cada frase en formas diferentes antes de hacer la elección final; hasta verse impulsado a adquirir el hábito de hacer que cada frase tenga un sentido real en sí misma y en su relación dentro de la obra y el conjunto.

Otro parámetro de gran importancia para la interpretación son las dinámicas de la obra entre las que se destacan el forte-fotísimo (**fff**), el fortísimo (**ff**), el Forte (**f**), el mezzoforte (**mf**) el mezzopiano (**mp**) el piano (**p**), el pianísimo (**pp**) y el piano-pianísimo (**ppp**). El tiempo es otro parámetro a seguir que junto con los anteriores complementan el desarrollo de una buena interpretación. El tiempo se divide en tres grupos: lento (largo, lento, adagio), medio (andante, allegretto, moderatto) y rápido (presto, allegro, vivo).

La observancia de la dinámica es obligatoria aunque en la mayoría de los ejemplos es inadecuada. Es imposible indicar los delicados matices necesarios para la ejecución artística. Además, la fuerza de la dinámica depende de la naturaleza de la composición en particular. Siempre se debe decidir qué significa la marca dinámica en relación al modo predominante de la música que se está tocando. Las inflexiones menores que tanto contribuyen al significado musical, rara vez se indican, porque son tan sutiles que todavía no se han encontrado

método de marcarlas. Los compositores sienten que la música por sí misma debiera inspirar al ejecutante en dirección a matices significativos.

Todo lo anterior debe estar complementado en conjunto con el desarrollo de las frases de las obras. Cada frase tiene un inicio, un desarrollo, un clímax y un final, además de lo expuesto anteriormente; si se tienen en cuenta todas estas condiciones se puede garantizar una óptima interpretación.

## 2.1 INTERPRETACIÓN EN EL SAXOFÓN

Los elementos básicos que se utilizan en el arte de la interpretación y el fraseo incluyen: dinámica, movimiento y respiración, color del sonido, articulación y vibrato.

**Movimiento y respiración:** Desafortunadamente para los instrumentistas de viento, hay muchas frases musicales demasiado largas para sus capacidades respiratorias por lo cual se deben idear nuevos métodos para disfrazar las rupturas en la línea de sonido para que estas no le quiten mérito al efecto tonal. El propósito de los buenos hábitos respiratorios es más bien mejorar el significado de una frase, y no disminuir su fuerza. Debemos planear nuestra frase musical de manera que las pausas para respirar no mutilen (criminalmente) a la línea de sonido.

Las frases melódicas están generalmente divididas en secciones de movimiento y reposo, y la sección de movimiento debe completarse antes de hacer la pausa para respirar. Cuando esto es imposible, es necesario tener en cuenta la estructura armónica y melódica de la música. No se debe considerar la línea de compás como punto de respiración. De hecho, la línea de compás es generalmente uno de los peores lugares para respirar, ya que la resolución de una cadencia a menudo ocurre en el primer golpe del compás. La respiración debe tomarse después de la resolución con notas subsiguientes agregadas a la nueva frase. Cuando se debe elegir entre disrumpir la continuidad de una frase o interrumpir un ligado para respirar, es generalmente preferible mantener la estructura de la frase. El tiempo para la respiración se toma desde el final de un sonido largo, de manera que la entrada de la nota siguiente esté de acuerdo con el modelo rítmico.

**Color del sonido:** Se puede establecer con seguridad que el saxofón no tiene igual en su habilidad para producir variedad de sonido. Con este instrumento es posible un verdadero espectro de colores y ellos deben utilizarse lo mejor posible. El uso de un sonido de tipo único para todos los propósitos es innecesario y antimusical.

Una de las obligaciones del instrumentista es desarrollar variaciones sin cambiar la boquilla o caña. Experimentar con leves alteraciones de la embocadura, columna de aire, y cámara oral es un método fascinante de producir variedad e interés en la ejecución musical. La necesidad de variedad tonal es especialmente importante en las ejecuciones en conjunto, porque en un momento el saxofón debe mezclarse con una flauta o violín y al momento siguiente debe emparejar su sonido con el metal más bajo. En muchas ocasiones es necesario sumergir el sonido en el conjunto hasta el punto en que pierda su identidad (particular), mientras que en los pasajes de solo debe proyectarse a través del conjunto sin dar la impresión de ser solamente fuerte.

**Vibrato:** El uso del vibrato como medio de expresión es asunto de gusto musical. Ya que el vibrato caracteriza al sonido del saxofón, se debe tener cuidado de no usarlo exageradamente. Se debe evitar el uso continuo de un estilo particular de vibrato para todo tipo de música. Los grados de vibrato son muchos, con respecto a la velocidad y amplitud, y el carácter de cada frase debe examinarse para determinar la cantidad y naturaleza de la pulsación que agregará lo más importante al significado musical. El saxofonista no debe tener miedo de eliminar el vibrato completamente cuando tropieza con progresiones que podrían mejorarse por medio de su eliminación, o cuando se mezcla con instrumentos que no lo usan. El control de los elementos físicos del vibrato debe dominarse a tal nivel que el ejecutante pueda usar el tipo de vibrato que mejor se ajuste a la música.

### 3. OBRAS DEL RECITAL

#### 3.1 IMPROVISATION ET CAPRICE

**3.1.1 Reseña.** Esta obra es de carácter virtuoso, tiene formas libres, son utilizadas las tonalidades cromáticas pero es música tonal. El primer movimiento está en tonalidad Sol# menor y Mi menor en el segundo movimiento, estas tonalidades no son vecinas entre ellas, las separa un intervalo de tercera mayor. En el segundo movimiento la armonía casi siempre va en terceras mayores.

#### 3.1.2 Biografía del autor:

##### 3.1.2.1 Joseph Eugène Bozza:

Figura 11. Fotografía Joseph Eugène Bozza



Fuente: Imagen tomada de "www.musimem.com"

Nació en Niza, (4 de Abril de 1905 - 28 de Septiembre de 1991) fue un compositor Francés. La obra que nos deja Bozza es considerable. En 1923 encontramos

editados en Senart una obra con el título “Nocturne pour le lac du Bourget” para violín y piano. Bozza tenía 19 años y acababa de comenzar la carrera de violinista concertista internacional. En esta época tan solo escribía para violín. A los 25 años deja su carrera de violinista para dedicarse a escribir y dirigir. En 1934 obtiene el gran premio de Roma con su cantata “La leyenda de Roukmani” una cantata basada en una leyenda india.

Encontramos sus orígenes latinos en un gran número de sus obras: “Rhapsodie niçoise” para violín y piano, en la cantata “Cantata del cementerio”, 5 canciones nicenses, algunas “fantasías italianas”. También es un hombre del norte, con su canto de la mina” en homenaje a las “gueules noires” y al país minero.

Durante los siguientes 5 años se traslada a vivir a Roma. En este período, Bozza aborda obras importantes “introduzione et tocata” para piano y orquesta y sobre todo “les psaumes” para coros, orquesta, órgano y fanfarria (1938).

De vuelta a Francia es nombrado en ópera cómica como director de orquesta. En 1950 es enviado a Valenciennes para la reorganización del Conservatorio. Encontrará en esta ciudad un ambiente agradable y una orquesta con buen nivel y se quedará aquí hasta su muerte en 1991. Entre 1950 y 1991 compuso la mayor parte de sus obras.

Bozza, quien estudió composición, Dirección, y violín en el *Conservatorio de París*, era conocido principalmente por su música de cámara. El trabajo de Bozza incluye cinco sinfonías, óperas, ballets, y muchas piezas de Ensamble para bronces. Sus grandes obras rara vez se realizaron fuera de su país natal, Francia.

Bozza es especialmente conocido por sus composiciones para viento, después de haber compuesto piezas para casi todos los vientos y las cuerdas durante su carrera académica (incluido el saxofón, para quien compuso “Aria” en 1936 la cual se convirtió en una importante y temprana composición). Su música de cámara para vientos muestra gran familiaridad con los recursos de los instrumentos, a menudo exigen una gran cantidad de conocimientos técnicos, sin perder la fuerza expresiva, típico estilo melódico francés del siglo 20, su música es parte del repertorio estándar para varios instrumentos. Los ejemplos incluyen el Scherzo para quinteto, una pieza corta y ligera que requiere de una buena habilidad técnica.

### 3.1.3 ANÁLISIS

**Primer movimiento: Improvisation.** De acuerdo a su nombre, la improvisación es una herramienta de la música en la que se da al intérprete la oportunidad de brillar, de improvisar sobre un tema dado y hacer variaciones si así lo quiere. En

este movimiento se puede apreciar que existe una melodía no fragmentada, que la pieza presenta un punto climático, que su inicio y su final son afirmativos, es decir, que poseen un carácter tético y su inicio es en acorde de tónica y que existe una cierta rivalidad entre la irregularidad y la regularidad.

Este movimiento tiene forma ternaria porque la primera sección y la última hay una repetición, además hay arco entre los primeros y los últimos compases. Este movimiento tiene tres secciones:

Tabla 2. Esquema de la forma del primer movimiento. Improvisation et Caprice.

<b>PRIMER MOVIMIENTO</b>				
<b>Secciones</b>	<b>A</b>	<b>Puente</b>	<b>B</b>	<b>A1</b>
<b>Compases</b>	<b>1 al 5</b>	<b>6 al 7</b>	<b>8 al 19</b>	<b>20 al 25</b>
<b>Tonalidad</b>	<b>G# menor</b>		<b>G# menor</b>	<b>G# menor</b>

**Sección A.** La melodía es diatónica, el tema principal empieza en 5 grado, sube a 6 y baja por quintillo hasta 5 grado octava, este movimiento melódico es semejante a las olas del mar. El ritmo es muy libre, como lo indica el nombre del movimiento, hay valores irregulares y notas ligadas. La última frase de esta sección repite el motivo principal con octava arriba con pequeña variación. En su estructura melódica el intervalo de cuarta juega un papel muy importante.

**Puente.** Es de dos compases (6 y 7) y aparecen por movimiento cromático.

**Sección B.** Abarca desde el compás 8 al 19 y empieza con movimiento descendente con segunda inversión de triada de tónica, aparecen cuartas descendentes.

Figura 12. Compás 8 del primer movimiento



(Improvisation et caprice pour saxophone solo, Eugene Bozza. Copyright by Alphonse Leduc 1952)

El desarrollo melódico, como en la primera sección va por olas, pero mas tensionada, mas inestable, la primera y la segunda frase (compases 8 al 11), suena como melodías diatónicas y a partir de la tercera frase aparecen notas alteradas con movimiento por acorde disminuido (compases 11 y 12). En el compás 14 aparece el clímax del primer movimiento con la nota Re# de tercera octava y dinámica fuerte, después la melodía baja por fusas rápidamente hasta la nota La# de octava pequeña, baja el movimiento, la dinámica y el tempo se vuelve mas lento. Después en el compás 19, sube otra vez hasta Re# de segunda octava donde empieza la tercera sección.

**Sección A1.** Es repetición exacta de la sección A pero con estructura adicional de dos compases que termina con segundo. Esta terminación inestable es para unir el primer movimiento con el segundo, hay cambio de dinámica como un recuerdo. Primera sección (A) *p* y esta sección tiene *pp*.

**Segundo movimiento: Caprice.** El capricho en su definición viene del término capricchi las cuales eran unas danzas italianas que se improvisaban y al igual que la fantasía poseen formas libres, en los que se presentan los temas pero no se desarrollan.

Este movimiento esta construido sobre un movimiento perpetuo escrito en gran parte en seisillos separados en grupos de tres con silencios dentro de las figuras y en los cuales se resalta el estudio del cromatismo. El movimiento está en tonalidad Mi menor, la forma es libre por secciones, en el compás 27 hay repetición de la primera parte pero de un solo compás que suena como coda. Este movimiento tiene ritmo más estable. El compás principal es 4/4, pero en ocasiones cambia a 3/4 (compases 18 al 20 y 23 al 25) y una vez a 2/4 (compás 26). Este movimiento empieza por seisillos, la melodía principal son las primeras notas de cada tresillo. En general su estructura melódica está basada en movimientos por arpeggios de triadas lejanas: Mi menor, Do Mayor, Sol# Mayor, Mi menor y Sol Mayor.

Tabla 3. Esquema de la forma del segundo movimiento. Improvisation et Caprice.

SEGUNDO MOVIMIENTO													
Secciones	A	A1							B				
Compases	1 al 4	5 al 14							15 al 17				
Tonalidad	<i>Em</i>	<i>Em</i>	<i>C</i>	<i>G#</i>	<i>G</i>	<i>Bb</i>	<i>G#</i>	<i>E</i>	<i>Am</i>	<i>A</i>	<i>B</i>	<i>G</i>	<i>E</i>

Tabla 4. Continuación de la Tabla 3.

SEGUNDO MOVIMIENTO												
Secciones	C					D					A1	
Compases	18 al 20					21 al 26					27 al 31	
Tonalidad	F	C#	B	Bb	A	E	A	C#	F	Bm	Em	

**Sección A.** Empieza con el motivo, MI-SOL-FA#-FA-MI, que se repite dos compases y después la melodía sube por arpeggio roto de Mi menor y baja por escala cromática.

Figura 13. Compases 1 y 2 del segundo movimiento. Improvisation et Caprice.

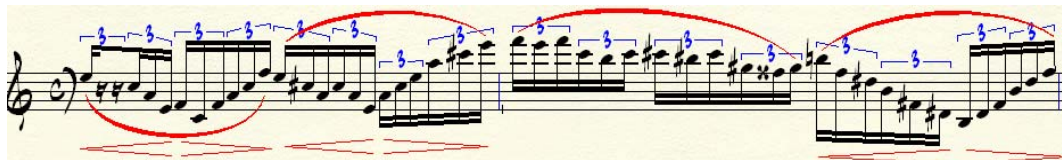


(Improvisation et caprice pour saxophone solo, Eugene Bozza. Copyright by Alphonse Leduc 1952)

**Sección A1.** Comprende desde el compás 5 al 14, inicia como repetición del motivo principal una octava arriba y después sigue secuencias por triadas: C-G#-Em-G-Bb-G#-E. Después la melodía sube por acorde disminuido con bordaduras y baja y sube por escala cromática.

**Sección B.** Contiene movimientos por arpeggio sin bordadura: Am-F-A-B, y dos triadas con bordaduras, G-E.

Figura 14. Compases 15 y 16 del segundo movimiento. Improvisation et Caprice.



(Improvisation et caprice pour saxophone solo, Eugene Bozza. Copyright by Alphonse Leduc 1952)

**Sección C.** Se cambia de compás, pasa a 3/4, son arpeggios de nueva manera, cada arpeggio inicia con un salto grande de octava y décima, primero en forma ascendente, con triadas lejanas y después por semitonos: C-B-Bb-A.

Figura 15. Compases 18, 19 y 20 del segundo movimiento. Improvisation et Caprice.



(Improvisation et Caprice pour saxophone solo, Eugene Bozza. Copyright by Alphonse Leduc 1952)

**Sección D.** Se combina movimientos con bordaduras, por acordes, por arpeggios y por escala cromática, además del cambio de compás, esto conlleva a que esta sección sea inestable. Aparece el clímax de todo el movimiento en el compás 22 que tiene prolongación del primero al tercer tiempo.

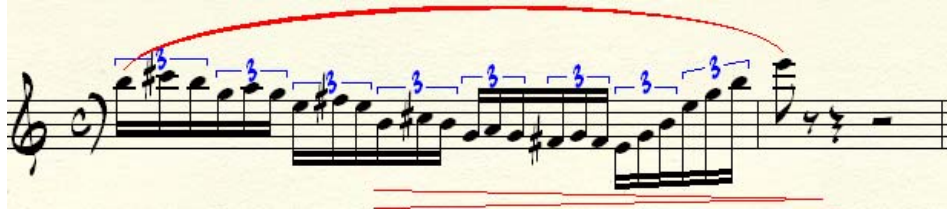
Figura 16. Compás 22 del segundo movimiento. Improvisation et Caprice.



(Improvisation et Caprice pour saxophone solo, Eugene Bozza. Copyright by Alphonse Leduc 1952)

**Sección A2.** Comienza con repetición exacta del inicio, después la melodía sube por grados conjuntos, hasta el quinto grado de segunda octava y después con bordadura baja por triada de Em y el último pasaje va por triada en forma ascendente de la tónica de dos octavas que indica el final de la obra.

Figura 17. Compases 29 y 30 del segundo movimiento. Improvisation et Caprice.



(Improvisation et caprice pour saxophone solo, Eugene Bozza. Copyright by Alphonse Leduc 1952)

**3.1.3.1 Resumen.** En esta obra el compositor EUGENE BOZZA, utiliza los principios de música tonal pero con influencia de armonía del siglo XX, cuando aparecen acordes muy lejanos como sucesión de triadas por semitonos.

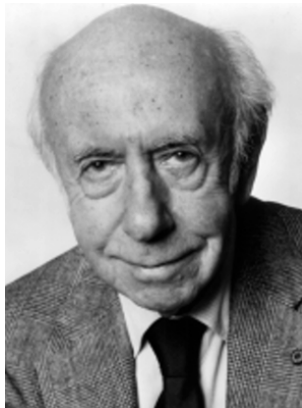
## 3.2 DIVERSIONS

**3.2.1. Reseña.** DIVERSIONS fue compuesta inicialmente para saxofón tenor y orquesta y luego se hizo una reducción para piano y saxofón tenor, siendo esta la que se va a tratar en este análisis. La pieza esta estructurada en forma de suite moderna, sin seguir la estructura de la suite Barroca, es decir, que no necesariamente esta compuesta por danzas. La obra comprende 5 movimientos y cada uno tiene un nombre. La obra fue compuesta por un encargo del saxofonista James Houlik a Morton Gould.

### 3.2.2. Biografía del autor:

#### 3.2.2.1 Morton Gould:

Figura 18. Fotografía de Morton Gould



(Imagen tomada de [www.schirmer.com](http://www.schirmer.com))

Nacido en Richmond Hill, Nueva York, Gould fue reconocido pronto como un niño prodigio con habilidades para la improvisación y la composición. Su primera composición se publicó a los seis años. Gould estudió en el *Instituto de Arte Musical* (ahora Juilliard School), aunque sus maestros más importantes fueron Abby Whiteside y Vincent Jones.

Durante la Depresión, Gould, adolescente, trabajó en la ciudad de Nueva York tocando el piano en salas de cine, así como en actuaciones de vodevil. Cuando el *Radio City Music Hall* abrió, Gould fue contratado como pianista. En 1935, dirigía y arreglaba programas de orquesta para la emisora radiofónica *WOR Mutual Radio*, de Nueva York, combinando programación popular con música clásica y con los que alcanzó audiencia nacional al ser difundidos en toda la nación a través del «Mutual Broadcasting System».

En la década de 1940, Gould apareció en el programa «Cresta Blanca Carnival», así como en la «Hora Chrysler» de la CBS, donde alcanzó una audiencia de millones de personas.

Gould compuso varios ballets — *Interplay* (1945), *Fall River Legend* (1947) y *I'm Old Fashioned* (1983) —, partituras para Broadway —*Billion Dollar Baby* (1945), *Arms and the Girl* (1950) — y también música para el cine — *Delightfully Dangerous* (1945), *Cinerama Holiday* (1955) y *Windjammer* (1958) — y la televisión. Un pasaje de su obra *Spirituals* para orquesta (1959) fue sintonía de los Dossiers de l'écran, un programa de debate en la televisión francesa que estuvo en antena entre 1967 y 1991, y también fue empleado en la película *Armée de Shadows* de Melville en 1969.

Gould recibió a lo largo de toda su vida numerosos encargos para componer, tanto de orquestas sinfónicas de los Estados Unidos, como de la *Biblioteca del Congreso de Estados Unidos*, *The Chamber Music Society of Lincoln Center*, el *American Ballet Theatre* y el Ballet de la Ciudad de Nueva York. Su capacidad de combinar a la perfección múltiples géneros musicales en la estructura formal clásica, manteniendo sus elementos distintivos, fue insuperable, y por ello Gould recibió tres encargos para diversos actos de la conmemoración del Bicentenario de los Estados Unidos.

Como director, Gould estuvo al frente de todas las orquestas importantes de Estados Unidos, así como de Canadá, México, Europa, Japón y Australia. Con su orquesta, grabó mucho repertorio de música clásica, incluida la *Rhapsody in Blue* de *George Gershwin* en la que él mismo también tocaba el piano. Ganó un Premio Grammy en 1966 por su grabación de la *Primera Sinfonía* de Charles Ives, con la Orquesta Sinfónica de Chicago. En 1983, Gould recibió el «Gold Baton Award» de la «American Symphony Orchestra League». En 1986, fue nombrado presidente de la ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers), un cargo

que ocupó hasta 1994. En 1986 fue elegido para la *Academia Estadounidense de las Artes y las Letras*.

Incorporando nuevos estilos según surgían en sus obras, Gould incorporó salvajemente elementos dispares, incluido un narrador rapeando y un cantar de sirenas de bomberos para un encargo de la «Pittsburgh Youth Symphony». En 1993, su obra *Ghost Waltzes* fue un encargo para el noveno «Concurso internacional de piano Van Cliburn». En 1994, Gould recibió el «Kennedy Center Honor», en reconocimiento de toda una vida de contribuciones a la cultura americana.

En 1995, Gould fue galardonado con el *Premio Pulitzer* por su obra *String Music*, una composición en reconocimiento de la temporada final del director Mstislav Rostropóvich. En 2005, fue honrado con el «Grammy Lifetime Achievement Award». También fue miembro de la junta directiva de la «American Symphony Orchestra League» y del «National Endowment for the Arts» en el departamento de música.

Gould murió en 1996 en Orlando, Florida a la edad de 82.

La Fundación ASCAP le ha dado su nombre a uno de los premios que concede para fomentar el desarrollo de los creadores durante las primeras etapas de sus carreras, el «Morton Gould Young Composer Award». Desde 1979, han sido numerosos los artistas premiados.

### 3.2.3 Análisis:

#### **Primer movimiento: Recitatives and Preludes.**

En el primer movimiento el compositor va a contrastar un recitativo y un preludeo, como lo indica su nombre. Este movimiento presenta una forma libre por secciones.

Tabla 5. Esquema de la forma del Primer movimiento. Diversions.

PRIMER MOVIMIENTO					
<i>Macroestructura</i>	Intro	A	B	A1	C
<i>Microestructura</i>		a + a'	B + b1 + b2	a2	c(a3 + b4) + c1
<i>Tonalidad</i>	<i>Ebm</i>	<i>Bbm</i>	<i>Em</i>	<i>Em</i>	<i>Em</i>
<i>Compases</i>	1-15	15-31	32-51	52-55	56-78

Tabla 6. Continuación de la tabla 5.

PRIMER MOVIMIENTO					
<b>Macroestructura</b>	<b>B1</b>	<b>C1</b>	<b>B2</b>	<b>C2</b>	<b>Coda</b>
<b>Microestructura</b>	b3	C2	b4	c3	
<b>Tonalidad</b>	<i>Em</i>	<i>Bm</i>	<i>Gm</i>	<i>Bm/Em</i>	<i>Cm</i>
<b>Compases</b>	79-82	83-88	89-92	93-98	99-112

El recitativo se plantea en primera persona, es decir, por el solista, lo cual le da un carácter de duda al igual que los intervalos que se utilizan como las cuartas y las quintas, pero al mismo tiempo por ser anacrúfico su carácter es dominante. Este movimiento empieza con un tritono en el solista, el cual se va a convertir en un intervalo de gran relevancia para toda la obra además de la segunda y la quinta. El recitativo funciona para este movimiento como su introducción y a la vez expone el tema principal. También se ve reflejada la libertad de esta obra en sus compases los cuales cambian constantemente (3/4, 4/4). El recitativo comprende los compases 1 al 14. El tempo en esta sección es lento ( $\text{♩} = 56$ ) y se debe interpretar lenta y libremente (dentro de los parámetros), según el compositor.

Figura 19. Primer fragmento del recitativo. Diversions.



(Intervalos característicos de la obra y cambios de compás. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

El Recitativo se encuentra en tonalidad de Ebm, siendo de un carácter oscuro y termina con una cadencia. Su desarrollo se da de tempos tranquilos hacia tempos más agitados. La melodía aparece inicialmente por intervalos grandes hacia arriba y como equilibrio desciende por grados conjuntos. El registro utilizado es amplio (casi 2 octavas) y el acompañamiento del piano se da con acordes secos. En el compás 5 el piano presenta como acompañamiento acordes de tónica mayor con cuarta aumentada agregada (tritono), en los compases 7 y 8 aparecen acordes de tercer grado (Gb7) también con cuarta aumentada agregada, confirmando al tritono como intervalo principal en el desarrollo de la melodía y armonía de la obra.

Figura 20. Compases 5, 6,7 y 8. Primer movimiento. Diversions.



(Acordes de acompañamiento del piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

La cadencia aparece en el compás 14. Esta cadencia posee frases las cuales están referenciadas por las ligaduras y es aquí donde la obra desciende (Quinto grado), formulando una pregunta que posteriormente el preludio se encarga de resolver.

Figura 21. Cadencia, compás 14. Primer movimiento. Diversions.



(Cadencia por el solista. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

En el compás 15 hasta el final aparece el preludio, el cual aparece sobre una melodía figurada, la cual consiste en notas sucesivas repetitivas con más carácter armónico que melódico. En esta parte de la obra se utilizan técnicas de composición tales como la politonalidad y la polimodalidad que a su vez le dan a la obra mucha flexibilidad. En el recitativo el saxo era quien proponía, a diferencia del preludio en donde quien propone es el piano y responde el solista. El tempo para esta sección aumenta a  $\downarrow=80$ .

**Sección A:** Esta sección contiene 2 secciones,  $a + a1$ . Esta sección no tiene forma acabada, termina en  $Vm7$  para modular a  $Em$ , no hay cadencias definidas y además no encontramos reposo en el desarrollo.

La sección  $a$  empieza con el piano presentando la cabeza del tema (3 compases), luego el solista responde con el mismo tema (2 compases) y luego se desarrolla este diálogo en los siguientes compases, esta sección va del compás 15 al 23). En

esta sección la melodía aparece en forte (*f*) con un carácter energético, los movimientos melódicos se desarrollan por semicorcheas con silencios, haciéndolo tensionante, con ayuda, además, de los acentos, los intervalos grandes (6 y 8). Aquí los pasajes son descendentes con combinación de compases (2/4, 5/8, etc.) cada compás.

Figura 22. Compases 15 y 16. Diversions.

(Cabeza del tema de la sección A del primer movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

Esta sección está en tonalidad de Bm, presenta acordes de Primer grado con 5 disminuida, variantes de tónica Bm y Bbb mayor, subdominante de tónica Eb, acorde de C mayor el cual ayuda en el carácter tensionante que posee esta sección, sexto grado menor Gbm y napolitano con Cb mayor.

Figura 23. Sección a, compases 15 al 23. Primer movimiento. Diversions.

(Diálogo entre solista y piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

La sección *a1* va del compás 24 al 31 y tiene las mismas características de *a*, solo que aquí cambia el matiz a piano (*p*) y el saxofón es quien toma el tema mientras que el piano acompaña.

**Sección B:** Esta sección va del compás 32 al 51 y posee una forma ternaria internamente *b – b1 – b2*.

La sección *b* aparece en tonalidad de *Em* y en contraste con al sección *A* esta tiene un carácter suave con dinámicas de Piano (*p*) y pianísimo (*pp*), esta sección comprende los compases 32 al 39. Aquí el tema principal se desarrolla por movimiento por grado conjunto e intervalos pequeños y monótonos en la mano derecha del piano y un pedal de tónica en los bajos durante 7 compases, mientras que el saxofón desarrolla un contrapunto con corcheas saltando por octavas.

Figura 24. Compases 32 al 34. Primer movimiento. Diversions.

(Tema de la sección B. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

La sección *b1* contrasta con *b* en su dinámica, esta es mezzoforte *mf* y aparece en 5/8. El tipo de desarrollo es acorde a su nombre (preludio) por saltos de octava en el bajo del piano y el saxo toma el tema principal. Esta sección comprende los compases 40 al 43.

Figura 25. Sección b1. Primer movimiento. Diversions.

(Compases 40 al 43 del primer movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

La sección *b2* va desde el compás 44 al 51. Aquí el solista repite el tema expuesto por el piano en la sección *by* el piano duplica este tema con intervalos de décima y en contraste a la sección anterior su matiz es pianísimo *pp* y hacia el final de esta sección la dinámica crece para ir hacia la sección A1. Esta sección funciona, además, como transición de la sección B a la sección A1.

Figura 26. Compases 45 al 46. Primer movimiento. Diversions.



(Intervalos de décima entre solista y piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

**Sección A1:** En esta sección se retoman elementos de A, aquí aparece una nueva microestructura *a2* en donde el piano toma elementos del tema principal de la sección A y lo expone solo durante 4 compases. Esta sección sirve para ir hacia un nuevo tema y por lo tanto una nueva sección que contiene elementos nuevos. Esta sección comprende los compases 52 al 55.

Figura 27. Compases 52 al 55. Primer movimiento. Diversions.



(Sección A1 (*a2*). Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990)

**Sección C:** esta sección se divide en 2 microestructuras *c* y *c1*. La sección *c* comprende los compases 56 al 72, en esta sección aparece un contrapunto entre los elementos de A y de B y del nuevo tema de C. En el piano aparece una variación del tema de la sección A (*a3*) en la mano derecha y en los bajos una variación del tema de la sección B (*b2*), al mismo tiempo en el solista se expone un nuevo tema, de esta manera aparece *c*, este tema suena pianísimo (*pp*). Estos tres elementos se exponen al mismo tiempo en un contrapunto, con un desarrollo que va creciendo y al final el tema *c* es tocado por el piano pero en contraste este es fuerte (*f*).

La armonía se da en acordes de tónica y séptimo grado con un plan tonal inestable Em, G, Gm, D y C con un efecto de cadencia rota ya que aparece la dominante de G pero resuelve en Em, su relativa y aparece igualmente el napolitano con séptima. Además aparecen saltos de octava y séptima menor en el bajo. El compositor utiliza combinación de articulaciones, proponiendo motivos con staccato y luego ligados.

Figura 28. Temas *c*, *a3* y *b2*. Diversions.

(Contrapunto y combinación de articulaciones en los tema *c* (en el solista), *a3* y *b2*. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Sección B1:** Esta sección está conformada por *b3* que va desde el compás 79 al 82. Esta sección aparece en tonalidad de Em, aquí el tema principal es expuesto por el piano durante los 4 compases en pianísimo y su armonía presenta la tónica con variante de tónica y aparecen quintas paralelas en el bajo del piano como nuevo elemento.

Figura 29. Tema *b3*. Sección B1. Diversions.

The musical score for Figure 29 consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The piano part is marked 'pp subito' in green. Red annotations highlight specific melodic lines and chords across the staves.

(Sección B1, tema principal (*b3*) en el piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Sección C1:** Esta sección está conformada por *c2* y aquí el solista es quien expone el tema principal expuesto anteriormente por el piano pero en Bm, los motivos se desarrollan en staccato. Esta sección va del compás 83 al 88.

**Sección B2:** Esta sección esta compuesta por *b4* y aparece en Gm retomando las quintas paralelas en el bajo del piano durante sus 4 compases en pianísimo (*pp*). La sección va del compás 89 al 92.

Figura 30. Sección B2, tema *b4*. Diversions.

The musical score for Figure 30 consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The middle staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The piano part is marked 'pp' in green. The bass part is marked 'p' in green. Red annotations highlight specific melodic lines and chords across the staves.

(Tema principal *b4* en el piano y quintas paralelas en el bajo. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Sección C2:** Esta sección está compuesta por *c3* que del compás 93 al 98. En esta sección la armonía es politonal, el piano está en tonalidad de Em mientras que el solista desarrolla la melodía en Bm. En esta sección aparece un nuevo elemento que son las figuras con puntillo como preparación del final del primer movimiento y su dinámica es pianísimo *pp*, además el compás cambia a 7/8.

Figura 31. Compases 93 y 94. Primer movimiento. Diversions.

(Figuras con puntillo y cambio de compás. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Coda:** Esta sección va desde el compás 99 hasta el final del primer movimiento. La coda aparece en tonalidad de Em y contiene elementos utilizados por el solista en la introducción del primer movimiento (Recitativo) y además variantes de motivos del tema c. La coda presenta una sección conclusiva que va desde el compás 108 al final y en contraste a lo anterior esta se presenta con un forte utilizando elementos del tema de la sección A.

Figura 32. Sección conclusiva. Diversions.

(Elementos de A utilizados en la sección conclusiva. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

### Segundo movimiento: Serenades and Airs.

En este movimiento aparecen nuevas formas musicales las cuales se utilizan como nombre del movimiento, estas son la Serenata<sup>7</sup> y el Aire o aires. El

<sup>7</sup> Serenata: Es una forma compuesta y con una estructura similar a la suite, con varias piezas que componen la obra. Concebida para orquesta de cuerda, de viento, mixta o conjunto de cámara.

compositor desarrolla este movimiento contrastando estas dos formas. La obra presenta la siguiente estructura.

Tabla 7. Esquema de la forma de Segundo Movimiento. Diversions.

SEGUNDO MOVIMIENTO									
Macroestructura	Intro	A				Puente	B		A1
Microestructura		a +	b +	a1 +	b1		Intro + c +	c1	a2 + a3
Tonalidad	Gm	Gm	F	Em	F	A	A	C	Gm
Compases	1 – 9	10 – 60				61 – 76	77 – 103		104 - 136

Este movimiento presenta una forma ternaria con arco entre la primera y tercera sección, una introducción y un puente de enlace entre A y B. Inicia con un metro de ♩=88

**Introducción:** Esta sección va desde el compás 1 al compás 9. Esta sección es desarrollado por el bajo en el piano con una combinación entre compás de 5/8 y 2/4, cambiando entre estos en cada compás. Los motivos que presenta esta sección son corcheas en arpeggios con intervalos grandes en tonalidad de Gm y con dinámica pianísimo *pp*, que mas adelante van a servir como acompañamiento. Al final de la introducción aparece un compás en silencio provocando un instante de suspenso o generando un interrogante en el movimiento para que seguidamente el solista responda con la siguiente sección.

Figura 33. Introducción. Segundo Movimiento. Diversions.



(Saltos por intervalos grandes y cambios de compás. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Sección A:** Esta sección esta conformada por una microestructura dada por los temas:  $a + b + a1 + b1$ . Comprende desde el compás 10 al compás 60.

El tema *a* va desde el compás 10 al 25 y está en tonalidad de Gm. Aquí es donde aparece el primer tema interpretado por el solista, este tema se caracteriza por ser muy tranquilo ya que cada motivo se mueve por movimiento conjunto y con notas

repetidas, solo al final de cada motivo aparecen un salto. Esta sección, armónicamente, contiene triadas de tónica, de IIb, VII menor; además aparece una corta modulación a A y termina con una modulación a F.

Figura 34. Compases 10 al 17. Segundo Movimiento. Diversions.



(Motivos utilizados en el tema principal por el solista. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Seguidamente de la sección *a* se presenta el tema *b* el cual va desde el compás 26 al compás 31. Esta sección se puede señalar como un desarrollo del tema *a* con pequeñas variaciones del mismo, aquí los motivos ya no repiten notas sino que dichas notas se mueven por bordaduras y al final de cada motivo se presentan saltos mas grandes que en el tema *a*, además este tema se presenta en tonalidad de F por el piano. Aquí el compositor pide al pianista que esta sección debe sonar como la música de una cajita de música al señalar “*music box*”.

Figura 35. Tema *b*. Segundo Movimiento. Diversions.



(Tema principal en mano derecha del piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Posteriormente aparece el tema *a1* que va desde el compás 32 al 47 y se presenta en tonalidad de Gm. El tema *b* es tocado por el piano pero esta vez con pequeñas variaciones, este tema se presenta con octavas y en dinámica de mezzoforte *mf*. El solista en esta parte desarrolla un contrapunto con pasajes descendentes en un juego motivico.

Figura 36. Compases 32 al 35. Segundo movimiento. Diversions.



(Motivo principal en octavas por el piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Otro desarrollo del motivo principal aparece en la sección *b1* que va de los compases 48 al 60. La sección *b1* esta en tonalidad de F. Aquí, en el piano, aparecen arpeggios mientras que la línea melódica del solista es quien desarrolla el motivo principal y lo varía.

**Puente:** Esta sección va del compás 61 al 76. Este puente es una sección transitoria para enlazar lo anterior con la sección B. Aquí la textura cambia a bloques de acordes en staccato en tonalidad de A que preparan la tonalidad de la sección B y aparece un cambio de compás a 7/8 en un amalgama de 2/8 + 3/8 + 2/8. Esta sección es desarrollada por el piano.

Figura 37. Compases 61 al 63. Segundo movimiento. Diversions.



(Manejo de bloques de acordes por el piano y cambio de compás. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Sección B:** Esta sección está estructurada así: *Intro + c + c1*. Inicialmente en esta sección encontramos un fragmento que funciona como introducción para el tema Principal de la sección B con motivos típicos para acompañamiento de canciones, utilizando arpeggios; además el compás cambia a 3/2 junto con el metro que pasa a

$\text{♩} = \text{♩} = 176$ . Esta introducción va del compás 77 al 79. La tonalidad es A con la progresión: I – IIIb – VIb – I (A – C – Am – F – A).

Figura 38. Compases 77 al 79. Segundo Movimiento. Diversions.

(Cambio de compás y elemento de acompañamiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Luego de la pequeña introducción aparece una nueva sección marcada como *c* en la que el tema principal es expuesto por el solista, este tema contiene motivos que son una transformación del tema principal de la sección A. Aquí el piano acompaña con intervalos de octava y elementos expuestos en la introducción de esta sección mostrando elementos motivicos importantes en esta sección. El tema se desarrolla por secuencias en sus motivos, los cuales, a su vez, contienen notas que bajan por segundas en corcheas y la última nota de cada motivo es larga, dándole, así, un carácter de música oriental (árabe). La sección *c* va del compás 80 al 87 en tonalidad de A.

Figura 39. Compases 80 al 82. Segundo Movimiento. Diversions.

(Secuencia en el tema principal por el solista. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

A continuación aparece una variación del tema principal de la sección B, esta variación es el tema *c1*. Aquí el tema principal aparece en el piano en tonalidad de C y el solista va en contrapunto a este tema con notas de valores más grandes. La sección *c1* va desde el compás 88 al compás 103.

Figura 40. Compases 88 al 91. Segundo movimiento. Diversions.

(Tema principal (*c1*) en el piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Sección A1:** Esta sección está conformada por los temas *a2* + *a3*. La sección *a2* aparece en tonalidad de Gm con el tema principal expuesto por el piano con mediante intervalos de octava. Hacia el final de esta sección el saxo toca Db, nota que no pertenece al acompañamiento del piano que está en tonalidad de Eb, además este motivo que expone el solista termina con un intervalo de tritono, característico durante toda la obra.

Figura 41. Compases 116 al 122. Segundo movimiento. Diversions.

(Intervalos de octava en piano y tritono en solista. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

En la sección a3 el tema se desarrolla en pianísimo *pp* y en tonalidad de Gm con una melodía muy tranquila por parte del solista hasta mantenerse en la última nota 8 compases, además el último intervalo del solista es un tritono, dejando un interrogante al final de este movimiento y al mismo tiempo generando un movimiento con una forma abierta.

Figura 42. Compases 128 al 136. Segundo movimiento. Diversions.



(Intervalo final el solista y nota larga. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

### Tercer Movimiento: Rags and Waltzes.

Este movimiento, al igual que los anteriores, lleva el nombre de dos formas musicales, en este caso es el de Ragas y walses, contrastándolos y al mismo tiempo, unificando elementos de ambos.

“En la música clásica de la India, Pakistán y Bangladesh, los *Raga* son esquemas melódicos de improvisación, basados en una colección dada de notas (generalmente de cinco a siete) y patrones rítmicos característicos”<sup>8</sup>. Y “el *Wals* ha sido el baile de salón más famoso del S.XIX. En sus orígenes se le relaciona con la *Deutsche* (danza alemana) y el *Ländler* de finales del S.XVIII. Se trata de una danza en compás de 3/4 y de un carácter variable”<sup>9</sup>.

Este movimiento tiene una forma libre por secciones, presentando la siguiente estructura:

Tabla 8. Estructura de la forma de Tercer Movimiento. Diversions.

TERCER MOVIMIENTO						
<b>Macroestructura</b>	Introducción	A	B	C	D	Coda
<b>Microestructura</b>		a + a1	b	c	d + d1	a2/b2
<b>Tonalidad</b>	<i>Am</i>	<i>Eb</i>	<i>Cb</i>	<i>Dm</i>	<i>Am</i>	<i>Em</i>
<b>Compases</b>	1 – 12	13 – 22	23 – 40	41 – 66	67 – 84	85 - 95

<sup>8</sup> Texto tomado de: <http://en.wikipedia.org>

<sup>9</sup> Texto tomado de: <http://www.melomanos.com>.

Este movimiento presenta en sus dos primeras secciones A y B los elementos del Raga y en su sección C presenta elementos del vals, dos danzas, las cuales se contrastan en este movimiento. En el desarrollo de este movimiento nos encontramos con que se mantiene una idea repetitiva en gran parte de este, con temas sencillos como tonadas, melodías figuradas y melodías sinfónicas; cada una de estas melodías subordinadas al ritmo. También se dan bifurcaciones en el ritmo, gracias a las amalgamas presentes lo cual le da al movimiento su carácter de libertad. En este movimiento el compositor sugiere que el tempo sea  $\text{♩} = 80$ .

**Introducción.** En la introducción de este movimiento aparece el movimiento típico de Rag time en un compás de 2/4 (binario) propio de este, con motivos que se mueven por intervalos de cuarta formando acordes Brisse, el cual consiste en distribuir las notas de un acorde a lo largo de un motivo y estos motivos son cortos separados por silencios de semicorcheas. Aquí se exponen elementos de los temas principales del tercer movimiento. Esta introducción abarca los compases 1 al 12 y es tocada solo por el piano.

Figura 43. Compases 1 al 6. Tercer movimiento. Diversions.



(Primer fragmento de la Introducción del tercer movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

Figura 44. Acordes Brisse. Diversions.



(Acordes Brisse presentes en la Introducción del tercer movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Sección A:** Esta sección está conformada por los elementos  $a + a1$  y se encuentra en tonalidad de Eb.

En el tema *a* encontramos que es el solista es quien lo expone con un ritmo de semicorcheas invocando elementos del tema *c* de la coda del primer *movimiento* formándose así un arco entre el primer y el tercer movimiento. La melodía de tipo acefálico, presenta pasajes ascendentes en piano *p* con acompañamiento por parte del piano en sataccato. Este tema va desde el compás 13 al compás 16.

Figura 45. Compases 13 y 14. Tercer Movimiento. Diversions.

(Tema principal en solista y acompañamiento del piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

En el tema *a1* lo que se presenta, básicamente, es un desarrollo del Tema *a*. Este tema va del compás 17 al compás 22.

Figura 46. Tema *a1*. Tercer movimiento. Diversions.

(Desarrollo del tema *a* Tercer movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Sección B:** Esta sección esta conformada por el Tema *b* el cual va de los compases 23 al 40. Inicia el piano solo durante cuatro compases a manera de introducción con acordes en el bajo del piano en staccato utilizando elementos del puente del segundo movimiento (ver figura 37) pero esta vez en semicorcheas en tonalidad de Cb y además utilizando acordes con notas agregadas: acorde de VI

grado mas sexta, acorde de I grado mas segunda, acorde de V grado mas la primera sostenida. El tema principal se da en la mano derecha del piano, caracterizado por motivos melódicos con saltos grandes ascendentes y regresando. En los compases 27 y 29 encontramos un contrapunto por parte del solista, utilizando la rítmica del tema principal de la sección a del primer movimiento (ver figura 23). La dinámica de esta sección sube progresivamente desde piano *p* hasta fortísimo *ff*.

Figura 47. Compases 27 al 30. Tercer movimiento. Diversions.

(Contrapunto entre solista y piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Sección C:** Esta sección está conformada por el tema c, que va del compás 41 al compás 66. Este tema se caracteriza por presentar pasajes descendentes y ascendentes por parte del solista mientras que el acompañamiento se da mediante acordes secos con apariciones de elementos del tema b de este mismo movimiento tocados por el piano en tonalidad de Dm. Esta sección va del compás 41 al compás 66.

Figura 48. Compases 41 al 56. Tercer Movimiento. Diversions.

(Pasajes del solista con acordes secos en el piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Sección D:** Esta sección está conformada por los temas *d* + *d1*. En esta sección aparece un elemento nuevo conformado por el vals. El tema *d* se presenta en compas de 3/8 y 5/8, los cuales no son típicos para el vals, con un ritmo en forma de vals pero transformado mientras que el acompañamiento se da en el piano mediante semicorcheas. El tema principal inicia con un intervalo de séptima ascendente y luego baja por segunda, luego se sigue moviendo por semicorcheas por saltos lo cual caracteriza a la danza (vals). El tema *d* se da por parte del piano recurriendo a elementos del primer movimiento y va del compás 67 a 77, mientras que el tema *d1* es una variación del tema *d* y en esta oportunidad quien lo toca es el solista, este tema *d1* va del compás 78 al 84. El tema principal de la sección D tiene un carácter ligero a manera de danza y se presenta en tonalidad de Am.

Figura 49. Compases 67 al 73. Tercer Movimiento. Diversions.

(Tema principal en piano y cambio de compás. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Coda:** En esta sección se retoma el material expuesto en la sección B y la sección A, es decir, retoma elementos del Rag time, por esto la conforman *b2* + *a2*. El tema *b2* va desde el compás 85 hasta el compás 91 y el tema *a2* va desde el compás 92 al hasta el final del tercer movimiento utilizando motivos arpegiados e incrementando su dinámica hasta *sfz* en contraste con el siguiente movimiento. Toda esta sección esta en tonalidad de Em.

Figura 50. Compases 92 al 95. Tercer Movimiento. Diversions.

(Incremento de la dinámica hacia el final del Tercer Movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

## Cuarto Movimiento: Ballads and Lovenotes

En este movimiento, vamos a encontrar, como su nombre lo indica, melodías muy suaves y tranquilas ya que aquí se está haciendo referencia a Baladas y notas de amor, es decir, melodías románticas. La forma que presenta este movimiento es una forma simple, con un tema y su desarrollo (también puede ser como forma simple con variaciones). Este movimiento está dividido en tres secciones de acuerdo a las diferentes variaciones que se presentan del tema: **Intro + a + a1 + a2**. Este movimiento está en tonalidad de Ab y no varía durante todo el movimiento.

**Introducción:** Esta introducción va del compás 1 al 4. Es expuesta por el piano solo con una melodía muy tranquila con motivos que suben por segundas y terminan con tritono, reiterando una vez más a este intervalo como característico de toda la obra, el cual genera inestabilidad en esta sección.

Figura 51. Introducción de cuarto Movimiento. Diversions.

(Compase 1 al 4. Cuarto Movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema a:** Este tema principal del Cuarto movimiento aparece en los compases 5 al 14. Este tema es presentado por el solista caracterizándose por ser una melodía larga conformada por blancas y negras dentro de los compases 2/2 y 3/2, con un ritmo muy libre dado por los tresillos y cambios de compás. El motivo de este tema empieza con una segunda menor, luego desciende por séptima menor y sube por grado conjunto equilibrando la melodía después del salto. Este tema principal está conformado por 2 frases, la primera frase se da en tonalidad de Ab y la segunda frase aparece en tonalidad de Cm.

La armonía de esta sección se da mediante acorde de primer grado con séptima mayor, acordes de dominante, de tercer grado, acordes de segundo grado mayor, de sexto mayor con séptima y acordes de tercera dividida, es decir, dos acordes diferentes que comparten la misma tercera, los cuales funcionan como acordes de

color. El acompañamiento del piano se da mediante notas largas con movimientos pequeños.

Figura 52. Tema a del Cuarto Movimiento. Diversions.

(Frase del tema a del Cuarto Movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema a1:** Este variación del tema principal se da en los compases 15 al 36. Aquí es el piano quien presenta la melodía principal, en esta variación el motivo del tema se desarrolla a manera de espejo del tema principal, es decir, la séptima descendente del tema a, ahora se convierte en séptima ascendente. Mientras tanto el solista desarrolla un contrapunto con motivos cortos y contrastando la melodía del piano, mientras en el piano la melodía sube, en el solista la melodía baja. Hacia el final del tema a1, el solista desarrolla una variante del tema principal, esta vez en pianísimo *pp* y al terminar cambia a fuerte *f* y para terminar esta sección aparece un calderón que sirve como reposo en el compás 36.

Figura 53. Compases 20 al 24. Cuarto Movimiento. Diversions.

(Melodía descendente en solista, melodía ascendente en el piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema a2:** Esta nueva variación de I tema principal va desde el compás 37 hasta el final del cuarto movimiento. Aquí es el solista quien interpreta la melodía, pero esta vez desarrolla la melodía expuesta por el piano en el tema a1 mientras que el piano acompaña. Este desarrollo se da mientras el tempo se acelera y la dinámica crece de piano *p* a fortísimo *ff* y en los últimos compases del movimiento la dinámica y el tempo disminuyen hasta llegar a un final muy tranquilo. En estos último compases al piano toca en sus bajos un pedal de Eb, terminando el tema en tónica 6/4 (segunda inversión).

Figura 54. Últimos 5 compases del Cuarto Movimiento. Diversions.

(Pedal Eb en piano y final tónica 6/4. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

### Quinto Movimiento: Quicksteps and Trios (Finale)

Este movimiento es la síntesis de todos los elementos temáticos de la obra, aquí nuevamente el compositor le da el nombre al movimiento con danzas o formas musicales, en esta oportunidad el movimiento hace referencia al Quicksteps, el cual es un tipo de Foxtrot, que a su vez “es un popular baile estadounidense, que nace en 1912 con las primeras orquestas de Jazz. Su nombre significa, literalmente, "trote del zorro" y este nombre alude a las primitivas danzas negras que imitaban pasos de animales y en las que se inspiraron los primeros bailarines de Fox trote.

A partir del Fox trote original aparecerán dos de las modalidades de los actuales concursos internacionales: el Slow-Fox (fox lento) y el Quickstep (fox rápido). El fox lento se bailaba inicialmente con un tiempo de 48 compases por minuto, número que se fue reduciendo hasta llegar a 32 compases por minuto a finales de los años 20. El Quickstep, en cambio, tiene entre 50 y 52 compases por minuto”<sup>10</sup>. “El Trío es la sección media de una pieza musical en forma ternaria, contrasta con la sección inicial y generalmente es de un carácter más íntimo y lírico. En sus

<sup>10</sup> Texto tomado de <http://es.wikipedia.org>

inicios se interpretaba usando tres instrumentos (de ahí el nombre) pero dejó de hacerlo y el nombre prevaleció, aunque se siguió ejecutando con pocos instrumentos”<sup>11</sup>. También el trío nace del punto intermedio del minuet y posteriormente se transformó al scherzo. El minuet es una danza de salón antecesora del vals en compás ternario, de forma A – B – A en donde el trío es el tema B con carácter contrastante.

Este movimiento presenta una forma ternaria compuesta con tres tríos, el tempo sugerido para este movimiento es de ♩=132. Su estructura es:

Tabla 9. Estructura de la forma de Quinto Movimiento. Diversions.

QUINTO MOVIMIENTO									
Secciones	I								
<b>Macroestructura</b>	Intro	A		B			A1	B1	
<b>Microestructura</b>		a+b+a1+b1+Puente		c+	c1+	c2+	c3	a2(a/b)+d+b2	c4
<b>Tonalidad</b>	Ab	Ab		Cm	Ebbm	Gb	Gm	Eb	Am
<b>Compases</b>	1-10	11 – 80		81 - 118			119 - 151		152-167

Tabla 10. Continuación de la tabla 8.

QUINTO MOVIMIENTO									
Secciones		II			III				
<b>Macroestructura</b>	Puente	C (Trío 1)	D (Trío 2)		A2		B2	A3	
<b>Microestructura</b>		e	f +	f1	a3 (Trío 3) +	b3 + a4	c5	a5 (a/b)	
<b>Tonalidad</b>	Bb	Bb	F	Bb	Bb	F	Ab	Ab	
<b>Compases</b>	168-175	176 – 242			242 - 298		299-306		307-330

Este movimiento está dividido en tres secciones las cuales cada una tiene su función, o exposición o desarrollo o tríos. En la primera sección se exponen los temas *a* y *b*, esta sección presenta una forma binaria que se repite con variantes, la segunda sección presenta los dos primeros Tríos C y D. Y la tercera sección presenta el tercer trío junto con los elementos de *a* y *b* conformando, entre estos, una forma ternaria. Este tercer trío es una reexposición del tema.

## SECCIÓN I

**Introducción:** Esta Introducción se presenta del compás 1 al compás al 10 en tonalidad de Ab, el piano toca en el bajo notas secas en la octava grande en pianissimo, después expone motivos cortos descendentes. En la versión para orquesta (original) la percusión toca un ritmo ostinato que caracteriza esta sección.

<sup>11</sup> Texto tomado de <http://es.wikipedia.org>

Figura 55. Introducción. Quinto Movimiento. Diversions.

The musical score for the introduction of 'Diversions' is written in 2/4 time with a key signature of three flats. It includes parts for Sn. Dr. and Bs. Dr. at the top. The main score is a grand staff with a piano (*pp*) dynamic and a triplet (*3ns.*) marking. The bass line features a rhythmic ostinato pattern.

(Motivos utilizados en la Introducción y ritmo (ostinato). Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

### Sección A

La sección A está conformada por los temas *a + b + a1 + b1 + Puente*.

**Tema a:** Este tema suena en el solista en tonalidad de Ab y pianísimo, este tema principal tiene su raíz en la Coda del primer movimiento, la nota de su primer motivo es D becuadro, creando un tritono con la tonalidad principal. El movimiento del tema principal se da ascendente y descendente por grado conjunto creando un carácter scherzoso utilizando el registro grave del instrumento. El tema a va del compás 11 al 17.

Figura 56. Tema a. Quinto Movimiento. Diversions.

The musical score for 'Tema a' is written in 2/4 time with a key signature of three flats. It features a melodic line in the treble clef with a 'clipped' marking and a piano (*pp*) dynamic. The bass line has a rhythmic ostinato pattern.

(Movimiento ascendente y descendente del tema principal. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema b:** En esta oportunidad el tema *b* suena en el piano como tema contrastante, aparecen figuras con puntillo, con acento y en fortísimo; además empiezan a aparecer cambios de compás (3/8, 2/4). Y en contraste con el tema *a*, que solo lo tocaba el solista, el tema *b* ahora es tocado por el *Tutti* como contraste. Esta sección va del compás 18 al compás 25.

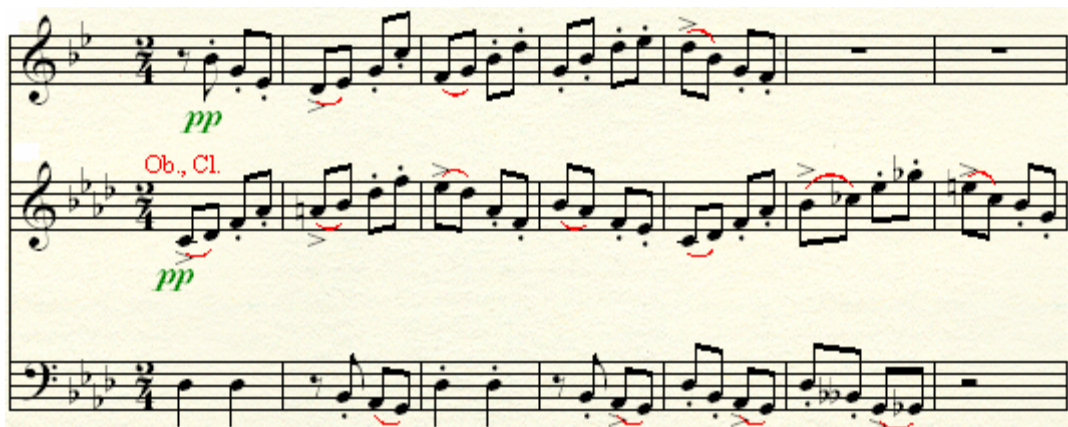
Figura 57. Compases 19 al 25. Quinto Movimiento. Diversions.



(Cambios de compás en tema *b*. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema a1:** Este tema es una variación del tema *a*, el cual en esta oportunidad es tocado por el Piano en pianísimo mientras que el solista desarrolla imitaciones del tema principal, utilizando la técnica polifónica (contrapunto). Este tema va del compás 26 al compás 32.

Figura 58. Tema *a1*. Quinto Movimiento. Diversions.



(Contrapunto entre solista y piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema b1:** Este es el mismo tema *b*, pero esta vez aparece en subdominante, tocado por el piano solo. Este tema va desde el compás 33 al compás 40.

Figura 59. Tema *b1*. Quinto movimiento. Diversions.

(Tema *b* pero en Db. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Puente:** La primera sección termina con el tema de la Introducción que a la vez sirve como puente de enlace con la segunda sección. Aquí el tema de la introducción suena una octava abajo y los motivos cortos de la introducción, que antes eran descendentes, ahora son ascendentes. El puente va de los compases 41 al 80. En el desarrollo de este puente suenan elementos del vals del tercer movimiento (ritmo e intervalos de cuarta) (ver figura 48) y además suenan elementos del tema *a* (ver figura 55). Hacia el final del puente, entre el piano y el solista se desarrollan unas imitaciones melódicas.

Figura 60. Compases 57 al 75 del Quinto movimiento. Diversions.

(Elementos utilizados en el Puente del Quinto Movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

## Sección B

**Tema c:** Este tema se da en los compases 81 al 86. El tema suena en el piano con motivos de quintas paralelas en movimiento rápido de semicorcheas y con un carácter enérgico, este tema empieza en pianísimo caracterizado por el movimiento contrario entre las manos del piano, es decir, mientras la mano derecha desciende, la mano izquierda sube.

Figura 61. Tema compases 81 al 86. Quinto movimiento. Diversions.

Musical score for Tema c, measures 81-86. The score is in 3/4 time and E-flat major. It consists of three staves: a treble clef staff with a whole rest, a middle treble clef staff with a wavy line (Wvr.) and a piano (pp) dynamic marking, and a bass clef staff with a descending eighth-note pattern. The music features parallel fifths in the right hand and a rising eighth-note pattern in the left hand.

(Tema c del Quinto movimiento. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema c1:** En este tema, el solista realiza una variación sobre el tema c mediante pasajes en semicorcheas arpegiados y entrecortados por silencios mientras que la dinámica crece hasta Forte y el piano sigue desarrollando siempre el mismo tema, pero esta vez en Ebbm. Este tema va del compás 87 al compás 97.

Figura 62. Compases 87 al 92. Quinto movimiento. Diversions.

Musical score for Tema c1, measures 87-92. The score is in 3/4 time and E-flat minor. It consists of three staves: a treble clef staff with a whole rest, a middle treble clef staff with a wavy line and string (Wvr. + Str.) marking and a crescendo (cresc.) dynamic marking, and a bass clef staff with a descending eighth-note pattern and a crescendo (cresc.) dynamic marking. The music features arpeggiated eighth notes in the right hand and a rising eighth-note pattern in the left hand.

(Tema c1 en Ebbm. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema c2:** En esta parte se da otra variante del tema c por parte del solista, utilizando motivos cortos por saltos grandes y en semicorcheas, llevando a cabo un contrapunto al tema principal en el piano como nuevo elemento. Este tema va del compás 98 al compás 109.

Figura 63. Compases 98 al 102. Quinto Movimiento. Diversions.

(Motivos cortos en el solista. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema c3:** En este tema aparecen elementos de a en tonalidad de Gm. Aquí el solista y el bajo del piano tocan el tema principal c mas transformado. Este tema va del compás 109 al compás 118.

Figura 64. Compases 109 al 115. Quinto movimiento. Diversions.

(Temas en el solista y en el bajo del piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

## Sección A1

**Tema a2:** Este tema es el mismo tema a pero esta vez aparece en tonalidad de Eb y en piano *p*, aquí el compositor desarrolla un contrapunto entre el tema a por el solista y el tema b por el piano. Este tema va del compás 119 al compás 126.

Figura 65. Compases 119 al 122. Quinto movimiento. Diversions.

(Tema a en el solista y Tema b en el Piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema d:** Este tema aparece en los compases 127 al 134. Este tema, por su ritmo, cita elementos del vals del Tercer movimiento (ver figura 48); además, esta sección se caracteriza por los cambios de compás en cada compás.

Figura 66. Tema d del Quinto Movimiento. Diversions.

(Elementos de vals y cambios de compás. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema b2:** Este tema, se presenta como una nueva variación del tema b pero continúa con la misma tonalidad de la sección A1 (Eb). Aquí se desarrolla un contrapunto entre el ritmo de vals tocado por el piano y pasajes en semicorcheas

presentados por el solista, estos pasajes se presentan como adornos, al mismo tiempo que, estos pasajes, son espejos de motivos desarrollados en el primer movimiento. La dinámica de esta sección aumenta desde Forte hasta Fortísimo. El tema *b2* va del compás 135 al compás 151.

## Sección B1

La sección B1 esta conformada por el tema *c4*.

**Tema *c4*:** Este tema se presenta en tonalidad de Am por parte del piano en Fortísimo mientras que el solista hace una nota larga y luego una imitación del tema presentado en el Piano. Este tema va del compás 152 al compás 167.

Figura 67. Compases 152 al 157. Quinto movimiento. Diversions.

(Tema *c4* en el Piano y nota larga en solista. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Puente:** Este puente tiene como función enlazar la Sección I con la sección II e inicio de los Tríos; también sirve como introducción a la Sección C o Trío 1. Este es presentado en tonalidad de Bb y va del compás 168 al compás 175. Además este puente es presentado por el Piano solo.

Figura 68. Puente. Quinto Movimiento. Diversions.

(Puente como introducción de Trío 1. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

## SECCIÓN II

### Sección C

La sección C está conformada por el Trío 1 o Tema e.

**Tema e (Trío 1):** El tema principal del Trío 1 es expuesto por el Piano. Este tema presenta una textura cristalina, gracias a la utilización de registros extremos en el Piano y la utilización de un ritmo caprichoso (tresillos, ligaduras). Los motivos en el tema principal, presentan movimientos por arpeggios. El solista, en esta sección, desarrolla unas variaciones del tema principal, mientras que el tema principal en el Piano invoca elementos del tema c con figuras con el doble del valor que en el tema c (ver figura 59).

Figura 69. Compases 187 al 193. Quinto Movimiento. Diversions.

The image shows a musical score for three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and slurs. There are dynamic markings such as 'dim.' and 'f'. The score is annotated with red and blue markings, including slurs and accents, highlighting specific musical elements.

(Elementos del Tema c en desarrollo del Trío 1. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

### Sección D

La sección D está conformada por los temas *f* + *f1* quienes conforman el Trío 2.

**Tema *f*:** Aquí la obra presenta un nuevo tema pero con algunas raíces del Tema a. El tema se desarrolla con una serie de imitaciones entre el solista y el Piano dándole a este tema una textura polifónica. Otra característica de este tema es que toma elementos rítmicos del tema c. El tema se presenta en los compases 208 al 224 en tonalidad de F.

Figura 70. Compases 208 al 213. Quinto Movimiento. Diversions.



(Imitaciones entre solista y Piano. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema f1:** En esta variación del tema *f* la tonalidad cambia a Bb. Aquí, en el Piano suenan elementos de Trío 1 (tresillos) en tercera octava, mientras que en el bajo del Piano aparece repetición de notas produciéndose, aquí, una síntesis de elementos utilizados a lo largo de la obra. El Piano sube su dinámica hasta Fortísimo y por último su dinámica desciende para enlazar con el Trío 3. Este tema va del compás 224 al compás 242 y es tocado por el Piano solo.

Figura 71. Compases 225 al 231. Quinto Movimiento. Diversions.



(Elementos de primer Trío utilizados en el tema *f1*. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

## SECCIÓN III

### Sección A2

La sección A2 esta conformada por los temas *a3* (Trío 3) + *b3* + *a4*.

**Tema a3:** En este tema se retoma el ritmo de la introducción (ostinato) (ver figura 54) y los elementos utilizados en el tema *a*, como reexposición en tonalidad de

Bb. Este tema va del compás 242 al compás 243. El tema a3 también es el Trío 3, pero aparece dentro de la sección A2, ya que retoma elementos de la sección A.

Figura 72. Compases 242 al 251. Quinto Movimiento. Diversions.

(Elementos del tema a utilizados en el Trío 3. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema b3:** El tema b3 se presenta como contraste por el Piano en Forte. Este tema es una transformación del tema b, en el que las figuras son las mismas pero los puntillos se reemplazan por silencios. El tema aparece en tonalidad de F y va del compás 264 al 278.

Figura 73. Compases 270 al 274. Quinto Movimiento. Diversions.

(Elementos del tema b transformados. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**Tema a4:** Este tema es una transformación del tema a con motivos en movimiento descendente y ascendente por parte del piano en semicorcheas en Fortísimo, desarrollando imitaciones de los motivos expuestos por el solista. Este tema va del compás 279 al 298 y en tonalidad de F.

Figura 74. Compases 279 al 284. Quinto movimiento. Diversions.



(Imitaciones. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

### Sección B2.

Esta sección esta conformada por el tema c5.

**Tema c5:** Este tema es un transformación del tema c. Aquí el Piano presenta acordes en quintas paralelas en *sfz* en tonalidad de Ab utilizando elementos del Tema c (ver figura 59). El tema abarca los compases 299 al 306.

Figura 75. Compases 299 al 304. Quinto movimiento. Diversions.

(Elemento del tema c transformados. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

### Sección A3.

Esta sección esta conformada por el tema a5.

**Tema a5:** Este tema es con el que el quinto movimiento y a la vez la obra finalizan. El tema es tocado por el Tutti (versión original). En el Piano aparecen elemento del tema b (figuras con puntillo) mientras que en el solista aparecen pasajes descendentes utilizando motivos del tema a. hacia el final del tema, el

Piano presenta bloques de acordes. Para finalizar se recurre a la tonalidad de Ab, tonalidad principal del Movimiento y así unificar todo. La parte final del tema presenta un contrapunto entre los elementos del tema a y del tema b. El tema a5 va del compás 307 hasta el final de la obra.

Figura 76. Compases 307 al 312. Quinto Movimiento. Diversions.

(Elementos del tema b y del tema a utilizados en el tema a5. Diversions, Morton Gould, Copyright by Morton Gould. 1990).

**3.2.3.1 Resumen.** El compositor en esta obra presenta diferentes géneros entre los cuales hay conexiones, en primer lugar los desarrolla, los varía, los contrasta y finalmente los unifica formando texturas polifónicas. Otra característica de la obra es la utilización del Tritono, tanto melódico como armónico, utilizándolo como intervalo de color de la obra. La utilización de las variantes de tónica (acordes deferentes con la misma tercera) es otra característica especial de la obra y por último el juego de pregunta – respuesta entre el piano y el solista, ya sea preguntando el solista y respondiendo el Piano o viceversa.

### 3.3 SLAMIN`

**3.3.1 Reseña.** Esta pieza hace parte de un grupo de 14 piezas que el saxofonista Bob Mintzer publica en una producción titulada “14 blues & funk etudes”.

Esta colección se realizó con el fin de aportar una herramienta de estudio de los ritmos Funk y el Blues, aportando material para el trabajo de la improvisación, la composición, la lectura a primera vista, y la maestría musical en general. El objetivo de esta producción es realizar un trabajo netamente melódico sobre una variedad de ajustes de blues y funk. El interpretar funk y el blues pide un acercamiento menos cromático de vez en cuando y estos estudios permiten al intérprete cavar (investigar) en esta lengua.

### 3.3.2 Biografía del autor

#### 3.3.2.1 Bob Mintzer:

Figura 77. Fotografía de Bob Mintzer.



Fuente: (Imagen tomada de [www.usc.edu](http://www.usc.edu))

Bob Mintzer nació el 27 de Enero de 1953, originario de New Rochelle, Nueva York, es un saxofonista de jazz, compositor, arreglista y líder de la Big band con sede en la ciudad de Nueva York. Después de graduarse en la *Academia de Artes Interlochen* en 1970, Mintzer inició su carrera como solista, principalmente en el saxo tenor y el clarinete bajo. También es diestro en la flauta, EWI<sup>12</sup> y otros saxos y clarinetes. Él es un miembro de la banda de jazz rock *Yellowjackets*, pero entre los aficionados del jazz es aún más conocido por su labor en la gran banda de comienzos del decenio de 1980 *Word of Mouth Big Band* y luego como el líder de los premios *Grammy* tras ganar con la *Bob Mintzer Big Band*. Ha sido particularmente exitoso en la exploración de nuevas coloraciones instrumentales (haciendo uso frecuente de duplicación de madera) y ampliar el concepto de big band en el funk y el latin, sin comprometer el jazz en su patrimonio.

Un versátil solista influenciado por el tenorista Michael Brecker, Bob Mintzer adquirió experiencia tocando con Deodato, Tito Puente (1974), Buddy Rich, Hubert Leyes, y la Thad Jones / Mel Lewis Orchestra (1977). Además de formar su propia banda a partir de 1978, Mintzer ha trabajado con Jaco Pastorius, Mike Mainieri, Louie Bellson, Bob Moses, y el American Saxophone Quartet. Mintzer, miembro de

---

<sup>12</sup> EWI: Instrumento musical electrónico de la línea de controladores de viento inventado por Nyle Steiner.

la Yellowjackets desde 1991 (cuando su clarinete bajo, en particular, añade una gran cantidad de color en el grupo).

**3.3.3 Análisis.** Esta es un pieza típica del género musical conocido como rhythm and blues (R&B)<sup>13</sup> que tiene como base rítmica fundamental la corchea y la semicorchea, con un ritmo de corchea con puntillo mas semicorchea, planteando así una síncopa característica de la pieza. Por consiguiente, hay muchas semicorcheas sincopadas tanto en el tema principal como en la improvisación. La forma de la pieza es AAB con una sección de improvisación y al final se repite el tema Principal (AAB) con una melodía al unísono tocada en la sección B. Esta pieza esta en tonalidad de Do mayor.

Figura 78. Secciones A y B. Slamin`.

The musical score for 'Slamin`' is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two main sections, A and B, with various chords and a 3-measure rest.

**Section A:** The first line starts with a 3-measure rest (marked '3') and a chord of D7(#9). The second line contains chords D7(#9), E7(#9), A7(#5), D7(#9), B7(#9), E7(#9), G7, and A7(#9). The third line contains E7(#9), A7(#9), G#7, G7, F7, Bb7, and a first ending (1.) with Am7 and Dm7, followed by a second ending (2.) with Am7 and Dm7.

**Section B:** The fourth line starts with a boxed 'B' and a G7 chord. The fifth line contains D7(#9) and G7. The sixth line contains G7, F9, A7(#5), Dm7, Am9, and Dm7.

(14 Blues and Funk etudes for Bb instruments, Bob Mintzer 1996)

<sup>13</sup> El rhythm and blues conocido también como "música negra norteamericana" es un género musical derivado en su origen del jazz, el gospel y el blues. <http://es.wikipedia.org>

La sección de la improvisación se divide en 4 partes, cada una con elementos diferentes y al mismo tiempo con elementos comunes que hacen que se convierta en una sola sección. Esta sección se divide con las letras C, D, E y F

En la sección correspondiente a la letra C aparece la primera parte del solo. Aquí el compositor usa tres notas que caracterizan esta sección (Do, Re, Fa) para comenzar y desarrollar motivos.

Figura 79. Inicio de la sección C. Slamin`.



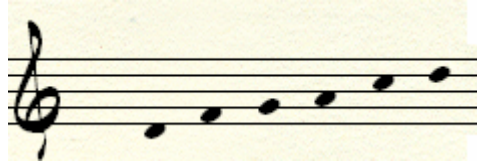
(notas características de la sección C, 14 Blues and Funk etudes for Bb instruments, Bob Mintzer 1996)

Figura 80. Sección C de la improvisación. Slamin`.

(14 Blues and Funk etudes for Bb instruments, Bob Mintzer 1996)

La mayor parte del material melódico está basado por la escala pentatónica de Re.

Figura 81. Escala pentatónica de Re. Slamin`.



(Escala pentatónica utilizada a lo largo de la pieza)

La sección D utiliza una herramienta de desarrollo parecida a la de la sección C. Se puede notar que en el primer, tercer, y quinto compás de esta sección la herramienta utilizada es parecida, solo que allí aparecen otras notas mas como son La y Sol. Esto sirve para atar las dos secciones y así armar una frase común a la de la sección C.

Figura 82. Sección D de la improvisación. Slamin`.

Two staves of musical notation in treble clef. The first staff starts with a square box containing a circle, followed by a sequence of notes and rests. Above the staff are several chord symbols: D7(#9), E7(#9), A7(#9), D7(#9), G7, and A7(#9). The second staff continues the melodic line with more notes and rests. Above it are more chord symbols: D7(#9), E7(#9), A7(#9), G#7, G7, F7, Bb7, Am7, and D7(#9). The notation includes various rhythmic values and accidentals.

(14 Blues and Funk etudes for Bb instruments, Bob Mintzer 1996)

En las secciones E y F de la improvisación el ritmo se vuelve más rápido (double-time) ya que anteriormente el ritmo básico era la corchea con puntillo mas semicorchea. En esta sección este ritmo se conserva pero además aparecen grupos de semicorcheas con pasajes cromáticos o en escalas; esta situación ayuda a que la pieza adquiriera un grado de mayor intensidad. El segundo compás de la sección F incorpora algunas líneas de tipo cromático con las cuales, se desarrolla un levantamiento agradable en un solo funk de esta clase.

El compositor en esta pieza utiliza constantemente en las progresiones armónicas dominantes secundarias tales como V7 del segundo grado mayor (VI7), V7 del cuarto (IV7) y la doble dominante (V7 del quinto grado), además utiliza tambien el IIb7 (o 9b) como dominante para poder crear pasajes armónicos cromáticos, esto se sucede al la vez que la melodía es pentatónica. La progresión V7 del segundo

mayor sucede para poder llegar hacia la doble dominante (B7(#9) – E7(#9) – A7(#9) – D7)

Figura 83. Dominantes secundarias. Slamin`.

(14 Blues and Funk etudes for Bb instruments, Bob Mintzer 1996)  
Figura. Progresión armónica cromática con escala pentatónica

Figura 84. Utilización del IIb. Slamin`.

### Escala pentatónica

(Utilización de IIb para crear la progresión armónica cromática, 14 Blues and Funk etudes for Bb instruments, Bob Mintzer 1996)

## 3.4 LA MONA

**3.4.1 Reseña.** Esta obra fue compuesta para cuarteto de saxofones (soprano, alto, tenor y barítono), en la necesidad de plantear una obra en la que se resalte el papel del saxofón Tenor como instrumento principal dentro de un grupo de cámara, que para el caso es el cuarteto. Esta obra es un bambuco del folclore colombiano que utiliza elementos propios de este ritmo y además melodías muy tradicionales.

### 3.4.2 Biografía del Autor

#### 3.4.2.1 Carlos Muñoz:

Figura 85. Fotografía de Carlos Muñoz.



Carlos Eduardo Muñoz Rodríguez nació en Bucaramanga (Santander) el 25 de Septiembre de 1982. Estudió parte de la primaria en la escuela Nueva La Cumbre (Floridablanca – Santander) y en el año de 1993 se traslada al municipio de Zapatoca (Santander) en donde termina su primaria y bachillerato en el Colegio Departamental Santo Tomás. En Zapatoca integra la banda municipal de vientos, la coral “Aires de mi tierra” bajo la dirección del maestro Gustavo Gómez Ardila, la orquesta de música tropical de la casa de la cultura en donde se inicia como saxofonista en el año de 1999. En el año 2000 se traslada a Bucaramanga para hacer parte de agrupaciones de diferentes estilos musicales y en el año 2003 ingresa a la carrera de Licenciatura en Música de la UIS, en donde recibe clases de saxofón del maestro Carlos Lozano e igualmente, allí mismo, hace parte de la banda sinfónica y del cuarteto de saxofones de la UIS. Actualmente es saxofonista del grupo Misión Secreta y se encuentra culminando estudios en dicha universidad.

Carlos Muñoz ha realizado diversos cursos de armonía, formas musicales, talleres de saxofón con diversos maestros reconocidos de la ciudad y es el autor del presente trabajo de grado.

**3.4.3 Análisis.** Esta obra presenta una forma de bambuco tradicional con tres secciones A – B – C contrastantes que se repiten. La obra presenta la siguiente estructura:

Tabla 11. Estructura de la forma de la obra “La Mona”.

Secciones	Intro	A	B	Puente	C	A	B	C
Tonalidad		A	C#m		Eb	A	C#m	Eb
Compases	1 - 7	8 - 47	48 - 75	76 - 79	80 - 116	116 - 134	135 - 162	163 - 202

**Introducción:** En esta sección se presenta un pasaje cromático y en bloque de los 4 saxofones en Forte y en tonalidad de G terminando en acorde de GMaj7. Esta sección va del compás 1 al compás 7.

Figura 86. Introducción. La Mona.

The image shows a musical score for the introduction of the piece 'La Mona'. It consists of four staves, each representing a saxophone part. The music is in 6/8 time and the key signature is G major (one sharp). The score shows a chromatic passage in the first seven measures, with red circles highlighting the chromatic movement in each staff. The dynamics are marked as 'f' (forte). The score ends with a final chord, GMaj7.

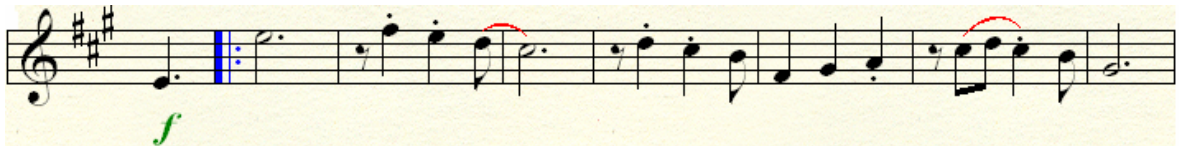
(Pasajes cromáticos de la introducción)

### Sección A

Esta sección contiene 4 frases que componen el tema principal (a + a1 + a2 + a3). Este tema principal es tocado por el Saxofón Tenor durante toda la sección mientras que los demás saxofones realizan el acompañamiento utilizando motivos propios del bambuco en tonalidad de G.

La primera frase o frase a del tema principal es ondulatoria con movimientos por grado conjunto, además presenta la progresión armónica: G – Bm – Em7 – D7 en Forte.

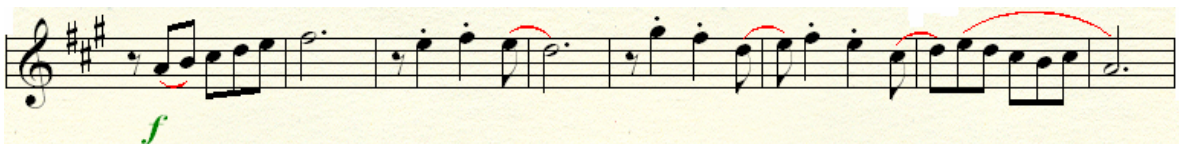
Figura 87. Frase a. La Mona.



(Movimiento de la melodía)

La segunda frase o frase *b* tiene las mismas características melódicas y rítmicas mientras que su ritmo armónico es mas largo y se desarrolla en segundo grado con la progresión armónica Am – D7 – G con una utilización clara de II – V – I y en la misma dinámica que la primera frase.

Figura 88. Frase a1. La Mona.



(Movimiento melódico similar a la primera frase)

La tercera frase o frase *a2* en su primera mitad es igual a la primera mitad de la primera frase pero su segunda parte conduce al cuarto grado con la progresión armónica: G – Am – Bm – G – C – Cm. Aquí aparece la subdominante menor como acorde de color de esta sección.

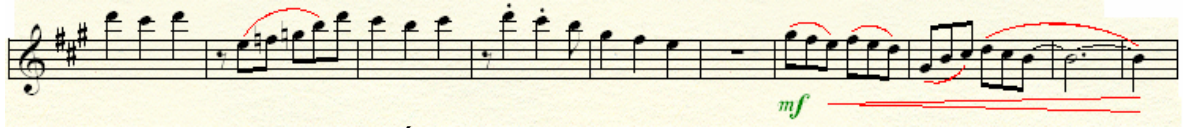
Figura 89. Frase a2. La Mona.



(Primera parte de la frase igual a la primera frase)

La última frase o frase *a3* del tema principal es descendente y presenta la progresión armónica: Am7(b5) – G – C – D7. El acorde de Am7(b5) aparece como sustitución de la subdominante menor. La frase termina con 6 compases en la dominante para volver a repetir toda la sección A.

Figura 90. Frase a3. La Mona.



(Última frase de la sección A)

La sección A se presenta, según sus frases, en el siguiente orden:  $a + a1 + a2 + a3 + a + a1$ .

### Sección B

Esta sección, al igual que la sección A, esta conformada por 4 frases ( $b + b1 + b2 + b3$ ) en donde la melodía es repartida entre los cuatro saxofones, en tonalidad de C#m. El tiempo en esta sección es calmado y muy suave en contraste con al sección A y va del compás 48 al compás 75.

**Frase b:** Esta primera frase es tocada por el saxofón alto y presenta la progresión armónica: C#m – A7 – G#, en esta progresión armónica aparece la utilización del IIb7 siendo A7 el IIb de G#. La melodía se mueve por grado conjunto y sigue siendo ondulatoria.

Figura 91. Frase b. La Mona.

(Frase b por el saxofón Alto)

**Frase b1:** Esta frase es presentada en su primera mitad por el saxofón barítono y la segunda mitad por el saxofón Alto con la progresión armónica G#7 – Cdis7 – C#m presentándose la sustitución de la dominante por el séptimo grado para resolver a la tónica.

Figura 92. Frase *b1*. La Mona.

(Desarrollo de la frase *b1* por parte de los saxofones Barítono y Alto)

**Frase *b2*:** Esta frase es presentada por el saxofón Soprano con la progresión armónica: C#m – E – F#m – G#7.

Figura 93. Frase *b2*. La Mona.

(Frase *b2* presentada por el saxofón Soprano)

**Frase *b3*:** Esta frase es expuesta por el saxofón Alto mientras que el saxofón toca la misma frase una décima por debajo como segunda voz, respondiendo, a su vez, el saxofón soprano junto con el barítono, juntos con el mismo motivo en con intervalos de treceava entre ellos. La progresión armónica es: G#7 – C#m – G#7 – C#m.

Figura 94. Frase b3. La Mona.

(Frase b3 en el saxofón Alto)

**Puente:** Esta sección se presenta como enlace entre la sección B y la sección C. Esta sección va del compás 76 al compás 79 con la progresión armónica: G#7 – C#m – Cm – F7 – Bb7 en un juego de V7 – I y IIb – I, y así llegar al quinto grado de Eb que es la tonalidad de la Sección C.

Figura 95. Puente. La Mona.

(Progresión armónica del puente)

La sección B se presenta, según las frases, en el siguiente orden:  $b + b1 + b2 + b3 + b2 + b3$ .

## Sección C

Esta sección está conformada por 6 frases ( $c + c1 + c2 + c3 + c4 + c5$ ) en tonalidad de Eb en donde la melodía está aún más fragmentada entre los saxofones que en la sección B. El tempo en esta sección aumenta. La sección C comprende los compases 80 al 116.

Esta sección es presentada, según las frases, en el siguiente orden:  $c + c1 + c2 + c3 + c + c1 + c4 + c5 + c + c1 + c2 + c3 + c3$ .

Las frases  $c$ ,  $c1$ ,  $c2$ ,  $c3$ ; son presentadas por el saxofón Tenor con el acompañamiento de los demás saxofones, la repetición de las frases  $c$  y  $c1$  son tocadas por el saxofón soprano, la frase  $c4$  está repartida entre el saxofón Barítono y el saxofón Tenor y la frase  $c5$  está repartida entre el saxofón Tenor y el saxofón Alto.

**Frase c:** Esta frase presenta la progresión armónica: Eb – Gm – Cm7 – Bb7. Aquí se ve la sustitución de la tónica por sus sustitutos secundarios (Gm, Cm7).

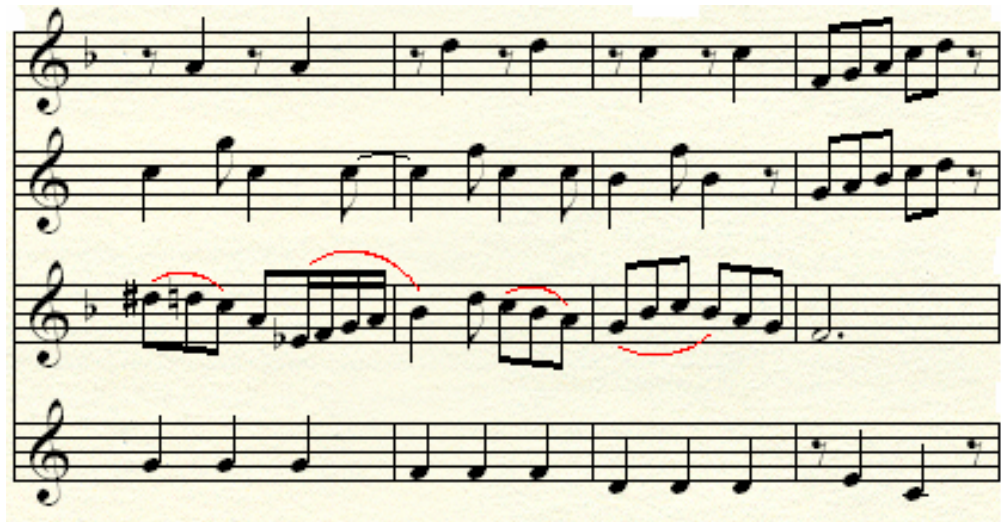
Figura 96. Frase c. La Mona.

(Frase c por el saxofón Tenor)

**Frase c1:** Esta frase presenta la progresión armónica: Bb7 – Ddis – Eb. Aquí se puede ver la sustitución de quinto grado por el séptimo para resolver al primero.



Figura 99. Frase c3. La Mona.



(Frase c3 presentada por el saxofón Tenor)

**Frase c4:** Esta frase presenta la progresión armónica G7 – Ab – Eb.

Figura 100. Frase c4. La Mona.



(Frase c4 presentada por el saxofón Barítono y el saxofón Tenor)

**Frase c5:** Esta frase presenta la progresión armónica Eb – Fm – Bb7 – Eb.

Figura 101. Frase c5. La Mona.



(Frase c5 presentada por el saxofón Alto y el saxofón Tenor)

La obra presenta una repetición de las secciones A, B y C, con un orden diferente de sus frases y en algunas ocasiones con una distribución de las frases, entre los saxofones, diferente. La sección A, según sus frases, al repetirse se presenta:  $a + a1$ , la sección B se presenta, en su repetición, así:  $b + b1 + b2 + b3$  y la sección C se presenta así:  $c + c1 + c4 + c5 + c + c1 + c2 + c3 + c3 + c3$ .

### 3.5 EL ALACRÁN

**3.5.1. Reseña.** Esta obra es un pasillo perteneciente al folclor colombiano y la versión a interpretar es del maestro Antioqueño Jonny Pasos quien hizo esta adaptación para saxofón Tenor solo y banda sinfónica. Es una obra compuesta en tonalidad de Re menor y como en muchos temas de la música andina colombiana una de sus secciones modula a tonalidad mayor, en este caso la obra modula a Re mayor.

### 3.5.2. Biografía del autor.

#### 3.5.2.1 Carlos Vieco Ortiz

Figura 102. Fotografía de Carlos Vieco Ortiz.



(Fotografía tomada de [www.elnuevodia.com.co](http://www.elnuevodia.com.co))

(Medellín, 4 de marzo de 1904 — Medellín, 13 de septiembre de 1979), fue un compositor, músico e instrumentista colombiano.

En su región es considerado como un genio de la música debido a su profusa obra y al alcance popular que ésta obtuvo. Sería difícil describir al país colombiano sin los trabajos de Carlos Vieco, especialmente relacionados con la música del interior de la Nación.

Compuso profusamente para intérpretes nacionales y foráneos: Alfonso Ortiz Tirado, Juan Arvizu, Agustín Magaldi y varios valores más del continente. Con León Zafir, Tartarian Moreira, Bernardo Jaramillo Arango, Enrique Álvarez Henao, Francisco Rodríguez Moya firmó sus canciones, al igual que con Bernardo Palacio Mejía y Roberto Muñoz Londoño, entre otros.

La docencia en música y composición, el canto y el solfeo, marcaron su vida, que dedicó por igual a la difusión de este arte en las más destacadas academias musicales de Medellín. Se casó con la señora Raquel Montoya, y varios de sus hijos y descendientes heredaron su pasión por la música, entre ellos, Ester (organista), Julián (violinista), Fabio (guitarrista), Cecilia (cantante), Álvaro (piano, guitarra y acordeón), Lía (tiple), María Eugenia (flauta dulce, pianista, corista), Gloria (guitarrista y cantante) y Jaime Fernando (guitarra).

“Echen p'al morro” sería la primera canción del maestro Vieco, al tiempo que el primer poema que iría a musicalizar fue “Invierno y Primavera”, del autor Carlos Villafañe, obra que llega a ser de obligada presencia en reuniones y fiestas de sociedad.

**3.5.3 Análisis.** Esta obra es un pasillo fiestero de forma ternaria A B C propia de la música tradicional andina colombiana escrita en compás de 3/4. Las secciones A y B aparecen en Re menor y la sección C en Re mayor. Esta obra, además, es de carácter acefálico y de acuerdo a la versión que se va a interpretar, cada vez que se presentan los temas en el solista hay variaciones diferentes de la melodía principal. La estructuración de la obra esta dada de acuerdo a una obra de tipo concertante en la que aparece un solista en enfrentamiento con una orquesta (pregunta-respuesta) que a su vez tiene la función de acompañamiento.

La obra esta adaptada para saxofón Tenor solo y banda sinfónica, conformada por:

Flauta piccolo, Flautas 1 y 2, Oboes 1 y 2, Clarinete en Eb, Clarinetes en Bb 1-2-3 y 4, Clarinete bajo, Saxofones alto 1 y 2, Saxofón barítono, cornetas 1-2-3 y 4, Trompetas en Bb 1 y 2, cornos 1-2-3 y 4, Trombones 1 y 2, Trombón bajo, Eufonio, Tuba, Maracas, Redoblante, bombo, Glockenspiel y Xilófono.

La obra presenta la siguiente estructura:

**Introducción** ||: A: |||: B: || A ||: C: || A ||: B: |||: C: || A | **Cadenza** ||: B: |||: C: || A | **Coda** ||

**Introducción.** Presenta el tema principal utilizando motivos característicos de la sección A. Esta sección comprende del compás 1 al compás 7. Su progresión armónica es I – IV – II – V – I así:

|Dm| :/. |Gm|E°|A7|Dm| :/. |

Aquí el arreglista asigna la melodía principal a las flautas, los oboes y los cornos 1 y 2, mientras que el acompañamiento se da por parte de los clarinetes la tuba y el saxofón barítono con un tempo lento (♩=100).

Figura 103. Introducción. El Alacrán.

(Instrumentos que intervienen en la Introducción. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

**Sección A.** Esta sección presenta la siguiente progresión:

$|Dm_7| \cdot |Gm_7| E^\circ | A | E^\circ E_b_9 | \cdot | Dm | Dm E_b_7 || Dm_7 | \cdot | Gm_7 | E^\circ | Dm | A_7 | Dm A_7 | Dm ||$

En esta sección aparece el tema principal, el cual es de carácter descendente y el tempo cambia a un tempo más rápido ( $\text{♩} = 220$ ). La sección A aparece en los compases 8 al 38, 71 al 86, 119 al 133, 190 al 206 y 286 al 301.

En la sección A de los compases 8 al 23, el arreglista muestra el tema como es originalmente en el solista, luego, en los compases 24 al 38, el solista repite la sección A pero con variaciones melódicas mientras que la banda acompaña.

Figura 104. Compases 8 al 23. El Alacrán.

(Tema principal. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

Figura 105. Compases 24 al 38. El Alacrán.

(Tema con variaciones. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

El tema de la sección A presenta 4 frases que son:

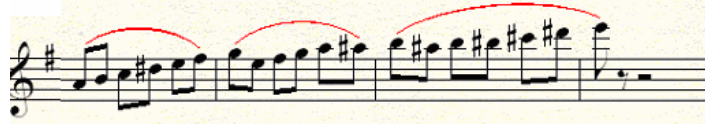
Figura 106. Frases de la sección A. El Alacrán.

Frase 1

Frase 2

Frase 3

### Frase 4



(Las 4 frases que conforman la sección A. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

En la sección A de los compases 71 al 86 el tema es nuevamente expuesto en su forma original pero aquí las 2 primeras frases del tema la tocan los trombones, con la siguiente frase responden la flauta piccolo, los clarinetes 1 y los saxofones tenor y barítono y la última frase se complementa con las maderas, los saxofones, la tuba y el xilófono.

Figura 107. Compases 71 al 86. El Alacrán.

(Orquestación de la sección A. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

En la sección A comprendida entre los compases 119 al 133 y la comprendida entre los compases 286 al 301, el solista nuevamente desarrolla la melodía con una pequeña variación melódica mientras la banda acompaña, mientras que en la sección A que aparece en los compases 190 al 206, tiene un desarrollo parecido al de la sección A de los compases 71 al 86, con la diferencia de que las dos últimas frases son desarrolladas por toda la banda, esto como preámbulo a la cadenza que se desarrollará a continuación.

Figura 108. Compases 190 al 206. El Alacrán.

The image displays a detailed musical score for a large ensemble, specifically for measures 190 through 206. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left side of the score include: Flauto (Flute), Flautín (Piccolo), Oboe, Clarinet in E-flat, Clarinet in B-flat 1, Clarinet in B-flat 2, Bass Clarinet, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Cornet 1, Cornet 2, Trumpet in B-flat, Horn in F 1, Horn in F 2, Trombone, Bass Trombone, Euphonium, Tuba, Maracas, Congas, Bongos, and Xylophone. The notation is complex, featuring various rhythmic patterns, melodic lines, and dynamic markings. Red annotations, including circles and lines, highlight specific musical elements across several staves, particularly in the woodwind and brass sections, indicating areas of focus or variation in the arrangement.

(Variación en la orquestación de la sección A. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz.  
Versión Jonny Pasos. 2008)

**Sección B.** Esta sección presenta la siguiente progresión

$$|A_7| \cdot |Dm_7| \cdot |A_7| \cdot |Dm_7| || D | D_7 | \cdot |Gm| A_7 | Dm_7 | A_7 | Dm | \cdot |$$

$$|E^\circ| \cdot |Dm_7| \cdot |BbMaj7| A_7 | Dm_7| || D | D_7 | \cdot |Gm| A_7 | Dm_7 | A_7 | Dm | \cdot ||$$

Esta sección tiene tres temas que para este caso los vamos a nombrar a, b y c, los cuales son de carácter ascendente. Encontramos que los temas son:

Figura 109. Temas de la sección B. El Alacrán.

Tema a.

Tema b.

Tema c.

(Temas a, b y c que conforman la sección B. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz.  
Versión Jonny Pasos. 2008)

Al tema a le corresponde la progresión armónica  $|A_7| \cdot |Dm_7| \cdot |A_7| \cdot |Dm_7|$ , al tema b le corresponde  $|D_7| \cdot |Gm| A_7 | Dm_7 | A_7 | Dm |$  y al tema c le corresponde  $|E^\circ| \cdot |Dm_7| \cdot |BbMaj7| A_7 | Dm_7 |$ .

La sección B de la obra aparece en los compases 39 al 70, 134 al 157 y 224 al 253.

La sección B comprendida entre los compases 39 al 70 tiene la siguiente estructuración, según sus temas: a-b-c-b.

Aquí la banda pregunta con el tema a (maderas<sup>14</sup>), el solista responde con el tema b haciendo una pequeña variación sobre el tema original y luego el solista pregunta con el tema c y la banda (maderas) responde con el tema b desarrollándolo de la misma manera que lo hizo el solista, con la pequeña variación.

Figura 110. Variación del tema b. El Alacrán.

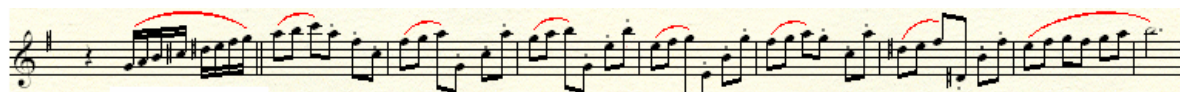


(Variación del tema b por el solista. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

En la sección B comprendida entre los compases 134 al 157 tiene la siguiente estructuración, según sus temas: a-c-b.

En esta sección la banda (metales<sup>15</sup>) pregunta con el tema a, el solista responde con el tema c, haciendo una nueva variación melódica y luego la banda (maderas) responde con el tema b con la variación hecha sobre el tema b de la sección B inmediatamente anterior.

Figura 111. Variación del tema c. El Alacrán.



(Variación del tema c por el solista. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

En la sección B comprendida entre los compases 224 al 253 tiene la siguiente estructuración, según sus temas: a-b-c-b.

Aquí el solista muestra el tema a y b acompañado solamente por la maraca con variaciones melódicas, luego muestra el tema c acompañado por la banda, igualmente haciendo variaciones en la melodía y por último responde la banda (maderas) con el tema b.

<sup>14</sup> Maderas: Flautas, Clarinetes, Oboes, Saxofones.

<sup>15</sup> Metales: Trompetas, Eufonio, Tubas, Cornos, Trombones

Figura 112. Variaciones. El Alacrán.

Tema a



Tema b



Tema c



(Variaciones de los temas a, b y c. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

**Sección C.** Esta sección es en tonalidad de Re mayor, el tema es ondulatorio y presenta la siguiente progresión armónica:

$| \text{DMaj}_9 | \cdot / \cdot | \text{GMaj}_7 | \text{Em}_9 | \text{A}_7 | \cdot / \cdot | \text{DMaj}_9 | \cdot / \cdot | \text{DMaj}_9 | \cdot / \cdot | \text{Eb} | \cdot / \cdot | \text{Em}_7 | \text{A}_7 | \text{D} | \cdot / \cdot ||$

Figura 113. Sección C. El Alacrán.



(Tema de la sección C. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

La sección C aparece en los compases 87 al 118, 158 al 189 y 254 al 285. En la sección C de los compases 87 al 118 el solista desarrolla el tema haciendo variaciones sobre el mismo, luego la banda (maderas) repite el tema en su forma original.

Figura 114. Sección C con variaciones. El Alacrán.



(Tema de la sección C con variaciones por el solista. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

La sección C de los compases 158 al 159 el solista presenta el tema original y la banda lo repite de igual manera y en la sección C de los compases 254 al 285 se presenta de igual manera a la inmediatamente anterior con la diferencia que el arreglista divide cada frase entre el solista y la banda, es decir, el solista pregunta y la banda (maderas) contesta, luego esta sección se repite al contrario, la banda (maderas) pregunta y el solista responde junto con los metales.

Figura 115. Compases 254 al 261. El Alacrán.

Musical score for Figure 115, showing six staves for different instruments: Clarinet in E♭, Clarinet in B♭ 1, Clarinet in B♭ 2, Bass Clarinet, Alto Sax., and Tenor Sax. The Tenor Sax staff has red accents above the notes and blue '3' markings below the first, third, and fifth measures. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

(Primer fragmento de la sección C. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

Figura 116. Compases 270 al 277. El Alacrán.

The image shows a page of a musical score for a jazz ensemble. It contains 12 staves, each labeled with an instrument: Clarinet in E♭ (1 and 2), Bass Clarinet, Alto Sax., Tenor Sax., Cornet 1 and 2, Trumpet in B♭, Horn in F 1 and 2, and Trombone. The music is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The Tenor Saxophone part is the focus, showing a cadenza with intricate melodic lines, including triplets and slurs, across measures 270 to 277.

(Segundo fragmento de la sección C. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

**Cadenza.** La cadenza se desarrolla en los compases 207 al 221. Aquí el arreglista exige al máximo al solista, ya que esta requiere de gran destreza técnica en el instrumento agregando también que durante el desarrollo de la cadenza el saxofón tenor debe utilizar todo su registro, el arreglista en esta sección toma elementos utilizados durante el transcurso de la obra como son los motivos principales y además el ritmo.

Figura 117. Cadenza. El Alacrán.

The image shows a close-up of a musical score for a Tenor Saxophone cadenza. The music is in 4/4 time with a key signature of two sharps. The notation includes a series of slurs and triplets, indicating a technically demanding passage that utilizes the full range of the instrument.

(Utilización de todo el registro del saxofón Tenor en la cadenza. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

**Coda.** Esta sección se desarrolla desde el compás 302 hasta finalizar la obra, su progresión armónica es la siguiente:

**|Dm<sub>7</sub>|C<sub>7</sub>|BbMaj<sub>7</sub>|A<sub>7</sub>|∴|∴|∴|D<sub>6</sub>|A<sub>7</sub>|D<sub>6</sub>||**

Aquí el solista desarrolla un pasaje virtuosístico mientras se mantiene el pedal en A7 y hacia el final de la obra el Tutti pregunta con 2 negras en los dos primeros tiempos y el solista responde en el tercero hasta llegar al último compás en el que la banda junto con el solista termina con dos negras fuertes en los dos primeros tiempos del compás sobre D6.

Figura 118. Coda. El Alacrán.

(Coda. El Alacrán. Carlos Vieco Ortiz. Versión Jonny Pasos. 2008)

## 4. RECOMENDACIONES

### 4.1 IMPROVISATION ET CAPRICE

Las siguientes son las recomendaciones técnicas para la ejecución de esta obra, que a pesar de ser la más corta, es la de mayor exigencia técnica por el **tempo** propuesto.

El primer movimiento, como su misma palabra lo dice, es una improvisación y debe tocarse con ese mismo carácter. A pesar de ser **a piacere** (con libertad), es muy importante conducir la idea de la melodía de una buena manera, sin exageraciones tanto en la expresividad como en el manejo de la rítmica. Se debe tocar con muy buena sonoridad, apelando al sonido real del saxofón, especialmente en el registro grave y manejando los registros medio y agudo de forma pareja pero igual con sonido real.

El segundo movimiento (Caprice) es la parte de mayor exigencia. En este punto prevalecen las bordaduras, cromatismos y arpegios. Se recomienda, como algo prioritario, el análisis de estas bordaduras y la utilización de digitaciones alternas para lograr una mejor claridad de los pasajes.

Es importante también la aplicación de los reguladores. Esta es una obra que además demanda un buen manejo del aire. Esta obra exige que sea estudiada muy lentamente aplicando las digitaciones alternas desde el principio. Se recomienda que ojala sea tocada de memoria, pues esto permitirá mayor fluidez.

### 4.2 DIVERSIONS

Las siguientes recomendaciones tienen como fin ayudar a mejorar la interpretación de esta obra. Son recomendaciones generalizadas y podrán ser aplicadas según el nivel técnico del instrumentista, y el conocimiento de los diversos recursos que se tengan.

En esta obra es necesario ejecutar el **“slap”** utilizado en el primer, tercer y quinto movimiento, además, al momento de abordarla es necesario estudiarla con un metrónomo que marque pulso de corchea y no de negra, debido al constante cambio de compás y a que en varios de los compases la unidad de tiempo son las corcheas y de esta manera evitar la confusión en los cambios de compás.

En el primer movimiento de la obra se propone un tempo inicial **slowly** presentando frases largas, por lo tanto es importante el buen manejo de la respiración; seguidamente aparece una **cadenza** propuesta con tempo **quickly**, esta cadenza es importante estudiarla muy despacio e ir incrementando el tempo hasta poder tocarla de memoria y rápido. Posteriormente la obra presenta un tempo **Fast** y aquí aparecen intervalos grandes ligados descendentes y ascendentes en donde los descendentes son difíciles de ejecutar en el saxofón para lo cual se sugiere atacar la primera nota del intervalo y la segunda también se debe atacar pero de manera sutil, de modo tal, que de la impresión de estar ligada a la anterior y poder asegurar que dicha nota sea clara; también, para algunos intervalos, es necesario conocer digitaciones alternas como en el compás 81, 89 y 104 en donde la primera nota es Re de la cuarta línea del pentagrama y la siguiente nota hace parte del primer registro (sin llave de octava), aquí se sugiere tocar el Re con la llave C1 sin la llave de octava. Otro factor importante de este movimiento es el manejo del staccatto para lo cual se sugiere un previo estudio de escalas con esta articulación.

Para el segundo movimiento de esta obra aparecen pasajes en arpeggios y escalas por terceras para lo cual es necesario un previo estudio de arpeggios y escalas; además este movimiento sugiere un tempo **quietly moving** en donde, aparecen frases largas, que al no ser rápido el movimiento, exigen un buen manejo de la respiración. En el compás 77 el metro cambia a 3/2, aquí es necesario estudiar este fragmento con el metrónomo en pulso de blanca, para una mayor claridad en las frases y así no cortarlas y además tener en cuenta que el pulso de negra se convierte en pulso de blanca con la misma duración que traía anteriormente. En la nota final de este movimiento se debe tener cuidado con su afinación, ya que esta es larga y se debe ir desde un **pp** a un **ppp**, y tiende a salir alta.

En el tercer movimiento nuevamente aparecen frases en escalas y en arpeggios en las que ya se han sugerido herramientas de estudio. En los compases 16 y 19 es necesario estudiar estos pasajes varias veces aumentando de tiempo ya que ofrecen dificultad por sus intervalos, al igual que el pasaje que se presenta del compás 20 al 22, aquí hay que tener en cuenta que la digitación de los motivos de los compases 20 y 22 es la misma solo cambian las tres últimas notas de los motivos. En los compases 27 al 36 se presentan nuevamente intervalos grandes ligados ascendente y descendentemente los cuales se deben ejecutar como los intervalos que aparecen en el primer movimiento, acá es necesario, además ser muy claro en la ejecución del motivo del compás 30, ya que en esta parte el saxofón queda solo y el pianista debe escuchar claramente este motivo para poder entrar seguro en el compás siguiente al igual que en el compás 40.

En los motivos descendentes que van de los compases 41 al 47 y de los ascendentes que van de los compases 51 al 55 se debe tener mucho cuidado con el tempo, que al ser estos pasajes rápidos, se tienden a tocar apresurados. En los compases 78 al 84, el compositor propone que sea **dolce**, por lo tanto aquí es

muy necesaria la utilización del vibrato, este recomendable en las notas mas largas de esta sección como son las corcheas con puntillo ligadas a una semicorchea. Y para la parte final de este movimiento es necesario, como se dijo anteriormente, el uso del **slap**.

En el cuarto movimiento de la obra es indispensable el buen manejo de la respiración y su distribución para cada una de las frases, ya que este movimiento por ser el más lento de todos y además por tener frases largas, requiere de una óptima distribución del aire. Además este movimiento exige en el saxofonista una relajación total tanto en la embocadura como en la digitación, porque al estar tenso, los saltos y cambios de registro, ocasionarán pasajes desafinados; esto se ve reflejado en el compás 44, en donde, después de una frase larga y en crescendo que viene desde el compás 37, se llega a un Re de segunda línea adicional y se salta a un Mi de cuarto espacio, que muy seguramente, al estar tenso, saldrá alto de afinación; por tanto se debe tener mucho cuidado con la embocadura. Este movimiento se debe tocar muy tranquilo, dulce y expresivo, buscando una buena sonoridad y siguiendo al pie de la letra, por decirlo de alguna manera, las dinámicas y cambios de tiempo propuestos por el compositor, lo cual lo hará mucho más interesante; sobre todo en los compases 30 al 36 en donde el saxofón queda prácticamente solo.

En el quinto movimiento el compositor retoma muchos de los motivos utilizados en los demás movimientos, por lo tanto, es necesario tener claras las sugerencias hechas para los anteriores movimientos. En los motivos que se presentan en los compases 64 al 75 es necesario la utilización de la llave **Tf** para el Fa sostenido y así garantizar mayor fluidez de estos pasajes. En el compás 111 es necesario cortar la nota anterior a la del slap para ejecutar este slap de la mejor manera, igualmente en el compás 118. En la sección que va del compás 135 al compás 167 es necesario detenerse un buen tiempo para estudiarla de la mejor manera, aquí se debe manejar muy bien el aire y el pulso. El pulso, al estudiar con metrónomo, debe ser de corchea y el desarrollo de las frases esta regido por las ligaduras, por lo tanto la respiración se debe hacer antes de cada frase, en las partes donde no exista silencio se debe tocar la última nota de la frase mas cortas que las demás para poder tomar aire. En los compases 155 al 167 es necesario resaltar al máximo las articulaciones propuestas, lo cual va a realzar el carácter de esta sección. En el compás 161 es recomendable omitir la sexta corchea (Sol) y allí tomar suficiente aire para desarrollar el resto de frase sin tomar aire en ninguna otra parte.

En los compases 264 al 268 es necesario nuevamente la utilización de la llave **Tf** para el Fa sostenido, mientras que en el compás 272 es necesario la utilización de la llave **P** para la ejecución del Sib y en el compás 273 se debe utilizar la llave **Ta** para mayor fluidez en el cromatismo de La hacia Si, igualmente entre el compás 278 y 279. En los compases 284 y 285, para dar mas claridad al motivo, es recomendable hacer el Re con la llave **C1**. En los motivos que se encuentran en

los compases 319 al 322 es recomendable la utilización de la llave **Ta** para la ejecución del Sib. Y para el final del movimiento en el compás 327 se recomienda: la utilización de la llave **Ta** para el Sib y la llave **Tc** para el Do, en el compás 328 la utilización de la llave **Ta** para el primer Sib y las llaves **1, 4** y **Tf** para el segundo Sib.

Para abordar de la mejor manera esta obra es necesario conocer, además, la partitura del Piano y establecer puntos de referencia y conocer mejor los motivos desarrollados por este, lo cual ayudará a estar seguro de las entradas en diferentes partes.

### 4.3 SLAMIN`

En esta obra es necesario la utilización de una boquilla brillante para poder dar el color de sonido necesario propio de esta música. La obra ofrece puntos críticos como son las secciones E y F señaladas en la partitura, en las que aparecen pasajes de semicorcheas; aquí es necesario detenerse a revisar la digitación y estudiar estos motivos inicialmente en tempos lentos e ir incrementando su velocidad para consolidarlos.

Algo importante a la hora de tocar esta obra, es el escuchar varias veces la interpretación que hace su compositor (ojala también de otros intérpretes) y tratar de imitarla, hasta poder, mas tarde, interpretarla de manera muy personal, es decir, aportar cosas nuevas hasta darle un estilo propio.

En esta obra no es necesario regirse al pie de la letra de lo que está escrito en la partitura, sino que en algunos puntos la misma música sugiere diferentes tipos de interpretación según el intérprete lo que si es necesario son las articulaciones propuestas por el compositor como son los "**bend**" que aparecen en el cuarto compás de la letra A y en el segundo compás de la letra E. Después de una revisión individual por parte del saxofonista, se puede proceder a hacer el montaje con el grupo, revisando cada una de las secciones marcadas por las letras en la partitura y los cortes sugeridos en el cuarto compás de la letra B y el último compás de la letra D, además de las vueltas propuestas.

### 4.4 LA MONA

En esta obra para cuarteto de saxofones es necesario que cada uno de los integrantes haga un estudio individual de sus partes, en donde se siga la partitura fielmente, con sus articulaciones y dinámicas muy claras. Realmente lo primordial es el montaje de la obra con el grupo completo.

Para esta obra es necesario revisar los pasajes de mayor dificultad en tempos lentos e ir incrementando su velocidad, estos pasajes aparecen en la introducción (compases 1 al 7), en los compases 14 al 17, en los compases 76 al 79 y en los últimos 4 compases de la obra; en estos pasajes aparecen motivos con semicorcheas o secuencias planteadas en bloques, lo cual es necesario una revisión detallada de la articulación, de la digitación y la afinación, sobre todo, en los bloques a unísono y así unificar criterios en cuanto a sonoridad, sin que ninguno de los instrumentos sobresalga mas que otro.

Otro factor importante a tener en cuenta en el montaje, es el identificar claramente la melodía, ya que esta se encuentra repartida entre las diferentes voces, por tanto, el conjunto debe saber quien y en qué momento desarrolla la melodía para que al momento de tocarla este sobresalga mas que el resto y no quede opacado por las demás voces, para esto es recomendable tocar solamente los fragmentos en los que aparece la melodía por parte de todos para así poder encadenarla y que esta no se sienta al final muy fragmentada.

Como en gran parte de la obra quien lleva la melodía es el saxofón Tenor es necesario controlar los niveles de volumen por parte de los demás saxofones, debido a que el registro del saxofón tenor y su tímbrica es muy suave en comparación a la de los demás saxofones.

En esta obra aparece un cambio de tempo en la sección B, por esto es necesario estudiar gradualmente la velocidad de los compases 44 al 47 y unificar criterios en cuanto al retardando sugerido para que este suene de manera muy fluida. Igualmente en la sección C el tempo se debe incrementar nuevamente, por esto es muy necesario, además de su estudio sugerido anteriormente de los compases 76 al 79, acoplar la manera como se va a incrementar de tempo. Todos estos criterios son muy propios de cada grupo y cada grupo decidirá de qué manera lo hace.

#### **4.5 EL ALACRÁN**

Esta obra es una versión adaptada para el formato de banda sinfónica del pasillo El Alacrán y dentro de sus aspectos técnicos más relevantes tenemos:

El solista en esta obra debe estudiar con anterioridad su partitura antes del montaje con el grupo, aquí este ha de encontrar pasajes de gran dificultad y por esta razón debe establecer puntos críticos en donde se va a detener a estudiarlos.

Uno de los primeros criterios a tener en cuenta son las articulaciones que aparecen en la melodía, estas deben ser claras, porque al repetirse la melodía las articulaciones cambian. Es necesario ser fiel a estas articulaciones ya que

aparecen pasajes que son tocados en bloques con algunos instrumentos de la banda y el seguir las articulaciones permitirá un buen ensamble con el conjunto.

En esta obra aparecen una serie de pasajes en semicorcheas, lo cual, al tempo sugerido, ofrecen una gran dificultad, para esto es necesario detenerse a estudiar estos pasajes. En los compases 55, 142 y 238 aparece un grupo de semicorcheas en escala de Mi menor melódico que comienza en Sol y va hasta su octava, por lo tanto es más fácil de pensar de esta manera, ya que solo es pensar en la escala de Mi menor melódica. Otro pasaje parecido es la frase que va del compás 56 al 62 en donde aparecen pequeños motivos de semicorchea en los que se forman escalas por grados conjuntos.

En la frase del compás 143 al 150 aparecen unas series de semicorcheas por saltos, aquí debemos entender que estas corcheas forman arpeggios los cuales están distribuidos por quintas y sextas y no por terceras como en el caso del compás 145 en donde aparece el arpeggio de Mi menor empezando por su tercera, luego la tónica y por último la quinta; al pensar de esta manera se facilita más su ejecución.

En la sección que va de el compás 175 al compás 189, el solista va a unísono con otros instrumentos y además esto hace parte del acompañamiento, por tal motivo es necesario que sea tocado suavemente y sin ningún tipo de adorno adicional.

En la cadencia que aparece en la obra aparece varios motivos de gran dificultad, los motivos de los compases 213 y 214 son el mismo, solo que el segundo es a la octava superior, entonces para esto basta solo con tener claro uno de los dos repitiéndolo varias veces sin hacer la frase completa, solo cuando se tenga afianzado se empalman. Seguidamente aparece un conjunto de fusas para las cuales es necesario un estudio por separado al igual que los motivos anteriores. En los compases siguientes 216, 217 y 218 aparecen unos saltos de intervalos grandes en los que se repite una nota pedal Si y varias notas agudas las cuales forman un arpeggio de Re sostenido disminuido full<sup>16</sup>, lo cual es importante tener claro para su mejor ejecución; en este pasaje, aparecen al final el Fa sostenido agudo y el La sobreagudo, difíciles de ejecutar en el saxofón, lo cual se sugiere hacerlos a la octava abajo, siempre y cuando no se tenga buen dominio de este registro altísimo y ya que por ser cadencia se puede disponer de varias maneras para ejecutarla. En la segunda parte de la cadencia aparece una sección en la que la melodía presenta una serie de saltos hacia notas pedales, aquí es necesario estudiar el pasaje a un tiempo lento asegurando la buena sonoridad y afinación de las notas pedales.

Hacia el final de la obra, en los compases 305 y 306, se encuentra una escala en semicorcheas, es recomendable estudiar cada tetracordio por aparte para

---

<sup>16</sup> Disminuido full: Acorde que contiene la tercera menor, la quinta disminuida y la séptima disminuida.

posteriormente ensamblar de a dos, luego de a tres y así sucesivamente hasta completar el pasaje, además este estudio de tetracordios se optimiza cambiando la articulación a otras y combinándolas para que al final la digitación este segura.

Para el montaje del grupo es necesario que cada integrante haga un estudio individual de su partitura para que la conozca antes del ensamble grupal, seguidamente se realizan ensayos parciales por grupos de instrumentos (Trompetas, Trombones, Clarinetes, Percusión etc.) luego se realiza un ensayo agrupando familias de instrumentos (Maderas, Bronces) y finalmente se puede realizar el ensayo con el grupo completo. En cada uno de estos ensayos, el director puede aclarar la manera como se van a desarrollar las dinámicas, como se van a atacar las notas en ciertos instantes, de que manera se darán las entradas y además se podrá fijar en qué pasajes o notas aparecen problemas de afinación y sugerir posiciones alternas de cada instrumento si es necesario; también la unificación del sonido y sobre todo aclarar en que puntos debe sobresalir la banda y en que puntos debe subordinarse al solista. Es fundamental que los integrantes de la banda tengan conciencia de que están acompañando a un solista y por tanto deben regirse en gran medida a la manera como interpreta este solista.

## BIBLIOGRAFÍA

1. TEAL, Larry. El arte de tocar el saxofón. Miami, Florida. Summy-Bichard. (1997).
2. Wikipedia, La enciclopedia libre. 2009. Adolphe Sax. EN: [http://es.wikipedia.org/wiki/Adolphe\\_Sax](http://es.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Sax).
3. Wikipedia, La enciclopedia libre. 2009. Forma musical. EN: [http://es.wikipedia.org/wiki/Formas\\_musicales](http://es.wikipedia.org/wiki/Formas_musicales).
4. Wikipedia, La enciclopedia libre. 2009. Saxofón. EN: <http://es.wikipedia.org/wiki/Saxofon>.
5. BIOGRAFÍA MORTON GOULD. [http://es.wikipedia.org/wiki/Morton\\_Gould](http://es.wikipedia.org/wiki/Morton_Gould).
6. BIOGRAFÍA BOB MINTZER. <http://en.wikipedia.org>.
7. BIOGRAFÍA EUGENE BOZZA. [http://www.melomanos.com/discs/index.php?action=show\\_one\\_author&codi\\_autor=250&lang=english](http://www.melomanos.com/discs/index.php?action=show_one_author&codi_autor=250&lang=english).
8. BIOGRAFÍA DE CARLOS VIECO. [http://es.wikipedia.org/wiki/Carlos\\_Vieco](http://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Vieco).
9. HISTORIA DEL SAXOFON TENOR. <http://es.wikipedia.org/wiki/Saxof%C3%B3n> y <http://www.bandamusicaalozaina.com/saxotenor.htm>.
10. ZAMACOIS, J. Teoría de la música, I y II, editorial labor, Bogotá 1983.
11. ZAMOCOIS, J. Curso de formas musicales, editorial labor, Bogotá 1982.
12. LONDEIX, Jean-Marie. LES GAMMES “Conjointes et en Intervalles pour tous les saxophones. Éditions Henry Lemoine. París (Francia). 1962

# **ANEXOS**

**ANEXO A. PARTITURA COMPLETA OBRA "IMPROVISATION ET CAPRICE"  
DE EUGENE BOZZA. Copyright by ALPHONSE LEDUC. Paris. 1952.**

*a Monsieur Marcel MULE  
Professeur au Conservatoire National de Musique*

# IMPROVISATION ET CAPRICE

POUR SAXOPHONE SOLO

Eugène BOZZA

## I. IMPROVISATION

*(a piacere) Moderato*

*(a piacere, avec le caractère d'une improvisation)*

Rit. Tempo Rit. Tempo

Animando

Rit.

Rit. Tempo

## II. CAPRICE

*Allegro moderato*

*mf*

Copyright by ALPHONSE LEDUC & C<sup>ie</sup> 1952  
Editions Musicales 175 Rue Saint-Honoré Paris.

A.L.20988

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

This page contains 12 staves of musical notation, likely for a piano or violin. The music is written in a single system with various time signatures and dynamic markings. The notation includes complex rhythmic patterns, often with slurs and accents. The key signature is mostly one flat (B-flat), with some changes to two flats (B-flat and E-flat) and one sharp (F-sharp). The time signatures include 2/4, 3/4, and 4/4. Dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano) are present. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

ANEXO B. PARTITURA COMPLETA OBRA "DIVERSIONS" DE MORTON GOULD. Copyright by Morton Gould. New York 1990.

# DIVERSIONS

## I. Recitatives and Preludes

Morton Gould  
1990

Slowly - freely ♩ = 56

Tenor Saxophone (or Bass Cl.)

Piano

7 "slap tongue" *ff* intensely "bend"

14 Cadenza quickly *p* *cresc.*

Fast ♩ = 160 ♩ = 80 *ff* *attack!* *Tutti ff* *dim.*

Copyright © 1990 by Morton Gould  
This arrangement copyright © 1994 by Morton Gould  
All Rights controlled by G. Schirmer, Inc. (ASCAP) New York, NY  
International Copyright Secured. All Rights Reserved.  
Warning: Unauthorized reproduction of this publication is prohibited by Federal Law and subject to criminal prosecution.

2

17

Musical score for measures 17-20. The score is in 3/4 time and features a melodic line in the upper voice and piano accompaniment in the lower voice. The key signature has three flats. Dynamics include *ff*, *dim.*, and *p*.

21

Musical score for measures 21-24. The score is in 3/4 time and features a melodic line in the upper voice and piano accompaniment in the lower voice. The key signature has three flats. Dynamics include *dim.* and *p*. Percussion parts for Brass and Bass Drum are indicated.

25

Musical score for measures 25-28. The score is in 3/4 time and features a melodic line in the upper voice and piano accompaniment in the lower voice. The key signature has three flats. Dynamics include *dim.* and *p*. A Woodwinds part is indicated.

29

Musical score for measures 29-32. The score is in 3/4 time and features a melodic line in the upper voice and piano accompaniment in the lower voice. The key signature has three flats. Dynamics include *dim.* and *p*.

32

*pp*

Piano Vib.

Flutes *p*

36

*p*

*pp*

40

*mf*

*cresc.*

*f*

3

43

*p dim.*

*pp*

*p*

*pp*

4

47

*cresc.* *(mf)*

Oboe

*cresc.*

51

*ff Tutti* *p* *dim.*

55

*pp* *p* *mf*

Flutes

Cl.

59

*f* *mf*

Flutes

Clarinet

Cb.

63

Fl., Ob.  
*sfz* *f*

67

*mf* *f*

71

Cls.  
Xyl.  
*f*  
pizz. Strings

75

*stacc.*  
*f*

6

79

Musical score for measures 79-82. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The top staff is for Bassoon, the middle for Flutes, and the bottom for Piano. The key signature has one sharp (F#). The piano part includes the instruction *pp subito* muted Tpts. and Tbns. The bassoon part has a *pp* dynamic marking.

83

Musical score for measures 83-86. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The top staff is for Flutes, the middle for Piano, and the bottom for Bassoon. The key signature has one sharp (F#). The flute part has *f marcato* and *stacc.* markings. The piano part has a *f* dynamic marking.

87

Musical score for measures 87-90. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The top staff is for Flutes, the middle for Piano, and the bottom for Bassoon. The key signature has one sharp (F#). The flute part has a *pp* dynamic marking. The piano part has a *p* dynamic marking and the instruction muted Brass.

91

Musical score for measures 91-94. The score is in 2/4 time and consists of three staves. The top staff is for Bassoon, the middle for Flutes, and the bottom for Piano. The key signature has one sharp (F#). The flute part has a *pp* dynamic marking and the instruction Vns. (harmonics). The piano part has a *pp* dynamic marking and the instruction muted Brass. A time signature change to 3/4 is indicated in the piano part.

94

Musical score for measures 94-95. The system includes a top staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and a bottom staff with a bass clef and the same key signature. The time signature is 7/8. Measure 94 features a complex rhythmic pattern in the top staff and a sustained chord in the bottom staff. Measure 95 shows a melodic line in the top staff and a bass line in the bottom staff with a  $(\frac{2}{4} + \frac{3}{8})$  time signature. A *pp* dynamic marking is present above the top staff in measure 95.

96

Musical score for measures 96-97. The system includes a top staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and a bottom staff with a bass clef and the same key signature. The time signature is 7/8. Measure 96 features a melodic line in the top staff and a bass line in the bottom staff with a  $(\frac{2}{4} + \frac{3}{8})$  time signature. A *sim.* dynamic marking is present below the bottom staff in measure 96. Measure 97 features a melodic line in the top staff and a bass line in the bottom staff. A *sempre stacc.* marking is present below the top staff in measure 96.

98

Musical score for measures 98-99. The system includes a top staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and a bottom staff with a bass clef and the same key signature. The time signature is 7/8. Measure 98 features a melodic line in the top staff and a bass line in the bottom staff with a  $(\frac{2}{4} + \frac{3}{8})$  time signature. A *pp* dynamic marking is present below the bottom staff in measure 98. Measure 99 features a melodic line in the top staff and a bass line in the bottom staff. A *p* dynamic marking is present above the top staff in measure 99. Instrumentation markings include *Ob.* above the top staff and *Hns., Bns.* below the bottom staff in measure 99.

100

Musical score for measures 100-101. The system includes a top staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), and a bottom staff with a bass clef and the same key signature. The time signature is 7/8. Measure 100 features a melodic line in the top staff and a bass line in the bottom staff. A *stacc.* marking is present above the top staff in measure 100. Measure 101 features a melodic line in the top staff and a bass line in the bottom staff.

8

102

open Brass

Bns.

104

*poco cresc.*

*mf*

*stacc.*

106

*f*

*dim.*

108

*Tutti*

*attack!*

*f*

*mf*

*p*

*pp*

## II. Serenades and Airs

Quietly moving ♩ = 176 ♪ = 88

Vc. pizz.  
+ Pno. *pp*

8

15

22 *dim.* *slight ritard* *a tempo*

*mf* *mf*

*dim.* *pp* Piano "music box"

(*ed.*)

10

29

Musical score for measures 10-29. The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a woodwind section (Ww.) and a string section. The woodwind part is marked *mf*. The string part is marked *mf* and *stacc.* (staccato). The tempo is marked *mf*.

35

Musical score for measures 35-40. The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a woodwind section (Ww.) and a string section. The woodwind part is marked *f*. The string part is marked *f*. The tempo is marked *f*.

41

Musical score for measures 41-46. The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/8 time signature. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a woodwind section (Ww.) and a string section. The woodwind part is marked *dim.* (diminuendo). The string part is marked *sempre stacc.* (sempre staccato). The tempo is marked *dim.*.

47

Musical score for measures 47-52. The score is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/8 time signature. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a woodwind section (Ww.) and a string section. The woodwind part is marked *no vib.* (no vibrato) and *pp* (pianissimo). The string part is marked *pp*. The tempo is marked *pp*.

53

Oboe solo

*pp*

*(pp)*

57

*slight ritard*

60

*a tempo*

*(pizz.) p*

*f*

64

*pp*

*f*

*pp*

12

69

Musical score for measures 12-69. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a complex, rhythmic texture. The right hand plays chords and arpeggios, while the left hand plays a steady eighth-note bass line. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo). There are two instances of a circled performance instruction:  $\left( \begin{smallmatrix} \text{osc} \\ \text{osc} \\ \text{osc} \end{smallmatrix} \right)$ . The piece concludes with a double bar line.

73

Musical score for measures 73-75. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment features a similar rhythmic pattern to the previous section. Dynamics include *pp subito* (pianissimo subito). The piece concludes with a double bar line.

76

$\text{♩} = \text{♩}, \text{♩} = 88 (\text{♩} = 176)$

Musical score for measures 76-79. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment features a similar rhythmic pattern to the previous section. Dynamics include *mf* (mezzo-forte). The score includes a section for Castanets, indicated by 'x' marks on the right-hand staff. The piece concludes with a double bar line.

80

Musical score for measures 80-83. The score continues in G major and 3/4 time. The piano accompaniment features a similar rhythmic pattern to the previous section. Dynamics include *mf* (mezzo-forte). The score includes a section for Ww. (Wagner tubas), indicated by 'Ww.' on the right-hand staff. The piece concludes with a double bar line.

84

Musical score for measures 84-86. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 84 features a melodic line in the top staff and a bass line in the grand staff. Measure 85 continues the melodic development with a slur over the top staff. Measure 86 concludes the system with a final chord in the grand staff.

87

Musical score for measures 87-89. The system consists of three staves. Measure 87 begins with a melodic line in the top staff, marked with a forte (*f*) dynamic. Measure 88 features a complex texture with multiple slurs and ties across the top and middle staves. Measure 89 concludes the system with a final chord in the grand staff.

90

Musical score for measures 90-92. The system consists of three staves. Measure 90 features a melodic line in the top staff. Measure 91 includes a triplet of eighth notes in the middle staff. Measure 92 concludes the system with a final chord in the grand staff.

93

Musical score for measures 93-95. The system consists of three staves. Measure 93 features a melodic line in the top staff. Measure 94 includes a triplet of eighth notes in the middle staff. Measure 95 concludes the system with a final chord in the grand staff, marked with a *dim.* (diminuendo) dynamic.

14

96

Musical score for measures 14-96. The system includes a Violin (Vns.) staff and a Piano (P) staff. The Vns. staff features a melodic line with a slur and a fermata. The Piano staff has a rhythmic accompaniment with a *dim.* marking. The key signature has one sharp (F#).

99

Musical score for measures 99-103. The system includes a Piano (P) staff and a Castanets staff. The Piano staff has a melodic line with a slur and a fermata, and a *dim.* marking. The Castanets staff has rhythmic markings 'x x' and a *mf* dynamic. The key signature has one sharp (F#).

103

$\text{♩} = \text{♩}, \text{♩} = 176 (\text{♩} = 88)$

Musical score for measures 103-107. The system includes a Piano (P) staff. The Piano staff has a melodic line with a slur and a fermata, and a *pp* dynamic. The key signature has two flats (Bb, Eb).

107

Musical score for measures 107-110. The system includes a Piano (P) staff. The Piano staff has a melodic line with a slur and a fermata, and a *pp* dynamic. The key signature has two flats (Bb, Eb).

113

*p*

*pp*

119

*dim.*

*pp*

*pp*

*ppp*

125

*f* *ding with slight ritard to end*

*pp*

*ppp*

131

*ppp*

*ppp*

## III. Rags and Waltzes

Brisk ♩ = 80 (♩ = 160)

Vns., Cls.  
*f*

Va., Vc. pizz.

5

Hns. *p*

9

13

Vns. pizz. *p*

Cb. pizz.

15

*f*

The musical score is for a piece titled 'III. Rags and Waltzes' with a tempo of 'Brisk' (♩ = 80, ♩ = 160). The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instrumentation includes Violins (Vns.), Clarinets (Cls.), Horns (Hns.), Violas (Va.), Violins (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is divided into systems, with measures 1-4, 5-8, 9-12, 13-16, and 17-20. The first system (measures 1-4) is marked 'f' and features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system (measures 5-8) is marked 'p' and features a more melodic line for the Horns. The third system (measures 9-12) is marked 'p' and features a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth system (measures 13-16) is marked 'p' and features a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth system (measures 17-20) is marked 'f' and features a more melodic line for the Violins.

17

Musical score for measures 17-18. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). Measure 17 features a bass line with a piano (*p*) dynamic, consisting of eighth notes with slurs. The grand staff is mostly silent, with a few notes in the bass line.

19

Musical score for measures 19-20. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats. Measure 19 features a treble line with a forte (*f*) dynamic, consisting of eighth notes with slurs. The grand staff has a bass line with a forte (*f*) dynamic, also consisting of eighth notes with slurs. Measure 20 features a treble line with a forte (*f*) dynamic, consisting of eighth notes with slurs, and a grand staff with a bass line. A time signature change to 2/8 is indicated above the treble staff in measure 20.

21

Musical score for measures 21-22. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats. Measure 21 features a treble line with a forte (*f*) dynamic, consisting of eighth notes with slurs. The grand staff has a bass line with a forte (*f*) dynamic, also consisting of eighth notes with slurs. Measure 22 features a treble line with a forte (*f*) dynamic, consisting of eighth notes with slurs, and a grand staff with a bass line. A time signature change to 2/8 is indicated above the treble staff in measure 22.

23

Musical score for measures 23-24. The system consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats. Measure 23 features a treble line with a piano (*p*) dynamic, consisting of eighth notes with slurs. The grand staff has a bass line with a piano (*p*) dynamic, also consisting of eighth notes with slurs. Measure 24 features a treble line with a piano (*p*) dynamic, consisting of eighth notes with slurs, and a grand staff with a bass line. A time signature change to 2/8 is indicated above the treble staff in measure 24. The text "Ww., Pno." is written above the treble staff, and "muted Brass" is written above the bass staff.

18

26

Musical score for measures 18-26. The score is in 3/4 time and features a piano (p) dynamic. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The key signature has two flats.

29

Musical score for measures 29-32. The score is in 3/4 time and features a forte (f) dynamic. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The key signature has two flats. A performance instruction "Brass pizz. Str." is present in the right hand.

32

Musical score for measures 32-35. The score is in 3/4 time and features a forte (f) dynamic. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The key signature has two flats. Performance instructions include  $\left(\begin{smallmatrix} \text{ff} \\ \text{ff} \end{smallmatrix}\right)$  and  $\left(\begin{smallmatrix} \text{ff} \\ \text{ff} \end{smallmatrix}\right)$ .

35

Musical score for measures 35-38. The score is in 3/4 time and features a fortissimo (ff) dynamic. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The key signature has two flats. Performance instructions include  $\left(\begin{smallmatrix} \text{ff} \\ \text{ff} \end{smallmatrix}\right)$ ,  $\left(\begin{smallmatrix} \text{ff} \\ \text{ff} \end{smallmatrix}\right)$ , and  $\text{sf}$ .

39

*pp*

Ww.

*pp*  
Triangle  
Horns

Hns., Timp.

Detailed description: This system covers measures 39 to 42. The top staff (bass clef) features a melodic line with slurs and accents. The middle staff (treble clef) is mostly silent, with a woodwind (Ww.) entry in measure 41. The bottom staff (bass clef) provides harmonic support with chords and a melodic line in measure 42. Dynamics include *pp* and *pp*.

43

Detailed description: This system covers measures 43 to 46. The top staff continues the melodic line. The middle staff (treble clef) has a woodwind part with slurs and accents. The bottom staff (bass clef) has a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *pp*.

47

Vns.

*f* Tutti

Detailed description: This system covers measures 47 to 50. The top staff (treble clef) is labeled 'Vns.' and features a melodic line with slurs and accents. The bottom staff (bass clef) has a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *f* and *f* Tutti.

51

*f*

*f*

Detailed description: This system covers measures 51 to 54. The top staff (bass clef) has a melodic line with slurs and accents. The middle staff (treble clef) has a melodic line with slurs and accents. The bottom staff (bass clef) has a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *f* and *f*.

20

55

Musical score for measures 20-55. The system includes a bass line and a grand staff (treble and bass clefs). The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The grand staff contains a melodic line with slurs and a piano accompaniment. Dynamics include *ff*. Instrumentation labels include *Ww.* and *Str.*.

59

Musical score for measures 59-63. The system includes a treble clef staff and a grand staff. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The grand staff continues the piano accompaniment with slurs and dynamic markings.

63

Musical score for measures 63-67. The system includes a treble clef staff and a grand staff. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The grand staff continues the piano accompaniment with slurs and dynamic markings.

67

Musical score for measures 67-71. The system includes a treble clef staff and a grand staff. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The grand staff continues the piano accompaniment with slurs and dynamic markings. Dynamics include *f dolce*. Instrumentation labels include *Vns.*, *Cls.*, and *(ppp)*.

71

Musical score for measures 71-74. The system includes a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. A dynamic marking of  $p$  is present. A woodwind instrument, likely a flute, is indicated by a symbol  $(\text{flute})$  and enters in measure 74.

75

Musical score for measures 75-78. The system includes a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom). The piano part continues with its rhythmic pattern. A dynamic marking of  $p$  is present. A woodwind instrument, likely a flute, is indicated by a symbol  $(\text{flute})$  and the word "Flutes" is written above the staff in measure 77.

79

Musical score for measures 79-81. The system includes a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom). The piano part continues with its rhythmic pattern. A dynamic marking of  $p$  is present.

82

Musical score for measures 82-85. The system includes a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom). The piano part continues with its rhythmic pattern. A dynamic marking of  $f$  is present. The piano part concludes with a final chord in measure 85.

22

85

$\text{♪} = \text{♪}$

Musical score for measures 85-88. The score is in 8/8 time. The top staff shows a melodic line starting at measure 85 with a *pp* dynamic. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The piano part is marked "muted Brass" and *pp*. At measure 88, the piano part is marked "Hns." and *pp*.

89

Musical score for measures 89-91. The top staff continues the melodic line. The piano accompaniment features a more active rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

92

Musical score for measures 92-93. The top staff includes the instruction "slap tongue" above measure 93. The piano part is marked *pp* and *cresc.* in measure 92, and *sfz* in measure 93. The piano part also includes "Ww." and *(pp)* in measure 92, and "Brass *cresc.*" in measure 93.

94

Musical score for measures 94-95. The top staff continues the melodic line. The piano part is marked "Brass *cresc.*" in measure 94 and "molto *cresc.*" in measure 95, ending with *sfz*.

IV. Ballads and Lovenotes

Slowly - Tenderly  $\text{♩} = 40$  ( $\text{♩} = 80$ )

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 1-5) features a piano accompaniment with a bass line and a treble line. The bass line starts with a whole note chord, followed by a half note chord, and then a quarter note chord. The treble line has a melody starting with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The piano part is marked *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). The tempo is *Slowly - Tenderly* with a metronome marking of  $\text{♩} = 40$  ( $\text{♩} = 80$ ). The second system (measures 6-9) features a flute part and piano accompaniment. The flute part has a melody starting with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The piano part is marked *poco cresc.* (poco crescendo). The third system (measures 10-13) features a flute part and piano accompaniment. The flute part has a melody starting with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The piano part is marked *mf* (mezzo-forte) and *dim.* (diminuendo). The tempo is *slight ritard* (slight ritardando).

24

14 *a tempo*

Fls.  
Vns.

*p*

*cresc.*

18

*mf*

*f*

22

*pp*

*p*

*pp*

Cls.  
Bns.

27 *intensely and freely*

*f*

*dim.*

Pno.

32

*f* *dim.*

Vib. *p*

37 *a tempo* *poco accel.*

*p* *cresc. with growing intensity* *molto cresc.* *ff*

*pp* *cresc. poco a poco.* *molto cresc.*

42 *ritard*

*ff* *molto dim.* *mf*

*molto dim.* *p* Ob.

47 *Slowly* *ritard*

*p* *fading* *pp*

*pp* Fl.

## V. Quicksteps and Trios (Finale)

Fast driving tempo ♩ = 132

Sn. Dr.  $\text{7}$   $\text{7}$   $\text{7}$   $\text{7}$  |  $\text{7}$   $\text{7}$   $\text{7}$   $\text{7}$  |  $\text{7}$   $\text{7}$   $\text{7}$   $\text{7}$  | - |  $\text{7}$   $\text{7}$   $\text{7}$   $\text{7}$  |  $\text{7}$   $\text{7}$   $\text{7}$   $\text{7}$  |

Bs. Dr. |

*mp*  
Bns.

7

"clipped"  
*pp*

13

Crash cym. *f* Sn. Dr.  
Timp. *ff* Rim shot

attack!

Brass  
*ff*

19

25

31

37

43

49

muted Strings

55

61

Picc. b Cls. Picc. b Cls. Ob.

Vib. (pp) p

67

72

Musical score for measures 72-75. The score is written for a piano with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music features a complex melodic line in the right hand with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

76

Musical score for measures 76-80. The score is written for a piano with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The key signature has three flats. The music includes a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Performance instructions include "Traps" above the right hand, "stacc." below the right hand, and "(muted Tpts.) pp" below the right hand.

81

Musical score for measures 81-83. The score is written for a piano with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The key signature has three flats. The music features a rhythmic accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. Performance instructions include "L. Bs. Dr." above the left hand, "Sus. Cym." above the right hand, and "Ww." above the right hand.

84

Musical score for measures 84-87. The score is written for a piano with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The key signature has three flats. The music features a rhythmic accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand. A performance instruction "pp" is placed below the right hand.

30

87

Ww. + Str.

90

93

*roughly*

*f* *cresc.*

96

*ritg.*

*ff*

Cls.

Hns.

99

Musical score for measures 99-101. The piece is in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 2/4 time signature. Measure 99 features a bass line with a whole rest and a treble line with a half note chord. Measure 100 contains a complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and triplet eighth notes in the left hand. Measure 101 shows a continuation of the piano accompaniment with a melodic line in the bass.

102

Musical score for measures 102-104. Measure 102 has a treble line with a half note and a piano accompaniment of chords. Measure 103 includes a *cresc.* marking and a treble line with a half note, while the piano accompaniment continues with chords and a bass line with eighth notes. Measure 104 features a treble line with a half note and a piano accompaniment with chords and a bass line with eighth notes.

105

Musical score for measures 105-107. Measure 105 has a treble line with a half note and a piano accompaniment of chords. Measure 106 features a piano accompaniment with chords and a bass line with eighth notes. Measure 107 continues the piano accompaniment with chords and a bass line with eighth notes.

108

Musical score for measures 108-110. Measure 108 has a treble line with a whole rest and a piano accompaniment of chords. Measure 109 features a treble line with a half note and a piano accompaniment with chords and a bass line with eighth notes. Measure 110 continues the piano accompaniment with chords and a bass line with eighth notes.

32

111

Musical score for measures 111-113. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble staff with chords and melodic lines. A single bass line is shown above the piano part.

114

Musical score for measures 114-116. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A section of the score is marked "muted Tbns." in the bass line.

117

Musical score for measures 117-122. The piano accompaniment continues. A section of the score is marked "Picc." (Piccolo) in the treble staff, starting with a *p* (piano) dynamic.

123

Musical score for measures 123-127. The piano accompaniment continues with a *cresc.* (crescendo) marking. The score includes changes in time signature from 2/4 to 3/4 and back to 2/4.

127

Musical score for measures 127-130. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats. It features a piano accompaniment with a strong bass line and a treble part with complex chordal textures. A dynamic marking of *f* is present at the beginning.

131

Musical score for measures 131-134. The score continues the piano accompaniment with similar harmonic and rhythmic patterns. A dynamic marking of *f* is present at the beginning.

135

Musical score for measures 135-138. This system includes an Oboe (Obs.) part with a melodic line and a muted Trumpet (Tpts.) part. The piano accompaniment continues. Dynamic markings of *f* are present for the Oboe and piano parts.

139

Musical score for measures 139-142. The score continues the piano accompaniment with similar harmonic and rhythmic patterns.

34

143

Musical score for measures 143-146. The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The middle staff contains a piano accompaniment with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with slurs and accents.

147

Musical score for measures 147-150. The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The middle staff contains a piano accompaniment with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with slurs and accents.

151

Musical score for measures 151-154. The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents, marked *ff*. The middle staff contains a piano accompaniment with slurs and accents, marked *Str. ff*. The lower staff contains a bass line with slurs and accents.

155

Musical score for measures 155-158. The score is in 2/4 time and features a key signature of two flats. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The middle staff contains a piano accompaniment with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with slurs and accents.

159

Ww.

163

167

W. Bl.

172

W. Bl.

Trio I  
Picc., Fl., Ob.

36

177

Musical score for measures 177-181. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. Measure 177 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. Measures 178-181 show a continuation of the melody with a triplet of eighth notes in measure 180 and another triplet in measure 181.

182

Musical score for measures 182-186. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. Measures 182-186 feature a sustained chord in the treble clef and a bass line in the bass clef. The treble clef has a fermata over the first measure.

187

Musical score for measures 187-191. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. Measures 187-191 feature a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The treble clef has a *dim.* marking under measure 188. The bass clef has a *f* marking under measure 188.

192

Musical score for measures 192-196. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. Measures 192-196 feature a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The treble clef has a *f* marking under measure 192. The bass clef has a *f* marking under measure 192. A triplet of eighth notes is present in measure 196.

197

Musical score for measures 197-201. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. Measures 197-201 feature a treble clef with a melodic line and a bass clef with a bass line. The treble clef has a triplet of eighth notes in measure 197. The bass clef has a *f* marking under measure 197.

202

*dim.*

*dim.*

208 **Trio II**

Castanets

Fl. Cl.

*p*

214

*simile*

*p*

220

Ww.

Tpts. *f*

Tbns. *cresc.*

*p*

Cym.  
Bs.Dr.

38  
226

231

236

### Trio III

242

248

mf

muted Hns.

p

This system contains measures 248 to 252. It features a piano accompaniment with a bass line of quarter notes and a treble line with chords and melodic fragments. A dynamic marking of *mf* is present. A woodwind part for mutes horns is indicated with a *p* dynamic.

253

This system contains measures 253 to 257. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The woodwind part for mutes horns is active, with notes marked with accents.

258

*dim.*

This system contains measures 258 to 261. The piano accompaniment features a *dim.* (diminuendo) marking. The woodwind part for mutes horns is also present.

262

*pp*

+Timp.

muted Brass

Ob. *pp*

Ob.

This system contains measures 262 to 265. The piano accompaniment has a *pp* (pianissimo) dynamic. The woodwind part includes mutes brass and oboe parts, with a *pp* dynamic. A timpani part is added in measure 265, marked "+Timp.".

40

266

Musical score for measures 266-270. The score is in a key signature of one flat (B-flat) and consists of five measures. The top staff is a Piccolo (Picc.) line, and the bottom two staves are a grand piano (piano) line. The time signature changes from 3/8 to 2/4 and back to 3/8. The Picc. part features a melodic line with a *cresc.* marking. The piano accompaniment includes chords and rhythmic patterns, also marked with *cresc.*

271

Musical score for measures 271-275. The score is in a key signature of one flat and consists of five measures. The top staff is a Piccolo (Picc.) line, and the bottom two staves are a grand piano (piano) line. The time signature changes from 3/8 to 2/4 and back to 3/8. The Picc. part features a melodic line with a *f* marking and a *cresc.* marking. The piano accompaniment includes chords and rhythmic patterns, also marked with *f* and *cresc.*

276

Musical score for measures 276-278. The score is in a key signature of one flat and consists of three measures. The top staff is a Violin (Vns.) line, and the bottom two staves are a grand piano (piano) line. The time signature is 3/8. The Vns. part features a melodic line with a *ff* marking. The piano accompaniment includes chords and rhythmic patterns.

279

Musical score for measures 279-281. The score is in a key signature of one flat and consists of three measures. The top staff is a Violin (Vns.) line, and the bottom two staves are a grand piano (piano) line. The time signature is 3/8. The Vns. part features a melodic line with a *ff* marking. The piano accompaniment includes chords and rhythmic patterns.

282

Musical score for measures 282-284. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat (B-flat). Measure 282 features a melodic line in the treble staff with a slur over a quarter note and a half note, and a bass line in the grand staff with a slur over a quarter note and a half note. Measures 283 and 284 continue the melodic and bass lines with various note values and slurs.

285

Musical score for measures 285-287. The system consists of three staves: a single bass clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat (B-flat). Measure 285 features a melodic line in the bass staff with a slur over a quarter note and a half note, and a bass line in the grand staff with a slur over a quarter note and a half note. Measures 286 and 287 continue the melodic and bass lines with various note values and slurs.

288

Musical score for measures 288-290. The system consists of three staves: a single bass clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat (B-flat). Measure 288 features a melodic line in the bass staff with a slur over a quarter note and a half note, and a bass line in the grand staff with a slur over a quarter note and a half note. Measures 289 and 290 continue the melodic and bass lines with various note values and slurs.

291

Musical score for measures 291-293. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one flat (B-flat). Measure 291 features a melodic line in the treble staff with a slur over a quarter note and a half note, and a bass line in the grand staff with a slur over a quarter note and a half note. Measures 292 and 293 continue the melodic and bass lines with various note values and slurs.

42

294

Musical score for measures 294-296. The score is in 4/4 time and features a melody in the upper voice, piano accompaniment in the right hand, and bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

297

Musical score for measures 297-299. The score continues with the melody and piano accompaniment. In measure 299, there are dynamic markings *sfz* and *sfz* in the right hand, and the instruction "open Brass" is written above the staff.

300

Musical score for measures 300-302. The score includes the instruction "Hns. Timp." in the left hand and "open Brass" in the right hand. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat).

303

Musical score for measures 303-305. The score includes the instruction "Str. Ww." in the right hand. The key signature remains two flats (B-flat and E-flat).

306

*ff* Tutti

This system contains measures 306, 307, and 308. The top staff is a single melodic line in bass clef. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). Measure 306 features a dynamic marking of *ff* and the instruction 'Tutti'. The key signature has three flats, and the time signature is 2/4.

309

This system contains measures 309, 310, and 311. The top staff continues the melodic line. The bottom staff provides harmonic support with chords and moving lines. The key signature remains three flats, and the time signature is 2/4.

312

This system contains measures 312, 313, and 314. The top staff shows a melodic line with some rests. The bottom staff features a more active accompaniment with chords and eighth notes. The key signature is three flats, and the time signature is 2/4.

315

This system contains measures 315, 316, and 317. The top staff has a melodic line with some rests. The bottom staff features a more active accompaniment with chords and eighth notes. The key signature is three flats, and the time signature is 2/4.

44

318

Musical score for measures 318-320. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a *Ww.* (Wagnerian) texture in the right hand and a *Tutti* marking in the left hand. The key signature is three flats (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4.

321

Musical score for measures 321-323. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a *Tutti* marking in the left hand. The key signature is three flats (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4.

324

Musical score for measures 324-326. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a *Tutti* marking in the left hand. The key signature is three flats (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4.

327

Musical score for measures 327-329. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a *ff* (fortissimo) marking in the left hand and a *sffz* (sforzando) marking in the right hand. The key signature is three flats (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4.





ANEXO D. PARTITURA COMPLETA OBRA "LA MONA" DE CARLOS EDUARDO MUÑOZ. Bucaramanga 2009.

LA MONA

Para cuarteto de saxofones

Carlos Eduardo Muñoz  
2009

The musical score is arranged in three systems, each with four staves for Soprano Sax., Alto Sax., Tenor Sax., and Baritone Sax. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 4/4. Measure numbers 9, 12, and 18 are indicated at the beginning of their respective systems. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *mp* (mezzo-piano). The score features various articulations such as accents and slurs. A first ending bracket is present in the third system, starting at measure 16. The copyright notice ©CEMR is located at the bottom center of the page.

LA MONA

2

Musical score for LA MONA, measures 28-46. The score is arranged in four staves: S. Sx. (Soprano Saxophone), A. Sx. (Alto Saxophone), T. Sx. (Tenor Saxophone), and B. Sx. (Baritone Saxophone). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings such as *mf*, *p*, *mp*, *f*, and *pp*. Performance instructions include *rit.* (ritardando) and *mf* accents. The score is divided into three systems: measures 28-36, 37-45, and 46-54. The first system (measures 28-36) features a melodic line in the S. Sx. and A. Sx. parts, with the T. Sx. and B. Sx. parts providing harmonic support. The second system (measures 37-45) shows a more complex texture with multiple melodic lines and dynamic contrasts. The third system (measures 46-54) concludes with a final melodic flourish in the S. Sx. and A. Sx. parts, and a sustained harmonic base in the T. Sx. and B. Sx. parts.

LA MONA

54

S. Sx. *f*

A. Sx. *p* *f*

T. Sx. *mf*

B. Sx. *f* *p* *mf*

63

S. Sx. *p* *mf*

A. Sx. *mf* *p* *f*

T. Sx. *mf*

B. Sx. *mp* *mf*

71

S. Sx. *mf* *f* *f* *accel.*

A. Sx. *p* *mf* *f* *accel.*

T. Sx. *f* *f* *f* *accel.*

B. Sx. *mf* *f* *f* *accel.*

LA MONA

4

78

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

*p*

*p*

*f*

*p*

83

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

94

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

*mf*

*f*

*mf*

*p*

*p*

*p*

LA MONA

5

Musical score for measures 107-110. The score is for four staves: S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The key signature is one flat (B-flat major). Measure 107 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 108 has a forte (*f*) dynamic. Measure 109 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 110 has a piano (*p*) dynamic.

Musical score for measures 111-114. The score is for four staves: S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The key signature changes to two sharps (D major) starting in measure 113. Measure 111 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 112 has a piano (*p*) dynamic. Measure 113 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic that increases to a forte (*f*) dynamic. Measure 114 has a piano (*p*) dynamic. First endings are indicated by a bracket and a '2.' above the staff.

Musical score for measures 115-118. The score is for four staves: S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The key signature is two sharps (D major). Measure 115 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 116 has a piano (*p*) dynamic. Measure 117 has a forte (*f*) dynamic. Measure 118 has a piano (*p*) dynamic. The score includes accents and slurs.

LA MONA

6

128

S. Sx. *rit.* *mf* *p*

A. Sx. *rit.* *mf*

T. Sx. *rit.* *mf* *f*

B. Sx. *rit.* *mf* *pp*

136

S. Sx. *>* *pp*

A. Sx. *f* *p*

T. Sx. *pp*

B. Sx. *f*

145

S. Sx. *f*

A. Sx. *mf* *p*

T. Sx. *mf* *mf* *p*

B. Sx. *p* *mf* *p*

154

Musical score for measures 154-160. The score is for four parts: S. Sax., A. Sax., T. Sax., and B. Sax. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 154 has a fermata over the first two notes. Dynamics include *p* (piano) for S. Sax., *f* (forte) for A. Sax., *mf* (mezzo-forte) for T. Sax., and *mf* for B. Sax. There are various articulations and phrasing marks throughout the system.

S. Sax. *p*

A. Sax. *f* *p*

T. Sax. *mf* *f*

B. Sax. *mf*

161

Musical score for measures 161-168. The score is for four parts: S. Sax., A. Sax., T. Sax., and B. Sax. The key signature changes to two sharps (F#, C#) and the time signature is 3/4. Measure 161 has an *accel.* (accelerando) marking. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) for S. Sax., *f* (forte) for A. Sax., *p* (piano) for T. Sax., and *mf* for B. Sax. There are various articulations and phrasing marks throughout the system.

S. Sax. *mf* *f*

A. Sax. *mf* *p*

T. Sax. *p*

B. Sax. *mf*

169

Musical score for measures 169-175. The score is for four parts: S. Sax., A. Sax., T. Sax., and B. Sax. The key signature is two sharps (F#, C#) and the time signature is 3/4. Measure 169 has a fermata over the first two notes. Dynamics include *p* (piano) for S. Sax., *f* (forte) for A. Sax., *f* for T. Sax., and *f* for B. Sax. There are various articulations and phrasing marks throughout the system.

S. Sax. *p*

A. Sax. *f*

T. Sax. *f* *mf*

B. Sax. *f* *p*

LA MONA

8

177

S. Sx. *mf* *p*

A. Sx. *p*

T. Sx. *f* *f*

B. Sx. *mf* *p*

186

S. Sx. *f*

A. Sx. *mf*

T. Sx. *p* *mf*

B. Sx.

195

S. Sx. *p* *f* *sf*

A. Sx. *f* *f* *sf*

T. Sx. *p* *f* *sf*

B. Sx. *f* *sf*

**ANEXO E. PARTITURA COMPLETA OBRA “EL ALACRÁN” DE CARLOS VIECO ORTIZ. Versión para Saxofón Tenor solo y banda sinfónica por**

**JONNY PASOS. Medellín. 2008.**

*El Alacrán*

Pasillo Fiestero

Solo de Saxofón Tenor y Banda Sinfónica

**Carlos Vieco Ortiz**

(Medellín, 4 de marzo de 1904 — Medellín, 13 de septiembre de 1979)

Versión. Jonny Pasos 5-8-2008

$\text{♩} = 100$

Piccolo

Flute 1/2

Oboe 1/2

Clarinet in Eb

Clarinet in Bb 1

Clarinet in Bb 2-3

Bass Clarinet

Alto Saxophone 1/2

Tenor Saxophone

Baritone Saxophone

Cornet 1

Cornet 2-3

Trumpet in Bb 1/2

Horn in F 1-2

Horn in F 3-4

Trombone 1/2

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Percussion 1

Snare Drum

Percussion 3

Glockenspiel

Xilofono

jonnypasos@hotmail.com

(A)  $\text{♩} = 220$

Picc.

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

E♭ Cl.

1  
B♭ Cl.  
B♭ Cl. 2  
3  
B. Cl.

Alto Sax. 1  
2

Ten. Sax. *accel*

Bar. Sax.

1  
Cor.

2  
3

B♭ Tpt. 1  
2

1  
Hn.  
2  
3  
4

Tbn. 1  
2

B. Tbn.

Euph.

Tuba

1  
Perc. Dr.

3

Glk.

Xylo

Pasillo. Alacran

3

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1/2, Ob. 1/2, E♭ Cl., B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2/3, B. Cl., Alto Sax. 1/2, Ten. Sax., Bar. Sax., Cor 1/2/3, B♭ Tpt. 1/2, Hrn. 1/2/3/4, Tbn. 1/2, B. Tbn., Euph., Tuba, P.S. Dr. 1/3, Glk., and Xylo. The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The woodwinds and strings play sustained chords, while the saxophones and brass instruments have more active parts. The percussion section includes a snare drum pattern and a xylophone part. The score is marked with rehearsal points 10 and 16.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 4 of the score. It features a variety of instruments with the following parts:

- Picc.** (Piccolo)
- Fl. 1, 2** (Flutes)
- Ob. 1, 2** (Oboes)
- Cl. 1, 2, 3** (Clarinets: Bb, Bb, B)
- B. Cl.** (Bass Clarinet)
- Alto Sax. 1, 2** (Alto Saxophones)
- Ten. Sax.** (Tenor Saxophone)
- Bar. Sax.** (Baritone Saxophone)
- Cor. 1, 2, 3** (Cor Anglais)
- Bb Tpt. 1, 2** (Bb Trumpets)
- Hn. 1, 2, 3, 4** (Horns)
- Tbn. 1, 2** (Trombones)
- B. Tbn.** (Baritone Trombone)
- Euph.** (Euphonium)
- Tuba**
- pc&Dr.** (Percussion and Drums)
- Glk.** (Glockenspiel)
- xilo** (Xylophone)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks. There are several instances of red circles and lines highlighting specific musical phrases or notes across multiple staves.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" on page 5. It is arranged for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.**: Piccolo, rests throughout.
- Fl. 1/2**: Flutes, rests throughout.
- Ob. 1/2**: Oboe, rests throughout.
- E♭ Cl.**: Clarinet in E-flat, rests throughout.
- B♭ Cl. 1/2/3**: Clarinets in B-flat, rests throughout.
- B. Cl.**: Bass Clarinet, plays a melodic line with some phrasing slurs.
- Alto Sax. 1/2**: Alto Saxophones, rests throughout.
- Ten. Sax.**: Tenor Saxophone, plays a melodic line with phrasing slurs.
- Bar. Sax.**: Baritone Saxophone, plays a melodic line with phrasing slurs.
- Cor. 1/2/3**: Cor Anglais, rests throughout.
- B♭ Tpt. 1/2**: Trumpets in B-flat, rests throughout.
- Hrn. 1/2/3/4**: Horns, rests throughout.
- Tbn. 1/2**: Trombones, play a rhythmic pattern of eighth notes.
- B. Tbn.**: Baritone Trombone, plays a melodic line with phrasing slurs.
- Euph.**: Euphonium, rests throughout.
- Tuba**: Tuba, plays a melodic line with phrasing slurs.
- Perc. 1/3**: Percussion, includes a snare drum part with a steady eighth-note pattern and a tom-tom part with a similar pattern.
- Glk.**: Glockenspiel, rests throughout.
- Xylo**: Xylophone, rests throughout.

(B)

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1/2, Ob. 1/2, Eb Cl. 1, Bb Cl. 2/3, B. Cl., Alto Sax. 1/2, Ten. Sax., Bar. Sax., Cor. 1/2/3, Bb Tpt. 1/2, Hn. 1/2/3/4, Tbn. 1/2, B. Tbn., Euph., Tuba, P. Sn. Dr., Glk., and xilo. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *pp*, *mf*), and articulation marks. A circled 'B' is placed above the Piccolo staff at the beginning of the piece. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Pasillo, Alacran

This page contains a musical score for a full orchestra. The instruments listed on the left are: Piccolo (Picc.), Flute 1 and 2 (Fl. 1, 2), Oboe 1 and 2 (Ob. 1, 2), Clarinet in E-flat (E♭ Cl.), Clarinet in B-flat 1, 2, and 3 (B♭ Cl. 1, 2, 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone 1 and 2 (Alto Sax. 1, 2), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Baritone Saxophone (Bar. Sax.), Cor Anglais 1, 2, and 3 (Cor.), Trumpet in B-flat 1 and 2 (B♭ Tpt. 1, 2), Horns 1, 2, 3, and 4 (Hn.), Trombone 1 and 2 (Tbn. 1, 2), Baritone Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Percussion (Perc. Dr.), Glockenspiel (Glk.), and Xylophone (xilo). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The woodwinds and strings play a rhythmic accompaniment, while the brass and saxophones have more melodic and harmonic parts. The percussion section includes a snare drum and cymbals. The score is numbered 7 in the top right corner.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is marked "Picc." (Piccato). The score is written for a large ensemble of instruments. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1/2, Ob. 1/2, E♭ Cl., B♭ Cl. 1/2/3, B. Cl., Alto Sax. 1/2, Ten. Sax., Bar. Sax., Cor. 1/2/3, B♭ Tpt. 1/2, Hn. 1/2/3/4, Tbn. 1/2, B. Tbn., Euph., Tuba, Perc. Dr. 1/3, Glk., and Xilo. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with many measures containing rests. There are several instances of dynamic markings such as *mf* and *f*, and some notes are marked with accents. The percussion part includes a snare drum pattern and a cymbal pattern. The woodwinds and brasses play a melodic line that is repeated throughout the piece.

Pasillo. Alacran

The musical score for "Pasillo. Alacran" on page 9 includes the following parts and markings:

- Picc.**: Piccolo part, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Fl. 1, 2**: Flute parts, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Ob. 1, 2**: Oboe parts, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Cl. E♭ 1**: Clarinet in E-flat part, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Cl. B♭ 1**: Clarinet in B-flat part, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Cl. B♭ 2, 3**: Clarinet in B-flat parts, starting with a dynamic marking of *mf*.
- B. Cl.**: Bass Clarinet part, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Alto Sax. 1, 2**: Alto Saxophone parts, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Ten. Sax.**: Tenor Saxophone part, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Bar. Sax.**: Baritone Saxophone part, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Cor. 1, 2, 3**: Cor Anglais parts, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Tpt. B♭ 1, 2**: Trumpet in B-flat parts, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Hn. 1, 2, 3, 4**: Horn parts, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Tbn. 1, 2**: Trombone parts, starting with a dynamic marking of *mf*.
- B. Tbn.**: Baritone Trombone part, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Euph.**: Euphonium part, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Tuba**: Tuba part, starting with a dynamic marking of *mf*.
- P.S. Dr.**: Percussion (Percussion Set Drums) part, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Glk.**: Glockenspiel part, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Xylo**: Xylophone part, starting with a dynamic marking of *mf*.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran". It is a full orchestral score with the following instruments and parts:

- Picc. (Piccolo)
- Fl. 1, 2 (Flutes)
- Ob. 1, 2 (Oboes)
- E♭ Cl. (E-flat Clarinet)
- B♭ Cl. 1, 2, 3 (B-flat Clarinets)
- B. Cl. (Bass Clarinet)
- Alto Sax. 1, 2 (Alto Saxophones)
- Ten. Sax. (Tenor Saxophone)
- Bar. Sax. (Baritone Saxophone)
- Cor. 1, 2, 3 (Cor Anglais)
- B♭ Tpt. 1, 2 (B-flat Trumpets)
- Hn. 1, 2, 3, 4 (Horns)
- Tbn. 1, 2 (Trombones)
- B. Tbn. (Baritone Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- Perc. Dr. 1, 3 (Percussion and Drums)
- Glk. (Glockenspiel)
- Xylo (Xylophone)

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs and accents. The percussion part includes a variety of rhythmic patterns and drumming techniques.

This page of a musical score, titled "Pasillo. Alacran", page 11, contains the following instruments and parts:

- Picc.
- Fl. 1/2
- Ob. 1/2
- E♭ Cl.
- B♭ Cl. 1
- B♭ Cl. 2/3
- B. Cl.
- Alto Sax. 1/2
- Ten. Sax.
- Bar. Sax.
- Cor. 1/2/3
- B♭ Tpt. 1/2
- Hrn. 1/2/3/4
- Tbn. 1/2
- B. Tbn.
- Euph.
- Tuba
- Perc. Dr. 1/3
- Glk.
- Xylo

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A rehearsal mark "74" is present at the beginning of the Piccolo, Flute 1/2, and Glockenspiel staves.

Pasillo. Alacran

©

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 12 of the score. It features a variety of instruments and parts:

- Picc.**: Piccolo part, starting with a dynamic marking of *82*.
- Fl. 1, 2**: Flute parts.
- Ob. 1, 2**: Oboe parts.
- E♭ Cl. 1, 2**: E-flat Clarinet parts.
- B♭ Cl. 1, 2, 3**: B-flat Clarinet parts.
- B. Cl.**: Bass Clarinet part.
- Alto Sax. 1, 2**: Alto Saxophone parts.
- Ten. Sax.**: Tenor Saxophone part.
- Bar. Sax.**: Baritone Saxophone part.
- Cor. 1, 2, 3**: Horn parts.
- B♭ Tpt. 1, 2**: B-flat Trumpet parts.
- Hn. 1, 2, 3, 4**: Horn parts.
- Tbn. 1, 2**: Trombone parts.
- B. Tbn.**: Baritone Trombone part.
- Euph.**: Euphonium part.
- Tuba**: Tuba part.
- Per. S. Dr.**: Percussion (Snare Drum) part, with a dynamic marking of *82*.
- Glk.**: Glockenspiel part, with a dynamic marking of *82*.
- Xilo**: Xylophone part, with a dynamic marking of *82*.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A copyright symbol (©) is located at the top right of the page.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 13 of the score. It features a variety of instruments, each with its own staff. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1/2, Ob. 1/2, Eb Cl., Bb Cl. 1/2/3, B. Cl., Alto Sax. 1/2, Ten. Sax., Bar. Sax., Cor. 1/2/3, Bb Tpt. 1/2, Hrn. 1/2/3/4, Tbn. 1/2, B. Tbn., Euph., Tuba, Perc. (Percussion), Glk. (Glockenspiel), and Xilo (Xylophone). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The percussion part includes a snare drum (Perc.) and a cymbal (Cym.). The woodwind and brass parts include Piccolo, Flutes, Oboes, Clarinets, Saxophones, Cor, Trumpets, Trombones, and Tuba. The string parts are not visible in this page. The score is written in a standard musical notation with various notes, rests, and articulations. The page number 13 is located in the top right corner. The title "Pasillo. Alacran" is located at the top center. The instrument names are listed on the left side of the page.

Pasillo. Alacran

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 14 of the score. It features a variety of instruments, each with its own staff. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1 and 2, Ob. 1 and 2, Eb Cl., Bb Cl. 1, Bb Cl. 2 and 3, B. Cl., Alto Sax. 1 and 2, Ten. Sax., Bar. Sax., Cor. 1, 2, and 3, Bb Tpt. 1 and 2, Hn. 1 and 2, Hn. 3 and 4, Tbn. 1 and 2, B. Tbn., Euph., Tuba, Perc. Dr. 1 and 3, Glk., and Cym. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is arranged in a standard orchestral format, with woodwinds and strings in the upper staves and brass and percussion in the lower staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Pasillo. Alacran

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 15. It is written for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.**: Piccolo, playing a melodic line with slurs and accents.
- Fl. 1, 2**: Flutes, playing a melodic line with slurs and accents.
- Ob. 1, 2**: Oboes, playing a melodic line with slurs and accents.
- E♭ Cl. 1, 2**: E-flat Clarinets, playing a melodic line with slurs and accents.
- B♭ Cl. 1, 2, 3**: B-flat Clarinets, playing a melodic line with slurs and accents.
- B. Cl.**: Bass Clarinet, playing a rhythmic accompaniment.
- Alto Sax. 1, 2**: Alto Saxophones, playing a rhythmic accompaniment.
- Ten. Sax.**: Tenor Saxophone, playing a rhythmic accompaniment.
- Bar. Sax.**: Baritone Saxophone, playing a rhythmic accompaniment.
- Cor. 1, 2, 3**: Cor Anglais, playing a rhythmic accompaniment.
- B♭ Tpt. 1, 2**: B-flat Trumpets, playing a rhythmic accompaniment.
- Hn. 1, 2, 3, 4**: Horns, playing a rhythmic accompaniment.
- Tbn. 1, 2**: Trombones, playing a rhythmic accompaniment.
- B. Tbn.**: Baritone Trombone, playing a rhythmic accompaniment.
- Euph.**: Euphonium, playing a rhythmic accompaniment.
- Tuba**: Tuba, playing a rhythmic accompaniment.
- Perc. Dr.**: Percussion Drums, playing a complex rhythmic pattern.
- Glk.**: Glockenspiel, playing a rhythmic accompaniment.
- Cym.**: Cymbals, playing a rhythmic accompaniment.

Picc.

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

E♭ Cl.

B♭ Cl. 1  
2  
3

B. Cl.

Alto Sax. 1  
2

Ten. Sax.

Bar. Sax.

Cor. 1  
2  
3

B♭ Tpt. 1  
2

Hn. 1  
2  
3  
4

Tbn. 1  
2

B. Tbn.

Euph.

Tuba

Perc. Dr. 1  
3

Glk.

Cym.

ⓓ

Pasillo. Alacran

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 17 of the score. It features a variety of instruments and parts:

- Picc.** (Piccolo): Part 1, starting at measure 117.
- Fl.** (Flute): Part 1 and 2, starting at measure 117.
- Ob.** (Oboe): Part 1 and 2, starting at measure 117.
- E♭ Cl.** (E-flat Clarinet): Part 1, starting at measure 117.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Part 1, 2, and 3, starting at measure 117.
- B. Cl.** (Bass Clarinet): Part 1, starting at measure 117.
- Alto Sax.** (Alto Saxophone): Part 1 and 2, starting at measure 117.
- Ten. Sax.** (Tenor Saxophone): Part 1, starting at measure 117.
- Bar. Sax.** (Baritone Saxophone): Part 1, starting at measure 117.
- Cor.** (Cor Anglais): Part 1, 2, and 3, starting at measure 117.
- B♭ Tpt.** (B-flat Trumpet): Part 1 and 2, starting at measure 117.
- Hn.** (Horn): Part 1, 2, 3, and 4, starting at measure 117.
- Tbn.** (Tuba): Part 1 and 2, starting at measure 117.
- B. Tbn.** (Baritone Tuba): Part 1, starting at measure 117.
- Euph.** (Euphonium): Part 1, starting at measure 117.
- Tuba**: Part 1, starting at measure 117.
- P. & Dr.** (Percussion and Drums): Part 1 and 3, starting at measure 117.
- Glk.** (Glockenspiel): Part 1, starting at measure 117.
- xilo** (Xylophone): Part 1, starting at measure 117.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 18 of the score. The instrumentation includes:

- Picc.
- Fl. 1, 2
- Ob. 1, 2
- E♭ Cl.
- B♭ Cl. 1, 2, 3
- B. Cl.
- Alto Sax. 1, 2
- Ten. Sax.
- Bar. Sax.
- Cor. 1, 2, 3
- B♭ Tpt. 1, 2
- Hrn. 1, 2, 3, 4
- Tbn. 1, 2
- B. Tbn.
- Euph.
- Tuba
- P. & Dr. 1, 3
- Glk.
- Xylo.

The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Tenor Saxophone part features several melodic lines with slurs and accents. The Percussion and Xylophone parts have a measure number of 124. The Glockenspiel part has a measure number of 124. The Xylophone part has a measure number of 124.

Pasillo, Alacran

(E)

Picc.

Fl. 1  
2

Ob. 1  
2

Engl. Cl.

B♭ Cl. 1  
B♭ Cl. 2  
3

B. Cl.

Alto Sax. 1  
2

Ten. Sax.

Bar. Sax.

Cor. 1  
2  
3

B♭ Tpt. 1  
2

Hn. 1  
2  
3  
4

Tbn. 1  
2

B. Tbn.

Euph.

Tuba

Perc. Dr. 1  
3

Glk.

Xylo

Pasillo. Alacran

The musical score for page 20, titled "Pasillo. Alacran", is arranged for a full orchestra. The score includes parts for the following instruments:

- Picc.
- Fl. 1, 2
- Ob. 1, 2
- B♭ Cl.
- B♭ Cl. 1, 2, 3
- B. Cl.
- Alto Sax. 1, 2
- Ten. Sax.
- Bar. Sax.
- Cor. 1, 2, 3
- B♭ Tpt. 1, 2
- Hn. 1, 2, 3, 4
- Tbn. 1, 2
- B. Tbn.
- Euph.
- Tuba
- Perc. Dr. (Snare Drum, 3)
- Glk.
- Cym.

The score features various musical notations, including dynamics such as *mf* and *mfz*, and performance markings like *139* and *mfz*. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

This musical score page, numbered 21, is for the piece "Pasillo. Alacran". It features a variety of instruments and parts:

- Picc.**: Piccolo part, starting at measure 145.
- Fl.**: Flute parts 1 and 2.
- Ob.**: Oboe parts 1 and 2.
- E♭ Cl.**: E-flat Clarinet part.
- B♭ Cl.**: B-flat Clarinet parts 1, 2, and 3.
- B. Cl.**: Bass Clarinet part.
- Alto Sax.**: Alto Saxophone parts 1 and 2.
- Ten. Sax.**: Tenor Saxophone part.
- Bar. Sax.**: Baritone Saxophone part.
- Cor.**: Cor Anglais parts 1, 2, and 3.
- B♭ Tpt.**: B-flat Trumpet parts 1 and 2.
- Hn.**: Horn parts 1, 2, 3, and 4.
- Tbn.**: Trombone parts 1 and 2.
- B. Tbn.**: Baritone Trombone part.
- Euph.**: Euphonium part.
- Tuba**: Tuba part.
- Perc.**: Percussion parts, including Snare Drum (1 and 3) and Gong (Glk.).
- Xylo.**: Xylophone part, starting at measure 145.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *Mute*. The page number 145 is also visible at the bottom left of the score.

This page contains a musical score for a full orchestra, starting at measure 152. The score is written for the following instruments:

- Picc.
- Fl. 1, 2
- Ob. 1, 2
- E♭ Cl.
- B♭ Cl. 1
- B♭ Cl. 2, 3
- B. Cl.
- Alto Sax. 1, 2
- Ten. Sax.
- Bar. Sax.
- Cor. 1, 2, 3
- B♭ Tpt. 1, 2
- Hn. 1, 2, 3, 4
- Tbn. 1, 2
- B. Tbn.
- Euph.
- Tuba
- Perc. Dr. 1, 3
- Glk.
- Xilo

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A rehearsal mark '152' is present at the beginning of several staves. The percussion part includes a snare drum (Dr.) and a xylophone (Xilo).

Pasillo. Alacrán

(F)

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.**: Piccolo, rests.
- Fl. 1/2**: Flutes, rests.
- Ob. 1/2**: Oboes, rests.
- E♭ Cl.**: E-flat Clarinet, rests.
- 1**: Clarinet (unspecified), rests.
- B♭ Cl. 2/3**: B-flat Clarinets, rests.
- B. Cl.**: Bass Clarinet, plays a rhythmic pattern of quarter notes.
- Alto Sax. 1/2**: Alto Saxophones, rests.
- Ten. Sax.**: Tenor Saxophone, plays a melodic line with slurs.
- Bar. Sax.**: Baritone Saxophone, plays a rhythmic pattern of quarter notes.
- 1/2/3**: Cor Anglais, rests.
- B♭ Tpt. 1/2**: B-flat Trumpets, rests.
- 1/2**: Trumpets (unspecified), play a rhythmic pattern of quarter notes.
- 1/2/3/4**: Horns, play a rhythmic pattern of quarter notes.
- Tbn. 1/2**: Trombones, play a rhythmic pattern of quarter notes.
- B. Tbn.**: Baritone Trombone, plays a rhythmic pattern of quarter notes.
- Euph.**: Euphonium, plays a rhythmic pattern of quarter notes.
- Tuba**: Tuba, plays a rhythmic pattern of quarter notes.
- 1**: Percussion (unspecified), plays a complex rhythmic pattern.
- P.S.Dr.**: Piano and Snare Drum, play a complex rhythmic pattern.
- 3**: Percussion (unspecified), plays a complex rhythmic pattern.
- Glk.**: Glockenspiel, plays a melodic line with slurs.
- xilo**: Xylophone, rests.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 24 of the score. It features a variety of instruments, each with its own staff. The instruments listed are: Piccolo, Flute 1 and 2, Oboe 1 and 2, E-flat Clarinet, Clarinet in B-flat 1, 2, and 3, Bass Clarinet, Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Cor (Trumpet) 1, 2, and 3, B-flat Trumpet 1 and 2, Horn 1 and 2, Horn 3 and 4, Trombone 1 and 2, Baritone Trombone, Euphonium, Tuba, Percussion (Perc. Dr.), Glockenspiel (Glk.), and Xylophone (xilo). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. There are some green markings on the score, possibly indicating specific performance instructions or corrections. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is arranged in a standard orchestral layout with woodwinds and strings at the top, brass and percussion in the middle, and keyboard instruments at the bottom.

Pasillo. Alacran

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" on page 25. It is written for a large ensemble of instruments. The score includes parts for Piccolo, Flutes (1 and 2), Oboes (1 and 2), Clarinets in Bb (1, 2, and 3), Bass Clarinet, Alto Saxophone (1 and 2), Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Cor (1, 2, and 3), Trumpets in Bb (1 and 2), Horns (1, 2, 3, and 4), Trombones (1 and 2), Euphonium, Tuba, Percussion (Perc. Dr.), Glockenspiel (Glk.), and Cymbals (Cilo). The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The score features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several dynamic markings such as *mf* and *f*. The Percussion part includes a section starting at measure 174. The Glockenspiel part starts at measure 177. The Cymbals part starts at measure 178. The score is arranged in a standard orchestral layout with woodwinds and strings on the left and brass and percussion on the right.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 26 of the score. It is written for a large ensemble of instruments. The score includes parts for Piccolo, Flute 1 and 2, Oboe 1 and 2, Bass Clarinet, Clarinet in Bb 1 and 2, Clarinet in Bb 3, Bass Clarinet, Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Cor (3 parts), Trumpet in Bb 1 and 2, Horns (4 parts), Trombone 1 and 2, Baritone Trombone, Euphonium, Tuba, Percussion (Snare Drum and Tom-toms), Glockenspiel, and Cymbals. The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are several dynamic markings such as *mf*, *f*, and *sfz* throughout the score. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 2/4.

ⓐ Pasiillo. Alacran

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1/2, Ob. 1/2, E♭ Cl., Cl. 1, B♭ Cl. 2/3, B. Cl., Alto Sax. 1/2, Ten. Sax., Bar. Sax., Cor., B♭ Tpt. 1/2, Hn. 1/2/3/4, Tbn. 1/2, B. Tbn., Euph., Tuba, P, Sn, Dr., Glk., and xilo. The score features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several dynamic markings, including *mf* and *f*. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. The overall texture is dense, with many instruments playing simultaneously.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 28 of the score. It is written for a large orchestra and includes the following parts:

- Picc.
- Fl. 1, 2
- Ob. 1, 2
- E♭ Cl.
- B♭ Cl. 1
- B♭ Cl. 2, 3
- B. Cl.
- Alto Sax. 1, 2
- Ten. Sax.
- Bar. Sax.
- Cor. 1, 2, 3
- B♭ Tpt. 1, 2
- Hn. 1, 2, 3, 4
- Tbn. 1, 2
- B. Tbn.
- Euph.
- Tuba
- Perc. Dr. 1, 3
- Glk.
- Xylo

The score features complex rhythmic patterns and melodic lines, with many notes beamed together and some passages marked with a "195" rehearsal mark. The instrumentation is typical of a late 19th or early 20th-century orchestra.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" on page 29. It is arranged for a full orchestra and a solo saxophone. The score includes parts for Piccolo, Flutes 1 and 2, Oboes 1 and 2, Clarinets in E-flat (1 and 2), Clarinets in B-flat (1, 2, and 3), Bass Clarinet, Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Cor Anglais (1, 2, and 3), Trumpets in B-flat (1 and 2), Horns (1, 2, 3, and 4), Trombones (1 and 2), Bass Trombone, Euphonium, Tuba, Percussion (P.S. Dr. and 3), Glockenspiel, and Xylophone. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. A "cadenza" section is marked with a circled 'H' at the top right. A "solo" section is marked with a circled 's' above the Tenor Saxophone part. The score features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.**: Piccolo, staff 1, treble clef, 2<sup>da</sup> line.
- Fl. 1/2**: Flutes, staff 2, treble clef, 2<sup>da</sup> line.
- Ob. 1/2**: Oboes, staff 3, treble clef, 2<sup>da</sup> line.
- E♭ Cl.**: E-flat Clarinet, staff 4, treble clef, 2<sup>da</sup> line.
- B♭ Cl. 1/2/3**: B-flat Clarinets, staff 5, treble clef, 2<sup>da</sup> line.
- B. Cl.**: Bass Clarinet, staff 6, bass clef, 2<sup>da</sup> line.
- Alto Sax. 1/2**: Alto Saxophones, staff 7, treble clef, 2<sup>da</sup> line.
- Ten. Sax.**: Tenor Saxophone, staff 8, treble clef, 2<sup>da</sup> line. This part contains the main melodic line of the piece.
- Bar. Sax.**: Baritone Saxophone, staff 9, bass clef, 2<sup>da</sup> line.
- Cor. 1/2/3**: Cor Anglais, staff 10, treble clef, 2<sup>da</sup> line.
- B♭ Tpt. 1/2**: B-flat Trumpets, staff 11, bass clef, 2<sup>da</sup> line.
- Hrn. 1/2/3/4**: Horns, staff 12, treble clef, 2<sup>da</sup> line.
- Tbn. 1/2**: Trombones, staff 13, bass clef, 2<sup>da</sup> line.
- B. Tbn.**: Bass Trombone, staff 14, bass clef, 2<sup>da</sup> line.
- Euph.**: Euphonium, staff 15, bass clef, 2<sup>da</sup> line.
- Tuba**: Tuba, staff 16, bass clef, 2<sup>da</sup> line.
- Perc. Dr.**: Percussion Drums, staff 17, slash notation.
- Glk.**: Glockenspiel, staff 18, treble clef, 2<sup>da</sup> line.
- xilo**: Xylophone, staff 19, treble clef, 2<sup>da</sup> line.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 31. It features a variety of instruments:

- Picc.** (Piccolo)
- Fl.** 1, 2 (Flutes)
- Ob.** 1, 2 (Oboes)
- E♭ Cl.** (E-flat Clarinet)
- B♭ Cl.** 1, 2, 3 (B-flat Clarinets)
- B. Cl.** (Bass Clarinet)
- Alto Sax.** 1, 2 (Alto Saxophones)
- Ten. Sax.** (Tenor Saxophone)
- Bar. Sax.** (Baritone Saxophone)
- Cor.** 1, 2, 3 (Cor Anglais)
- B♭ Tpt.** 1, 2 (B-flat Trumpets)
- Hn.** 1, 2, 3, 4 (Horns)
- Tbn.** 1, 2 (Trombones)
- B. Tbn.** (Baritone Trombone)
- Euph.** (Euphonium)
- Tuba**
- Perc.** (Percussion) - includes 216 and 3
- Glk.** (Glockenspiel) - includes 216
- xiLo** (Cymbal)

The score includes various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings. There are some handwritten annotations in red ink, including circles and lines, primarily around the saxophone and woodwind parts. The percussion part shows a specific rhythmic pattern starting at measure 216.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.**: Piccolo, rests.
- Fl. 1, 2**: Flutes, rests.
- Ob. 1, 2**: Oboes, rests.
- E♭ Cl.**: E-flat Clarinet, rests.
- 1**: Clarinet (unlabeled), rests.
- B♭ Cl. 2, 3**: B-flat Clarinets, rests.
- B. Cl.**: Bass Clarinet, rests.
- Alto Sax. 1, 2**: Alto Saxophones, rests.
- Ten. Sax.**: Tenor Saxophone, active with a melodic line.
- Bar. Sax.**: Baritone Saxophone, rests.
- 1, 2, 3**: Cor Anglais, rests.
- B♭ Tpt. 1, 2**: B-flat Trumpets, rests.
- 1, 2, 3, 4**: Horns, rests.
- Tbn. 1, 2**: Trombones, rests.
- B. Tbn.**: Bass Trombone, rests.
- Euph.**: Euphonium, rests.
- Tuba**: Tuba, rests.
- 1**: Percussion (Perc.), active with a rhythmic pattern.
- 3**: Percussion (Perc.), rests.
- Glk.**: Glockenspiel, rests.
- xilo**: Xylophone, rests.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 33. It features a variety of instruments, each with its own staff. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1/2, Ob. 1/2, Eb Cl., Bb Cl. 1, Bb Cl. 2/3, B. Cl., Alto Sax. 1/2, Ten. Sax., Bar. Sax., Cor. 1/2/3, Bb Tpt. 1/2, Hn. 1/2/3/4, Tbn. 1/2, B. Tbn., Euph., Tuba, Perc. Dr. 1/3, Gk., and Xilo. The score includes musical notation such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *mf2*. Measure numbers 233 and 253 are indicated at the beginning of the Picc. and Perc. Dr. staves, respectively. The percussion part includes a snare drum pattern in the first staff and a tom-tom pattern in the second staff.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran". It is arranged for a large orchestra and includes the following parts:

- Picc.** (Piccolo)
- Fl.** 1, 2 (Flutes)
- Ob.** 1, 2 (Oboes)
- E♭ Cl.** (E-flat Clarinet)
- B♭ Cl.** 1, 2, 3 (B-flat Clarinets)
- B. Cl.** (Bass Clarinet)
- Alto Sax.** 1, 2 (Alto Saxophones)
- Ten. Sax.** (Tenor Saxophone)
- Bar. Sax.** (Baritone Saxophone)
- Cor.** 1, 2, 3 (Cor Anglais)
- B♭ Tpt.** 1, 2 (B-flat Trumpets)
- Hn.** 1, 2, 3, 4 (Horns)
- Tbn.** 1, 2 (Trombones)
- B. Tbn.** (Baritone Trombone)
- Euph.** (Euphonium)
- Tuba**
- Perc.** (Percussion, including Snare Drum, Tom-toms, and Cymbals)
- Glk.** (Glockenspiel)
- Xilo** (Xylophone)

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *mf* and *sfz*. The percussion part includes a prominent snare drum pattern and various cymbal effects.

The musical score for "Pasillo. Alacran" on page 35 features a variety of instruments. The woodwinds include Piccolo, Flutes (1 and 2), Oboes (1 and 2), Clarinets in E-flat, B-flat, and Bass, Alto Saxophones (1 and 2), Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Cor Anglais (1, 2, 3), Trumpets (B-flat 1 and 2), Horns (1, 2, 3, 4), Trombones (1 and 2), Bass Trombone, Euphonium, and Tuba. The percussion section includes P, S, Dr., Glockenspiel, and Xylophone. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is characterized by a rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*. The score includes rehearsal marks with numbers 249 and 250. The Piccolo part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Flute 1 part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Oboe 1 part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Clarinet in E-flat part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Clarinet in B-flat part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Bass Clarinet part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Alto Saxophone 1 part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Tenor Saxophone part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Baritone Saxophone part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Cor Anglais 1 part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Trumpet 1 part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Horn 1 part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Trombone 1 part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Bass Trombone part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Euphonium part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Tuba part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Percussion part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Glockenspiel part has a *249* rehearsal mark at the beginning. The Xylophone part has a *249* rehearsal mark at the beginning.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 36 of the score. It features a variety of instruments, each with its own staff. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1 & 2, Ob. 1 & 2, E♭ Cl., B♭ Cl. 1 & 2, B. Cl., Alto Sax. 1 & 2, Ten. Sax., Bar. Sax., Cor. 1, 2, & 3, B♭ Tpt. 1 & 2, Hn. 1, 2, 3, & 4, Tbn. 1 & 2, B. Tbn., Euph., Tuba, Perc. (S.Dr.), Glk., and Xylo. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A rehearsal mark "256" is present at the beginning of several staves, including Fl. 1 & 2, Ob. 1 & 2, B♭ Cl. 1 & 2, Perc. (S.Dr.), Glk., and Xylo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Pasillo. Alacran

37

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" on page 37. It is arranged for a large ensemble of instruments. The score includes parts for Piccolo, Flutes (1 and 2), Oboes (1 and 2), Clarinets in E-flat (1), Clarinets in B-flat (1, 2, and 3), Bass Clarinet, Alto Saxophones (1 and 2), Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Cor Anglais (1, 2, and 3), Trumpets in B-flat (1 and 2), Horns (1, 2, 3, and 4), Trombones (1 and 2), Bass Trombone, Euphonium, Tuba, Percussion (Percussion Drums), Glockenspiel, and Xylophone. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *sfz* and *f*. The key signature is one flat, and the time signature is 4/4. The page number 37 is located in the top right corner.

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Picc.
- Fl. 1, 2
- Ob. 1, 2
- E♭ Cl. 1, 2
- B♭ Cl. 1, 2, 3
- B. Cl.
- Alto Sax. 1, 2
- Ten. Sax.
- Bar. Sax.
- Cor. 1, 2, 3
- B♭ Tpt. 1, 2
- Hn. 1, 2, 3, 4
- Tbn. 1, 2
- B. Tbn.
- Euph.
- Tuba
- P. S. Dr. (Percussion) with two staves, including a section starting at measure 271.
- Glk. (Glockenspiel) starting at measure 271.
- xilo (Xylophone) starting at measure 271.

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 39. It is a full orchestral score with the following instruments and parts:

- Picc.** (Piccolo)
- Fl. 1, 2** (Flutes)
- Ob. 1, 2** (Oboes)
- E♭ Cl. 1** (E-flat Clarinet)
- B♭ Cl. 2, 3** (B-flat Clarinets)
- B. Cl.** (Bass Clarinet)
- Alto Sax. 1, 2** (Alto Saxophones)
- Ten. Sax.** (Tenor Saxophone)
- Bar. Sax.** (Baritone Saxophone)
- Cor. 1, 2, 3** (Cor Anglais)
- B♭ Tpt. 1, 2** (B-flat Trumpets)
- Hn. 1, 2, 3, 4** (Horns)
- Tbn. 1, 2** (Trombones)
- B. Tbn.** (Baritone Trombone)
- Euph.** (Euphonium)
- Tuba**
- P.C.Dr.** (Percussion/Cymbals)
- Glk.** (Glockenspiel)
- xylo** (Xylophone)

The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *sfz*, *f*), and articulation marks. Measure numbers 278 and 279 are indicated at the beginning of several staves.

40 Pasillo. Alacran

1

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Piccolo, Flutes (1 and 2), Oboes (1 and 2), Clarinets in E-flat (1), Clarinets in B-flat (1, 2, 3), Bass Clarinet, Alto Saxophones (1 and 2), Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Cor Anglais (1, 2, 3), Trumpets in B-flat (1 and 2), Horns (1, 2, 3, 4), Trombones (1 and 2), Euphonium, Tuba, Percussion (P.S.Dr.), Glockenspiel, and Xylophone. The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). A circled '1' is placed above the Piccolo staff. The page number '40' is in the top left, and the title 'Pasillo. Alacran' is in the top center. Measure numbers 287, 285, and 281 are indicated at the beginning of the Piccolo, Percussion, and Xylophone staves, respectively.

Pasillo. Alacran

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and is page 41. It is arranged for a large orchestra. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.**: Piccolo, starting at measure 292.
- Fl. 1, 2**: Flutes, with the first flute part starting at measure 292.
- Ob. 1, 2**: Oboes, with the first oboe part starting at measure 292.
- Es. Cl.**: E♭ Clarinet, starting at measure 292.
- B♭ Cl. 1, 2, 3**: B♭ Clarinets, with the first part starting at measure 292.
- B. Cl.**: Bass Clarinet, starting at measure 292.
- Alto Sax. 1, 2**: Alto Saxophones, with the first part starting at measure 292.
- Ten. Sax.**: Tenor Saxophone, starting at measure 292.
- Bar. Sax.**: Baritone Saxophone, starting at measure 292.
- Cor. 1, 2, 3**: Horns, with the first part starting at measure 292.
- B♭ Tpt. 1, 2**: Trombones, with the first part starting at measure 292.
- Hn. 1, 2, 3, 4**: Horns, with the first part starting at measure 292.
- Tbn. 1, 2**: Trombones, with the first part starting at measure 292.
- B. Tbn.**: Bass Trombone, starting at measure 292.
- Euph.**: Euphonium, starting at measure 292.
- Tuba**: Tuba, starting at measure 292.
- P. S. Dr.**: Percussion, starting at measure 292.
- Glk.**: Glockenspiel, starting at measure 292.
- xilo**: Xylophone, starting at measure 292.

Pasillo. Alacran

Coda

This musical score is for the piece "Pasillo. Alacran" and includes a Coda section. The instrumentation is extensive, featuring a variety of woodwinds, brass, and percussion. The score is written for multiple parts of each instrument, with first and second parts clearly indicated. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes dynamic markings such as *300* and *30b*, and articulation marks like accents and slurs. The Coda section is marked with a double bar line and a "Coda" symbol. The score is arranged in a standard orchestral layout, with woodwinds in the upper staves, brass in the middle, and percussion at the bottom.

Pasillo. Alacran

43

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra, page 43. The score is for a piece titled "Pasillo. Alacran". It features multiple staves for various instruments including Piccolo, Flutes (1 and 2), Oboes (1 and 2), English Horn, Clarinets (Bb, Bb, Bb, Bb, Bb, Bb), Bass Clarinet, Alto Saxophone (1 and 2), Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Cor (1, 2, 3), Trumpets (Bb, 1, 2), Horns (1, 2, 3, 4), Trombones (1, 2), Bass Trombone, Euphonium, Tuba, Percussion (P, Sn, Dr), Gong, and Xylophone. The score includes musical notation such as notes, rests, and dynamic markings like "pp" and "ff". There are also some handwritten annotations in green and red.

**ANEXO F. NOMENCLATURA DE LOS NOMBRES DE LA LLAVES DEL SAXOFON. LONDEIX, Jean-Marie. LES GAMMES "Conjointes et en Intervalles pour tous les saxophones. Éditions Henry Lemoine. Paris (Francia). 1962**

