



Recital “La Importancia de la Forma Musical Concierto vista a través del Saxofón

Contralto como Instrumento Solista”

Modalidad: Creación Artística

Cesar Albeiro Rico Andrade

Trabajo de Grado Para Optar el Título de:

Licenciado en Música

Director:

Carlos Humberto Lozano A.

Licenciado en Música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes-Música UIS

Bucaramanga

2021

### **Dedicatoria**

El presente trabajo está dedicado con mucho amor a mi señora madre Raquel Rico Andrade y a mi hermano Leonel Fernando Rico Andrade

### **Agradecimientos**

A mi madre y hermano que siempre han estado apoyándome en las diferentes situaciones para lograr esta meta, al profesor Carlos H. Lozano quien me enseñó este bello arte y ha dirigido mi proceso musical desde pequeño, a Oscar Javier Pulido y su familia quienes me apoyaron y animaron a seguir mejorando a pesar de las circunstancias, a mi familia Rico Andrade quienes al iniciar mi proceso musical me escucharon y motivaron a seguir mejorando en el arte de tocar el saxofón y mi gusto por la música, por último a todas aquellas personas que hicieron partes de mi proceso musical, muchas gracias.

## Contenido

Introducción .....	12
1. Diagnostico .....	13
1.1 planteamiento del problema .....	13
1.1.1 <i>Marco de Antecedentes</i> .....	13
1.1.2 <i>Pregunta de Investigación</i> .....	16
1.2 Justificación.....	17
1.3 Objetivo General .....	18
1.3.1 Objetivos Específicos.....	18
2. Marco Referencial.....	18
2.1 Marco Histórico .....	18
2.1.1 <i>Concierto para Saxofón y Orquesta (o banda) Paul Creston Op. 26</i> .....	18
2.1.2 <i>Concierto de Pierre Max Dubois para Saxofón Alto y Orquesta</i> .....	20
3. Metodología .....	21
3.1 Concierto para Saxofón Alto y Orquesta – Pierre Max Dubois.....	21
3.1.1 <i>Análisis Formal</i> .....	23
3.1.1.1 Primer Movimiento .....	23
3.1.1.2 Recitativo o Cadencia .....	23
3.1.1.3 Exposición.....	24

3.1.1.4 Tema A.....	24
3.1.1.5 Tema B.....	26
3.1.1.6 Desarrollo.....	27
3.1.1.7 Re – Exposición .....	29
3.1.1.8 Tema A´ .....	29
3.1.1.9 Tema B´.....	30
3.1.1.10 Coda .....	31
3.1.2 Segundo Movimiento.....	31
3.1.2.1 Tema Principal .....	32
3.1.2.2 Primera Variación .....	32
3.1.2.3 Segunda Variación .....	33
3.1.2.4 Tercera Variación.....	34
3.1.2.5 Cuarta Variación .....	35
3.1.2.6 Coda .....	36
3.1.3 Tercer Movimiento.....	37
3.1.3.1 Exposición.....	38
3.1.3.2 Desarrollo.....	38
3.1.3.3 Re-Exposición .....	40
3.2 Concierto para Saxofón y Orquesta (o banda) Op. 26 – Paul Creston.....	42
3.2.1 Tonalidad y armonía.....	44

3.2.2 <i>Análisis Formal: Concierto Paul Creston Op. 26</i> .....	44
3.2.3 Primer Movimiento .....	45
3.2.3.1 Re-Exposición .....	49
3.2.4 <i>Segundo Movimiento</i> .....	51
3.2.4.1 Sección A .....	52
3.2.4.2 Cadencia Rota .....	53
3.2.5 <i>Tercer Movimiento</i> .....	55
3.3 <i>Recursos</i> .....	59
3.3.1 <i>Recursos Físicos</i> .....	59
3.3.2 <i>Recurso Humano</i> .....	59
3.3.3 <i>Recursos Materiales</i> .....	60
3.3.4 <i>Recursos Tecnológicos</i> .....	60
4. Sistematización Pedagógica.....	60
5. Conclusiones .....	61
Referencias Bibliográficas .....	62

**Listado de figuras**

Figura 1 Pierre Max Dubois.....	21
Figura 2 Primer Movimiento Concierto Dubois .....	23
Figura 3 Motivo principal del recitativo (concierto Dubois Mov. I) .....	24
Figura 4 Acordes cromático ascendentes y poliacorde .....	25
Figura 5 Motivo principal del Tema A (concierto Dubois, Mov. I).....	25
Figura 6 Motivo principal del Tema B.....	26
Figura 7 Motivo principal del saxofón (concierto Dubois, Mov. I).....	26
Figura 8 Motivo principal en acordes de piano.....	27
Figura 9 Ejemplo 1 del desarrollo (concierto Dubois, Mov. I).....	27
Figura 10 Ejemplo 2 de desarrollo (concierto Dubois, Mov. I) .....	28
Figura 11 Ejemplo 3 del desarrollo (concierto Dubois, Mov. I) .....	29
Figura 12 Motivo principal de A´ (concierto Dubois, Mov. I) .....	30
Figura 13 Motivo principal de B´ (concierto Dubois, Mov. I).....	30
Figura 14 Coda (concierto Dubois, Mov I).....	31
Figura 15 Segundo Movimiento, Sarabande (Concierto Dubois).....	31
Figura 16 Motivo principal del Tema principal (concierto Dubois, Mov. II).....	32
Figura 17 Motivo principal de la primera variación (concierto Dubois, Mov. II) .....	33
Figura 18 Motivo principal de la segunda variación (concierto Dubois, Mov. II) .....	33
Figura 19 Movimientos cromáticos saxofón.....	34
Figura 20 Motivo principal de la tercera variación (concierto Dubois, Mov. II).....	35
Figura 21 Motivo principal de la cuarta variación (concierto Dubois, Mov. II).....	36
Figura 22 Acorde final Tercera de picardía .....	37

Figura 23 Tercer Movimiento (Concierto Dubois) .....	37
Figura 24 Tema A de la exposición (concierto Dubois, Mov. III).....	38
Figura 25 Triadas ascendentes cromáticamente en Bb .....	39
Figura 26 Frase característica (concierto Dubois, Mov. III) .....	39
Figura 27 Sección de arpegios ascendentes y descendentes con acompañamiento de poliacordes .....	40
Figura 28 Motivo principal en el piano, Re exposición (concierto Dubois, Mov. III) .....	40
Figura 29 Secuencia cromática del saxofón a la Coda.....	41
Figura 30 Poliacordes.....	41
Figura 31 Paul Creston.....	42
Figura 32 Primer Movimiento Concierto Paul Creston .....	45
Figura 33 Introducción del piano – Motivo .....	46
Figura 34 Recitativo del saxofón .....	46
Figura 35 Tema A .....	47
Figura 36 EMIOLA, compás 68.....	47
Figura 37 FRASE - Tema B, compás 74.....	48
Figura 38 Texturas polifónicas.....	48
Figura 39 Desarrollo .....	49
Figura 40 Re exposición.....	49
Figura 41 CODA .....	50
Figura 42 Clímax.....	51
Figura 43 Segundo Movimiento Concierto Paul Creston .....	52
Figura 44 Movimiento II, compases 10 y 11 .....	52

Figura 45 Movimiento III, compases 77 y 78 (comparación).....	53
Figura 46 Poliacordes.....	53
Figura 47 Cadencia rota .....	53
Figura 48 CODA .....	54
Figura 49 Tercer Movimiento Concierto Paul Creston.....	55
Figura 50 Material temático .....	56
Figura 51 Transformación del material temático .....	56
Figura 52 Politonalidad .....	57
Figura 53 Escala de Tonos Enteros, Politonalidad y Tritono.....	57
Figura 54 Influencia Jazz .....	58
Figura 55 Recitativo.....	59

## Resumen

**Título:** RECITAL “LA IMPORTANCIA DE LA FORMA MUSICAL CONCIERTO VISTA A TRAVÉS DEL SAXOFÓN CONTRALTO COMO INSTRUMENTO SOLISTA”

**Autor:** CESAR ALBEIRO RICO ANDRADE

**Palabras Claves:** Recital, Concierto, Saxofón, Dubois, Creston, Forma.

**Descripción:** El presente proyecto busca resaltar la forma concierto como una de las formas musicales que más han contribuido al desarrollo técnico e interpretativo del saxofón contralto. Este trabajo se fundamenta con el montaje, ensamble y puesta en escena de dos concierto muy representativos para saxofón contralto, los concierto son: concierto para Saxofón alto y Orquesta de Pierre Max Dubois y Concierto de Paul Creston para Saxofón Alto y Orquesta (o Banda) Op. 26, estos dos conciertos se interpretarán con las respectivas reducciones para piano acompañante. Así mismo las dos obras de concierto que fueron propuestas, serán analizadas morfológicamente como un componente importante en el abordaje musical, técnico e interpretativo del saxofón. De igual manera, dentro de los objetivos planteados se encuentra el de fomentar la práctica de este instrumento tomando como referencia el recital con todas y cada una de las implicaciones que esté conlleva contribuyendo a mantener viva la escuela de saxofón académico de la universidad industrial de Santander y la región. Cabe mencionar, que los recitales se convierten en espacios generadores de cultura musical los cuales impulsan a todos aquellos estudiantes que tienen dentro de sus propósitos ser instrumentistas y desarrollar habilidades técnico musicales. Por tal razón, este trabajo ofrece una serie de recomendaciones técnicas y de estudio, que como componente pedagógico les facilitará a futuros intérpretes una visión más amplia de los dos conciertos y el abordaje de los mismos.

\* Trabajo de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes – Música. Director: Carlos Humberto Lozano Arias, Licenciado En Música.

### **Abstract**

**Title:** RECITAL "THE IMPORTANCE OF THE MUSICAL FORM CONCERT SEEN THROUGH THE CONTRACT SAXOPHONE AS A SOLO INSTRUMENT"

**Author:** CESAR ALBEIRO RICO ANDRADE

**Key Words:** Recital, Concert, Saxophone, Dubois, Creston, form.

**Description:** This project seeks to highlight the concert form as one of the musical forms that have contributed the most to the technical and interpretive development of the alto saxophone. This work is based on the montage, assembly and staging of two very representative concerts for alto saxophone, the concerts are: Concerto for Alto Saxophone and Orchestra by Pierre Max Dubois and Concerto by Paul Creston for Alto Saxophone and Orchestra (or Band) Op. 26, these two concertos will be performed with the respective reductions for accompanying piano. Likewise, the two concert works that were proposed will be morphologically analyzed as an important component in the musical, technical and interpretive approach to the saxophone. In the same way, within the proposed objectives is to promote the practice of this instrument, taking as a reference the recital with each and every one of the implications that it entails, helping to keep alive the academic saxophone school of the Industrial University of Santander and furthermore, of the region. It is worth mentioning that the recitals promote spaces of musical culture which encourage all those students whose purposes are to be instrumentalists and develop musical technical skills. For this reason, this work offers a series of technical and study recommendations, which as a pedagogical component will provide future interpreters with a broader vision of the two concerts and their approach.

\* Bachelor Thesis

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes – Música. Director: Carlos Humberto Lozano Arias, Licenciado En Música.

## **Introducción**

En la evolución interpretativa del saxofón, fue de gran importancia la escuela francesa, debido a sus numerosos métodos, estudios y obras de concierto, los cuales se han convertido en medios muy significativos para la formación de los saxofonistas a nivel académico. Muchas de estas obras lograron posicionar al saxofón contralto como instrumento solista, el cual por su gran versatilidad técnica e interpretativa, se ha convertido en el más representativo de la familia de los saxofones.

El presente trabajo busca resaltar la forma concierto como una de las más importantes dentro del repertorio solista para saxofón contralto, y a su vez va dirigido a futuros instrumentistas, lo cual les permitirá tener un puntos de referencia en los ámbitos interpretativo, morfológico, técnico, musical y motivacional como con el fin de ampliar el repertorio de concierto para el instrumento, contribuyendo en el desarrollo técnico e interpretativo de futuras generaciones.

Según lo anterior, este trabajo dentro de sus objetivos contempla la posibilidad de tener un acercamiento al análisis morfológico como herramienta complementaria al proceso formativo y a su vez ofrece una serie de recomendaciones técnicas e interpretativas que redundarán en mejores resultados a futuro, a través de nuevos recitales.

## 1. Diagnostico

### 1.1 planteamiento del problema

#### 1.1.1 *Marco de Antecedentes*

En el trabajo de grado titulado *La escuela francesa como una de las más representativas en la evolución de la interpretación del saxofón alto como instrumento de concierto de Luis Ángel Moreno* de la Universidad Industrial de Santander, nos muestra la importancia de la escuela francesa en la historia y evolución de la interpretación del saxofón contralto y como ha logrado posicionarse por encima de la familia de saxofones, teniendo en cuenta aspectos técnicos, interpretativos, estilo y sonido lo cual logro captar la atención de algunos compositores que no dudaron en escribir para él. También ofrece una serie de criterios técnicos e interpretativos que permitan tener una mejor visión para los saxofonistas que quieran interpretar este repertorio. En este proyecto también encontramos a Pierre Max Dubois quien es uno de los compositores más representativos de la academia francesa y quien dedicó gran parte de sus composiciones para instrumentos de viento especialmente para el saxofón, entre ellas el concierto Dubois para saxofón alto y orquesta la cual es una de las obras seleccionadas para el recital. El presente proyecto se presentó a través de un recital para fomentar la práctica del instrumento y a los procesos musicales de futuros instrumentistas en nuestro entorno regional. (Moreno, 2015)

Jeimmy Andrea Guaqueta en su trabajo de grado titulado *análisis interpretativo del concierto opus. 26 para saxofón y banda de Paul Creston*, de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, nos muestra el análisis teórico e interpretativo del concierto para saxofón y orquesta (Banda) Op. 26 de Paul Creston, esta es una de las obras escogidas para el recital, en su trabajo nos muestra que el concierto en sus tres movimientos cuenta con mucha vertibilidad técnica

como interpretativa. Esta obra hace parte de las más representativas de la escuela norteamericana de saxofón clásico. En su trabajo muestra la versatilidad que poseía el compositor para el uso de los acentos y crear poli-ritmias, polimetrías entre otras, como el compositor logra crear inestabilidad y confusión con el oyente, fusionando diferentes aspectos rítmicos y métricos. Ella nos muestra que la mayor dificultad de la interpretación está en lograr estabilidad y contraste melódico, dado que las melodías son complejas y tienen una dificultad adicional en la conducción, ya que la inestabilidad rítmica se roba la atención del oyente. Jeimmy también nos dice que la música del compositor Paul Creston está construida de manera compleja en el ámbito rítmico. (Guaqueta, 2016)

Cibel Andrés Villate en su trabajo de grado titulado *El saxofón alto en la música erudita del siglo xx*, de la Universidad Industrial de Santander, nos plantea una selección y análisis de tres de las obras más relevantes de la música académica para saxofón alto del siglo XX, y el notable valor que a lo largo del tiempo ha venido tomando este instrumento debido a su gran versatilidad y posibilidades sonoras, lo cual ha despertado el interés de grandes compositores en escribir para él. Este trabajo también nos brinda una serie de aspectos técnicos, musicales e interpretativos que requiere el Concierto de Pierre Max Dubois para saxofón alto y orquesta o piano el cual está dentro de las obras escogidas para la sustentación de este proyecto. Nos muestra en otra etapa del libro la historia del instrumento y su evolución, el compositor del concierto Dubois entre otras cosas que complementan el proyecto y ofrecen una información adicional de la obra. También hace unas recomendaciones basadas en la experiencia obtenida durante el estudio de la obra. (Villate , 2012)

Michael Meier en su trabajo titulado *Análisis de un recital de master de música: una muestra del saxofón en una variedad de estilos* de la Universidad de Artes y Ciencias (Universidad

Estatal de Kansas - Manhattan, Kansas). Nos recalca que el saxofón es un instrumento versátil utilizado en una variedad de estilos musicales. También nos dice que el concierto de Paul Creston Op 26, la Rhapsodie para saxofón y orquesta de Claude Debussy y la sonata de Edison Denisov´s para saxofón alto y piano originales para saxofón se encuentran entre las obras más importantes para el instrumento. Él dice que el saxofón también se puede utilizar efectivamente en la música de periodos anteriores debido a que el saxofón es capaz de producir colores tonales que se asemejan a los colores tonales asociados con instrumentos de cuerda. Estos paralelos hacen que las transcripciones de Six Suites para solo Cello de Johann Sebastian Bach sean efectivamente efectivas cuando se realizan con saxofón. El en trabajo incluye información biográfica sobre los compositores, una descripción estilística de las obras seleccionadas y algunas consideraciones. (Meier, Analysis of master of music recital: a showcase of the saxophone in a variety of styles, 2017)

Mariben Eliana Paredes Torres en su trabajo titulado *Bajo la sombra de una interpretación armoniosa* de la Universidad de Nariño, Colombia. Hace una investigación bibliográfica como soporte para realizar un recital interpretativo, en este documento encontramos el análisis del concierto de Pierre Max Dubois para saxofón alto y orquesta, el cual es objeto de estudio del presente trabajo. Encontramos la historia, características y técnicas del saxofón. Explica la forma musical que utiliza cada uno de los conciertos de su tesis, su estructura. Este trabajo nos ayuda ampliar el entendimiento de la forma y el análisis del concierto de Dubois. (Paredes Torres, 2013)

Nidia Yasmin Buitrago Betancourt de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia en su ficha de abordaje analítico del concierto de Paul Creston Op. 26 del repertorio del saxofón, nos ayuda a entender un poco de las características de la obra en relación con el contexto

histórico, social, periodo histórico y la vida del compositor. También muestra una estructura de cada uno de los tres movimientos del concierto explicando la tonalidad, elementos melódicos, rítmicos y armónicos característicos del mismo. Ella da una serie de plantea una serie de soluciones a ciertas dificultades encontradas durante el montaje de cada uno de los movimientos del concierto. En el análisis interpretativo coloca algunos intérpretes del saxofón que han interpretado este concierto y hace algunos comentarios de los tiempos y los recursos expresivos que hacen cada uno de ellos. (Buitrago, 2019)

Abordar el concierto de Paul Creston representa un reto bastante grande quizás debido a que el mayor repertorio que se maneja para el saxofón clásico en la carrera pertenece a compositores europeos.

Antonio Pérez Ruiz en su tesis para optar al título de Doctor titulado *Influencia del Jazz dentro del repertorio clásico de saxofón más representativo del siglo XX*, de la Universidad Politécnica de Valencia. Nos hace un contexto histórico de la primera mitad del siglo XX, la historia del Jazz, características fundamentales que definen el Jazz, el saxofón en la orquesta. Dentro de su tesis también nos menciona elementos del Jazz que han influido en el repertorio del saxofón, autores y obras con influencia del Jazz, aplicación de nuevas técnicas de ejecución. Este trabajo se citó debido a que las dos obras que se están dentro del repertorio del recital tienen gran influencia del Jazz, este trabajo nos brinda una visión más amplia de la influencia del Jazz en la música académica. (Perez Ruiz, 2008)

### ***1.1.2 Pregunta de Investigación***

¿Cómo reconocer el concierto, como una de las formas musicales más importantes, vistas a través del saxofón contralto como instrumento solista?

## **1.2 Justificación**

El hecho de reconocer la forma concierto como una posibilidad de desarrollo musical implica un desarrollo múltiple en el desempeño como saxofonistas. Esto quiere decir, el abordaje de temáticas diversas que abarcan las formas, aspectos musicales, técnicos, interpretativos y metodológicos. Bajo este precepto se espera que el presente trabajo contribuya para que las demás generaciones de saxofonistas vean en la forma concierto como vía a la interpretación solista.

La interpretación de un concierto nos permite conocer varios aspectos de la música entre ellos: los compositores y sus épocas, las formas musicales, el estilo entre otros. Hacer un recital como concierto de grado, es tal vez una de las actividades más importantes en la vida de un músico y a su vez es de gran importancia para la sociedad cultural de una ciudad o región. A través de este medio el saxofonista puede mostrar su técnica, expresar sus sentimientos y emociones por medio de la música.

De igual manera este trabajo se justifica colateralmente con el hecho de mantener vigente la ejecución del saxofón en nuestra escuela y la ciudad. Otro aspecto muy importante en la realización de este trabajo es dar a conocer nuevas obras como es el caso del concierto de Paul Creston el cual no ha sido interpretado en nuestra comunidad académica.

Las obras seleccionadas que para este recital son: Concierto para saxofón y orquesta (versión para piano) de Pierre Max Dubois y el Concierto para saxofón y Orquesta (Or Band) de Paul Creston Op 26. Estas obras contienen todos los elementos técnicos, interpretativos y musicales que permitirán alcanzar un buen desarrollo.

### **1.3 Objetivo General**

Reconocer la forma musical concierto como una de las más relevantes manifestaciones del desarrollo instrumental en el saxofón contralto.

#### **1.3.1 Objetivos Específicos**

Realizar un recital con dos de los conciertos más representativos del repertorio universal para saxofón contralto.

Fomentar el estudio del saxofón contralto mediante el recital, impulsando el desarrollo técnico y melódico en futuros procesos.

Realizar los análisis morfológicos de los conciertos a interpretar, como material complementario al estudio de dichas obras.

Ofrecer una serie de recomendaciones técnicas e interpretativas que permitan tener un mejor acercamiento al repertorio seleccionado.

## **2. Marco Referencial**

### **2.1 Marco Histórico**

#### ***2.1.1 Concierto para Saxofón y Orquesta (o banda) Paul Creston Op. 26***

Después de una gira de Leeson (músico y maestro) y Crestón promocionando la Sonata para saxofón alto y piano de Crestón, Leeson decidió buscar una comisión para que Creston escribiera un concierto de larga duración para el saxofón. Leeson colaboro con una coalición de fabricantes de instrumentos de banda para proporcionar los fondos para una comisión. Él se

reúne con Paul Creston después de un concierto el 19 de abril de 1940 para presentar la comisión. Crestón acordó escribir el concierto y comenzó a trabajar en el de inmediato.

El concierto para saxofón alto fue el primer concierto escrito por Creston. Hasta 1940 Crestón había evitado escribir cualquier concierto debido a los desafíos de la orquestación, sin embargo tuvo una opción diferente sobre la combinación de saxofón y orquesta, Creston sintió que el saxofón sería un instrumento apropiado para escribir un concierto debido a la versatilidad del instrumento. En un artículo titulado “El saxofón en concierto”, Creston declaró en relación con la escritura del concierto para saxofón alto: “Fue poner a un David ineficaz contra un Goliath abrumador. Pero aquí había un instrumento que podría igualar en potencia y agilidad, la combinación completa de instrumentos de viento madera, latón y cuerda. No había necesidad de reducir el número de jugadores o sumergir la orquesta a pianísimos. El saxofón puede igualar la agilidad del flautín y el poder del trombón”. (Morris, 1996)

Creston completó el concierto en septiembre de 1941. Envío la parte completa del saxofón y reducción de piano a Leeson, más tarde ese mismo mes Creston esperaba ansiosamente escuchar a Leeson sobre el progreso con el montaje de la pieza, sin embargo Leeson no conversó con Creston nuevamente hasta diciembre de 1942. En una nota de Leeson, Creston se enteró de que Leeson se había alistado en las Fuerzas Navales. Esta noticia fue problemática para Creston porque los miembros del Navy Band tenían menos flexibilidad de desempeño fuera de la organización. Crestón estaba preocupado de que el concierto no se realizara si Leeson fuera a continuar como miembro de la Navy Band. Creston comenzó a buscar a otra persona que pudiera estrenar el concierto. Creston buscó al saxofonista Vincent Abato, quien aceptó estrenar la pieza con la filarmónica de Nueva York. El concierto se estrenó el 27 de enero de 1944, conducido por

Wilhelm Steinberg. La pieza fue recibida muy positivamente. Leeson se enteró del estreno y no se comunicó con Creston durante casi 12 años. Los dos reanudaron correspondencia en 1956.

En 1962, Creston decidió transcribir el concierto para banda sinfónica. Él era preocupado porque algunos de los pasajes de cuerda idiomáticos no se traducirían bien a la banda pero fue exitoso con la transcripción, sin embargo la parte del saxofón solo nunca fue una preocupación para él. Creston creía que el saxofón era el instrumento preeminente para un concierto. La versión de la banda sinfónica del concierto se estrenó el 28 de octubre de 1962, con Abato nuevamente como el solista. (Meier, Analysis of a master of music recital: a showcase of the saxophone in a variety of styles, 2017)

### ***3.2.2 Concierto de Pierre Max Dubois para Saxofón Alto y Orquesta***

El Concierto de Dubois para saxofón y orquesta de cuerda fue escrito en 1959. Es un concierto de tres sets o movimientos, donde el primer set es Lento expresivo y Allegro seguido por el segundo set Sarabande, esta es una danza fúnebre barroca. La tercera oración es Rondo. La primera se divide en dos partes, primero una parte de cadencia lenta y recitativa, seguida de un Allegro. Lo que es importante entender, y que también es notable, es que el primer set tiene dos compositores diferentes. La parte de lento y expresivo está compuesta principalmente por el saxofonista Jean-Marie Loindex, mientras que Allegrot está compuesto por Dubois.

Jean-Marie Londeix (LONDEIX, 2017) es uno de los nombres más conocidos de saxofón clásico, esto puede ser principalmente porque estudió para Marcel Mula, quizás el saxofonista clásico más reconocido de todos los tiempos. Londeix ganó la competencia internacional de saxofón con solo quince años y desde entonces Ha tenido una carrera incomparable. Es el

fundador de los "saxofonistas franceses". Asociación "y" Comité Internacional de Saxofón " (Eurell, 2014-2015)

Dubois escribió más de cincuenta obras para el saxofón en varios conjuntos, que van desde saxofón solo para conjuntos de once personas. El concierto de saxofón pertenece como una obra inusual debido a su lenta introducción, larga cadencia y tonalidad (Ingham, 1998).

La armonía de Dubois está basada en principios básicos pero con una notable influencia contemporánea que hace notar en la utilización de poliacordes y tonalidades cromáticas usando los 12 grados de la escala, esta obra no contiene cadencias perfectas, todas las secciones estas abiertas, lo cual le da un carácter más enérgico. Algunas partes de la obra no tienen centro tonal estable debido a que se encuentra modulando constantemente usando las melodías principales y con libreta armónica. El uso de acordes dominantes menores y la utilización constante de tensiones armónicas muestra la clara influencia contemporánea de este concierto. (Villate , 2012)

### 3. Metodología

#### 3.1 Concierto para Saxofón Alto y Orquesta – Pierre Max Dubois

Figura 1 Pierre Max Dubois



*Nota: Tomado de <https://adolphesax.com/pierre-max-dubois/>*

Compositor francés reconocido modernamente por sus notables composiciones para instrumentos de viento, en particular para saxofón, de cuyo repertorio fue prolífico autor.

Estudio teoría de la música en el conservatorio de Tours, piano y composición en el conservatorio de París, donde obtuvo primer premio en 1951, en 1955 el premio de Roma por su cantata *Rise Gargantú*, tras lo cual fue vinculado como docente. Su estilo de composición es conservador de buena organización formal y estructural que lo remite al Neoclasicismo practicado por la generación anterior, guardando cierto modelo según los principios compositivos del grupo de los Seis, pues Dubois fue alumno de Darius Milhaud, de allí procede el estilo de sus composiciones: politonalismo, entendido como ampliación de la tonalidad, en el que la superposición de melodías diferentes, aunque tonales en sí mismas: líneas melódicas distintas y simultáneas conducentes a una nueva polifonía libre marcada por una diferencia instrumental, selectiva y muy caracterizada tímbricamente: saxofones, trombones, flauta, trompeta, piano, no crea la obra de Dubois la expresa diferencia con ciertos rasgos atonales. Una característica al sur de Francia, de los cafés o del medio urbano parisino; por su dinamismo rítmico asido comparada con la de Prokófiev en su época menos avanzada.

Su abundante catálogo comprende obras para saxofón compuestas y dedicadas a notables intérpretes de este instrumento, François Daneels, Daniel Deffayet, George Gourdet, Jean-Marie Londeix, Marcel Mule: concierto para saxofón alto donde el virtuosismo potencial del instrumento es llevado a sus últimas consecuencias, sin que este concierto supere en calidad al que el compositor ruso Alexander Glazunov escribiera en 1934, de donde procede; tras el éxito de este concierto, Dubois ofrecerá una nueva entrega, el concierto N° 2 para saxofón, cuatro piezas para saxofón y piano, *Divertimento* para saxofones, igualmente destacado y reconocido, sonata para saxofón y piano, sonatina para saxofón y piano, cuarteto para trombones, estudio

para clarinete, piano y órgano, Circus Parade, de 1965. La suite Francesa para saxofón, fue escrita en el estilo y diseño de las Sute Barroca, comprende los movimientos tipo: Prelude, Courante, Sarabande, Gavotte I y II, Bourrée, Menuet, Gigue. (Paredes Torres, 2013)

**3.1.1 Análisis Formal**

**3.1.1.1 Primer Movimiento**

Este movimiento tiene una forma sonata, la introducción está escrita para saxofón solo, a esto se le conoce como cadencia o recitativo, una exposición, un episodio, una re exposición y finalmente la coda. Este movimiento en su introducción tiene un carácter lento y muy expresivo, luego pasa a ser enérgico y ágil.

Figura 2 Primer Movimiento Concierto Dubois

Forma Sonata	Intro		Exposición			Episodio		Re exposición			Coda
	Intro 1	Cadencia	A	B	C	Intro 2	D	A1	B1	C	
Tonalidad	Am	Am	F#m	A-Am-Bb-Bbm	Ebm-Bbm	Am		F#m	D-Dm-Eb-Ebm	Ebm-Bbm	D

Nota: Tomado de (Dubois, 1959)

**3.1.1.2 Recitativo o Cadencia**

El primer movimiento de la obra inicia con un recitativo o cadencia que interpreta el saxofonista, a mitad de este recitativo el piano empieza acompañar con notas largas, el motivo rítmico podemos ver que es el mismo casi durante todo el recitativo solo con algunas variaciones melódicas, cromatismo e intervalos con distancias grandes.

Figura 3 Motivo principal del recitativo (concierto Dubois Mov. I)



*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

### **3.1.1.3 Exposición**

La exposición del primer movimiento inicia en el numeral 3 y está compuesta por temas A y B.

### **3.1.1.4 Tema A**

El tema A inicia en el numeral 3 con un compás de 2/4, y allí termina la cadencia del saxofón. Desde ahí el compositor empieza a desarrollar la forma sonata y utiliza una serie de motivos rítmicos que serán usados para trabajar el desarrollo, en este primer movimiento podemos decir que tenemos un centro modal en F# eólico, esto es muy común en Dubois porque el todo el tiempo está desarrollando ideas melódicas por diferentes tonalidades sin funciones armónicas.

Figura 4 Acordes cromático ascendentes y poliacorde

The musical score for Figure 4 is written in 4/4 time and consists of three staves. The top staff features a melodic line with a long slur over two measures, containing a series of chromatic eighth notes. The middle staff shows a sequence of chords that move chromatically upwards, with some polychords (chords with multiple sharps or flats) indicated by handwritten notes. The bottom staff provides a bass line with chords and moving lines. A vertical box on the right side of the score highlights a specific section of the music.

Nota: Tomado de (Dubois, 1959)

Figura 5 Motivo principal del Tema A (concierto Dubois, Mov. I)

The musical score for Figure 5 is written in 2/4 time and consists of three staves. The top staff contains the main melodic motif, which is a sequence of eighth and quarter notes with various accidentals. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Nota: Tomado de (Dubois, 1959)

### 3.1.1.5 Tema B

El tema B inicia en el numeral 5, el piano empieza a tocar la melodía que identifica el tema y a su vez está realizando un acompañamiento, 8 compases después el saxofón empieza a desarrollar el mismo motivo melódico con acompañamiento de piano.


Figura 6 Motivo principal del Tema B



The image shows a musical score for the main motif of Tema B. It consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The middle staff is a treble clef staff with a key signature of one flat. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of one flat. The piano accompaniment is shown in the middle and bottom staves, and the saxophone entry is shown in the top staff. The saxophone entry begins with a melodic line that is identical to the piano's main melody, which is a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Nota: Tomado de (Dubois, 1959)

Figura 7 Motivo principal del saxofón (concierto Dubois, Mov. I)



The image shows a musical score for the main motif of the saxophone in the first movement of the concerto by Dubois. It consists of a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The motif is a melodic line of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The motif is marked with a fermata over the first four notes and a double bar line at the end.

Nota: Tomado de (Dubois, 1959)

Figura 8 Motivo principal en acordes de piano



The musical score for Figure 8 consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a series of eighth-note patterns, starting with a piano (*p*) dynamic. The lower staff provides a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music is in a 7/8 time signature.

*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

### 3.1.1.6 Desarrollo

El desarrollo lo empezamos a visualizar en diferentes partes, en los cuales se observa un desarrollo de ideas propuestas en la exposición, y la utilización de nuevo material entre ellas las fusas.

Figura 9 Ejemplo 1 del desarrollo (concierto Dubois, Mov. I)



The musical score for Figure 9 is a three-staff arrangement. The top staff shows a melodic line with a forte (*ff*) dynamic, featuring eighth-note patterns and some chromatic movement. The middle staff is mostly empty, with some chords and notes appearing in the later measures. The bottom staff shows a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns, also marked with a forte (*ff*) dynamic. The music is in a 7/8 time signature.

*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

Aquí podemos observar una serie de arpeggios ascendentes en los cuales se combinan ligaduras y estacatos con esto le da un carácter más activo y ligero con un sutil acompañamiento de piano.

Figura 10 Ejemplo 2 de desarrollo (concierto Dubois, Mov. I)

*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

En esta parte del movimiento Dubois empieza a utilizar material nuevo y el cual desarrolla, este es un pequeño fragmento y en donde encontramos la utilización de fusas que anteriormente el compositor no había escrito.

Figura 11 Ejemplo 3 del desarrollo (concierto Dubois, Mov. I)



*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

En este ejemplo encontramos algunos compases que el compositor usa para dar un poco de contraste al movimiento utilizando el tema A por aumentación, el piano hace un acompañamiento más suave y melódico y se apoya con un pedal en tónica, pues el movimiento se había mantenido con un carácter enérgico y muy ligero, aquí finaliza el desarrollo del movimiento I, seguido de esto da inicio a la re exposición.

### **3.1.1.7 Re - Exposición**

La re exposición de este movimiento inicia dos compases después del numeral 15 y está compuesta por los temas A' y B'.

### **3.1.1.8 Tema A'**

En el tema A' encontramos una pequeña variación del tema principal que desarrolló el saxofón en la exposición y en esta esta ocasión la retoma el piano y a su vez hace acompañamiento.

Figura 12 Motivo principal de A' (concierto Dubois, Mov. I)



*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

### 3.1.1.9 Tema B'

En el Tema B' observamos el mismo motivo rítmico melódico utilizado en el Tema A, aca cambia un poco, es decir esta traspuesto una quinta justa descendente o una cuarta justa ascendente.

Figura 13 Motivo principal de B' (concierto Dubois, Mov. I)

*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

En este punto el compositor cambia la tonalidad, la orquesta y saxofón tocan a octava.

### 3.1.1.10 Coda

El movimiento finaliza con una coda en la cual el piano toca una melodía en corcheas y el saxofón utiliza semicorcheas descendentes en cromatismo para finalizar.

Figura 14 Coda (concierto Dubois, Mov I)



Nota: Tomado de (Dubois, 1959)

### 3.1.2 Segundo Movimiento

Este segundo movimiento es una danza Sarabande “Zarabanda” (Música, 2012) de carácter lento y nostálgico, tiene una forma tradicional basada en un solo tema con variaciones, el compositor nos hace ver una forma distinta en cada una de sus variaciones mostrando el motivo principal en diferentes tonalidades manteniendo su carácter trágico y muy expresivo, Su forma es ternaria.

Figura 15 Segundo Movimiento, Sarabande (Concierto Dubois)

Macroestructura	Intro	I			II	III			Coda
Microestructura		a	a1	a2	a3	a4	a5	Cadencia	
Compases	1-4	5-30	31-34	35-47	47-74	75-82	83-95	96-99	100-109
Tonalidad	Am	Am			D-Eb	C#m	Bm		Am

*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

### **3.1.2.1 Tema Principal**

Inicia con una introducción de cuatro compases en el piano con un ritmo y acordes muy sencillos, seguido de esto el saxofón expone el tema principal con un sonido lírico y muy nostálgico. Inicia con una tonalidad de Am con un acompañamiento muy denso y expresivo, el motivo principal está basado en la triada de tónica regresando constantemente al quinto grado. El tema está siempre en constante desarrollo.

**Figura 16** Motivo principal del Tema principal (concierto Dubois, Mov. II)

The musical score for the main theme is presented in three staves. The top staff is in treble clef, 3/4 time, and Am tonality. It begins with a piano (p) dynamic and a slur over the first four measures. The middle staff is also in treble clef, 3/4 time, and Am tonality, providing a dense piano accompaniment with chords and a bass line. The bottom staff is in bass clef, 3/4 time, and Am tonality, providing a bass line with a steady eighth-note pattern.

*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

### **3.1.2.2 Primera Variación**

En la primera variación el compositor genera un contrapunto al exponer el tema principal en el piano y luego se lo pasa al saxofón en una octava arriba.

Figura 17 Motivo principal de la primera variación (concierto Dubois, Mov. II)

The musical score for the first variation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line starting on a half note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The middle staff is a treble clef with a series of chords, each marked with a 'p' (piano) dynamic. The bottom staff is a bass clef with a series of chords, each marked with a 'p' dynamic. The music is in 3/4 time and features a mix of eighth and quarter notes.

Nota: Tomado de (Dubois, 1959)

### 3.1.2.3 Segunda Variación


En esta variación el compositor expone la melodía una quinta abajo del tema principal, además de esto le hace variación al tema principal, exponiendo los dos primeros compases del tema principal.

Figura 18 Motivo principal de la segunda variación (concierto Dubois, Mov. II)

The musical score for the second variation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a melodic line starting on a half note, followed by a quarter note, and then a series of eighth notes. The middle staff is a treble clef with a series of chords, each marked with a 'p' (piano) dynamic. The bottom staff is a bass clef with a series of chords, each marked with a 'p' dynamic. The music is in 3/4 time and features a mix of eighth and quarter notes.

Nota: Tomado de (Dubois, 1959)

Figura 19 Movimientos cromáticos saxofón

The image shows a musical score for saxophone and piano. The top staff is the saxophone part, featuring a melodic line with chromatic semitone movements. The middle staff is the piano part, showing chords and accompaniment. The bottom staff is the bass line. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The saxophone part consists of a series of eighth notes moving up and down by semitones. The piano part features chords that change as the saxophone moves, creating a dissonant texture. The bass line provides a steady accompaniment.

*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

El piano expone un movimiento cromático ascendente y el saxofón con movimientos cromáticos de semicorcheas, se mueven por los acordes disonantes del piano hasta llegar a tonalidad de C# en la cual el piano expone la melodía nuevamente.

#### **3.1.2.4 Tercera Variación**

En esta variación el compositor expone la melodía trasponiendo una tercera mayor ascendente del tema principal y el piano retoma la melodía en C#m, el saxofón empieza a usar cromatismos ascendentes y descendentes con ritmo de seisillo en semicorcheas para acompañar la melodía.

Figura 20 Motivo principal de la tercera variación (concierto Dubois, Mov. II)

The image shows a musical score for the main motif of the third variation of Concerto for Saxophone and Piano by Henri Dutilleul, Movement II. The score is in 7/8 time and features a saxophone melody with six flats and piano accompaniment. The saxophone part is written in a treble clef and consists of a series of eighth notes with six flats. The piano accompaniment is written in a bass clef and consists of chords and single notes. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 25. The piano part includes a dynamic marking of *p* (piano) and a fermata over the final chord.

*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

### 3.1.2.5 Cuarta Variación

En esta última variación el compositor utiliza una segunda mayor ascendente para exponer el tema en Bm y el saxofón se encarga de tocar la melodía principal y hace un desarrollo melódico sobre la triada menor de la tonalidad usando un diminuendo para poder finalizar en un acorde mayor mientras el piano utiliza alguno trinos como adornos para así dar apertura a la coda.

Figura 21 Motivo principal de la cuarta variación (concierto Dubois, Mov. II)

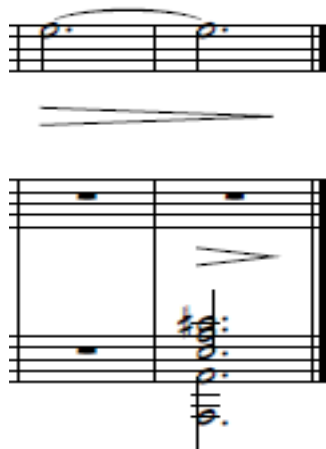
The musical score consists of three staves. The top staff is for the saxophone, showing a melodic line with a long phrase spanning four measures, marked with a piano (*p*) dynamic. The middle staff is for the piano, featuring a tremolo accompaniment in the right hand and chords in the left hand. The bottom staff is for the piano, showing the left hand's accompaniment. The score is numbered 29 at the beginning.

*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

### 3.1.2.6 Coda

El compositor vuelve a utilizar el motivo y la tonalidad inicial, desarrollando el mismo carácter del principio y utiliza el registro agudo del saxofón para darle un final grandioso en acorde mayor y a lo que se le conoce como tercera de picardía que por tradición termina de esa forma.

Figura 22 Acorde final Tercera de picardía



Nota: Tomado de (Dubois, 1959)

### 3.1.3 Tercer Movimiento

El tercer movimiento de este concierto su forma es una mezcla de Rondo con ternaria compuesta: A + BB1 + A1, en esta mezcla hay varios elementos de A que dan la posibilidad de llamar a este movimiento como Rondo pero no es un Rondo clásico. Este movimiento retoma el carácter del primer movimiento del concierto, pues es muy ágil y complejo, se encuentra a tempo de Allegretto. Su tonalidad vuelve a tener similitud pero con más claridad modal.

Figura 23 Tercer Movimiento (Concierto Dubois)

Secciones	Estribillo		Episodio		Estribillo		
Macroestructura	A	Puente	B	B1	A1	Puente	Coda
Microestructura	a+b+puente+conclusión		c+d+e		a+puente+b+conclusión		
Compases	0-69	70-79	80-173	174-201	201-254	255-268	269-178
Tonalidad	D-G-Gm-Eb		Bbm-Bb-Am	D	G-Eb		D

Nota: Tomado de (Dubois, 1959)

### 3.1.3.1 Exposición

**Estribillo:** tiene una utilización de formas clásicas bastante desarrolladas pero sin cadencias perfectas, su estructura es bastante libre y con mucho movimiento tonal. Se encuentra en una tonalidad de D mayor. El movimiento se construyen temas con repetición de frases que van a ser el material a desarrollar todo el movimiento, lo cual es bastante común en la música folclórica. El compositor desarrolla los temas A y B usando el mismo patrón rítmico pero utilizando diferentes recursos y ampliando los recursos sonoros por cromáticos y escalas. Este movimiento tiene una gran complejidad técnica e interpretativa.

Figura 24 Tema A de la exposición (concierto Dubois, Mov. III)

*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

### 3.1.3.2 Desarrollo

El compositor utiliza un nuevo material que contrasta especialmente el ritmo con el de la exposición pero melódicamente similares. El piano utiliza triadas mayores ascendentes cromáticamente en staccato en Bb, el saxofón expone su línea melódica ascendente y después hace un salto de sexta para retomar cromáticamente sobre el acompañamiento de piano de semicorcheas en movimiento cromático ascendente. En el último compas del numeral 15 el

saxofón realiza arpeggios ascendentes y descendentes siendo acompañado en el piano por poliacordes muy marcados usando figuras de corcheas, luego en el numeral 17 el piano aparece haciendo triadas paralelas en A menor cromático (poliacorde).

Figura 25 Triadas ascendentes cromáticamente en Bb

The musical score for Figure 25 consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff (saxophone) features a melodic line with eighth notes and slurs, moving chromatically upwards. The bottom staff (piano) features a rhythmic accompaniment of eighth notes with a strong accent, also moving chromatically upwards. The key signature has two flats (Bb).

Nota: Tomado de (Dubois, 1959)

Figura 26 Frase característica (concierto Dubois, Mov. III)

The musical score for Figure 26 consists of three staves. The top staff (saxophone) features a melodic phrase starting with a fermata, marked *mf*, and ending with a long note. The middle staff (piano) features a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *p*. The bottom staff (piano) features a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *p*. The key signature has two flats (Bb).

Nota: Tomado de (Dubois, 1959)

Figura 27 Sección de arpeggios ascendentes y descendentes con acompañamiento de poliacordes



*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

### 3.1.3.3 Re-Exposición

Acá nuevamente se expone el tema con pocos cambios, esta vez el compositor expone el tema en el piano para luego pasarlo al saxofón que continúa desarrollando el material, es importante resaltar que la forma es una forma no tradicional (A'' B y A'''). El piano expone una secuencia con bordadura a la cual responde el saxofón con un movimiento descendente y luego utiliza una secuencia cromática ascendente para llegar a la coda, la cual está basada en el motivo principal pero con variaciones, transformaciones tonales y policordes.

Figura 28 Motivo principal en el piano, Re exposición (concierto Dubois, Mov. III)

Musical score for Figure 28, showing the main motif in the piano. It consists of three staves. The top staff is mostly empty. The middle staff features a melodic line starting with a forte (f) dynamic, marked with a slur. The bottom staff provides accompaniment with polychords. A page number '25' is visible at the bottom left.

*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

Figura 29 Secuencia cromática del saxofón a la Coda



The image shows a musical score for saxophone. The top staff contains a chromatic sequence of notes, starting with a flat and moving up stepwise. The sequence is: Bb, B, C, C#, D, D#, E, F, F#, G, G#, A, Ab, A, Bb. The notes are grouped in pairs of eighth notes. The bottom two staves (treble and bass clef) are empty, indicating accompaniment.

*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

Figura 30 Poliacordes



The image shows a musical score with three staves. The top staff contains a sequence of notes: Bb, B, C, C#, D, D#, E, F, F#, G, G#, A, Ab, A, Bb. The middle and bottom staves show chords corresponding to the notes in the top staff. The chords are: Bb, B, C, C#, D, D#, E, F, F#, G, G#, A, Ab, A, Bb. The chords are grouped in pairs of eighth notes.

*Nota: Tomado de (Dubois, 1959)*

Tres compases antes del final de la obra.

### 3.2 Concierto para Saxofón y Orquesta (o banda) Op. 26 – Paul Creston

Figura 31 Paul Creston



Nota: Tomado de (sinfonia, La historia de la sinfonia , 2014-2021)

Su nombre real era Giuseppe Guttovoggio, nombre que cambio en julio de 1927 cuando contrajo matrimonio con Louise Grotto. Hijo de italianos procedentes de Sicilia que emigraron a América en 1905. Siendo niño visito Sicilia y allí conoció las canciones y danzas populares, lo cual le influyo en su amor por la música. A su vuelta por los Estados Unidos pidió a sus padres que le dejaran tomar lecciones de música, empezó con el piano, fue alumno de Randegger, Dethier y Pietro Yon, este último fue con quien recibió clases de órgano. A los cuatro años ya demostró su precocidad en el campo compositivo, sin embargo se considera autodidacta porque sus conocimientos en composición surgen de un continuo análisis de scores y libros que tuvo a su disposición. Su música se considera neoclásica por el uso de conservar la forma y la tonalidad, Crestón se caracteriza en especial por el desarrollo rítmico complejo con el uso de polimetrías, poliritmias y hemíolas poco comunes. (sinfonia, La historia de la sinfonia , 2014-2021)

En 1926 gracias al cine mudo, obtiene su primer trabajo como pianista de cine, puesto que ocupará hasta 1929. Luego 1934 obtiene el puesto de organista en la St Malachy's Church de New York, cargo que no dejaría durante los próximos 33 años.

En 1937 compone la Partita Op. 12, una obra para flauta, violín y orquesta de estilo barroco, que evoca los conciertos de Brandenburgo de Bach. En los siguientes años recibe dos becas Guggenheim, en 1938 y en 1939. En este último año compone una obra para el famoso saxofonista Norte-Americano Ceci Leeson, precursor de la escuela del saxofón clásico en Norteamérica, la Sonata para saxofón contralto Op.19. Una partitura que se ha convertido en una de las obras clásicas para los virtuosos del saxofón. (sinfonia, La historia de la sinfonia , 2014-2021)

En 1940 compone su primera sinfonía, Sinfonía N.1 Op.20 siendo estrenada el 22 de febrero de 1941, interpretada por la NYA Symphony Orchestra dirigida por Fritz Mahler y su última sinfonía, Sinfonía N.6 para órgano y orquesta Op. 118 fue compuesta en 1982, estrenándose en el Kennedy Center de New York. Dentro de su catálogo hay varias obras para saxofón entre las cuales están en orden cronológico: Suite para saxofón solo (1935), sonata para saxofón alto y piano Op. 19(1939) y concierto para saxofón y orquesta (Banda) 1941. Estas obras fueron dedicadas al saxofonista Cecil Leeson.

Crestón obtiene una plaza de profesor en la Cummington School of the Arts en Massachusetts, donde enseñará piano y composición. Hasta su retiro dedico su tiempo a la docencia, durante este tiempo escribió tres textos que explican su método de composición y dan parámetros para la interpretación de sus obras, dichos textos son: Principles of Rhythm (1964), Creative Harmony (1970) y Rattional Metric Notation (1979). (Guaqueta, 2016)

### **3.2.1 Tonalidad y armonía**

Este concierto cuenta con dos aspectos importantes los cuales son:

- El concierto en general es muy enérgico y brillante, el compositor usa la tonalidad de D mayor pero el ambiente de la obra es modal, sin embargo la tonalidad base es D mayor debido a que las cadencias más importantes se encuentran escritas o enfatizan en esta tonalidad. Durante el concierto podemos notar que el compositor usa contraste tonal con F# y D# que son tonalidades oscuras y lejanas lo cual ayuda a enfatizar el carácter de la obra. Hay que dejar claro que la dualidad tonal del concierto siempre se encuentra en D y F#. Esto lo podemos observar en los análisis de cada movimiento.
- La influencia Jazz es notable por los acordes usados y sus sincopas, los acordes usados son acordes con séptimas y notas agregadas. El manejo tonal de progresiones armónicas y acordes aumentados como acorde de dominante hace ver esta influencia. (Guaqueta, 2016)

### **3.2.2 Análisis Formal: Concierto Paul Creston Op. 26**

Este concierto es una de las obras más representativas de la escuela norteamericana en el saxofón clásico ya que tradicionalmente la escuela clásica del saxofón se ha desarrollado en Europa. Esta obra cuenta con 3 movimientos que exigen al saxofonista gran vertibilidad, técnica e interpretación. (Buitrago, 2019) Este concierto tiene una característica neoclásica que es la conformación de sus movimientos y están organizados de la misma manera que el concierto clásico: rápido, lento y rápido. En el neoclasicismo es muy común retomar formas de clasicismo, es característico y un claro ejemplo es el concertino da camera de Jacques Ibert. (Guaqueta, 2016)

### 3.2.3 Primer Movimiento

El compositor en este primer movimiento usa la forma sonatina que es una sonata sin desarrollo. La métrica de este primer movimiento está escrita en  $\frac{3}{4}$ . Hay que resaltar que el compositor utiliza diferentes métricas durante todo el concierto debido a diferentes tipos de acentuación que usa el compositor.

Figura 32 Primer Movimiento Concierto Paul Creston

Secciones	Intro 1	Exposición				Desarrollo	Re exposición		
Macroestructura		Intro 2	A	Intro 1	B		A1	Puente	Coda
Microestructura			a		b	Intro 1, a y b	a		Intro 1
Compases	1-66	66-153				153-190	191-231	231-236	237-274
Tonalidad	Dm	F#-G-D-C-Ebm-B-Bm				F#-D-Dm-D#m	D-F#	F#	Dm

*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

El primer movimiento empieza con una introducción en el piano que luego le dará la entrada del recitativo del saxofón en el compás 15. En este movimiento el uso de la emiola y texturas polifónicas las podemos ver en el intro 2 o compás 68 y en el compás 85. El carácter de este primer movimiento empieza a subir cada vez más a partir del compás 126 (in time) que también sería el intro 1. El desarrollo de este primer movimiento empieza en el compás 153 en tonalidad de F# con elementos del Intro 1 y elementos de a y b. La re exposición la encontramos a partir del compás 191 con tonalidades de D y F# con un tiempo faster, negra = 152 para luego darle paso a la coda en el compás 237 y en esta coda también encontramos el clímax del movimiento en el compás 270.

Figura 33 Introducción del piano – Motivo

The image shows a musical score for piano introduction. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 3/4. The first staff is mostly empty. The second staff has a treble clef and contains a few notes with a dynamic marking of *f*. The third staff is the piano part, starting with a triplet of eighth notes. A rectangular box highlights a section of the piano part, including the triplet and the following notes. The dynamic marking *f* is visible in the second staff.

*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

Podemos ver el desplazamiento métrico de un tiempo por acentos con peso, este mismo motivo se retoma nuevamente en el compás 106 en tonalidad de Eb menor que luego dará paso en el compás 126 al intro con un carácter mucho más expresivo para ir al desarrollo en tonalidad de F#.

Figura 34 Recitativo del saxofón

The image shows a musical score for saxophone recitative. It consists of three staves. The top staff is the saxophone part, starting with a circled number 15. It contains a melodic line with a dynamic marking of *f* and a performance instruction of *brief* followed by *freely*. A rectangular box highlights a section of the saxophone part, including the *f* marking and the *freely* instruction. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the bottom staff showing a bass clef and a dynamic marking of *ff*.

*Nota: Tomado de (Creston,*

1941)

A lo largo del análisis del concierto hay motivos rítmicos muy sencillos y repetitivos que se desarrollan durante el concierto, los podemos ver en varias fases como: aumentados, disminuidos, desplazados e invertidos rítmicamente. Podemos decir que Crestón aparte de desarrollar un motivo melódico desarrolla un motivo rítmico lo que es muy característico del compositor. Prueba de esto la imagen anterior en donde se expone el recitativo del saxofón.

Figura 35 Tema A



*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

Figura 36 EMIOLA, compás 68

A musical score for piano and brass. The piano part is in treble clef and the brass part is in bass clef. The score includes dynamic markings like 'sf' and 'f', and tempo instructions 'a little faster' and 'in time'. The tempo is marked as quarter note = 152. The key signature has two sharps. The piano part features complex rhythmic patterns with many beamed notes. The brass part consists of block chords.

*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

Figura 37 FRASE - Tema B, compás 74

Musical score for Figure 37, showing measures 74-78. The top staff is a single melodic line starting with a circled measure number 74. The bottom staff is for strings, marked "Str." and "pp", with vertical strokes indicating bowing patterns.

Nota: Tomado de (Creston, 1941)

Figura 38 Texturas polifónicas

Musical score for Figure 38, showing measures 84-88. The top staff is a melodic line with a circled measure number 85. The middle staff is for oboe, marked "Ob.", and the bottom staff is for strings. The score illustrates polyphonic textures with overlapping parts.

Nota: Tomado de (Creston, 1941)

Figura 39 Desarrollo

*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

El desarrollo se encuentra en el compás 153 en una tonalidad de F# y retomando similitudes rítmicas a la introducción del piano con elementos de Intro 1 y elementos de a y b de este primer movimiento.

### 3.2.3.1 Re-Exposición

La re exposición la encontramos a partir del compás 191 con tonalidades de D y F# con un tiempo negra = 152 para luego darle paso a la coda en el compás 237 y en esta coda también encontramos el clímax del movimiento en el compás 270.

Figura 40 Re exposición

*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

Figura 41 CODA

The image shows a musical score for the Coda section. It consists of three staves. The top staff is for the saxophone, starting with the tempo marking 'Original pace' and a quarter note equal to 138 (♩ = 138). The music is marked 'in time' and features a series of ascending eighth notes. The middle staff is for the piano, marked 'ff' (fortissimo) and 'in time'. It features a series of chords, including two triplet chords marked with a '3'. The bottom staff is a bass line with a few notes. The key signature is D major, indicated by two sharps (F# and C#).

*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

En la coda podemos notar un acompañamiento de blancas, negras, corcheas y tresillos de corcheas que es un acompañamiento rítmicamente más sencillo que los anteriores en el piano mientras el saxofón ejecuta varias escalas de movimiento ascendentes para llegar clímax que se encuentra en el compás 270 que dará paso al acorde final de D mayor.

Figura 42 Clímax

*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

### 3.2.4 Segundo Movimiento

Este movimiento está escrito en compás de 5/4. La introducción de este movimiento es monotemática o que está basado en un solo tema y tiene una forma ternaria. Y empieza en un tonalidad de F# con intro del compás 1 al 9 para luego darle la entrada al saxofón que sería la sección A. En la sección A1 que sería el compás 25 hay una indicación del compositor (increase gradually) que significa incrementar la dinámica y no la velocidad. En el compás 40 el compositor utiliza poliacordes en el piano, los cuales son: B aumentado y C# dentro de un calderón para luego darle paso en el compás 42 a la cadencia del saxofón que desarrolla hasta el compás 66. Podemos ver que el compositor también utiliza en el compás 75 y 76 una cadencia rota que se caracteriza por su V7 – VIb. En el compás 83 se encuentra la coda y entramos un recitativo de saxofón para darle final al movimiento.

Figura 43 Segundo Movimiento Concierto Paul Creston

Secciones	Intro	I	II (Desarrollo)	III	Coda
Macroestructura		A	A1 y Cadencia	A2	
Microestructura		a	a2	a3 y a4	
Compases	1-9	10-24	25-66	66-82	82-87
Tonalidad	F#	F#-C	E-F#m-Bm	F#-C-Ab-A-D	D-F#

Nota: Tomado de (Creston, 1941)

### 3.2.4.1 Sección A

En esta sección en los compases 10 y 11 podemos hacer una pequeña comparación con el tercer movimiento de este concierto en los compases 77 y 78, allí el compositor usa el motivo rítmico similar.

Figura 44 Movimiento II, compases 10 y 11

Nota: Tomado de (Creston, 1941)

Figura 45 Movimiento III, compases 77 y 78 (comparación)

Nota: Tomado de (Creston, 1941)

Figura 46 Poliacordes

Fuente: (Creston, 1941)

### 3.2.4.2 Cadencia Rota

Acá podemos ver que el compositor usa la cadencia rota y esto pasa cuando en la cadencia perfecta se sustituye el acorde de primer grado por cualquier otro inesperado que generalmente suelen ser acordes de sexto grado, a excepción del séptimo grado. Siendo normalmente acordes

Figura 47 Cadencia rota

con función de subdominante. El objeto de esta cadencia es retardar la resolución de una frase armónica. En este caso (**V7 – VIb**).

*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

Figura 48 CODA

Fuente: (Creston, 1941)

En la coda encontramos el recitativo del saxofón.

De este movimiento podemos decir que es el de menor complejidad rítmica de los tres del concierto pero no significa que no tenga dificultad. El movimiento es lento y muy contrastante con los demás movimientos, está a tiempo de negra = 60. Su cadencia es muy libre por ende su velocidad está a la capacidad y gusto del instrumentista. Este segundo movimiento en comparación con los otros dos solo usa acentos por peso, duración o altura.

**3.2.5 Tercer Movimiento**

Este tercer movimiento tiene forma de rondo (A B A1 C A2 D) y está escrito en compás de 4/4. Inicia en tonalidad de D mayor con una introducción en el piano de 2 compases y material temático de corcheas y semicorcheas a time negra = 144. En el episodio 1 el compositor vuelve hacer uso de la politonalidad en el compás 24 con Cm en el piano y Bb en el saxofón. Nuevamente en el compás 33 encontramos la indicación (Increase gradually).

Figura 49 Tercer Movimiento Concierto Paul Creston

Secciones	Intro 1	Estribillo	Intro 2	Episodio 1	Puente	Estribillo	Puente	Episodio 2	Puente	Estribillo	Puente	Episodio 3	Puente	Coda
Macroestructura		A		B		A1		C		A2		D		a
Microestructura		a-a1-a2-a3		b		a2-a3		c-c1-c2		a-a1-a2-a4		d-d1		
Compases	1-2	3-21	21-23	24-45	45-63	64-72	73-75	76-107	107-120	121-141	141-142	143-168	168-175	176-191
Tonalidad	D	D-Gm-Cm	Cm	B/cm-B-Dm	C-F#	Gm-Cm	Cm-F#	F#-Bb-Gb-Gm-G-E-F#	F#-D	D-Gm-Cm-B	B	B	B	C-D

*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

Figura 50 Material temático

Musical score for Figure 50, showing thematic material. The score is in 4/4 time and consists of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle staff contains woodwinds (W.W.) and strings (Str.). The bottom staff contains strings (Str.) and a horn (Hrs.). Dynamics include *f*, *p*, and *pp*. Performance markings include accents, slurs, and *dim.*

*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

Figura 51 Trasformación del material temático

Musical score for Figure 51, showing the transformation of thematic material. The score is in 4/4 time and consists of three staves. The top staff is a single melodic line. The middle staff contains woodwinds (W.W.) and strings (Str.). The bottom staff contains strings (Str.). Dynamics include *p*, *pp*, and *f*. Performance markings include accents and slurs.

*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

Figura 52 Politonalidad

*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

En el episodio 2 de este tercer movimiento, compás 77 el compositor utiliza material temático del segundo movimiento de los compases 10 y 11 pero transformado y en tonalidad de F# como lo vimos anteriormente en el análisis del segundo movimiento. En este mismo episodio, compás 102 y 103 el compositor utiliza el recurso de la escala de tonos enteros con C# en el piano y G en el saxofón, lo que crea un tritono y usa nuevamente el recurso de la politonalidad.

Figura 53 Escala de Tonos Enteros, Politonalidad y Tritono.

*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

En el compás 141 y 142 encontramos un retardando que da paso al episodio 3 e inicia en el compás 143 en time, negra = 104. Es tercer episodio tiene gran influencia de Jazz debido a que las sincopas y acordes que se usan son muy características del Jazz. En el acompañamiento podemos observar que está el material temático de A.

“La singularidad del ritmo en el jazz derivaría de dos fuentes principales: eso que los músicos llaman “swing” y el concepto de “democratización” de los valores rítmicos. Ambas características derivan básicamente de antecedentes musicales africanos.” (Guaqueta, 2016)

Figura 54 Influencia Jazz

The image displays a musical score for a piano piece, identified as Figure 54, illustrating jazz influence. It consists of three systems of music. The first system features a vocal line with a fermata and dynamic marking 'ff', and piano accompaniment with 'Str.' (strings) and 'f savagely' markings. The second and third systems show a melodic line starting at measure 145, marked with a circled '145', and piano accompaniment. The score is in G major and 4/4 time, with various rhythmic patterns and dynamics throughout.

Nota: Tomado de (Creston, 1941)

La coda la encontramos con el compás 176 con la que se cierra el movimiento y el concierto. Esta coda re expone motivos rítmicos y melódicos de los movimientos I y II, utilizando elementos de A. Seguido de esto encontramos en el compás 187 con ante compás el recitativo del saxofón con ritmo de blanca y negras empezando en el B grave del saxofón hasta terminar en un F# agudo en time, negra = 144 que es el tiempo inicial del movimiento.

Figura 55 Recitativo



*Nota: Tomado de (Creston, 1941)*

### **3.3 Recursos**

Para alcanzar los objetivos trazados se hace necesario contar con los recursos que se mencionan a continuación.

#### **3.3.1 Recursos Físicos**

Tienen que ver con todos los espacios físicos como instrumentos musicales: saxofón y piano, cubículos, atriles, salas de ensayo, auditorio, micrófonos, cableado, amplificación, requeridos para el estudio, montaje, ensamble y presentación del recital.

#### **3.3.2 Recurso Humano**

Se requiere una persona que se encargan de la logística, un camarógrafo y fotógrafo, el pianista acompañante y un auxiliar quien se encarga de facilitar la ejecución pasando las páginas.

### ***3.3.3 Recursos Materiales***

Estos recursos tienen que ver con el material escrito como las partituras, las obras, métodos de estudio, análisis.

### ***3.3.4 Recursos Tecnológicos***

Aquí encontramos: el computador de la presentación del proyecto, cámaras para grabar la presentación y tomar fotografías, micrófonos, cableado, amplificación e internet.

## **4. Sistematización Pedagógica**

Dentro del montaje y preparación de un recital, vale la pena tener en cuenta diferentes aspectos que harán más viable alcanzar este objetivo. Dichos aspectos están relacionados con escuchar buenas versiones de las obras, con el fin de reconocer y apropiarse de ambientes que nos amplíen la panorámica del espectro sonoro. Así mismo, hacer el ejercicio de mientras se escucha, llevar la línea melódica sin tocar con el fin de reconocer aspectos relevantes tanto en lo técnico como en lo interpretativo. De igual modo, es importante decir que el instrumentista debe estar en forma y buenas condiciones musicales, a través de la práctica continua de todos los rudimentos técnicos, lo que le permitirá resolver algunos problemas que se puedan presentar. Además, la correcta utilización de las digitaciones alternas, los ejercicios de flexibilidad, las cañas, las boquillas entre otros, garantizan la consecución de un mejor desempeño desde lo sonoro, lo técnico y lo estético.

Con relación a las obras de este recital, vale la pena decir que se deben estudiar lenta y progresivamente, manteniendo el control de la sonoridad, del vibrato, de los cromatismos y en general de todos y cada uno de los elementos que las integran. Es importante decir que se deben

asumir posturas físicas correctas y minimizar los efectos producidos por la fatiga muscular, los cuales dificultan la consecución de buenos resultados.

## 5. Conclusiones

Una de las más importantes conclusiones de este trabajo, es reconocer el desarrollo que logra el instrumentista al abordar este tipo de conciertos, los cuales por su composición y estructura, abarcan muchos de los elementos técnicos y musicales, que sin lugar a dudas contribuyen al buen desempeño en el que hacer de la ejecución instrumental.

Así mismo, vale la pena concluir que al analizar morfológicamente estos conciertos, se amplía la visión del saxofonista, lo cual le permite apropiarse en mayor medida una serie de elementos que llevados al plano musical y siendo estos tratados efectivamente, contribuyen a proporcionar una visión integral del repertorio.

De igual manera, se concluye que el hecho de llevar a cabo este tipo de trabajos, mantiene latentes los procesos de formación académica en la escuela de artes música de la Universidad Industrial de Santander y por ende la ciudad y la región, toda vez que este tipo de recitales contribuyen a la generación de efectos emocionales en los demás instrumentistas, los cuales ven posible configurar nuevas propuestas musicales en diferentes ámbitos.

### Referencias Bibliográficas

- Bennett, R. (1998, 2001, 2003, 2008). *Investigando Estilo Musicales*. Madrid, España: Akal S.A.
- Buitrago, N. Y. (2019). *Ficha de abordaje analítico del concierto de Paul Crestón Op 26*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Chevalier, M. (2014). *Tratado de Morfología Musical*. Argentina: Universidad Tecnológica Nacional.
- contributors, E. (21 de Septiembre de 2017). *Concierto*. Recuperado el 23 de Marzo de 2020, de <https://www.ecured.cu/Concierto>
- Creston, P. (1941). *Score - Concerto For Alto Saxophone and Orchestra (or Band)*. MCMLXVI by G. Schirmer, Inc. International Copyright Secured Printed in U.S.A.
- Dubois, P. M. (1959). *Score - CONCERTO pour Saxophone Alto et Orchestre á Cordes*. París: ALPHONSE LEDUC - Editions Musicales part of the Music Sales Group.
- Eurell, P. (2014-2015). *Pierre Max Dubois Concierto de Saxofón*. Stockholm, Suecia: Licenciatura en Artes, Universidad de Música Clásica.
- Formas Musicales*. (s.f.). Recuperado el 23 de Marzo de 2020, de [http://www.edu.xunta.gal/centros/iesdesar/system/files/musica\\_2010\\_11/Vocabulario%20%20Formas%20musicales.pdf](http://www.edu.xunta.gal/centros/iesdesar/system/files/musica_2010_11/Vocabulario%20%20Formas%20musicales.pdf)
- Guaqueta, J. A. (2016). *Análisis interpretativo del concierto Opus 26 para saxofón y banda de Paul Crestón*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Jesus L., A., Miranda, E. R., & Barros, B. (2005). Representación del conocimiento para la composición musical. *Actas de la 11ª Conferencia de la Asociación Española de Inteligencia artificial*, (pág. 10). Santiago de Compostela, España .

LONDEIX, J. M. (2017). *JEAN-MARIE LONDEIX, International Saxophone Competition 2017*. Recuperado el Marzo de 2020, de <https://www.music.mahidol.ac.th/jmlisc/>

Meier, M. (2017). *Analysis of a master of music recital: a showcase of the saxophone in a variety of styles*. Manhattan, Kansas: School of Music, Theater, and Dance.

Meier, M. (2017). *Analysis of master of music recital: a showcase of the saxophone in a variety of styles*. Kansas, Manhattan: Universidad Estatal de Kansas.

Melomanos. (s.f.). *El concierto*. Recuperado el 25 de Marzo de 2020, de <http://www.melomanos.com/la-musica/formas-musicales/concierto/>

Mira, I. (s.f.). *adolphesax.com*. Recuperado el Marzo de 2020, de EL VIBRATO EN EL SAXOFÓN: <https://www.adolphesax.com/index.php/es/actualidad/articulos/saxofon/214-articulos-israel-mira-el-vibrato>

Moreno, L. A. (2015). *La escuela francesa como una de las mas representativas en la evolución de la interpretación del saxofón alto como instrumento solista*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

Morris, W. I. (1996). *"The Development of the Saxophone Compositions of Paul Creston"*. Kansas: University of Missouri.

Música, A. (15 de Junio de 2012). *Audio de Música antigua – Sarabande*. Recuperado el Marzo de 2020, de musicaantigua.com: <http://www.musicaantigua.com/audio-de-musica-antigua-sarabande/>

Neoclassizismus, M. (1942). NEOCLASICISMO MUSICAL. *Editorial Doble J. Sevilla. Artículo recogido en Theodor W. Adorno: Neunzehn Beiträge über neue Musik.*, Obras Completas, Tomo 18, Francfort del Meno, 1984, pp. 83-87.

Paredes Torres, M. E. (2013). *Bajo la sombra de una interpretación armoniosa*. Pasto: Universidad de Nariño.

Perez Ruiz, A. (2008). *Influencia de Jazz dentro del repertorio clásico de saxofón más representativo del siglo XX*. Valencia, España: Universidad Politecnica de Valencia.

Piquer Sanclemente, R. (2005). CLASICISMO, NUEVO CLASICISMO Y NEOCLASICISMO. APROXIMACIÓN AL CONCEPTO ESTÉTICO DE NEOCLASICISMO MUSICAL EN ESPAÑA. *Revista de Musicología*, XXVIII, 2, 1.

Robert, L. O. (2012). La interpretación Musical. *Musical Chilena*, 77-81.

Santo Restrepo, H. J. (2008). *Dos Facetas de la ejecución e interpretación del saxofón basadas en la música académica y popular*. Bucaramanga : Universidad Industrial de Santander.

sinfonia, L. h. (2014-2021). *La historia de la sinfonia* . Recuperado el 2019, de <http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-los-estados-unidos/los-compositores-mas-notables-2/creston/>

sinfonia, L. h. (s.f.). *La historia de la sinfonia* . Recuperado el 2020, de Paul Crestón:

<http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-los-estados-unidos/los-compositores-mas-notables-2/creston/>

Teal, L. (1997). *El Arte de Tocar el Saxofón*. Estados Unidos: Summy-Birchard Music.

Villafruela, M. (1982). *Facebook*. Recuperado el 26 de Marzo de 2020, de

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10217841921459579&set=a.10217841400646559&type=3&theater>

Villate , C. A. (2012). *El saxofón en la música erudita del siglo XX*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.