

**ADAPTACIÓN E INTERPRETACIÓN DE CUATRO OBRAS DEL PERIODO
BARROCO ORIGINALES PARA INSTRUMENTOS DE ARCO (VIOLÍN, VIOLA,
VIOLONCHELO Y CONTRABAJO), VISTAS A TRAVÉS DE LOS SAXOFONES
(SOPRANO, ALTO, TENOR Y BARÍTONO) COMO INSTRUMENTOS SOLISTAS**

GONZALO ARTURO GIRALDO PARRA

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

2017

**ADAPTACIÓN E INTERPRETACIÓN DE CUATRO OBRAS DEL PERIODO
BARROCO ORIGINALES PARA INSTRUMENTOS DE ARCO (VIOLÍN, VIOLA,
VIOLONCHELO Y CONTRABAJO), VISTAS A TRAVÉS DE LOS SAXOFONES
(SOPRANO, ALTO, TENOR Y BARÍTONO) COMO INSTRUMENTOS SOLISTAS**

GONZALO ARTURO GIRALDO PARRA

**Trabajo de grado para optar al título de
Licenciado en Música**

Director:

**CARLOS HUMBERTO LOZANO ARIAS
Licenciado en Música**

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

2017

DEDICATORIA

El presente trabajo está dedicado a mis padres, hermanos y sobrino

AGRADECIMIENTOS

- Principalmente a Dios a quien le debo todo lo que soy.
- A mi tío Marcial Giraldo Pineda quien me apoyo en todo lo concerniente en la educación
- A mis padres Gonzalo Giraldo Pineda y Gloria Parra Amado por el apoyo incondicional que me han brindado, y a mis hermanas y sobrino quienes siempre me han apoyado en la música.
- Al profesor Carlos Humberto Lozano (Director del Proyecto) y profesor de instrumento durante toda la carrera y a quien le debo gran parte de lo que soy como saxofonista y como persona.
- A mi novia Erika Carrero por el apoyo incondicional que me ha brindado a lo largo de mi carrera, y la constante motivación.
- A mis amigos incondicionales Rodney Vergara y Laura Salas con quienes he compartido muchos conocimientos y de quienes he aprendido muchas cosas.
- A todos los profesores de la escuela de Artes – Música de la UIS quienes aportaron conocimientos en mi proceso musical.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	13
1. FUNDAMENTACIÓN	14
1.1. Justificación.....	14
1.2. Objetivos	15
1.2.1. Objetivo General	15
1.2.2. Objetivos Específicos	15
1.3. Aspectos Metodológicos	16
1.4. Recursos	19
1.4.1. Recursos Físicos.....	19
1.4.2. Recursos Materiales.....	19
1.4.3. Recursos Humanos.....	19
2. MARCO REFERENCIAL.....	20
2.1. Marco de antecedentes.....	20
2.2. Marco conceptual.....	22
2.2.1. Agógica	23
2.2.2. Vibrato:.....	25
2.2.3. Dinámica:	25
2.2.4. Transcripción musical:.....	26
2.2.5. Adaptación musical:	26
2.2.6. Instrumentos transpositores:	27
2.2.7. Sonoridad:.....	27
2.3. El Barroco:	29
2.3.1. Barroco temprano.....	30
2.3.2. Barroco medio	30
2.3.3. Barroco tardío	30
2.3.4. Características periodo barroco.	31

2.3.4.1. La monodia.	31
2.3.4.2. Establecimiento de la tonalidad y del ritmo.	31
2.3.4.3. Nacimiento del estilo concertato.	31
3. OBRAS DEL RECITAL.....	36
3.1. CONCERTO FOR VIOLIN in A minor J.B BACH	36
3.1.1. Biografía.....	36
3.1.2. Análisis formal:.....	39
3.2. CONCIERTO PARA VIOLA in G TELEMANN	43
3.2.1. Biografía.....	43
3.2.2. ANALISIS FORMAL	45
3.3. SUITE Nr.1 PARA VIOLONCHELLO BWV 1007	46
3.3.1. Biografía:.....	46
3.3.2. ANALISÍS FORMAL	46
Análisis primer movimiento (preludium).....	46
Análisis tercer movimiento (courante)	49
3.3 SONATE F-Dur	52
3.3.1. Biografía.....	52
3.3.2. ANALISÍS FORMAL	53
4. RECOMENDACIONES TÉCNICAS E INTERPRETATIVAS.....	58
4.1. CONCERTO en Am 1041, movimiento allegro (BACH)	58
4.1.1. Primer movimiento (allegro)	58
4.2. CONCIERTO en G (TELEMAN).....	62
4.2.1. Primer movimiento (largo):	62
4.2.2. Segundo movimiento (allegro):	63
4.2.3. Tercer movimiento (andante):	64
4.3. SUITE N° 1 (BACH)	65
4.3.1. Primer movimiento (prelude)	65
4.3.2. Tercer movimiento (courante)	67
4.4. SONATA en F (WILLIAN DE FESCH).....	69
4.4.1. Primer movimiento (preludium).	69

4.4.2. Segundo movimiento (allemande).....	69
5. CONCLUSIONES.....	70
BIBLIOGRAFÍA.....	71
ANEXOS.....	75

LISTADO DE FIGURAS

	Pág.
Figura. 1 Saxofón y su estructura.	22
Figura. 2 Posiciones y digitaciones alternas del saxofón.	23
Figura. 3 Posición de la garganta	29
Figura. 4 El Saxofón Soprano	32
Figura. 5 Registro del Saxofón Soprano	32
Figura. 6 saxofón Alto	33
Figura. 7 Registro Saxofón Alto.	33
Figura. 8 Saxofón Tenor	34
Figura. 9 Registro Saxofón Tenor	34
Figura. 10 Saxofón Barítono.	35
Figura. 11 Registro Saxofon Baritono	35
Figura. 12 Johann Sebastian Bach	36
Figura. 13 Motivo Rítmico Concierto Am	39
Figura. 14 Introducción Concierto Am.....	40
Figura. 15 Compas 7 Concierto Am.....	40
Figura. 16 Tema A Concierto Am.....	40
Figura. 17 Tema B Concierto Am.....	41
Figura. 18 Tema C Concierto Am	41
Figura. 19 Tema D Concierto Am	42
Figura. 20 Final Concierto Am	42
Figura. 21 Georg Philipp Telemann	43
Figura. 22 Johann Sebastian Bach	46
Figura. 23 Análisis Suite N1 BACH.....	47
Figura. 24 Análisis segunda sección Suite N1 BACH	48
Figura. 25 Inicio courante Suite N1 BACH.....	49
Figura. 26 Sujeto Completo Suite N1 BACH.....	49
Figura. 27 Cambio Modal Suite N1 BACH	50
Figura. 28 Final sección A Courante Suite N1 BACH	50
Figura. 29 Inicio Sección B courante Suite N1 BACH.....	51
Figura. 30 Cambio Modal Courante Suite N1 BACH	51
Figura. 31 Willem de Fesch	52
Figura. 32 Exposición Tonalidad D	53
Figura. 33 Funcion Armonica D	53
Figura. 34 Prestamo Modal LA Mayor	54
Figura. 35 Inicio segundo movimiento Sonata F	54

Figura. 36 Prestamo Tonal Sonata F	55
Figura. 37 Transición Modal Sonata F	55
Figura. 38 Inicio sección B Sonata F	56
Figura. 39 Bajo Continuo y saltos melódicos Sonata F.....	56
Figura. 40 Bajo Continuo y saltos melódicos Sonata F.....	56
Figura. 41 Retoma Tonal Sonata F.....	56
Figura. 42 Final Segundo Movimiento Sonata F.....	57
Figura. 43 Caracter Allegro Concerto Am	58
Figura. 44 Importantes Ligaduras Concertó Am	59
Figura. 45 Notas Altas Concertó Am.....	59
Figura. 46 Musculo Bocal	60
Figura. 47 Intensidad del vibrato Concertó Am.....	60
Figura. 48 Articulación Correcta Concertó Am.....	61
Figura. 49 Notas Graves Concertó Am	61
Figura. 50 Articulación Concertó Am	61
Figura. 51 Intensidad Concertó G	62
Figura. 52 Final de Frase Concertó G.....	62
Figura. 53 Cadenza Primer Movimiento Concertó G	63
Figura. 54 Final de Frase Concertó G.....	63
Figura. 55 Fragmento a Estudiar Concertó G	63
Figura. 56 Cadenza Tercer Movimiento Concertó G.....	64
Figura. 57 Dinámica y velocidad Suite N1 Bach	65
Figura. 58 Respiracion Suite N1 Bach	66
Figura. 59 Cambio de Tempo Suite N1 Bach.....	66
Figura. 60 Saltos Melódicos Suite N1 Bach.....	67
Figura. 61 Carácter Inicio Courante Suite N1 Bach	67
Figura. 62 Compas 86 Suite N1 Bach.....	68
Figura. 63 Ejercicio de Saltos Melódicos Suite N1 Bach	68

LISTADO DE ANEXOS

	Pág.
Partitura Suite N1 BWV 1007 (Johann Sebastian Bach).	75
Partituras Concierto en G TWV 51 (Georg Philipp Telemann).....	78
Partituras Concierto en A BWV 1041 (Johann Sebastian Bach).....	85
Partituras Sonata en F mayor (Willem de Fesch).	88

RESUMEN

TÍTULO: ADAPTACIÓN E INTERPRETACIÓN DE CUATRO OBRAS DEL PERIODO BARROCO ORIGINALES PARA INSTRUMENTOS DE ARCO (VIOLÍN, VIOLA, VIOLONCHELO Y CONTRABAJO), VISTAS A TRAVÉS DE LOS SAXOFONES (SOPRANO, ALTO, TENOR Y BARÍTONO) COMO INSTRUMENTOS SOLISTAS*

AUTOR: GIRALDO PARRA, Gonzalo Arturo**

PALABRAS CLAVES: Periodo barroco, Adaptación, Estilo, Interpretación, Registro.

DESCRIPCIÓN: El saxofón ha logrado posicionarse con gran auge en el ámbito de la música erudita, interpretando a través del tiempo obras originales para diferentes instrumentos. Gracias a su riqueza sonora y versatilidad, el saxofón puede interpretar gran parte de los fragmentos de obras originales para instrumentos de arco, bronce y madera, respetando siempre su registro natural y en ocasiones poniendo a prueba la virtuosidad del instrumentista.

Este proyecto busca resaltar la similitud sonora que tienen los saxofones soprano, alto, tenor y barítono con los instrumentos de la familia de arco, teniendo en cuenta aspectos relacionados con la técnica, el sonido, los estilos y la interpretación entre otros. Lo anterior es evidenciable mediante la presentación de un recital con cuatro obras del periodo barroco originales para instrumentos de arco las cuales serán analizadas formalmente como complemento al montaje de las mismas.

De la misma manera, este trabajo pretende ofrecer una serie de criterios técnicos e interpretativos que permitan tener una mejor visión para los saxofonistas que en un futuro deseen aproximarse a la interpretación de obras originales para instrumentos de arco. Así mismo, el hecho de socializar a través del recital, permite fomentar la práctica de estos instrumentos, contribuyendo a la optimización de los diferentes procesos musicales con los saxofones alto, soprano, tenor y barítono en nuestro entorno regional.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes - Música, Director: LOZANO ARIAS, Carlos Humberto.

ABSTRACT

TITLE: ADAPTATION AND PERFORMANCE OF FOUR PIECES OF THE BAROQUE PERIOD ORIGINALS FOR STRINGS INSTRUMENTS (VIOLIN, VIOLA, CELLO AND DOUBLE BASS) SEEN THROUGH THE SAXOPHONES (SOPRANO, ALTO, TENOR AND BARITONE) AS SOLOIST INSTRUMENTS*

AUTOR: GIRALDO PARRA, Gonzalo Arturo**

KEY WORDS: Baroque Period, Adaptation, Style, Performance, Range

DESCRIPTION: The saxophone has been positioned in a respectable place in the field of the classical music through the years with original pieces for different instruments.

For his sound richness and versatilities saxophone could perform a vast of original fragments for string, brass and woodwind instruments, always respecting their natural register and sometimes and putting to test the virtuosity to the instrument.

This project seeks to praise the sound similarity of soprano, alto, tenor and baritone saxophones with the strings instruments, taking into account aspects related to technique, sound, styles and performance among others.

Previous can be evidenced by the presentation of a recital with four pieces of the Baroque period original for strings instruments which will be analyzed formally as a complement to the assembly of the same.

In the same way this work tries to offer a series of technical and performer judgement that allow a better vision for the saxophonists who in the future wish to approach the performance of original pieces for string instruments.

Likewise, the fact of socialization through the recital allows to promote the practice of these instruments contributing to the optimization of the different musical processes with alto, soprano, tenor and baritone saxophones in our regional environment.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes - Música, Director: LOZANO ARIAS, Carlos Humberto.

INTRODUCCIÓN

La familia de los saxofones, a través del tiempo, ha logrado posicionarse como uno de los instrumentos más versátiles y de mayor cabida en los diferentes campos de la música, ya sea académica o popular; también ha logrado posicionarse como uno de los instrumentos con sonoridades similares o parecidas a algunos instrumentos ya sean de la familia de madera, arco o bronce. Teniendo como aliado su gran registro natural y a disposición su registro agudo conocido como sobreagudos, los saxofones pueden constar de un registro total de 3 octavas y media.

De igual manera, vale la pena decir que cada uno de los instrumentos que se van a imitar tienen un registro similar al del saxofón escogido, respetando el timbre original de las obras y la articulación puesta por el compositor.

El presente trabajo busca reconocer la importancia del estudio formal del saxofón y va dirigido a futuros procesos de formación, con el fin de ampliar la concepción en el estudio del instrumento, buscando contribuir al desarrollo técnico e interpretativo de nuevas generaciones de saxofonistas.

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1. Justificación

La interpretación de un concierto como evento cultural y social es tal vez una de las más importantes experiencias para el músico. Es a través de este medio que el artista tiene la posibilidad de expresar mediante la música sus sentimientos y emociones. Por lo anterior se reconoce el recital de grado como una de las máximas realizaciones artísticas de los estudiantes al final de su carrera de licenciatura en música.

El presente trabajo tiene como fundamento reconocer la posibilidad de adaptar obras originales para otros instrumentos, dando otra herramienta para el saxofonista que desea interpretar autores que por su periodo musical no pudieron hacer contribución al repertorio de tan magnífico instrumento.

Otro de los aspectos que justifican la realización de este trabajo, es la contribución a la ampliación del repertorio saxofonístico en nuestro entorno. Esto quiere decir que se abren nuevas ventanas a futuros concertistas, desde la posibilidad de apropiarse de obras que pueden ser implementadas en el transcurso de su formación profesional.

Como complemento, poder demostrar la importancia del periodo barroco y sus principales exponentes en la música; también resaltar los estilos y sus características principales.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo General:

Realizar un recital de saxofón basado en la adaptación de obras del periodo barroco, compuestas originalmente para los instrumentos de arco, vistas a través de los saxofones como instrumentos solistas.

1.2.2. Objetivos Específicos

- Ampliar el repertorio para saxofón mediante la adaptación de obras originales para instrumentos de arco.
- Proporcionar elementos técnicos e interpretativos que permitan llevar a cabo una aproximación a la ejecución de estas obras.
- Mostrar la versatilidad de los saxofones estableciendo la relación tímbrica con los instrumentos de arco.
- Analizar formalmente las obras del recital como herramienta complementaria al montaje.
- Socializar mediante la presentación del recital como mecanismo dinamizador y elemento motivacional de los saxofonistas.

1.3. Aspectos Metodológicos

Todo el trabajo obtenido en el desarrollo de este proyecto, se propone como mecanismo de resolución de problemas técnicos que se descubren a partir de la comparación realizada entre la familia de instrumentos de arco y la familia de los saxofones utilizados. Al finalizar este trabajo encontraremos las recomendaciones que se dan a partir del estudio detallado de las obras.

Para la realización de este trabajo, uno de los principales aspectos que se tienen en cuenta es la relación existente entre el nivel de las obras y el nivel del instrumentista. Es importante tener absolutamente clara la capacidad técnica e interpretativa del saxofonista, pues de esto depende el buen resultado del proceso. Otro aspecto relevante es la forma como se aborda el estudio de las obras pues esta garantiza que los resultados sean igualmente satisfactorios. Se propone hacer un estudio progresivo en lo que tiene que ver con la resolución de problemas técnicos, de sonoridad, interpretativos, de manejo de tiempos entre otros. Es importante registrar todos y cada uno de los hallazgos durante el estudio, montaje y ensamble de cada una de las obras, pues estas a su vez poseen particularidades que las diferencian entre sí, las cuales deberán ser resueltas como parte relevante de la esencia de este trabajo.

Del mismo modo este proyecto busca proporcionar un número de herramientas metodológicas y estructurales para el futuro montaje de estas y otras obras. Basado en la experiencia obtenida y el estudio detallado de las obras, se prevé la obtención de excelentes resultados.

Para la realización del presente proyecto se han planteado las siguientes etapas:

Selección de las obras.

Después de una recopilación de obras del periodo barroco escritas originalmente para instrumentos de arco, incluyendo los compositores más conocidos y las piezas más destacadas para cada instrumento de la familia (violín, viola, violonchelo y contrabajo), las obras se escogieron teniendo en cuenta: el nivel técnico requerido para el saxofón, periodo musical, la exigencia y diversidad interpretativa, el desarrollo de la obra y la interacción con el instrumento acompañante.

La selección comprende cuatro obras originales para instrumento de arco del periodo barroco, dos de ellas ya fueron adaptadas para saxofón:

Concerto para viola G mayor "GEORG PHILIPP TELEMANN" (I, II, III y IV movement).

Suite Nr. 1 para violoncello "BWV1007" j.s.Bach (prelude y courante), y las otras dos piezas serán adaptadas e interpretadas en el desarrollo de este proyecto.

Concerto para violin Am "BWV1041" j.s.Bach (1 movement allegro).

Sonata para contrabajo F mayor "WILLIAN DE FESCH" (prelude y allemande).

Adaptación de las obras.

Durante la primera etapa de adaptación, las obras se transcribirán directamente para saxofón en los registros naturales de los instrumentos de arco, para detectar dificultades técnicas y determinar estrategias a desarrollar en aspectos como: digitación, articulación, respiración, afinación, control del aire, etc.

Para la segunda etapa de la adaptación, tomaremos los fragmentos que no son posibles de tocar en el registro directo del saxofón, y se adaptarán en una octava que se asemeje a la sonoridad original; también se revisará detalladamente la respiración para evitar cortar las frases de la obra.

Montaje y ensamble.

Se iniciará el montaje de las obras seleccionadas y adaptadas ya para los saxofones mencionados, teniendo en cuenta la sonoridad de los instrumentos originales y el carácter interpretativo según el periodo musical. Para dicha parte del proyecto, se socializarán las obras con intérpretes de los instrumentos de arco, para escuchar recomendaciones técnicas.

Se realizará una serie de recomendaciones técnicas con miras a solucionar las dificultades en el momento del montaje, mencionando los fragmentos de las obras en donde se realizaran diferentes métodos de estudio para su mecanización.

Seguido del montaje personal por parte del instrumentista, se realizará el ensamble de las obras con el pianista acompañante, para la muestra final.

Socialización del proyecto.

La socialización del proyecto se llevará a cabo en una muestra musical, en la cual se presentarán las obras y se indicarán los puntos que fueron esenciales para la interpretación final, tales como digitación, articulación, respiración, afinación, control del aire, etc. Se sustentará la forma en la cual fueron adaptadas las obras y los fragmentos que tuvieron que ser brevemente alterados para la correcta interpretación del saxofón, teniendo como herramienta visual una presentación de PowerPoint, donde se ilustrarán los puntos ya mencionados.

1.4. Recursos

Como mecanismo para el alcance de los objetivos trazados, se hace necesario contar con los recursos que se mencionan a continuación.

1.4.1. Recursos Físicos: Tienen que ver con todos los espacios físicos como cubículos, salas de ensayo, auditorios requeridos para el estudio, montaje, ensamble y presentación del recital.

1.4.2. Recursos Materiales: Están relacionados con todo tipo de material escrito como partituras, métodos, estudios, obras, libros, grabaciones en audio y video, accesos a internet. De igual manera, se cuentan el saxofón con sus accesorios, el piano y los elementos publicitarios tales como programas de mano y afiches de divulgación del recital.

1.4.3. Recursos Humanos: Este es tal vez el recurso más importante; se requiere de un pianista acompañante y un auxiliar encargado de facilitar la ejecución pasando las páginas. Para los registros fílmicos y fotográficos se hace necesario contar con un camarógrafo y un fotógrafo; un operador de video beam para la presentación y 2 personas que se encargan de la logística.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1. MARCO DE ANTECEDENTES

A continuación, se realizará mención del material bibliográfico sobre el que se va a desarrollar el proyecto, que incluye la recopilación de una serie de investigaciones y producciones académicas realizadas en las líneas de interpretación musical, análisis formal y semiótico de la música y adaptación de obras originales para otros instrumentos.

- Adaptación de obras del repertorio académico universal para el saxofón barítono “DIEGO ALFONSO GONZALEZ HERRERA” 2011, como requisito para optar el título de licenciado en música UIS. En este proyecto el estudiante elaboró la adaptación, análisis e interpretación de la obra “SONATA EN MI MENOR DE MARCELLO BENEDETTO” original para violoncelo, haciendo énfasis en la importancia de saxofón barítono en la familia de los saxofones, en la totalidad del proyecto también realizó la adaptación de obras para trombón, fagot, tuba y voz tenor en una ópera, adaptándolas para saxofón barítono.
- Momentos en la historia de la interpretación del saxofón contralto en la música erudita “CINDY MARTINEZ HERREÑO” 2010 como requisito para optar el título de licenciado en música UIS. Realizando el análisis de la “PARTITA IN A MINOR, BWV 1013” original para flauta solo; también hace aportes importantes en recursos interpretativos al momento de tocar obras que no son originales para dicho instrumento. Esta obra la interpretan muchos saxofonistas, ya que hace parte del repertorio clásico para concursos y postulaciones académicas para estudiar maestrías en la interpretación del saxofón.
- Interpretación de obras para instrumento solo como estrategia metodológica para el desarrollo técnico del saxofón “CAMILO AUGUSTO PARADA GARCIA” 2012 como requisito para optar el título de licenciado en música UIS. En el desarrollo

del este proyecto el estudiante hace la interpretación de la “Suite N.1 para Violoncello”, la “Partita BWV 1013 para Flauta travesa” ambas composiciones de Johan Sebastian Bach y la “Improvisacion Et Caprice” de Euguene Bozza. Así mismo, se presenta el análisis morfológico y se destacan los aspectos más relevantes para la ejecución de cada obra, presentando estrategias de montaje y estudio. Además de aportar obras como repertorio y estrategia en los diferentes procesos de los estudiantes de saxofón.

2.2. Marco conceptual

Para una correcta ejecución es importante tener claridad en algunos conceptos, los cuales se mencionarán a continuación y son de vital importancia para el estudio formal del saxofón.

Mejor que cualquier otro instrumento, el saxofón es susceptible de modificar su sonido a fin de dar las calidades que convengan o de poder conservar un perfecto sonido en toda su extensión. El saxofón tiene por embocadura una boquilla de caña simple. La digitación es como la de una flauta dulce. La forma de su tubo es cónica y su pabellón es acampanado; consta de cinco partes: boquilla, el tudel o cuello, el cuerpo, la culata y el pabellón (estas últimas tres partes se encuentran soldadas y se llaman el cuerpo del saxofón). (Figura 1).

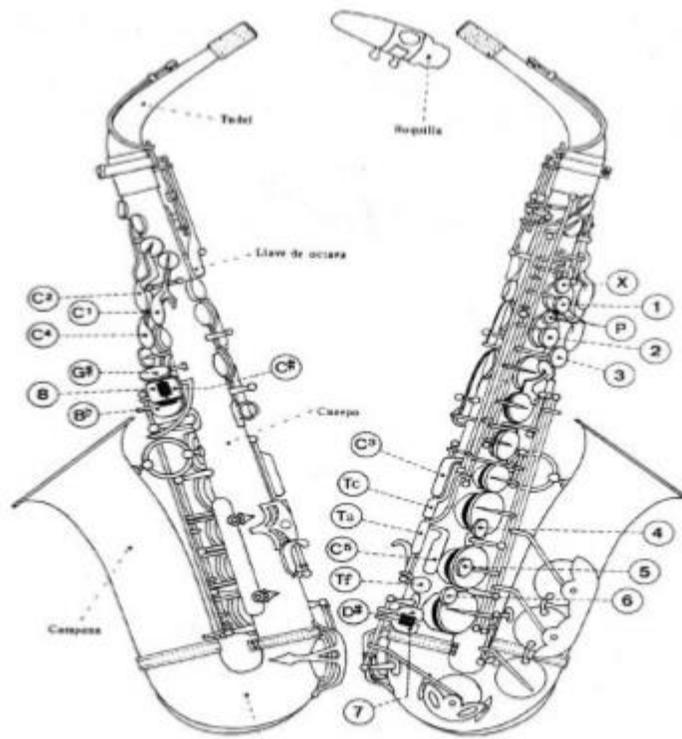
Figura. 1 Saxofón y su estructura.



Fuente: ADOLPHESAX. El saxofón y su estructura [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.adolphesax.com/index.php/es/saxforo/21-foro-para-principiantes/122751-posiciones-alternativas>

Es necesario el conocimiento del nombre de las llaves, ya que en la formulación de recomendaciones utilizaremos el nombre real de las llaves (figura 2)

Figura. 2 Posiciones y digitaciones alternas del saxofón.



Fuente: ADOLPHESAX. Posiciones y digitaciones alternas del saxofón [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.adolphesax.com/index.php/es/saxforo/21-foro-para-principiantes/122751-posiciones-alternativas>

2.2.1. Agógica: La agógica se refiere a los aspectos expresivos de la interpretación de una frase musical mediante una modificación rítmica.

Ejemplo: **rallentando:** Retardando. Reducir la velocidad gradualmente.

accelerando: Acelerando. Aumentar la velocidad gradualmente. **rubato:**

"Robado" (robar tiempo a la siguiente figura). Interpretación flexible que se

aparta del tiempo estricto real que se interpreta normalmente. **Calderón:** Signo que, puesto sobre una figura, indica que ésta debe prolongarse a discreción del intérprete. Por extensión, la agógica se aplica a toda la "Teoría del movimiento en la ejecución musical", es decir, la velocidad con que se interpreta una obra o parte de ésta. Esta velocidad se llama **Tempo**, y es usualmente señalada de dos formas:

1) Con indicaciones metronómicas: Ejemplo:



Que significa un *tempo* de 70 negras o pulsos por minuto.

2) Con términos convencionales del italiano

Ejemplo:

<i>Lento</i>	Muy despacio
<i>Adagio</i>	Despacio
<i>Andante</i>	Caminando
<i>Allegro</i>	Alegre
<i>Presto</i>	Muy rápido
<i>Prestíssimo</i>	Rapidísimo

Al igual que la dinámica, la **agógica** es fundamental tanto en la música como en la comunicación vocal animal. Si ponemos atención tanto al carácter de la música como al comportamiento de las aves, al variar la velocidad de interpretación, podremos relacionarla con la tensión psicológica que se quiere transmitir o se experimenta. En el caso de algunas aves, como en el

Rayadito (*Aphrastura spinicauda*), mientras más se acerca un peligro, más rápidas son las vocalizaciones¹.

2.2.2. Vibrato: del italiano vibrato, “vibración” es un término musical que describe la vibración periódica de la altura o frecuencia de un sonido. Se trata de un efecto musical que se utiliza para añadir expresión a la música vocal e instrumental. El vibrato suele catalogarse en función de dos factores: la cantidad de vibración en la altura y la velocidad con la cual varía la altura².

En instrumentos de viento: los intérpretes de instrumentos de viento generalmente obtienen un vibrato modulando el flujo de aire en el instrumento. Esto se puede lograr ya sea a través de la vibración del estómago (golpes rítmicos del diafragma), mientras que los saxofonistas tienden a generar el vibrato moviendo repetidamente su mandíbula hacia arriba y abajo ligeramente.

2.2.3. Dinámica: las dinámicas musicales son la intensidad con la que debemos tocar y son expuestas por el compositor de las obras. Para identificar el grado de intensidad con el que vamos a interpretar las obras, se establecieron las dinámicas musicales, que proponen distintos grados de intensidad sonora que va desde un (pianississimo) hasta un (fortississimo)³.

<i>Pianississimo</i>	<i>ppp</i>	Sonido muy muy débil. (sería el equivalente a dejar caer la baqueta desde muy poca altura, con su propio peso)
----------------------	-------------------	--

¹ RIVAS, Francisco. Agógica [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://musicosalados.blogspot.com.co/2011/12/agogica.html>

² WIKIPEDIA. Vibrato [en línea]. Publicado el 10 may de 2017. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Vibrato>

³ BATERÍA ONLINE. Dinámicas Musicales [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://bateriaonline.com/dinamicas-musicales/>

<u>Pianissimo</u>	<i>pp</i>	Sonido muy débil. (golpe con el propio peso de la baqueta)
<u>Piano</u>	<i>p</i>	Sonido débil. (golpe muy suave sin aplicar fuerza)
<u>Mezzopiano</u>	<i>mp</i>	Sonido medianamente débil. (golpe suave aplicando una fuerza moderada)
<u>Mezzoforte</u>	<i>mf</i>	Sonido medianamente fuerte. (golpe normal, aplicando fuerza moderada)
<u>Forte</u>	<i>f</i>	Sonido fuerte. (golpe fuerte, aplicando fuerza moderada)
<u>Fortissimo</u>	<i>ff</i>	Sonido muy fuerte. (golpe fuerte, aplicando más fuerza de lo que aplicamos en un golpe normal)
<u>Fortississimo</u>	<i>fff</i>	Sonido más fuerte. (golpe muy fuerte, aplicando el máximo de fuerza y todo el recorrido de la baqueta)

Fuente: BATERÍA ONLINE. Dinámicas Musicales [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://bateriaonline.com/dinamicas-musicales/>

2.2.4. Transcripción musical: se realiza al momento de escuchar una melodía, sea de tipo académico o popular, y se traspa la información sonora a un pentagrama respetando cada una de las notas musicales. Cabe resaltar que por lo general, vulnera los derechos de autor del compositor original.

2.2.5. Adaptación musical: el arreglo o adaptación musical consiste en la adecuación de una obra o pieza musical determinada alterándola para cambiar el fin para cual fue creada o escrita. Un ejemplo, sería los arreglos que utilizaremos en el desarrollo de este proyecto, en este caso cambiamos netamente las partes de los instrumentos solistas como lo son; el violín, la viola, el violonchelo y el contrabajo, suplantándolos por los instrumentos de

la familia de saxofones. Cabe destacar que la adaptación musical es una actividad creativa que exige experiencia y capacidad. Al realizar un arreglo se debe tener en cuenta diferentes aspectos como el estilo de la pieza, las características de los instrumentos con lo que se puede llegar a contar, lo que puede hacer cada instrumento y la similitud de sonidos, entre otros.

2.2.6. Instrumentos transpositores: Como se pudo observar, algunos instrumentos son escritos en su altura real, mientras otros son transpuestos a una altura diferente de la real; esto obedece a la necesidad de obtener una mayor facilidad en la lectura, evitando muchas líneas adicionales o la utilización de dos claves (todos los de viento, madera o metal, utilizan una sola clave, Sol o Fa, pero nunca las dos de manera simultánea). Para el desarrollo de la adaptación de las obras de este proyecto fue necesaria la transposición de algunas voces las cuales se salían del registro natural del saxofón, ya que la transposición de los saxofones afinados en Bb es de una segunda ascendente y los afinados en Eb es de una sexta ascendente.

2.2.7. Sonoridad: La Sonoridad: un sonido de calidad es la principal tarea del saxofonista en su búsqueda de la excelencia. Exploremos juntos algunas consideraciones a tener en cuenta en lo referente al Sonido del Saxofón. Los seres humanos amamos el sonido, incluso, es el primer contacto que tenemos con el mundo exterior cuando estamos en el vientre. Un músico, en general, ha de concentrarse en hallar la forma más sutil pero hermosa de acercarse a su auditorio, y definitivamente, es la calidez y belleza en su sonido, la que conseguirá dicho resultado.

“La música debe hacer saltar fuego en el corazón del hombre, y lágrimas de los ojos de la mujer” (Beethoven)⁴.

⁴ EL SAXOFÓN. El Sonido del Saxofón [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.elsaxofon.org/2015/07/sonido-del-instrumento.html>

El Sonido del Saxofón y su Naturaleza

Como lo dice un artículo sobre la **Respiración en el Saxofón**, menciona que, el principio fundamental en la sonoridad del Saxo, es el aire, pues todo se origina allí. El aire que ha cumplido un ciclo antes de salir de nuestros pulmones, pasa por el instrumento vibrando y se divide en varias secciones. Esas secciones tienen distintas longitudes de onda y las más cortas son las que conocemos como armónicos. La variación en la vibración del aire dentro del cuerpo del instrumento es lo que facilita la mezcla de los armónicos. De tal manera, que esa es la forma en la que podemos distinguir un instrumento de otro, además de la calidad de sonido del mismo. Además, cabe mencionar que en el tema de las cañas y boquillas, la necesidad de herramientas buenas y en perfectas condiciones ayudarán al correcto funcionamiento del saxofón. Pero hay algunos aspectos adicionales que deberíamos tener en cuenta, para lograr unos resultados idóneos en cuanto a la producción del Sonido en el Saxofón se refiere. Ten en cuenta mantener siempre durante la ejecución del instrumento tu abdomen expandido (como inflando la barriga). Esto hará que la columna de aire salga con más cuerpo y volumen.

La relajación es muy importante. Evita la tensión excesiva en tu pecho, hombros, garganta y embocadura. Haciendo esto, permitirás que el aire fluya con mayor regularidad y sin obstáculos. Mantén la posición de garganta siempre abierta. Esto lo puedes hacer, manteniendo el paladar arriba. En otras palabras, mantén siempre la sensación de un bostezo.

Figura. 3 Posición de la garganta



Fuente: EL SAXOFÓN. El Sonido del Saxofón [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017].
Disponible en: <http://www.elsaxofon.org/2015/07/sonido-del-instrumento.html>

2.3. El Barroco:

Etapas y características del barroco musical.

El pensamiento barroco (razón-sentimiento) se va a hacer muy patente en el panorama musical. Así pues, en este período se busca una codificación de todos los parámetros musicales (ritmo, tonalidad,...) como forma de ordenar y racionalizar

la música. Esto lo podemos constatar en la siguiente frase: "...la música es una ciencia que debe disponer de unas reglas bien establecidas; dichas reglas deben derivar de un principio evidente, principio que no puede revelarse sin ayuda de las matemáticas (Rameau)"⁵.

Podemos hablar de tres sub-periodos a la hora de estudiar la música barroca, durante este estudio referenciaremos las obras que serán parte del recital final.

2.3.1. Barroco temprano (1580-1630). Se da un mayor predominio de la música vocal sobre la instrumental. Se produce un rechazo al contrapunto renacentista. Las obras son, todavía, de poca extensión. Comienza la diferenciación entre música vocal e instrumental. Los compositores más destacados son: en Italia C. Monteverdi, J. Peri, G. Frescobaldi, y en Alemania M. Praetorius.

2.3.2. Barroco medio (1630-1680). Es la época de la ópera y la cantata, y con ella, la distinción entre aria, arioso y recitativo. La música instrumental va ganando terreno y se pone a la altura de la vocal. Se produce una vuelta hacia el contrapunto. Los compositores más relevantes de esta época son: H. Purcell en Inglaterra y J.B. Lully en Francia.

2.3.3. Barroco tardío (1680-1750). Se da un predominio de la música instrumental sobre la vocal. Las formas adquieren unas dimensiones más largas, aparece el estilo concertado, ya bien constituido, y con ello el énfasis en el ritmo mecánico. La tonalidad queda totalmente establecida. Las figuras más representativas son: los italianos A. Vivaldi, D. Scarlatti y los alemanes J.S.

⁵ MCARMENFER'S BLOG. Etapas y características del barroco musical [en línea]. Publicado el 12 abril de 2012 [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <https://mcarmerfer.wordpress.com/2012/04/12/etapas-y-caracteristicas-de-la-musica-barroca/>

Bach, G.F. Haendel y G.P. Telemann, William D'Fesch, en este sub periodo ubicaremos a los compositores tomados para el recital.

2.3.4. Características periodo barroco. Para la interpretación correcta de las obras utilizaremos gran parte de la agógica del periodo barroco y sus características.

2.3.4.1. **La monodia.** Los compositores del Barroco consideraron excesiva la complejidad a la que había llegado el contrapunto renacentista, ya que así no se podía expresar ningún tipo de sentimientos. Por ello, una de las innovaciones que van a crear es el uso de la monodia acompañada (una sola melodía con acompañamiento instrumental). Esta técnica les permite comprender el texto y transmitir una mayor expresividad.

2.3.4.2. **Establecimiento de la tonalidad y del ritmo.** En el Barroco se establece el concepto de tonalidad tal y como lo conocemos hoy. Se formulan tratados de armonía en los que se establecen unas estrictas normas sobre las tonalidades y la formación de acordes. Además, a lo largo del siglo XVII se generaliza la escritura de la música utilizando compases. La música quedaba medida por completo y atrás se dejaba cualquier atisbo de ritmo libre.

2.3.4.3. **Nacimiento del estilo concertato.** Es una técnica que nacerá sobre todo para la música orquestal, aunque también aplicable a la música vocal. Se basa en contraponer distintos planos sonoros y timbres de un grupo de instrumentos (tutti, concertino, soli,...). Es un recurso para dar mayor expresividad a la música. El barroco busca el contraste⁶.

⁶ MCARMENFER'S BLOG. Etapas y características del barroco musical [en línea]. Publicado el 12 abril de 2012 [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <https://mcarmenfer.wordpress.com/2012/04/12/etapas-y-caracteristicas-de-la-musica-barroca/>

- **El saxofón soprano:**

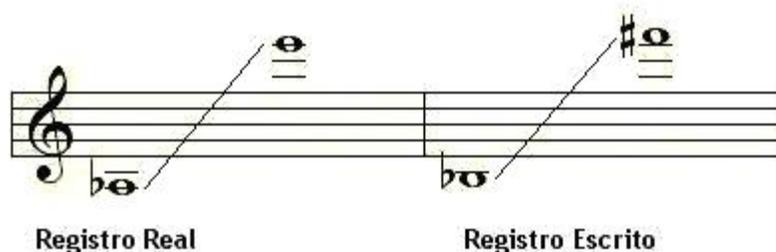
Figura. 4 El Saxofón Soprano



Fuente: VIRTUOSSO. Guía para comprar un saxofón [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://virtuosso.com/blog/2010/03/08/tipos-de-saxofones/>

El saxofón soprano esta afinado en Bb y su tesitura media es idéntica a la del clarinete en Bb por esta razón, es el instrumento más utilizado de la familia, aparece en diversas obras sinfónicas o líricas, es muy común escucharlo en operas; en el cuarteto de saxofones desempeña la misma función que el primer violín en un cuarteto de cuerdas. Su registro es el siguiente (figura 4)

Figura. 5 Registro del Saxofón Soprano



Fuente: WIKIPEDIA. Registro del saxofón soprano Vs sonido real [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en <https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:RegistroSoprano.JPG>

- **Saxofón contralto**

Figura. 6 Saxofón Alto



Fuente: MUSIK-PROUKTIV. imagen saxofón contra alto [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en <http://www.musik-produktiv.es/jupiter-standard-jp-769-b-f.html>

El saxofón alto esta afinado en Eb. Gracias a su tesitura media es el que más se utiliza en la orquesta y muy frecuentemente realiza el repertorio solista, cuenta con una gran lista de obras originales para interpretar como instrumento solista, también es un instrumento muy conocido en el ámbito del blues y jazz. Dentro del cuarteto de saxofones, el saxofón alto hace la voz del violín 2 o en su defecto, como fue tomado en este proyecto, el papel de la viola; su registro es el siguiente:

Figura. 7 Registro Saxofón Alto.



Fuente: WIKIPEDIA. Registro saxofón alto Vs sonido real [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sax_range.svg

- **Saxofón tenor.**

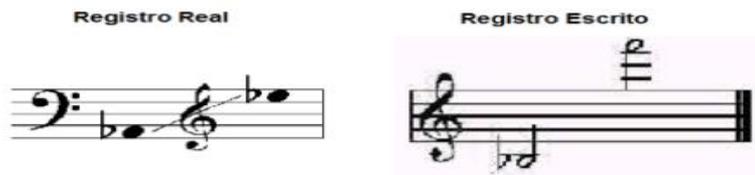
Figura. 8 Saxofón Tenor



Fuente: imagen saxofón tenor [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en <http://portalsax.blogspot.com.co/2009/01/histria-do-saxofone-manuel-falleiros-o.html>

El saxofón tenor esta afinado en Bb y tiene la tesitura media del clarinete bajo, es utilizado en la orquesta sinfónica reemplazando este instrumento ya mencionado. El saxofón tenor tiene una sonoridad más suave que la del alto y su sonido es más profundo, su registro agudo es de suprema dificultad.

Figura. 9 Registro Saxofón Tenor



Fuente: WIKIPEDIA. registro del saxofón tenor Vs sonido real [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Saxof%C3%B3n_tenor

- **Saxofón barítono**

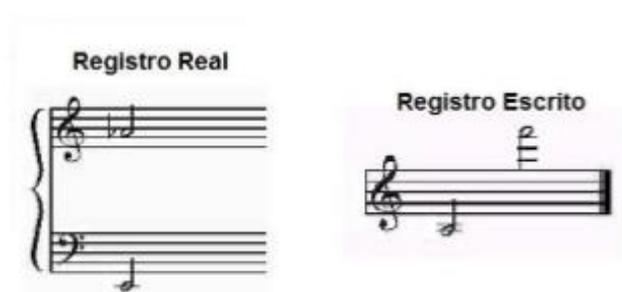
Figura. 10 Saxofón Barítono.



Fuente: YAMAHA. Saxofón barítono [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en <http://es.yamaha.com/es/products/musical-instruments/winds/sax/baritonesax/ybs-32/>

El saxofón barítono esta afinado en Eb al igual que es saxofón alto pero su sonido es de una octava más grave. Tiene el registro más grave de los saxofones que utilizaremos en este recital. El saxofón barítono a diferencia de los demás saxofones puede llegar hasta la nota A (la). Este instrumento hace la parte del contrabajo si lo concebimos a modo comparativo, si el instrumentista sabe utilizar correctamente las herramientas de los armónicos puede alcanzar un registro similar al de un saxofón soprano. Su registro natural es el siguiente.

Figura. 11 Registro Saxofón Barítono



Fuente: WIKIPEDIA. registro saxofón barítono Vs sonido real [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en https://en.wikipedia.org/wiki/File:Sax_range.svg

3. OBRAS DEL RECITAL

3.1. CONCERTO FOR VIOLIN in A minor J.B BACH



Figura. 12 Johann Sebastian Bach

(31 marzo 1685 a 28 julio 1750)

Fuente: EIDAM, Klaus. La verdadera vida de Johann Sebastian Bach [en línea]. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1999. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.casadellibro.com/libro-la-verdadera-vida-de-johann-sebastian-bach/9788432310218/685373>

Biografía: Compositor alemán. Considerado por muchos como el más grande compositor de todos los tiempos, Johann Sebastian Bach nació en el seno de una dinastía de músicos e intérpretes que desempeñó un papel determinante en la música alemana durante cerca de dos siglos y cuya primera mención documentada se remonta a 1561. Hijo de Johann Ambrosius, trompetista de la corte de Eisenach y director de la música de dicha ciudad, la música rodeó a Johann Sebastian Bach desde el principio de sus días.

A la muerte de su padre en 1695, se hizo cargo de él su hermano mayor, Johann Christoph, a la sazón organista de la iglesia de San Miguel de Ohrdruf. Bajo su dirección, el pequeño Bach se familiarizó rápidamente con los instrumentos de teclado, el órgano y el clave, de los que sería un consumado intérprete durante toda su vida⁷.

Su formación culminó en el convento de San Miguel de Lüneburg, donde estudió a los grandes maestros del pasado, entre ellos Heinrich Schütz, al tiempo que se familiarizaba con las nuevas formas instrumentales francesas que podía escuchar en la corte.

A partir de estos años, los primeros del siglo XVIII, Bach estaba ya preparado para iniciar su carrera como compositor e intérprete. Una carrera que puede dividirse en varias etapas, según las ciudades en las que el músico ejerció: Arnstadt (1703-1707), Mühlhausen (1707-1708), Weimar (1708-1717), Köthen (1717-1723) y Leipzig (1723-1750).

Si en las dos primeras poblaciones, sobre todo en Mühlhausen, sus proyectos chocaron con la oposición de ciertos estamentos de la ciudad y las propias condiciones locales, en Weimar encontró el medio adecuado para el desarrollo de su talento. Nombrado organista de la corte ducal, Bach centró su labor en esta ciudad sobre todo en la composición de piezas para su instrumento músico: la mayor parte de sus corales, preludios, tocatas y fugas para órgano datan de este período, al que también pertenecen sus primeras cantatas de iglesia importantes.

En 1717 Johann Sebastian Bach abandonó su puesto en Weimar a raíz de haber sido nombrado maestro de capilla de la corte del príncipe Leopold de Anhalt, en Köthen, uno de los períodos más fértiles en la vida del compositor, durante el cual vieron la luz algunas de sus partituras más célebres, sobre todo en el campo de la

⁷ EIDAM, Klaus. La verdadera vida de Johann Sebastian Bach [en línea]. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1999. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.casadellibro.com/libro-la-verdadera-vida-de-johann-sebastian-bach/9788432310218/685373>

música orquestal e instrumental: los dos conciertos para violín, los seis *Conciertos de Brandemburgo*, el primer libro de *El clave bien temperado*, las seis sonatas y partitas para violín solo y las seis suites para violoncelo solo.

Durante los últimos veintisiete años de su vida fue *Kantor* de la iglesia de Santo Tomás de Leipzig, cargo éste que comportaba también la dirección de los actos musicales que se celebraban en la ciudad. A esta etapa pertenecen sus obras corales más impresionantes, como sus dos *Pasiones*, la monumental *Misa en si menor* y el *Oratorio de Navidad*. En los últimos años de su existencia su producción musical descendió considerablemente debido a unas cataratas que lo dejaron prácticamente ciego.

Casado en dos ocasiones, con su prima Maria Bárbara Bach la primera y con Anna Magdalena Wilcken la segunda, Bach tuvo veinte hijos, entre los cuales descollaron como compositores Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich y Johann Christian.

Pese a que tras la muerte del maestro su música, considerada en exceso intelectual, cayó en un relativo olvido, compositores de la talla de Mozart o Beethoven siempre reconocieron su valor. Recuperada por la generación romántica, desde entonces la obra de Johann Sebastian Bach ocupa un puesto de privilegio en el repertorio. La razón es sencilla: al magisterio que convierte sus composiciones en un modelo imperecedero de perfección técnica, se une una expresividad que las hace siempre actuales⁸.

⁸ HISTORIA Y BIOGRAFÍAS. Biografía de Johann Bach: grandes compositores de la historia [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://historiaybiografias.com/arte02/>

podemos notar la utilización de otros grados de la tonalidad como lo son el V grado mayor y el VI grado mayor.

Figura. 14 Introducción Concierto Am



motivo Bach da inicio al desarrollo de la obra dejando al violín como instrumento solo.

Tema B

Figura. 17 Tema B Concierto Am



Como es concurrente en gran parte de la obra el tema B también inicia en el segundo tiempo del compás utilizando una modulación armónica.

Tema C

Figura. 18 Tema C Concierto Am



En la tema C empieza una reposición del tema A pero en esta ocasión utilizando la armonía del quinto grado menor.

Tema D

Figura. 19 Tema D Concierto Am



Para el tema D de la obra el compositor utiliza un valor rítmico que no tenía agregado hasta el momento, también genera una armonía un poco contradictoria a la citada en el principio de la obra.

Final de la obra

Figura. 20 Final Concierto Am



Como podemos observar el final de este movimiento se genera un juego melódico para poder resolver correctamente a la tónica de la tonalidad utilizando un retardando y un tremolo (tr) para generar tensión.

3.2. CONCIERTO PARA VIOLA in G TELEMANN



Figura. 21 Georg Philipp Telemann

(Alemania 1681 – Hamburgo 1767)

Fuente: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/telemann.htm>

3.2.1. Biografía: Abandonó la carrera de derecho que había iniciado en Leipzig para dedicarse a la música cuando, en 1701, le propusieron componer dos cantatas mensuales para la iglesia de Santo Tomás. Al año siguiente fundó el Collegium musicum y fue nombrado director de la Ópera de Leipzig¹⁰.

A partir de entonces inició una activa carrera que lo llevó a ocupar numerosos cargos musicales de prestigio y a entregarse a una incesante labor compositiva de obras de todo género. Ejerció, entre otros cargos, el de maestro de capilla en Santa Catalina y director de la música municipal de Frankfurt (1712), así como los de

¹⁰ BIOGRAFÍAS Y VIDAS. Biografía Georg telemann, vida y obra [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/telemann.htm>

maestro de capilla en la corte de Eisenach (1717) y de Bayreuth (1723). Desde 1722 dirigió la Ópera de Hamburgo y viajó por toda Alemania, y también visitó París, donde fue recibido con gran expectación.

Su ingente producción musical se divide en música instrumental y vocal tanto religiosa como profana, de entre la que destacan sus más de cuarenta óperas, doce series de cantatas para todos los domingos y festividades del año y numerosos oratorios, como La muerte de Jesús (1755), Israel liberado (1759) o El día del Juicio (1762). Compuso también obras para celebraciones especiales, tales como oficios fúnebres, bodas y «toma de posesión de pastores».

Telemann constituye una buena muestra de la música de su tiempo, pues sintetiza el contrapunto alemán y el concierto italianizante, así como la danza francesa (suite) y la ópera de Lully. Su actividad como director y compositor, estrechamente vinculada a la sociedad cortesana de la época, eclipsó en buena medida los nombres de Johann Sebastian Bach y Haendel, hasta el extremo de que éste último se fue a Inglaterra; pese a ello, ambos músicos profesaban por Telemann una sincera amistad y admiración¹¹.

Telemann, autor de 40 óperas, 44 pasiones, 12 ciclos anuales de cantatas, múltiples oratorios, numerosas canciones y gran cantidad de música instrumental, por ejemplo, 600 oberturas, fue uno de los compositores de mayor éxito de su época. Sin embargo, a su muerte su música cayó en el olvido hasta que en la década de 1930 se comenzaron a realizar grabaciones de gran parte de su producción. Actualmente su música forma parte del repertorio habitual de las salas de concierto.¹²

¹¹ BIOGRAFÍAS Y VIDAS. Biografía Georg telemann [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/telemann.htm>

¹² EPDLP. Georg telemann obras importantes [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.epdlp.com/compclasico.php?id=1115>

3.2.2. ANALISIS FORMAL: Su Concierto para Viola en Sol mayor, TWV 51: G9 se encuentra entre sus obras más famosas, y todavía realiza regularmente en la actualidad. Es el primer concierto para viola conocido y fue escrito alrededor del año 1716-1721. Consta de cuatro movimientos:

1. *Largo*: Un movimiento suave con notas largas. Escrito en 3/2, con muchas negras con puntillo y corchea insultos, y está en la clave de G. Por lo general se juega con vibrato. Algunos artistas optan por añadir la ornamentación significativa a este movimiento muy simple.
2. *Allegro*: el movimiento más jugado. Escrito en 4/4 y en la clave de G. La melodía comienza con una figura sincopado distintivo que también se utiliza de forma independiente más adelante en el movimiento.¹³
3. *Andante*: movimiento suave lento en el relativo menor y en gran parte en las cuerdas superiores del instrumento.
4. *Presto*: emocionante movimiento rápido en la clave tónica.

Los movimientos rápidos contienen muy pocas dinámicas y muchos artistas y ediciones incluyen sugerencias, a menudo indistinguibles de las marcas que figuran en el original. Se alienta al intérprete a inventar un patrón variado de fraseos que se ajusta a la forma de cada frase.

Los movimientos lentos ambos dan la opción de una cadencia.

Un rendimiento típico dura unos 14 minutos¹⁴.

¹³ WIKIPEDIA. Viola Concerto in G major (Telemann) [en línea]. Publicado el 14 de Septiembre de 2016. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: [https://en.wikipedia.org/wiki/Viola_Concerto_in_G_major_\(Telemann\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Viola_Concerto_in_G_major_(Telemann))

¹⁴ WIKIPEDIA. Viola Concerto in G major (Telemann) [en línea]. Publicado el 14 de Septiembre de 2016. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: [https://en.wikipedia.org/wiki/Viola_Concerto_in_G_major_\(Telemann\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Viola_Concerto_in_G_major_(Telemann))

3.3. SUITE Nr.1 PARA VIOLONCHELLO BWV 1007

3.3.1. Biografía:



Figura. 22 Johann Sebastian Bach

(31 marzo 1685 a 28 julio 1750)

Fuente: Eidam, Klaus (1999). *La verdadera vida de Johann Sebastian Bach*. Siglo XXI

Biografía: (ver biografía en páginas 29, 30 y 31)

3.3.2. ANALISIS FORMAL: Análisis primer movimiento (preludium).

Responde a un carácter de estudio o puede ser tomado como un ejercicio de digitación, su sencillo comienzo con arpegios con un valor rítmico de semicorchea nos puede hacer pensar que estamos frente a una obra sencilla, pero en la parte central con un arpegio ascendente muere en un calderón y a partir de aquí hay unos compases se transitó hacia un pasaje lleno de armonía y un pedal en Re y ascensión cromática que provoca una tensión dramática.

Tras los compases (33-38) se libera parte de la tensión acumulada y el movimiento acaba de forma brillante con un amplio acorde.

Figura. 23 Análisis Suite N1 BACH

1ª SECCIÓN: Estructura binaria tipo suite sin repeticiones.

2ª subsección: 2ª mitad. Regreso gradual a Sol M.

1ª SECCIÓN 1ª subsección

Sol M

Pedal de tónica

Modula a Re M (Dominante)

Calencia melódica 2ª subsección 1ª mitad (La m)

(Ni m)

2ª mitad Regreso gradual a Sol M

Pedal de tónica

Fuente: J. S. Bach. Preludio de la Suite nº 1 para cello. Estructura

general. <https://www.youtube.com/watch?v=JYPKleQ1yEI&index=7&list=RDJYPKleQ1yEI>

Figura. 24 Análisis segunda sección Suite N1 BACH

2ª SECCION: Función cadencial 2ª subsección: Proceso cadencial final

23 *Transición que prepara la segunda sección* **2ª SECCION: CADENCIAL**
DD *Semiacadencia* **1ª subsección**

27 *Modula a Re M (Dominante)* *Cadencia melódica* **2ª subsección**
Regreso gradual a Sol M

40 *Proceso cadencial conclusivo*
Pedal de dominante

41

46

49

Fuente: J. S. Bach. Preludio de la Suite nº 1 para cello. Estructura general [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JYPKleQ1yEI&index=7&list=RDJYPKleQ1yEI>

La segunda sección tiene una función cadencial y se basa en la progresión armónica V-I ampliada. La nota dominante (re) está presente en todo el pasaje por medio de las notas pedales que se intensifican hasta resolver en el acorde de tónica. El pasaje cadencial es típico de muchos preludios de la época y se pueden observar

Durante el inicio este courante plantea un círculo armónico normal dejando ver los grados de la tonalidad planteada, pero compases más adelante cambia por completo haciendo un préstamo modal al quinto grado de la tonalidad de F (Fa) ósea C (Do). Cambiando por completo la base armónica y exponiendo la tonalidad de C por completo (figura 27).

Figura. 27 Cambio Modal Suite N1 BACH



Llevando esta tonalidad hasta el final de la primera sección (figura 28).

Figura. 28 Final sección A Courante Suite N1 BACH



Para la segunda sección del movimiento el compositor plantea comenzar en la relativa menor de la tonalidad de la obra, dando cabida a la armonía de D menor donde utilizara los mismos sujetos y contra sujetos pero esta vez con una efecto sonoro menor (figura 29) o diferente introduciendo el séptimo grado alterado para generar tensión y resolver siempre en la tónica de la tonalidad menor (figura 30).

Figura. 29 Inicio Sección B courante Suite N1 BACH

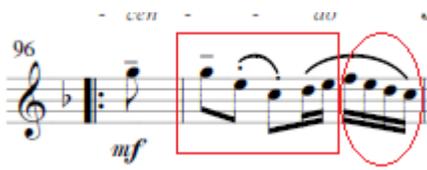


Figura. 30 Cambio Modal Courante Suite N1 BACH



3.3 SONATE F-Dur



Figura. 31 Willem de Fesch

(Alkmaar 1687 – Londres 3 enero 1761)

Fuente: BBC. Willem de Fesch [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.bbc.co.uk/music/artists/dbbb0fa5-f58d-428e-9b30-47d3324bf715>

3.3.1. Biografía: Fue pupilo de Karel Rosier, quien era un vice-maestro de la capilla en Boon, mas adelante de Fesch se casó con su hija, María Anan Rosier. De Fesch fue un activo maestro en Ámsterdam en los años de 1710 y 1725. Desde 1725 y hasta 1731 se dedicó a desenvolverse como maestro de capilla en la catedral de Amberes.

A partir de entonces se trasladó a Londres, donde ofreció conciertos y tocaba el violín en la orquesta del maestro Handel en 1746. Al parecer, no hizo apariciones públicas a partir de 1750. Sus trabajos incluyen el oratorio Judith (1732) y José (1746), así como dúos de cámara, solistas y el trio sonatas, conciertos y canciones de piezas. Ambos oratorios se tenía pensado se habían perdido hasta 1980, cuando se encontró una copia de un manuscrito de José en la Royal Academy of music de

Londres. Para terminar la música de Fesch fue altamente influenciada por los italianos, en particular Vivaldi, así como Handel¹⁶.

3.3.2. **ANÁLISIS FORMAL:** Tiene un carácter tonal al inicio de la obra exponiendo como primeras notas la (A) y Re (D) notas que son fundamentales para la tonalidad de D mayor, durante los primeros compases de la obra se mueve solamente en D mayor (figura 32), más adelante empieza a generar un cambio tonal utilizando los acordes principales de D como son G (sol) y A (la), (figura 33).

Figura. 32 Exposición Tonalidad D



Figura. 33 Función Armónica D

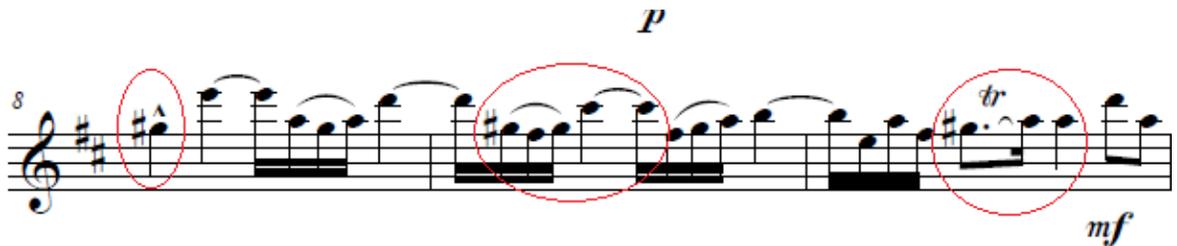


En el compás 8 podemos notar la introducción de la nota G# (sol) nota que utilizara el compositor para hacer un préstamo modal de la tonalidad A (la), cambiando el centro tonal y modulando de manera práctica y sonora (Figura 34), como podemos ver en la imagen tenemos un motivo un poco libre ya que no se repite consecutivamente, a su vez tampoco tenemos una recomendación de velocidad

¹⁶ BBC. William de Fesch [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.bbc.co.uk/music/artists/dbbb0fa5-f58d-428e-9b30-47d3324bf715>

para el preludio, por lo cual debe ser una velocidad constante sin dejar atrás la importancia de la parte interpretativa del instrumentista.

Figura. 34 Préstamo Modal LA Mayor



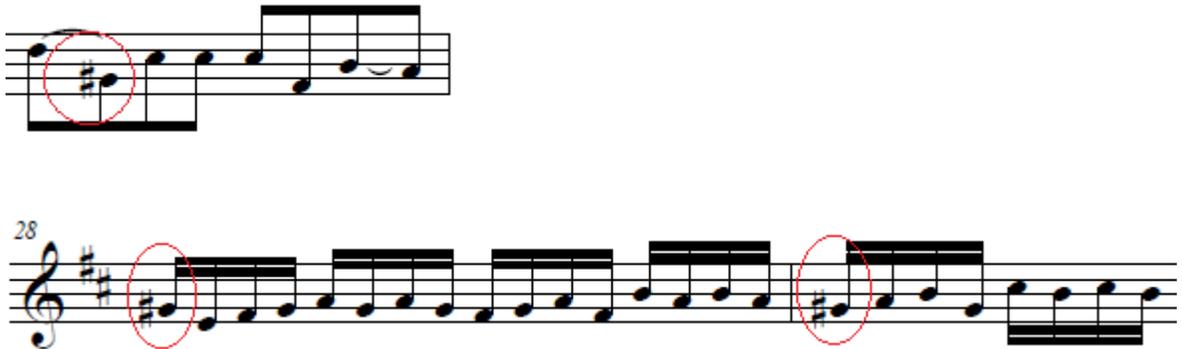
Segundo movimiento Allemande: para este movimiento tenemos un motivo rítmico constante (figura 35), la importancia de iniciar las frases con semicorcheas nos muestra la habilidad del instrumentista, cabe resaltar que la obra está escrita originalmente para contrabajo y su interpretación es de suprema dificultad.

Figura. 35 Inicio segundo movimiento Sonata F



El círculo armónico que proyecta el autor durante el desarrollo del segundo movimiento es la utilización de los grados básicos I, IV y V hasta el compás 27 donde empieza de nuevo el juego de préstamo modal del v grado (La) utilizando el VII grado de esta tonalidad para empezar un cambio armónico en la estructuración melódica (figura 36).

Figura. 36 Préstamo Tonal Sonata F



Empezando un ascenso melódico y sonoro con base armónica de la (A) como tonalidad. Terminando la frase con un salto de cuarta de Mi (E) a la tónica momentánea que es La (A). Dicho salto se repite en la segunda casilla dando por termina su transición de Re (D) a La (A), (figura 37).

Figura. 37 Transición Modal Sonata F



Segunda sección, esta sección empieza de manera idéntica a la primera sección con el único cambio de imitación a la quinta (figura 38), generando en el compás #39 un juego de saltos melódicos dejando un bajo continuo (figura 39), siguiendo con el centro tonal en La (A), más adelante el compositor toma de nuevo la herramienta utilizada antes, imitando de manera directa a la quinta dejando otra vez un bajo continuo (figura 40).

Figura. 38 Inicio sección B Sonata F



Figura. 39 Bajo Continuo y saltos melódicos Sonata F



Figura. 40 Bajo Continuo y saltos melódicos Sonata F



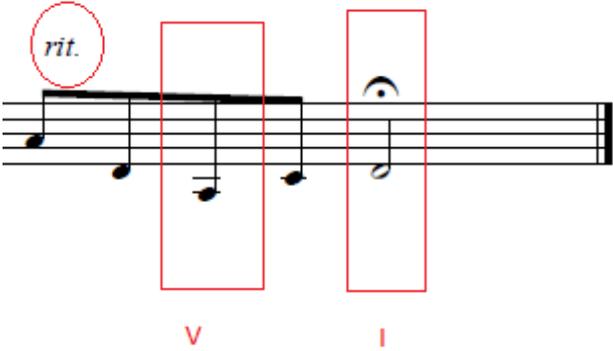
Fuente: Autor del proyecto (2017)

En el compás 47 el compositor retoma su eje tonal, retomando la armonía principal de Re (D) (figura 41) finalizando la obra de manera tonal evidenciando una cadencia plagal con un retardando para darle el carácter de la época. (Figura 42)

Figura. 41 Retoma Tonal Sonata F



Figura. 42 Final Segundo Movimiento Sonata F



4. RECOMENDACIONES TÉCNICAS E INTERPRETATIVAS

Para la realización y el montaje de las obras es necesario una serie de estrategias de estudio las cuales ayuden al interprete a superar las dificultades técnicas e interpretativas, para ello se hace una serie de recomendaciones basadas en la experiencia personal del estudio de las obras, durante la exposición de las recomendaciones se harán comparaciones entre los instrumentos de arco y los diferentes saxofones.

Nombre de la obra	Instrumento original	Instrumento interpretado
CONCERTO Am 1041 (BACH)	Violín	Saxofón soprano
CONCERTO G (TELEMAN)	VIOLA	Saxofón alto
SUITE N° 1 1007 (BACH)	Chelo	Saxofón tenor
SONATA F (DE FESCH)	Contrabajo	Saxofón barítono

4.1. CONCERTO en Am 1041, movimiento allegro (BACH)

Para la interpretación de esta obra tendremos unas recomendaciones técnicas importantes que mencionaremos a continuación, dichas recomendaciones serán expuestas para el instrumento con el cual serán interpretadas en la sustentación de esta tesis.

4.1.1. **Primer movimiento (allegro)**, para la parte interpretativa de la obra el compositor plantea un sin número de dinámicas tanto de volumen como de fraseo mostrando la importancia de la totalidad rítmica de algunas notas como se ve al inicio del primer movimiento (figura 43).

Figura. 43 Carácter Allegro Concerto Am



El compositor nos pone explícitamente la importancia del inicio de toda la obra dando un carácter fuerte y tonal, continuando con la obra podremos notar la utilización de un motivo rítmico el cual utilizaremos gran parte del primer movimiento donde tenemos tres cuatro semicorcheas las cuales el autor nos indica que debemos ligar tres de ellas y dejar una suelta dando carácter fuerte al tiempo fuerte de un compás de 2/4 (figura 44).

Figura. 44 Importantes Ligaduras Concertó Am

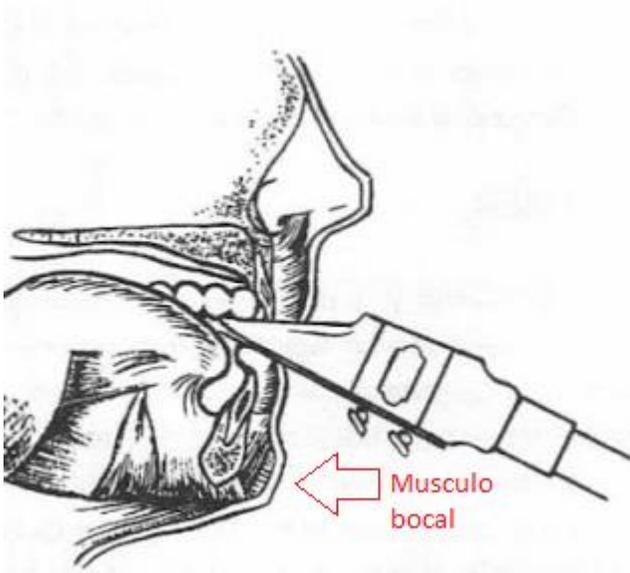


Terminando la parte inicial de la obra, donde se genera un tutti tanto para la versión original acompañada con orquesta y la versión reducida para piano pasamos al momento denominado por el autor como A (solo) donde hacemos un cambio no drástico en la dinámica, ya que la partitura nos indica hacer un mesoforte (mf), en la parte interpretativa llegamos a una de las secciones más importantes en la afinación del saxofón donde la obra toma parte del registro agudo del saxofón soprano (figura 45), como recomendación personal se le referencia a estudios de notas largas para el fortalecimiento del musculo bocal (figura 46) y poder generar una calidad sonora pareja igual al resto de la frase, también se recomienda el estudio continuo de los diferentes saltos melódicos para disminuir la probabilidad de sonidos armónicos al momento de interpretar la frase.

Figura. 45 Notas Altas Concertó Am

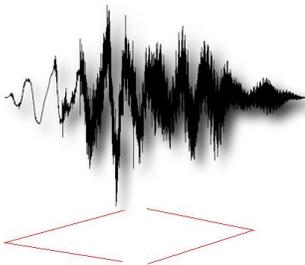


Figura. 46 Musculo Bucal



Debido al periodo barroco en el cual la obra fue escrita e interpretada por primera vez, la sonoridad del saxofón debe intentar semejarse lo máximo posible al de un violín terminando las notas con un pequeño vibrato ascendente tanto en volumen como en intensidad (figura 47), cabe notar que por diseño el violín puede ligar notas de manera muy diferente que el saxofón ya que el saxofón depende de una corriente de aire continua para poder ligar de manera correcta mientras que el violín tiene un movimiento de arco el cual le genera la posibilidad de dar una sonoridad pareja a la hora de ligar notas.

Figura. 47 Intensidad del vibrato Concertó Am



Durante el transcurso del primer movimiento seguiremos observando la importancia de ligar 3 notas seguido de 1 o 2 notas sueltas (figura 48), al momento del montaje de la obra se observaron diferentes problemas con el extenso registro musical del violín ya que en una parte de la obra exige un salto de doble octava y continuar con el fraseo expuesto por el autor en la gran parte de la obra, como manera de estudio y montaje se recomienda la utilización de ejercicios para el manejo de las notas más bajas del registro del saxofón (figura 49). En seguida se observa la partitura final que se utilizara para el recital (figura 50).

Figura. 48 Articulación Correcta Concertó Am



Figura. 49 Notas Graves Concertó Am



Figura. 50 Articulación Concertó Am



4.2. CONCIERTO en G (TELEMAN)

Siendo una obra original para Viola su dificultad no se da por la velocidad de los fraseos, el interés interpretativo y de sonoridad es una parte más importante, a continuación, se expondrán las recomendaciones para el montaje total de la obra.

4.2.1. **Primer movimiento (largo):** Comenzando con una frase de total calidad sonora e interpretativa daremos inicio a un movimiento (largo) que aconsejo llevar más o menos a una negra (52-56), como lo expone el compositor en la obra original para viola, la falta de dinámicas escritas nos conlleva a una deducción sonora de lo que queremos escuchar, ligando en gran parte las notas se genera una intención más interpretativa, (Figura 51), es de suprema importancia el cuidado que se tenga a la hora de finalizar las frases ya que la intención del moviente nos indica calma y tranquilidad (figura 52).

Figura. 51 Intensidad Concertó G



Figura. 52 Final de Frase Concertó G



En el compás 45 comienza una cadenza la cual es de tempo libre, se sugiere comenzar de manera lenta y calmada, dando un valor largo a las primeras notas para que al finalizar la cadenza se pueda entender el fraseo (figura 53).

Figura. 53 Cadenza Primer Movimiento Concertó G



Retomando al finalizar, la cadenza nos expone el mismo motivo rítmico de compases anteriores imponiendo la terminación calmada (figura 54).

Figura. 54 Final de Frase Concertó G



4.2.2. **Segundo movimiento (allegro):** Este movimiento tiene un poco más de dificultad técnica debido a su velocidad de negra (112), se sugiere el estudio detenido de la escala o tonalidad (E) en diferentes esquemas rítmicos pasando por los valores más recurrente de la obra como lo son (negra, corchea y semicorchea). En algún momento de la obra encontraran saltos melódicos complejos (figura 55),

Figura. 55 Fragmento a Estudiar Concertó G



Como el compositor lo expone el primer salto sato de séptima descendente debe ser ligado y las notas continuas sueltas, una recomendación importante es el estudio de saltos melódicos diversos comenzando por segundas, hasta llegar a los saltos de séptima tanto desencante como ascendente.

Esta importante frase se repite en gran parte del movimiento haciendo el mismo salto desde notas más altas.

4.2.3. **Tercer movimiento (andante):** Como al comienzo del primer movimiento nos expresa la importancia de la parte interpretativa, un ligero vibrato es necesario para las frases. Se recomienda el estudio métrico de la obra, también la importancia del solfeo para ayudar a la lectura adecuada de muchos trinos que contiene la obra, en los últimos compases nos expone una cadenza de tempo libre pero de gran virtuosismo, la digitación de estas notas y valores rítmicos a gran velocidad le daría un carácter muy interesante a lo que fue todo el movimiento (figura 56).

Figura. 56 Cadenza Tercer Movimiento Concertó G



Y como en el primer movimiento termina de manera calmada y de volumen descendente, para que el piano termine todo el movimiento.

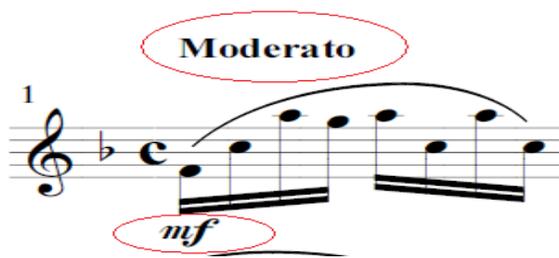
4.3. SUITE N° 1 (BACH)

A diferencia de las anteriores obras que hacen parte de este trabajo, en esta debemos tener suma precaución con la parte interpretativa, pues no tenemos acompañamiento de un piano, para lo cual se recomienda de manera general un buen manejo de dinámicas y del vibrato, esto como parte fundamental para una buena interpretación.

Al ser una obra original para un instrumento de arco tendremos que intentar generar un efecto sonoro parecido, en donde las notas graves serán una nota pedal en una parte de la obra.

4.3.1. Primer movimiento (prelude), con una indicación principal de tempo Moderato y de volumen mesoforte comenzaremos con una de las obras interpretativas más complicadas del recital, para el montaje final de este movimiento será necesario el estudio de la correcta respiración ya que el autor presenta la idea de una obra solista con un contexto armónico generado por la resonancia del instrumento original.

Figura. 57 Dinámica y Velocidad Suite N1 Bach

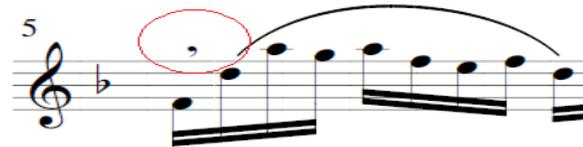


Para dicha atmosfera armónica es de mucha importancia no cortar las frases ligadas ya que los armónicos generados por dichas notas generan una armonía, el compositor debido a que el instrumento para el cual fue escrita esta obra no necesita de descanso o respiración no indica o formula pausas explicitas, pero la persona encargada de hacer la adaptación para saxofón nos sugiere un numero de

respiraciones en el desarrollo de la obra, esas respiraciones serán expuestas y comentadas a continuación.

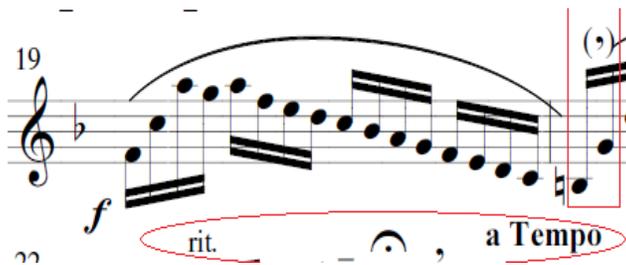
Respiración #1

Figura. 58 Respiración Suite N1 Bach



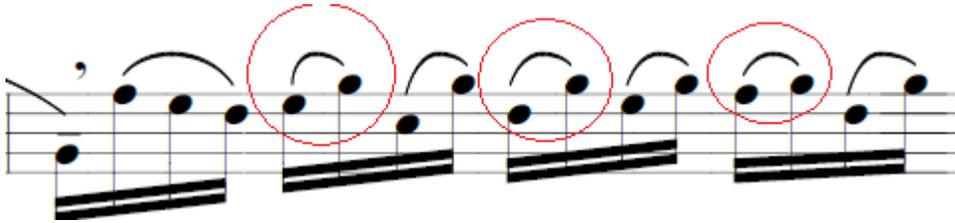
Esta respiración la proponen en el compás 5 cortando la primera frase para hacer un cambio armónico, en ese momento las frases cambian ya que aunque se mantengan las 8 notas juntas y empieza en el tiempo débil. En el compás 19 el compositor hace un cambio drástico con un Rit... Y un a tempo (figura 59), en esa parte se recomienda la delicadeza del finalizado de la frase ya que comenzamos de nuevo con un juego de pedal en la nota más grave, retomando con fuerza la nota grave para generar un efecto sonoro de pedal.

Figura. 59 Cambio de Tempo Suite N1 Bach



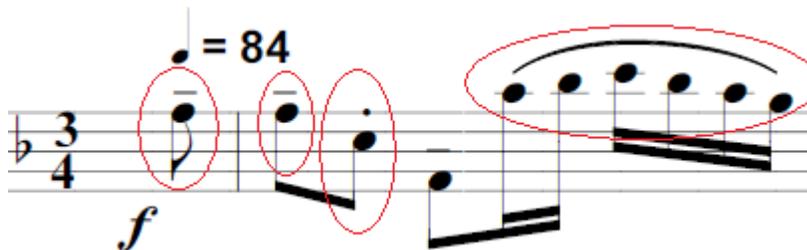
Como si fuera un ejercicio de digitación el autor utiliza saltos de 2, 3,4 y 5 ligando la primera y la segunda nota de manera consecutiva (figura 60), para conseguir la sonoridad deseada por el compositor es recomendado el estudio de dichos saltos por separados y en diferentes tempos, también ampliar dichas saltos hasta conseguir saltos de octava completa sin ningún problema sonoro. Esta recomendación ayudara para la terminación exitosa del primer movimiento.

Figura. 60 Saltos Melódicos Suite N1 Bach



4.3.2. Tercer movimiento (courante), se recomienda tener cuidado en las indicaciones técnicas que tiene este movimiento, ya que hace gran énfasis en la duración completa de los valores rítmicos poniendo diferentes acentos (figura 61). Si tomamos este fragmento del tercer movimiento a método de estudio, podemos realizar algunos estudios los cuales serán de vital importancia para la realización del movimiento.

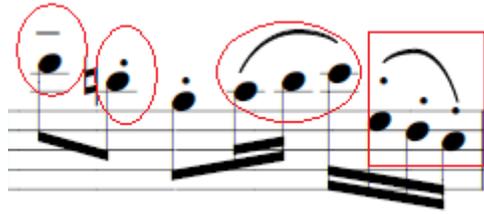
Figura. 61 Carácter Inicio Courante Suite N1 Bach



Como primer ejercicio es el análisis de las diferentes duraciones que podemos obtener de cada valor rítmico, seguido empezamos un proceso evolutivo de la frase comenzando en un tempo menor y en compañía de un metrónomo.

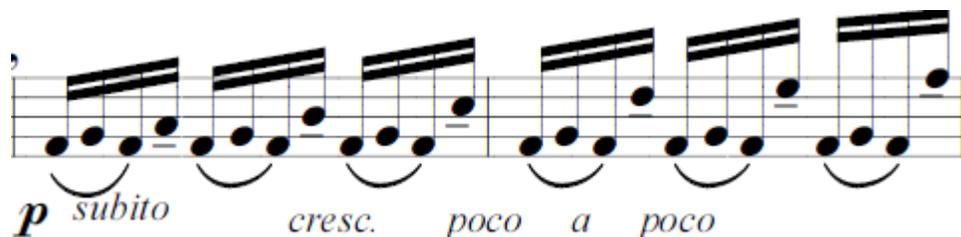
Para continuar con los ejercicios que podemos sacar del tercer movimiento, está el compás 86 (figura 62) donde vemos claramente la combinación de las duraciones rítmicas con los posibles fraseos que encontraremos en dicho movimiento.

Figura. 62 Compas 86 Suite N1 Bach



Terminando el tercer movimiento de la obra encontramos algo muy interesante que nos puede servir para la interpretación de la obra (CONCIERTO en G, TELEMANN) ya que los saltos de octava son los más difíciles de conseguir, podemos tomar este compas a método de estudio para ambas obras sin importar el fraseo principal. Y a su vez nos sirve también para el montaje de la obra (CONCIERTO en Am, BACH) haciendo un salto de segunda continuado de un salto mayor.

Figura. 63 Ejercicio de Saltos Melódicos Suite N1 Bach



4.4. SONATA en F (WILLIAN DE FESCH)

4.4.1. **Primer movimiento (preludium):** Para el montaje de esta pieza es de suma importancia la utilización de las herramientas adecuadas, ya que para conseguir el sonido que el compositor propone necesitamos una caña adecuada y una boquilla no tan brillante, este movimiento se conforma de una parte de delicadeza y a su vez mucha interpretación, se recomienda la comparación auditiva del sonido que genera el contrabajo en este movimiento lento. También se sugiere a próximos intérpretes la importancia de las dinámicas ya que son pocas dan un carácter importante a este movimiento dentro de la obra.

4.4.2. **Segundo movimiento (allemande):** Es un movimiento de sencillez armónico, pero a su vez tiene interesantes fragmentos para la digitación correcta y la total extensión del registro del saxofón barítono llegando en ocasiones hasta un La (A), siendo esta la nota más baja que puede dar el saxofón, la marcación de pocas ligadura entre notas deja ver lo complejo de las frases ya que deja un poco a la imaginación del intérprete.

Siendo un poco más estricto el compositor expone dinámicas para este movimiento dejando ver el clímax de la obra en los compases finales donde empieza un ascenso de volumen hasta el final del movimiento, teniendo un carácter muy importante el retardando del compás final.

5. CONCLUSIONES

La implementación de los análisis formales a cada una de las obras arroja una serie de recomendaciones técnicas e interpretativas las cuales complementan el montaje y ensamble de las mismas.

La socialización a través de un concierto contribuye a la divulgación del nuevo repertorio que se puede llegar a conseguir adaptando obras de otros instrumentos.

La obtención de obras nuevas para instrumentos como saxofón soprano, y aún más importante, incrementar el repertorio para saxofón barítono, instrumento que por ser poco habitual no posee una gran lista de obras para interpretar.

Poder mantener al saxofón dentro del ámbito académico, sobresaltando su sonoridad y retomando su función como instrumento solista y el fin para el cual fue creado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATERÍA ONLINE. Dinámicas Musicales [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://bateriaonline.com/dinamicas-musicales/>

BBC. William de Fesch [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.bbc.co.uk/music/artists/dbbb0fa5-f58d-428e-9b30-47d3324bf715>

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. Biografía Georg telemann, [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/telemann.htm>

EIDAM, Klaus. La verdadera vida de Johann Sebastian Bach [en línea]. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1999. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.casadellibro.com/libro-la-verdadera-vida-de-johann-sebastian-bach/9788432310218/685373>

EL SAXOFÓN. El Sonido del Saxofón [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.elsaxofon.org/2015/07/sonido-del-instrumento.html>

EPDLP. Georg telemann obras importantes [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.epdlp.com/compclasico.php?id=1115>

HISTORIA Y BIOGRAFÍAS. Biografía de Johann Bach: grandes compositores de la historia [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://historiaybiografias.com/arte02/>

J. S. Bach. Preludio de la Suite nº 1 para cello. Estructura general [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JYPKleQ1yEI&index=7&list=RDJYPKleQ1yEI>

MCARMENFER'S BLOG. Etapas y características del barroco musical [en línea]. Publicado el 12 abril de 2012 [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en:

<https://mcarmenfer.wordpress.com/2012/04/12/etapas-y-caracteristicas-de-la-musica-barroca/>

MCARMENFER'S BLOG. Etapas y características del barroco musical [en línea]. Publicado el 12 abril de 2012 [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <https://mcarmenfer.wordpress.com/2012/04/12/etapas-y-caracteristicas-de-la-musica-barroca/>

RIVAS, Francisco. Agógica [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://musicosalados.blogspot.com.co/2011/12/agogica.html>

SPINA, Joseph. Análisis concierto de Bach. [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <https://sites.google.com/a/rams.colostate.edu/joseph-spina/publications/analysis-of-bach-concerto>

Tipos de sonido, sonido en el saxofón [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: file:///D:/Downloads/EI%20Sonido%20del%20Saxofón%20_%20EI%20Saxofón.html

Vibrato en el canto, en instrumentos madera [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://auladesaxofondelcpmdelinares.blogspot.com.co/2012/12/el-vibrato.html>

WIKIPEDIA. Vibrato [en línea]. Publicado el 10 may de 2017. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Vibrato>

_____. Violin Concerto in A minor (Bach) [en línea]. Publicado el 27 March de 2017. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: [https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Concerto_in_A_minor_\(Bach\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Violin_Concerto_in_A_minor_(Bach))

_____. Viola Concerto in G major (Telemann) [en línea]. Publicado el 14 de Septiembre de 2016. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: [https://en.wikipedia.org/wiki/Viola_Concerto_in_G_major_\(Telemann\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Viola_Concerto_in_G_major_(Telemann))

_____. Significado y exposición de arreglo musical [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en:
[https://es.wikipedia.org/wiki/Arreglo_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Arreglo_(m%C3%BAsica))

BIBLIOGRAFIA

RIVAS, Francisco. Agógica [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://musicosalados.blogspot.com.co/2011/12/agogica.html>

ROBSON, Eddie. Artículo de canto: El significado del vibrato [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <http://www.vocaltraining.com.mx/el-significado-del-vibrato/>

SPINA, Joseph. Análisis concierto de Bach. [en línea]. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <https://sites.google.com/a/rams.colostate.edu/joseph-spina/publications/analysis-of-bach-concerto>

WIKIPEDIA. Vibrato [en línea]. Publicado el 10 may de 2017. [Citado el 30 de Mayo de 2017]. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Vibrato>

19 *f* *rit.* *a Tempo* *mf* *f* *mf*

22 *pp*

24

26

28 *dim.*

30

32 *mf* *cres* *cen*

34 *mf* *do*

36 *mf* *mf* *dim.* *cres*

38 *p* *do* *cres*

40 *cres* *cen* *do* *ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for a saxophone solo, covering measures 19 to 40. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score features a variety of dynamic markings and performance instructions. It begins with a forte (*f*) dynamic and a ritardando (*rit.*) leading to a return to the original tempo (*a Tempo*). Dynamics fluctuate between mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*), with a very soft (*pp*) section around measure 22. The piece concludes with a crescendo (*cres*) leading to fortissimo (*ff*). There are also markings for decrescendo (*dim.*) and accents (*acc.*). The notation includes slurs, ties, and various articulations.

Courante

77 $\text{♩} = 84$
f

81 *cresc.*

85 *tr.* *p*

89 *p* *cresc.*

92 *tr.* *mf* *f*

- cen - do

96 *mf*

101 *p*

105 *f* *mp* *p*

109 *cresc.* *cen*

113 *f* *p subito* *cresc. poco a poco* *tr.* *do*

117 *f* *rit.*

Partituras Concierto en G TWV 51 (Georg Philipp Telemann).

2

CONCERTO

in G major
for Alto Saxophone and Piano*

Transcribed and edited
by PETER SALANO

ALTO SAXOPHONE

GEORG PHILIPP TELEMANN
(1681-1767)

Largo - J. 52-56

mf

10

14

cresc.

18

p

23

poco a poco cresc.

27

tr.

31

p mf p

37

mf p

41

poco a poco cresc. f

ALTO SAXOPHONE

26 *f* *mf*

ALTO SAXOPHONE

53 *f* *dim.* *p*

56 *p* *cresc.* *mf*

59

61 *p poco a poco cresc.* *mf*

63 *p* *mf*

65 *mf* *p* *cresc.*

68 *f*

ALTO SAXOPHONE

MOVIMENTO IV

Presto

10

14

19

24

29

34

38

42

(46)

53

f

p

cresc.

f

f

ALTO SAXOPHONE

57

61

66

72

77

83

89

93

98

103

Partituras Concerto en A BWV 1041 (Johann Sebastian Bach).

CONCERTO FOR VIOLIN

Score

In A Minor

J.S Bach

Gonzalo Arturo Giraldo Parra

Soprano Sax. *f*

7

15 *tr*

22 *tr* A *mf*

29

35 *cresc.*

41 *f* B *p*

47

54 *mf*

61

68

73 *cresc.* *f*

81 *p* C

88 *fp* *fp*

94 *cresc.* *f*

100 D *p*

106 *cresc.* *f* *p* *cresc.* *f* *p*

113 *f* *p*

119 *cresc.* *f*

125 *p*

131 *cresc.* *f*

136 *mf* *p* *cresc.* *D* *E*

141 *f* *mf*

149

157 *f* *p* *tr*

163 *cresc.* *f*

169 *rit.* *tr*

Partituras Sonata en F mayor (Willem de Fesch).

SONATA F-DUR

Score

Willian de Fesch(1687-1757)
Gonzalo Arturo Giraldo Parra

Präludium

Baritone Sax. *mf* *cresc.*

5 *p*

8 *mf*

12 *cresc.* *f*

16 *f* Allemande

20

22 *p*

25 *mf* *f*

28

30

34

f

37

p

40

mf

44

f

48

mf *cresc.*

51

f

55

rit.

