UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO

RECITAL DE GRADUACIÓN

POR:
ROGER A. ORCASITAS O.

PANAMÁ, REP. DE PANAMÁ
2019

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES

RECITAL DE GRADUACIÓN

Análisis de las Obras a Interpretar

POR:
ROGER A. ORCASITAS O.

Trabajo de Graduación para optar por el título de Licenciado en Bellas Artes con Especialización en Instrumento (Saxofón).

PANAMÁ, REP. DE PANAMÁ
2019

DEDICATORIA

A mi mamá Vielka I. Ortega por siempre ser mi guía, mi consejera y apoyarme en mis estudios, por inspirarme a ser mejor cada día y superarme y mi hermano Carlos Orcasitas por siempre brindarme su apoyo.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a la Universidad de Panamá por darme la oportunidad de superación y de ser un profesional, a la Facultad de Bellas Artes por tantos momentos vividos. A los excelentes profesores que fueron parte de mi formación académica, en especial al Magister Ibrahim Merel quien fue mi profesor de saxofón en la universidad.

Índice

Introducción……..5

CAPÍTULO I: EL SAXOFÓN: HISTORIA Y REPERTORIO……6

Adolphe Sax y la Creación del Saxofón……..7

Repertorio para Saxofón……..11

CAPÍTULO II: ASPECTOS BIOGRÁFICOS DE LOS COMPOSITORES……..14

Joseph Maurice Ravel……..15

Bernhard Heiden……20

Paul Hindemith……..21

Gabriel Grovlez……..23

CAPÍTULO III: ASPECTOS GENERALES DE LAS OBRAS……24

Piéce En Forme De Habanera……25

Sonata para Saxofón Alto y Piano de Heiden……...25

Sonata para Saxofón Alto y Piano de Paul Hindemith……....26

Sarabande et Allegro……27

CAPÍTULO IV: EXPERIENCIA PERSONAL Y APORTE……..28

Conclusión……..36

Bibliografía……..37

ANEXOS……38

Introducción

El tema principal de este trabajo va enfocado al análisis y estudio de las obras a interpretar en el Recital de Graduación, ya que, a mayor conocimiento en la manera de composición de los autores, ayuda al entendimiento y forma de interpretación de las obras propuestas.

En el primer capítulo se aborda brevemente la historia del saxofón; la importancia de las bandas en la historia y difusión del instrumento a finales del siglo XIX y principios del XX, la aparición del saxofón en la música jazz y la influencia de esa música en la utilización del instrumento en el repertorio sinfónico y operístico. También se expone el repertorio, cuyos autores han incorporado el saxofón a su plantilla orquestal, obras o composiciones de gran belleza donde el saxofón es el verdadero protagonista y obras compuestas por compositores panameños.

El segundo y tercer capítulo abarca los aspectos biográficos de los compositores y los aspectos generales de las obras.

En el cuarto capítulo se presenta la experiencia personal en el estudio y montaje del repertorio propuesto para el recital, las dificultades técnicas en la ejecución y los aportes propuestos para resolver dichas dificultades.

Los estudios sobre el repertorio a interpretar son escasos puesto que las obras pertenecen a la corriente moderna de la música, no se encuentra referencia alguna y este trabajo es un aporte que puede servir de apoyo a futuras investigaciones.

CAPÍTULO I

EL SAXOFÓN: HISTORIA Y REPERTORIO

Adolphe Sax y la Creación del Saxofón

Hijo de un fabricante de instrumentos musicales, Antoine Joseph Sax (1814 - 1894), conocido como Adolphe Sax, nació en Dinant, Bélgica, el 6 de noviembre de 1814. Iniciando desde muy joven en la fabricación de instrumentos y en la interpretación del clarinete, percibe las imperfecciones de éste instrumento y se dedica a remediarlas.

Un ideal obsesionaba a Sax mientras dirigía el taller de su padre: inventar un instrumento de viento que “por el carácter de su voz pueda aproximarse a los instrumentos de cuerda, pero que tenga más fuerza e intensidad”. Trabajando sobre modificaciones para lograr una mayor calidad de sonido y resolver algunos de los problemas acústicos del clarinete, Sax construye lo que hoy se conoce como Saxofón.

En los primeros años era el propio Sax quien lo ejecutaba y en 1841, en la ciudad de Bruselas, tocó el saxofón bajo por primera vez ante el público. En 1842, el joven fabricante llega a París con su saxofón embrionario, recibiendo una cálida acogida de importantes compositores. Tras constantes trabajos para perfeccionarlo, la familia de saxofones fue patentada en París, el 28 de junio de 1846, integrada por siete miembros que cubren toda la extensión de un piano.

Comenzando por el más agudo, hacia el grave se encuentran el saxofón sopranino, el soprano, el contralto, el tenor, el barítono, el bajo y el contrabajo (este último no se construye en la actualidad).

En la Francia a la que Sax arriba con sus saxofones, el Romanticismo, movimiento estético que abarcó a todas las manifestaciones artísticas y que se desarrolló en la música entre 1815 y 1880, alcanzaba uno de sus momentos cumbres, en el cual una mayor libertad de creación al compositor constituía una característica esencial. Compositores e intérpretes adquirieron un mayor reconocimiento como artistas. En este período la orquesta sinfónica organizó su estructura de músicos e instrumentos como lo vemos en la actualidad.

La Revolución Industrial comenzó en el siglo XVIII y otorgó un avance determinante en la fabricación de instrumentos musicales. La máquina de vapor se empezó a utilizar en los talleres, aproximadamente desde 1850, lo que favoreció el crecimiento de la productividad con herramientas y máquinas más modernas y de mayor precisión. Los pequeños talleres se transformaron en grandes y rentables fábricas, donde el obrero especializado sustituyó al pequeño artesano, surgiendo así la división del trabajo en especialidades.

Francia, junto a Alemania, era el país con mayor cantidad de constructores de instrumentos musicales. En esa época proliferaban las bandas de música,

realizando conciertos al aire libre, recepciones, desfiles militares, inauguración de monumentos, etc.

Dentro de ese panorama abierto a la innovación se crearon una gran cantidad de instrumentos. La mayoría de ellos no se aceptaron y pasaron a ser invención anecdótica, pues sin intérpretes y sin un repertorio no encontraban un lugar para asentarse en el medio musical de la época. De no haber encontrado un espacio en las bandas militares francesas, el saxofón hubiera padecido de idéntico destino.

Hector Berlioz (1803 – 1869) compuso en 1844 la primera obra conocida para saxofón: el sexteto *Canto Sagrado* (para corneta, bugle, trompeta sobreaguda, clarinete, clarinete bajo y saxofón barítono), estrenada el 3 de febrero del mismo año en la sala Hertz, bajo la dirección del propio Berlioz y con Adolphe Sax interpretando la parte de saxofón barítono. El entusiasmo de Berlioz por la sonoridad del nuevo instrumento quedó expresado en un trabajo que publicó en 1842 en el *Journal des Debats* y que señala:

"Es de tal naturaleza que no conozco ningún instrumento actualmente en uso que pueda comparársele, a ese respecto. Es pleno, blando, vibrante, de enorme fuerza y susceptible de endulzar".

Y concluyó en estos términos: "Los compositores le deberán mucho al señor Sax, cuando sus instrumentos alcancen un uso general. Que persevere; no le faltaran estímulos de los amigos del arte".

Pero no sólo Berlioz tuvo frases elogiosas para el saxofón. Rossini, tras oírlo en 1844 expresó: "Nunca he escuchado nada tan bello", Meyerbeer, por su parte, señaló: "Es este pare mí el ideal del sonido".

El saxofón comenzó a aparecer en composiciones sinfónicas y operísticas de la época, por solo mencionar algunas pueden citarse: *Le Dernier Roi de Juda,* de Georges Kastner (1810 – 1867), estrenada en 1844; *Hamlet de Ambroise Thomas* (1811 – 1896), creada en 1868; *El Rey de Lahore y La Virgen*, de Jules Massenet (1842 – 1912), en 1877 y sobre todo *La Arlesiana*, de Georges Bizet (1838 – 1875), en 1872, donde alcanzó gran éxito.

Las bandas militares acogieron con entusiasmo al saxofón desde 1845 y tras breves años de exclusión provocado por cambios de régimen en Francia, resurge en esas formaciones de 1853, al punto que Adolphe Sax fue nombrado, en 1854, fabricante de instrumentos musicales de la Casa Militar del Emperador.

Son muy pocas las innovaciones significativas que se le han realizado al saxofón desde que fue inventado por Adolphe Sax, en 1840. Se puede decir decir que, en esencia, es el mismo instrumento que vemos en la actualidad. Sin embargo, ninguno de los grandes compositores de la época, conocedores de Sax y de su nuevo invento, crearon ninguna obra para saxofón,

La razón de este hecho se explicará en los siguientes párrafos.

Hector Berlioz fue nombrado como miembro del jurado de la Exposición Universal de Londres, que se efectuó en abril de 1851, con el objetivo de examinar y valorar los instrumentos de música que se presentarían en ella. Los saxofones de Adolphe Sax fueron muy bien evaluados por él, especialmente el saxofón, destacando que merecía un lugar dentro de la orquesta y por su nuevo y original color de timbres. Sin embargo, señaló:

"El Sr. Sax nos entregó la familia entera de los saxofones, pero si los compositores no aprecian aún su valor, es por causa de la inexperiencia de los intérpretes. El saxofón es un instrumento difícil de tocar, y cuyo dominio viene después de un largo período de estudios serios. Hasta ahora, se toca desde hace poco tiempo y de manera imperfecta".

En este comentario de Berlioz se puede apreciar la gran importancia que tiene la calidad y la maestría de los intérpretes, para motivar a los compositores a la creación de obras para el instrumento. En esa época no habían saxofonistas preparados técnica y artísticamente para interpretar las obras que componían los grandes maestros y como ninguno los motivaba, ésta podría ser una de las razones por la que nunca se interesaron en componer nada para el saxofón.

Otras razones a considerar están contenidas en la entrevista que le realizó el musicólogo cubano José Amer al gran saxofonista Daniel Deffayet para la revista Clave, después de sus conciertos en la Habana en febrero de 1986, donde Deffayet expresa textualmente:

"Pienso que muchos compositores célebres no han escrito para el saxofón porque lo conocieron como un instrumento popular, para el jazz, y de este modo lo subestimaron.

El hecho de que el sonido producido por los primeros saxofones – desde su creación en 1840 hasta principios del presente siglo – no era muy bello, debido a su construcción primitiva, pudo haber sido uno de los factores negativos para que los compositores de la época no escribieran obras. Hoy día se conservan algunos instrumentos de Adolphe Sax y pueden verse las boquillas que se usaron entonces. Viéndolos e incluso tocándolos con la técnica actual, se aprecia que el sonido no tenía la calidad requerida, por eso comprendo que los compositores no lo amaran".

El 7 de junio de 1857 fueron creadas cátedras especiales de instrumentos, anexas al Conservatorio de Música de París, con el objetivo de formar y mejorar el nivel de los músicos de las bandas militares. La cátedra de saxofón fue encargada a Adolphe Sax. Estas clases, aunque se impartían en el Conservatorio, eran financiadas por el Ministerio de la Guerra. El programa de estudios tenía una duración de dos años y hasta que se cerraron en el año 1870, la clase de Adolphe Sax formó a más de 150 saxofonistas en los diferentes miembros de la familia de los saxofones, siendo la

cátedra que obtuvo un mayor número de premios con 27 laureados, seguido por 20 en la clase de Saxhorn.

Al terminar el curso académico había que realizar un concurso, donde los estudiantes interpretaban solos especialmente compuestos para la ocasión, la mayoría dedicada a Sax, quien había promovida la creación de los mismos. Se compusieron más de treinta solos de concurso, escritos especialmente por los compositores belgas Jean Baptiste Singeleé (1812 – 1875) y Jules Demersseman (1833 – 1866) entre los años 1858 y 1867. Otros compositores que crearon piezas para saxofón en la época fueron Arban, Cressanois, Mayeur, Savari, Petit, Genin, Signard y Colin, la mayoría de ellos directores de bandas.

Las obras para saxofón a fines del siglo XIX eran, fundamentalmente, fantasías y variaciones sobre temas diversos, especialmente de óperas. Algunas de ellas arregladas por el propio Adolphe Sax y escritas para cada uno de los saxofones enseñados (soprano, alto, tenor y barítono), que eran los instrumentos impuestos en las bandas militares.

Sax murió en París el 7 de febrero 1894 (79 años). Su muerte, sumada a la de sus principales aliados, Kastner (en 1867), Berlioz (en 1869) y Fétis (en 1871) provocó un letargo para el desarrollo del saxofón.

El acontecimiento que permitió que el saxofón pudiera sobrevivir en el tiempo fue su incorporación a la plantilla de las bandas militares de Francia. En 1845 se llevó a cabo la reorganización de éstas y se realizó un concurso público para decidir cuál sería la formación instrumental que tendrían estas instituciones. Fue la formación presentada por Adolphe Sax la ganadora, siendo incorporados oficialmente los saxofones a las bandas militares francesas, de acuerdo con una resolución ministerial del 19 de agosto de 1845.

Los finales del siglo XIX fueron el momento cumbre de las bandas de música, proliferando en casi todos los pueblos que aspiraban a tener su banda propia, mejor que la del pueblo vecino. El saxofón encontró espacio en esa formación y se fue desarrollando de forma consistente. Dichas bandas propiciaron el surgimiento de miles de saxofonistas, gracias a los cuales el saxofón pudo perdurar hasta la actualidad.

Repertorio para Saxofón

1. Señalo algunas de las muchas obras clásicas más conocidas, cuyos autores han incorporado al saxofón en su plantilla orquestal:

- “Danzas sinfónicas de West Side Story”, L. Bernstein.
- “Sinfonía nº3″ (Kaddisch), B. Britten.
- “Variaciones sobre un tema”, Hydn
- “Sinfonía da Requiem”, Mozart.
- “Rapsodia”. C. Debussy: “Alegrías” (Cantata-Divertimento), A. García.
- “Un americano en París”. “Rhapsody In Blue”, G. Gershwin.
- “Suite de Hary János”, Z. Kodaly.
- “La creación du monde”, D. Milhaud.
- “Concierto breve”, X. Montsalvatge.
- “Cuadros de una exposición”, Mussorgsky-Ravel.
- “Concierto para Cuarteto de Jazz y Orquesta Sinfónica”, J. Nieto.
- “Improntus”, L. De Pablo.
- “Romeo y Julieta” (Suites nº1 y nº2), S. Prokofiev.
- “Danzas Sinfónicas”, S. Rachmaninov.
- “Bolero”, M. Ravel.
- “Sinfonía nº1″ (americana), J. Rodríguez Pico.
- “Concierto para Saxofón Tenor”, J. Susi: (Cuerda, piano y percusión).
- “Poema Elegíaco”, J. Serebrier.
- “Bachianas brasileñas. Nº2, H. Villalobos.

2. Otro conjunto de obras o composiciones de gran belleza, donde **el saxofón es el verdadero protagonista** y en las que el saxofonista ha de saber transmitir, de una manera sublime y hermosa, las ideas o sentimientos que el compositor ha querido plasmar en cada una de ellas.

- “Concierto para Saxofón Alto”, A. Glazunov.
- “La Arlesiana” (Suites nº 1 y 2), G. Bizet.
- “Concierto para Saxofón Alto”, R. Binge.
- “Pequeña Czarda”, P. Iturralde.
- “Aria”, Eugene Bozza.
- “Segundo capricho”, Paul Bonneau.
- “Balada”, Alfred Reed.
- “Balada”, Henri Tomasi.
- “Scaramouche”, Milhaud.
- “Concierto de Cámara”, Jaques Ibert.
- “Fantasía”, Demmerseman (1833).
- “Legende”, Florent Schmit.
- “Solo de Poeta y Aldeano”, Franz Von Suppe.
- “Rhasodia”, Debussy.
- “Sonatine Sportive”, Alexandre T.
- “Piece en forme de Habanera”, Ravel.
- “Tableaux de Provence”, Paule Maurice.
- “Concierto”, Pierre Vellones.
- “Concierto”, Edmund Bork.
- “Concierto”, Pierre Max Dubois.
- “Allegro by Fiocco”, Interprete Sigurd Rascher.
- “Fiocco-Bazelaire”, Arreglo de Jean-Marie Lendeix.
- “Lamento y Tarantela”, Julián Menéndez.
- “Fantasía Impromptu”, A. Jolivet.

3. Repertorio para saxofón compuesto por compositores panameños (aunque es poco; se cuenta con una representación):

- “Cuarteto de Saxofones”, Jorge Bennett.
- “Soliloquios No. 2”, Roque Cordero.
- “Ludus No. 2”, Emiliano Pardo Tristán.
- “Mesano, Op. 5-A (Divertimento)”, Samuel Robles.
- “Paseo por el Desierto”, Juan Carlos Sue.
- “Laberinto III”, David Soley.
- “Campus Harmodio Arias Madrid”, Néstor Castillo.
- “Cuatro Cantos”, Elcio De Sá.
- “Matrix”, Emiliano Pardo Tristán.
- “Influencias”, Roger Orcasitas.

CAPÍTULO II

ASPECTOS BIOGRÁFICOS
DE LOS COMPOSITORES

Joseph Maurice Ravel

Fue un compositor francés del siglo XX. Su obra, frecuentemente vinculada al impresionismo, muestra un audaz estilo neoclásico y, a veces, rasgos del expresionismo, y es el fruto de una compleja herencia y de hallazgos musicales que revolucionaron la música para piano y para orquesta. Reconocido como maestro de la orquestación y por ser un meticuloso artesano, cultivando la perfección formal sin dejar de ser, al mismo tiempo, profundamente humano y expresivo, Ravel sobresalió por revelar «los juegos más sutiles de la inteligencia y las efusiones más ocultas del corazón».

Ravel nació el 7 de marzo de 1875, en el 12 del Quai de la Nivelle en Ciboure, departamento de los Pirineos Atlánticos, parte del País Vasco francés. Su padre, Joseph Ravel (1832-1908), era un renombrado ingeniero civil, de ascendencia suiza y saboyarda (Ravex). Su madre, Marie Delouart-Ravel (1840-1917), era de origen vasco, descendiente de una vieja familia española (Deluarte o Eluarte). Tuvo un hermano, Édouard Ravel (1878-1960) con quien mantuvo, durante toda su vida, una fuerte relación afectiva.

Sus padres frecuentaban los medios artísticos, fomentando los primeros pasos de su hijo que muy pronto reveló un talento musical excepcional. Comenzó el estudio del piano a los seis años bajo la guía de Henry Ghys. Niño juicioso, aunque también caprichoso y terco, pronto demostró su natural talento musical, aunque, para desesperación de sus padres y profesores, reconoció más tarde haber sumado a sus numerosos talentos «la más extrema pereza». De hecho, en un principio su padre, para obligarlo a practicar el piano, tenía que prometerle pequeñas propinas. En 1887 recibió precozmente clases de Charles René (armonía, contrapunto y composición). El clima artístico y musical prodigiosamente fértil de París de fines del siglo XIX, no podía sino estimular el desarrollo del joven.

Al ingresar al Conservatorio de París en 1889, Ravel fue alumno de Charles de Bériot. Ahí conoció al pianista español Ricardo Viñes, que se convirtió en su amigo entrañable e intérprete escogido para sus mejores obras; ambos formarían parte del grupo conocido como Los Apaches, que armaron revuelo en el estreno de Pelléas et Mélisande de Claude Debussy en 1902. Impresionado por las músicas de Extremo Oriente en la Exposición Universal de 1889, entusiasmado por la de los rebeldes Emmanuel Chabrier y de Erik Satie, admirador de Mozart, Saint-Saëns y Debussy, influido por las lecturas de Baudelaire, Poe, Condillac, Villiers de L'Isle-Adam y sobre todo de Mallarmé, Ravel manifestó tempranamente un firme carácter y un espíritu musical muy independiente. Sus primeras composiciones lo probaban: eran ya muestras de una personalidad y una maestría tal que su estilo sólo evolucionaría con el tiempo: Ballade de la reine morte d'aimer (Balada de la reina muerta de amor, 1894), Sérénade grotesque (Serenata grotesca, 1894), Menuet Antique (1895), Habanera para dos pianos (1895).

En 1897 Ravel entró a la clase de contrapunto de André Gedalge. Ese mismo año, Gabriel Fauré fue también su profesor. Éste juzgó al compositor con benevolencia y saludó al «muy buen alumno, laborioso y puntual» y a la «sinceridad que desarma». Al final de sus estudios compuso la Obertura de Shéhérazade (estrenada en mayo de 1899 entre silbidos del público —no confundir con la obra del mismo nombre para voz femenina y orquesta—), y la famosa Pavane pour une infante défunte (Pavana para una infanta difunta), de curioso título, que sigue siendo su obra pianística más tocada por los melómanos aficionados, aunque su autor no la tenía en mucha estima.

Éxitos y decepciones

Pronto dos grandes composiciones iban a causar muchas dificultades. En primer lugar, L'Heure espagnole (La hora española), ópera escrita sobre un libreto de Franc-Nohain, terminada en 1907 y estrenada en 1911, fue mal acogida por el público y sobre todo por la crítica (incluso se la tildó de pornografía). Ni el sabroso humor del libreto ni los atrevidos efectos orquestales de Ravel fueron comprendidos.

Por aquel tiempo, las presentaciones de los Ballets Rusos causaban furor y transformaban la vida de los aficionados en París. El director del conjunto, Serguéi Diáguilev, encargaba obras a los compositores más célebres del momento: Ravel no podía ser la excepción. A continuación, compondría por iniciativa de Diáguilev el ballet Daphnis et Chloé, titulado Sinfonía coreográfica. Con su presencia de coros que cantan vocalizaciones (no palabras), Daphnis y Chloé es una visión de la Grecia antigua en la que Ravel se inspiró. El argumento de la obra fue coescrito por Michel Fokine y el compositor. Se trata de la obra de mayor duración del compositor, y por ello fue la más laboriosa. La recepción de la obra fue desigual en el estreno en junio de 1912, lo que causó la amargura del músico.

En 1913, Ravel apoyó sin condiciones a su amigo Stravinski en el momento del tumultuoso estreno de La consagración de la primavera en París. A este período que precedió la guerra, más tarde lo describió Ravel como el más feliz de su vida. Vivía entonces en un apartamento de la prestigiosa avenida Carnot, cerca de la Place de l'Étoile.

Su primera obra maestra de la posguerra fue La Valse, poema sinfónico dramático comisionado por los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev y estrenado en abril de 1920 en presencia de Stravinski y de Poulenc. Fue a la memoria de Debussy que Ravel compuso más tarde su gran Sonata para violín y violonchelo que estrenó su violinista fetiche, Hélène Jourdan-Morhange.

Ravel en América del Norte

1928 fue el año de la consagración para Ravel, quien realizó de enero a abril una gigantesca gira de conciertos por Estados Unidos y Canadá que le valió, en cada ciudad visitada, un inmenso éxito. Interpretó como pianista su Sonatina, a veces dirigió la orquesta y pronunció discursos sobre la música que, desgraciadamente, no fueron registrados para el futuro. Fue también ocasión para él admirar la belleza de este continente, cuna del jazz que amaba tanto. Conoció, en particular, al joven George Gershwin, cuya música apreció en gran medida. Cuando más tarde el compositor estadounidense viajó a Francia y le pidió tomar lecciones con él, Ravel se negó argumentando que «usted perdería su gran espontaneidad melódica para componer en un mal estilo raveliano».

El Bolero

De regreso en su país, Ravel comenzó a trabajar en lo que se convertiría en su obra más famosa e interpretada. La célebre bailarina y coreógrafa Ida Rubinstein le había encargado en 1927 un «ballet de carácter español» para el cual el músico adoptó una antigua danza andaluza: el bolero. La obra, que apuesta por durar alrededor de un cuarto de hora con sólo dos temas y una cantinela incansablemente repetida, fue estrenada el 22 de noviembre de 1928 frente a un público un tanto asombrado. Su difusión fue inmediatamente inmensa. Ravel había firmado una auténtica obra maestra a partir de un material casi insignificante, pero él mismo rápidamente quedó exasperado por el éxito de esta partitura que consideraba sobre todo como una experiencia, y «llena de música». Cuando una dama gritó: «Au fou, au fou!» (¡Al loco, al loco!) después de haber oído la obra, el compositor confió a su hermano: «Celle-là, elle a compris!» (He ahí, ella lo ha comprendido).

En octubre de 1928, Ravel recibió el doctorado en música honoris causa de la Universidad de Oxford. En su ciudad natal, inauguró, en agosto de 1930, el muelle que lleva su nombre.

De 1929 a 1931, Ravel concibió sus dos últimas obras maestras. Compuestos simultáneamente y estrenados a pocos días de diferencia (enero de 1932), los dos Conciertos para piano y orquesta son, sin embargo, dos obras muy diferentes. Al Concierto para la mano izquierda, composición grandiosa bañada de una oscura luz y teñida de fatalidad, respondió el brillante Concierto en sol, en el que el movimiento lento es una de las más íntimas meditaciones musicales del compositor. Junto a las tres canciones de Don Quijote a Dulcinea compuestas en 1932 sobre un poema de Paul Morand, los Conciertos marcan un punto final en la producción musical de Maurice Ravel.

La obra de Maurice Ravel se caracteriza en forma general por:

- Su cantidad relativamente modesta en comparación con la de algunos de sus contemporáneos.
- Su gran diversidad, pues abordó todas las formas musicales a excepción de la música religiosa.
- Su notable proporción de reconocidas obras maestras.

Maurice como Intérprete

Ravel fue un buen pianista sin llegar a ser un virtuoso (algunas de sus propias composiciones, en particular, el Concierto en sol, que él mismo soñaba interpretar, le siguieron siendo inaccesibles). Durante su gira americana en 1928, tocó su Sonatina, acompañó en su Sonata para violín y algunas de sus canciones.

Podría decirse, también, que, como director de orquesta, nunca igualó su calidad como orquestador. Las dos grabaciones que dejó (un Bolero de 1930 y un Concierto en sol de 1932) y los testimonios de su época confirmaron que Ravel no era un virtuoso en el podio.

1933-1937: Un trágico final

Desde el verano de 1933, Ravel comenzó a presentar los síntomas de una enfermedad neurológica que lo condenaría al silencio en los últimos cuatro años de su vida. Desórdenes de la escritura, de la motricidad y el lenguaje fueron sus principales manifestaciones, mientras que su inteligencia se mantenía perfecta y seguía pensando en su música, sin poder ya escribir o tocar una sola nota. La ópera Jeanne d'Arc, a la que el compositor concedía tanta importancia, nunca se llevó a cabo. Se cree que un traumatismo craneoencefálico, consecuencia de un accidente en taxi del que fue víctima en octubre de 1932, fue lo que precipitó las cosas; pero Ravel parecía consciente de este trastorno hacía ya varios años (la tesis de la enfermedad de Pick es aún discutida, aunque hoy se cree que se trataba de una demencia frontotemporal). El público permaneció mucho tiempo ignorando la enfermedad del músico. Cada una de sus apariciones públicas le valía un triunfo, lo que hizo mucho más dolorosa su inacción.

En 1935, a propuesta de Ida Rubinstein (destinataria del Bolero), Ravel emprendió un último viaje a España y Marruecos que le dio un saludable consuelo, pero inútil. El músico se retiró definitivamente a Montfort-l'Amaury donde, hasta su muerte, pudo contar con la fidelidad y el apoyo de sus amigos y de su fiel ama de llaves, Madame Révelot. El mal siguió progresando. En diciembre de 1937 se intentó en París una intervención quirúrgica desesperada en su cerebro enfermo. El 28 de diciembre de 1937 murió Maurice Ravel, a los 62 años. Su muerte causó en el mundo una verdadera consternación, que la prensa retransmitió en un unánime

homenaje. El compositor descansa en el cementerio de Levallois-Perret cerca de sus padres y su hermano.

Con Ravel desapareció el último representante de una generación de músicos que supieron renovar la escritura musical sin renunciar nunca a los principios heredados del clasicismo. Por esa razón fue el último compositor cuya obra entera, siempre innovadora y nunca retrógrada, es considerada «completamente accesible a oídos profanos» (Marcel Marnat).

El catálogo completo establecido por Arbie Einstein y completado por Marcel Marnat cuenta con 111 obras terminadas por Maurice Ravel entre 1887 y 1933:

- 86 obras originales.
- 25 arreglos o adaptaciones.

Bernhard Heiden

Nacido en Frankfurt-am-Main; en Alemania, el 24 de agosto de 1910. Fue un compositor y profesor de música de origen alemán y estadounidense, estuvo muy influenciado por Paul Hindemith. Bernhard Heiden, hijo de Ernst Levi y Martha (Heiden-Heimer), fue originalmente llamado Bernhard Levi, pero más tarde cambió su nombre.

Heiden rápidamente se interesó por la música, componiendo sus primeras obras cuando tenía seis años. Cuando comenzó clases formales de música, aprendió teoría musical además de tres instrumentos, piano, clarinete y violín. Ingresó a la Hochschule für Musik en Berlín, en 1929, a la edad de diecinueve años y estudió composición musical bajo la tutela de Paul Hindemith, el principal compositor alemán de su tiempo. Su último año en la Hochschule le trajo el Premio Mendelssohn en Composición.

En 1934, Heiden se casó con Kola de Joncheere, una antigua estudiante de la Hochschule que había estado en su clase, y en 1935 emigraron a Detroit para abandonar la Alemania nazi. Heiden enseñó en la Art Center Music School por ocho años; durante su carrera docente dirigió la Orquesta de Cámara de Detroit además de dar recitales de piano, clavicémbalo y música de cámara en general. Después de haberse naturalizado como ciudadano de los Estados Unidos en 1941, ingresó al ejército en 1943 para convertirse en un asistente de director de banda de la 445.ª Banda de Servicio del Ejército, para quien realizó más de 100 arreglos. Después de la Segunda Guerra Mundial, Heiden ingresó a la Universidad de Cornell y recibió su Maestría dos años después. Tiempo después se unió al personal de la Escuela de Música de la Universidad de Indiana, donde se desempeñó como jefe del departamento de composición hasta 1974. Siguió componiendo música hasta su muerte a la edad de 89 años en Bloomington, Indiana, el 30 de abril de 2000.

La música de Heiden es descrita por Nicolas Slonimsky, otro compositor, como "neoclásica en su estructura formal, y fuertemente polifónica en su textura, se distingue también por su impecable equilibrio formal y efectiva instrumentación". Gran parte de la música de Heiden es para grupos de cámara de cuerda, viento o instrumentos solistas con piano, aunque también escribió dos sinfonías; una ópera ("La Ciudad Oscurecida"), un ballet ("Dreamers on a Slack Wire"), voz y música incidental para poesía y varias obras de Shakespeare.

Paul Hindemith

Hindemith es considerado como uno de los compositores más influyentes de la primera mitad del siglo XX; su aportación creadora abarca desde el expresionismo hasta el neoclasicismo, y su enorme catálogo comprende todos los géneros musicales. Ajeno y contrario al espíritu del romanticismo y el culto a la genialidad, Hindemith reivindica la artesanía y la práctica musical: “Es mejor hacer música que escucharla”.

Primeros años y éxito internacional

Nació en Hanau el 16 de noviembre de 1895. Comenzó a tocar diversos instrumentos desde niño, bajo la supervisión de su padre, que tenía formación musical y quería hacer de él un músico exitoso. A causa de la falta de recursos de su familia, tuvo que tocar en teatros, cafés, tabernas y bandas de música para mantenerse y pagar sus estudios en el Conservatorio de Fráncfort, donde estudió violín con Adolf Rebner, y dirección de orquesta, armonía y composición con Bernhard Sekles y Arnold Mendelssohn. En 1914, antes de cumplir los veinte años, fue nombrado violinista en la Ópera de Fráncfort y ascendió a concertino en 1917. En 1921 funda el Cuarteto Amar, en el que toca la viola, y con este grupo recorrerá Europa. Hacia esa época, Hindemith comienza a ser conocido en los círculos de música de vanguardia, tras presentar algunas obras en la Sociedad Internacional de Música Contemporánea en el Festival de Salzburgo. Desde 1923 trabaja en la organización del Festival de Donaueschingen, donde se estrenan obras de música contemporánea, incluyendo a compositores como Arnold Schönberg y Anton Webern. En poco tiempo, Hindemith se convierte en una de las grandes promesas de la música alemana del período de entreguerras y en el símbolo de la vanguardia musical de la República de Weimar, adquiriendo fama de provocador e iconoclasta. Durante los años 20 se consolida su prestigio como compositor, contrae matrimonio con Gertrude Rottenberg, y es nombrado profesor de Composición en la Escuela Superior de Música de Berlín (1927).

Madurez y últimos años

A lo largo de los años 30 se multiplican los compromisos internacionales, además de sus giras como solista de viola. En 1935 visita Ankara, invitado por el gobierno de Mustafa Kemal Atatürk, con la tarea de organizar la educación musical en Turquía. Pero su situación es cada vez más complicada en la Alemania nazi: se ve obligado a renunciar a su trabajo de docente en Berlín, su música es considerada como degenerada, y a pesar de sus esfuerzos por llegar a una situación conciliadora e incluso la intercesión de Wilhelm Furtwängler, los ensayos de su ópera, Matías el

Pintor, precipitan su salida de Alemania: Hindemith se exilia a Suiza en 1938, y se establece en Estados Unidos en 1940. En su etapa norteamericana, Hindemith da clases en la Universidad de Yale, donde ejerce una importante labor pedagógica; obtiene la nacionalidad estadounidense en 1948, pero desde 1953 vive en Suiza ejerciendo como profesor en la Universidad de Zúrich. Sin abandonar nunca la composición, se dedica, también, en sus últimos años a la dirección de orquesta y la grabación de discos. En 1962 obtiene el Premio Balzan y tras un progresivo deterioro de su salud, muere en 1963 a los 68 años.

Estilo musical

A pesar de los cambios estilísticos en la trayectoria de Hindemith, existe una serie de elementos que se encuentran en todas las etapas: el carácter contrapuntístico de su música, el empleo de melodías cromáticas y modales, el uso de formas musicales antiguas (variación, pasacalle, fuga, sonata barroca, etc.), el rechazo del desarrollo temático, las formas cíclicas, otros recursos formales propios del siglo XIX, el empleo del patrón rítmico conocido como motorik de carácter regular y constante, una sonoridad vigorosa y una gran destreza artesanal en el uso de los instrumentos, los grupos de cámara y la orquesta.

En su primera etapa, la música de Hindemith se caracteriza por la atonalidad ocasional, la investigación rítmica o el uso de la tonalidad y la poli tonalidad con carácter paródico o burlesco.

Sin embargo, en su madurez y últimos años, el sistema de Hindemith fue tonal, aunque no diatónico, empleando la modulación para desplazarse de un centro tonal a otro, pero utilizando las doce notas de la escala cromática. En su Arte de la composición musical (1938), justificación teórica de su nuevo sistema, realizó una clasificación de todos los intervalos en función de su tendencia, y aunque Hindemith emplea en su música todos los intervalos, por disonantes que sean, éstos se resuelven siempre de acuerdo con la consonancia tonal. Ludus Tonalis (1942) es un ejemplo de este uso de la nueva clasificación de los intervalos.

El contraste estilístico entre ambas etapas de su producción parece indicar que a lo largo de los años 30 se produjo una ruptura en el desarrollo musical de Hindemith. A partir de este momento la música de Hindemith adquiere un carácter trascendente y conservador que está completamente ausente en su etapa anterior, y que quizás toma como modelo al último Bach. Esta discontinuidad se muestra, además, en la revisión sustancial de muchas de sus obras anteriores más importantes, como sucede con Das Marienleben o Cardillac.

Gabriel Grovlez

El compositor francés Gabriel Grovlez nació en Lille el 4 de abril de 1879. Recibió lecciones de piano cuando era un niño, de su madre que era hija de uno de los alumnos de Chopin. Grovlez pasó a estudiar en el Conservatorio de París con Descombes, Kaiser, Gédalge, Diémer, Lavignac y Fauré.

En 1899 fue nombrado profesor de piano en la Schola Cantorum, donde permaneció hasta 1909. Durante este tiempo también fue director de coro y director de orquesta en la Opéra-Comique de 1905 a 1908. Antes de convertirse en director musical en el Théâtre des Arts en 1911. En 1914, fue nombrado director de la Opéra que ocupó durante 20 años, también dirigía otras producciones en Monte Carlo, Lisboa, El Cairo, Nueva York y Chicago. Su ocupación final fue como profesor de música de cámara en el Conservatorio de París, al que fue designado en 1939, y murió en el año 1944.

CAPÍTULO III

ASPECTOS GENERALES DE LAS OBRAS

Piéce En Forme De Habanera

Maurice Ravel compuso, originalmente, su Pièce en forme de Habanera como Vocalise Etude en forme de Habanera para bajo y piano en 1907.

Una canción sin palabras, Ravel tomó como modelo la lenta y sensual danza española llamada habanera (como la mayoría de los compositores franceses de la época, Ravel estaba fascinado por la música de España) y la utilizó como base de un ejercicio virtuoso deslumbrantemente difícil para la voz de bajo. Pudo haber sido compuesto como un estudio de estilo contemporáneo para estudiantes en el Conservatorio de París, y de hecho la exigente línea vocal de la pieza (con sus escalas, trinos y pasajes de staccato) y técnicamente el desafiante acompañamiento de piano ciertamente sugiere, junto con la designación "etude", que esta pieza fue compuesta en parte para servir objetivos pedagógicos.

En el Vocalise, la repetición insistente del ritmo de habanera (que lo hace parecer un ostinato) se establece en contra de las virtuosas ejecuciones y los efectos de portamento en la parte de la voz, mostrando la habilidad de Ravel como compositor para la voz.

Ravel, más tarde transcribió el trabajo para violonchelo y piano, dicha transcripción conserva todo el virtuosismo del original, y de esto se han hecho muchos otros arreglos para virtualmente cualquier instrumento con aspiraciones de gloria virtuosa, en este caso; transcripción para Saxofón Alto y piano a cargo del saxofonista y compositor Marcel Mule.

Sonata para Saxofón Alto y Piano de Heiden

Es la primera pieza compuesta por Bernhard Heiden en el año 1937 (cuando ya vivía en Detroit, Estados Unidos, época donde muchos compositores europeos emigraron a este país), para saxofón y piano, dedicada al Saxofonista Larry Teal. Fue publicada en 1943 por Schott & Co, Ltd. y, desde entonces, ésta se ha convertido en una de las piezas más interpretativas del repertorio del saxofón.

El compositor tuvo poco contacto con el saxofón, por medio de lo que se escuchaba en la radio, jazz y música popular de los clubes nocturnos de Frankfurt y Berlín en los años 1920 y 1930. Fue a su llegada a Detroit, en 1935, donde conoce y trabaja con el saxofonista Larry Teal, Heiden dice “el saxofón todavía era para mí… un instrumento de la música popular. Yo no estaba familiarizado realmente con cualquier literatura para el saxofón. Yo no escribí la Sonata porque conociera el saxofón, lo escribí porque conocía a Teal” (COPLAND, S.F).

Este fue el primer trabajo que Heiden realizó sin la asesoría de su maestro Hindemith, a quien le gustó lo que su discípulo escribió. Fue de las primeras obras que le publicaron y también grabaron, el Saxofonista Sigurd Rascher la grabó por primera vez en 1945.

Las formas empleadas en los tres movimientos de la Sonata son tradicionales y emplean estructuras como sonata-allegro y rondo, con variaciones del siglo XX. El lenguaje armónico de Sonata es tonal, pero altamente cromático. Heiden hace uso de una amplia variedad de sonoridades, incluyendo tríadas, dos tríadas tocadas simultáneamente, acordes cuartales y tríadas incompletas.

Sonata para Saxofón Alto y Piano de Paul Hindemith

Cuando Hindemith descubrió que el cuerno alto no era tan común en los Estados Unidos como él había pensado, autorizó la sustitución del saxofón alto o el cuerno estándar en esta sonata. En cualquier caso, es el mismo trabajo, típico de Hindemith en todos los aspectos, a excepción de la inclusión de un poema para ser recitado por los jugadores. El movimiento de apertura "Ruhig bewegt" es un preludio corto y nostálgico, que establece un tono de nostalgia pastoral al que Hindemith más tarde regresaráría. De repente, irrumpe un minirondo vigoroso, el saxofón y el piano intercambian las frases principales. La música se tambalea en un tema contrapuntístico, métricamente irregular; después de que los instrumentos parecen tropezar en un momento de inercia, el tema de apertura lleva el movimiento a un final más convencional. El movimiento lento, "Sehr langsam", es breve, lírico (basado en dos ideas contrastantes), y hacia el final, casi bluesy. El final, "Lehaft", comienza no con música, sino con el saxofonista leyendo un poema de Hindemith, The Posthorn (Diálogo). El texto relaciona el sonido del cuerno con el pasado distante, evocando "anhelo pálido, anhelo melancólico". El pianista responde al saxofonista, en parte, "Su tarea es, en medio de la confusión, la prisa y el ruido, comprender lo duradero, la calma y el significado, y encontrarlo de nuevo, sostenerlo y atesorarlo". Luego, el pianista interpreta figuras rápidas que posiblemente evocan "confusión, prisa y ruido"; el solista responde con una melodía muy lírica, recordando el estado de ánimo del movimiento de apertura, pero ahora de una manera más extrovertida. La música de "confusión" del piano se entrelaza con el material similar a la canción del cuerno, llevando la sonata a una conclusión que, a la vez, es emocionante y reconfortante.

Sarabande et Allegro

Las composiciones de Gabriel Grovlez demostraron ser extremadamente versátiles, desde óperas y ballets hasta obras solistas. Sarabande et Allegro es una adición sublime al repertorio de Saxofón Alto.

Muchas de las obras del compositor muestran características neoclásicas, como es el caso de Sarabande et Allegro, donde la textura es predominantemente homófona dominada por melodías, las cadencias perfectas se escuchan con frecuencia y se producen modulaciones a las teclas relacionadas. El F menor está en un metro constante, triple, magníficamente contrastado por el rápido Allegro, compuesto en la mayor relativa.

CAPÍTULO IV

EXPERIENCIA PERSONAL Y APORTE

Problemas técnicos para la interpretación de las obras

Realizar una revisión previa sobre las obras para mayor comprensión es clave para una buena interpretación.

Definir las limitaciones y problemas técnicos nos ayudará a encontrar diferentes alternativas para resolver las dificultades, por ejemplo; el uso de posiciones alternas en algunas notas.

Por ende, expongo algunos puntos a considerar para las obras.

Piece en Forme de Habanera

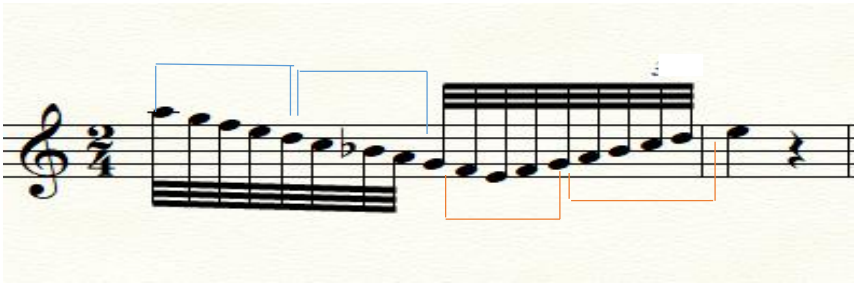
En este extracto musical analizaré la figura de 17 fusas dentro de un compás.

La obra está escrita en compás de dos cuartos (2/4), las 17 fusas están agrupadas en una figura irregular.

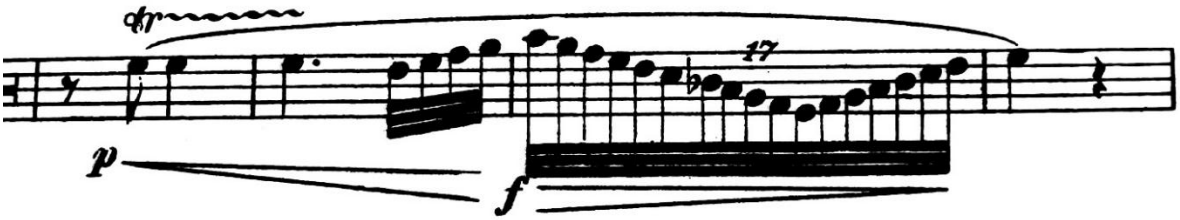
Sabiendo estos aspectos, recomiendo subdividir las fusas en dos grupos:

1. 8 fusas (agrupadas en dos grupos de 4) ubicadas en el tempo uno del compás

2. 9 fusas (agrupadas en un grupo de 4 y uno de 5) ubicadas en el tempo dos del compás.



Esta gráfica nos muestra la agrupación de las subdivisiones en el compás.

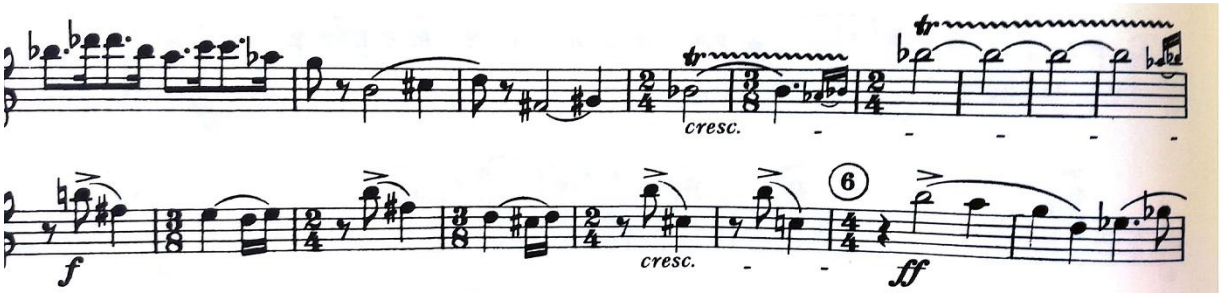


Gráfica del pasaje original

*Para estudiar este pasaje recomiendo estudiar con metrónomo, Tempo: 55 (la negra).

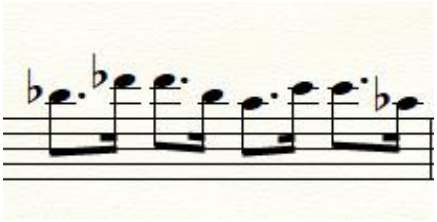
Sonata de Bernhard Heiden

Movimiento I (allegro)

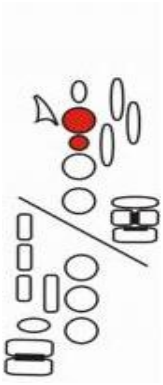


La sección N° 5 de ensayo se caracteriza por la figura de saltillo (corchea con puntillo y semicorchea) y cambios de compases de (2/4) y (3/8) hacia compás de (4/4) en la sección N°6 de ensayo; el cual se mantendrá hasta el final del movimiento.

Para la nota Si bemol (Bb) recomiendo utilizar la posición (bis).

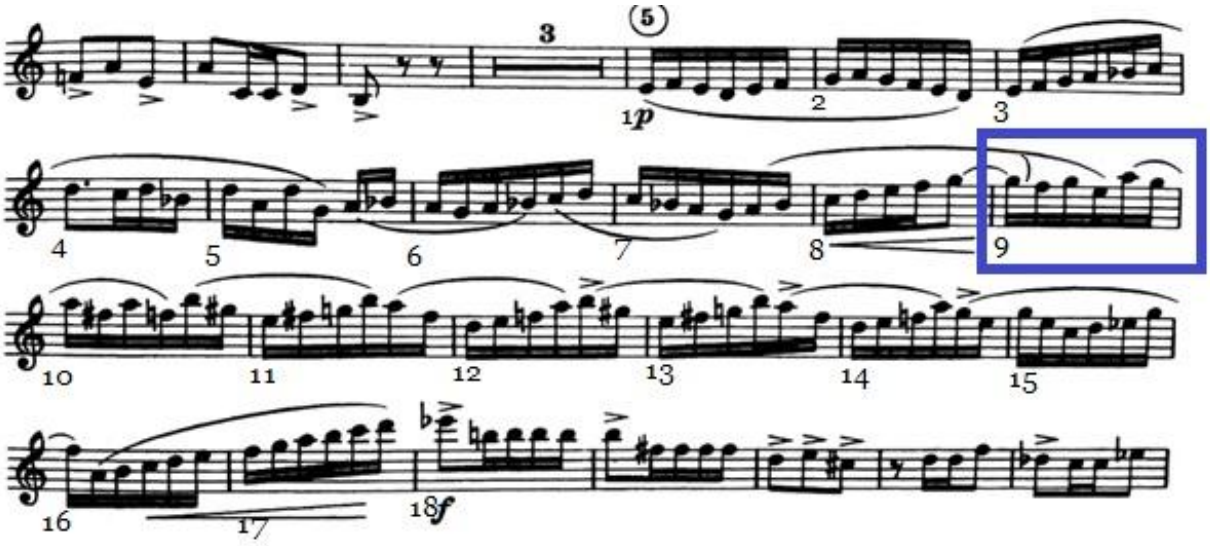


Gráfica de la figura de saltillo



Gráfica de la posición Bis

Movimiento III (adagio y presto)

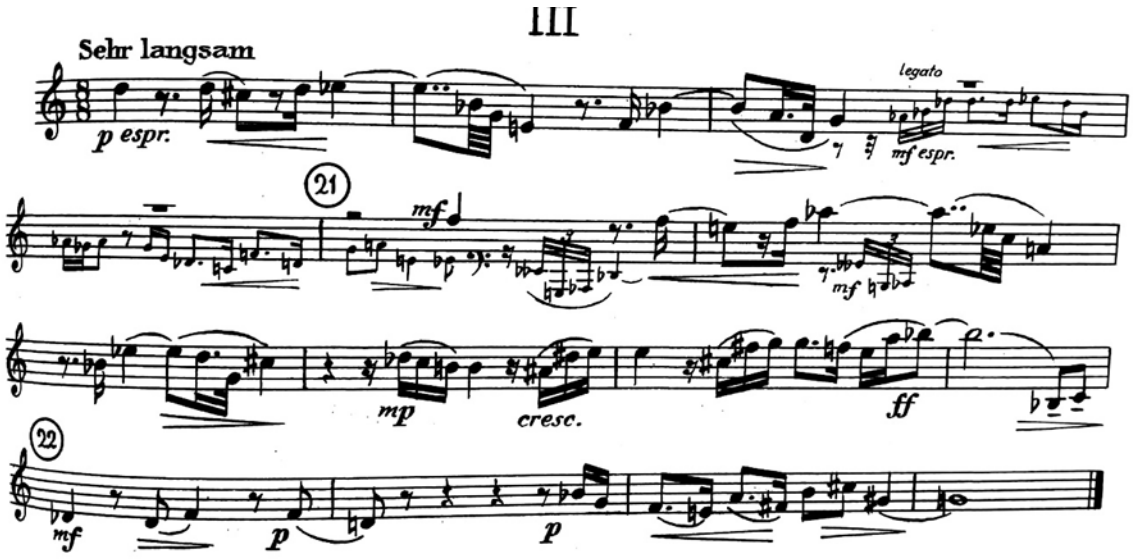


El compás N° 5 de ensayo consta de 18 compases y analizaré la digitación y la respiración de la frase.

Recomiendo respirar en el compás 9, justamente después de la primera semicorchea (siendo esta una respiración breve).

Para el Si bemol sugiero utilizar la posición (bis), (observar la gráfica anterior).

Sonata de Paul Hindemith



Este movimiento posee un indicativo en el andamento, “Sehr Langsam” (traducido significa “muy lento"). Tiene una duración de dos minutos con quince segundos (2:15) aproximadamente y está escrito en compás de ocho octavos (8/8).

Algunas consideraciones a tomar:

- Recomiendo leer dos compases de cuatro cuartos (4/4) por cada compás de (8/8). (Solo para facilitar la lectura en cuanto a los tiempos).
- Marcar los tiempos fuertes para tener una guía.
- Para los Si bemol (Bb) utilizar la posición (bis).
- Utilizar vibrato para reforzar el carácter melancólico del movimiento.

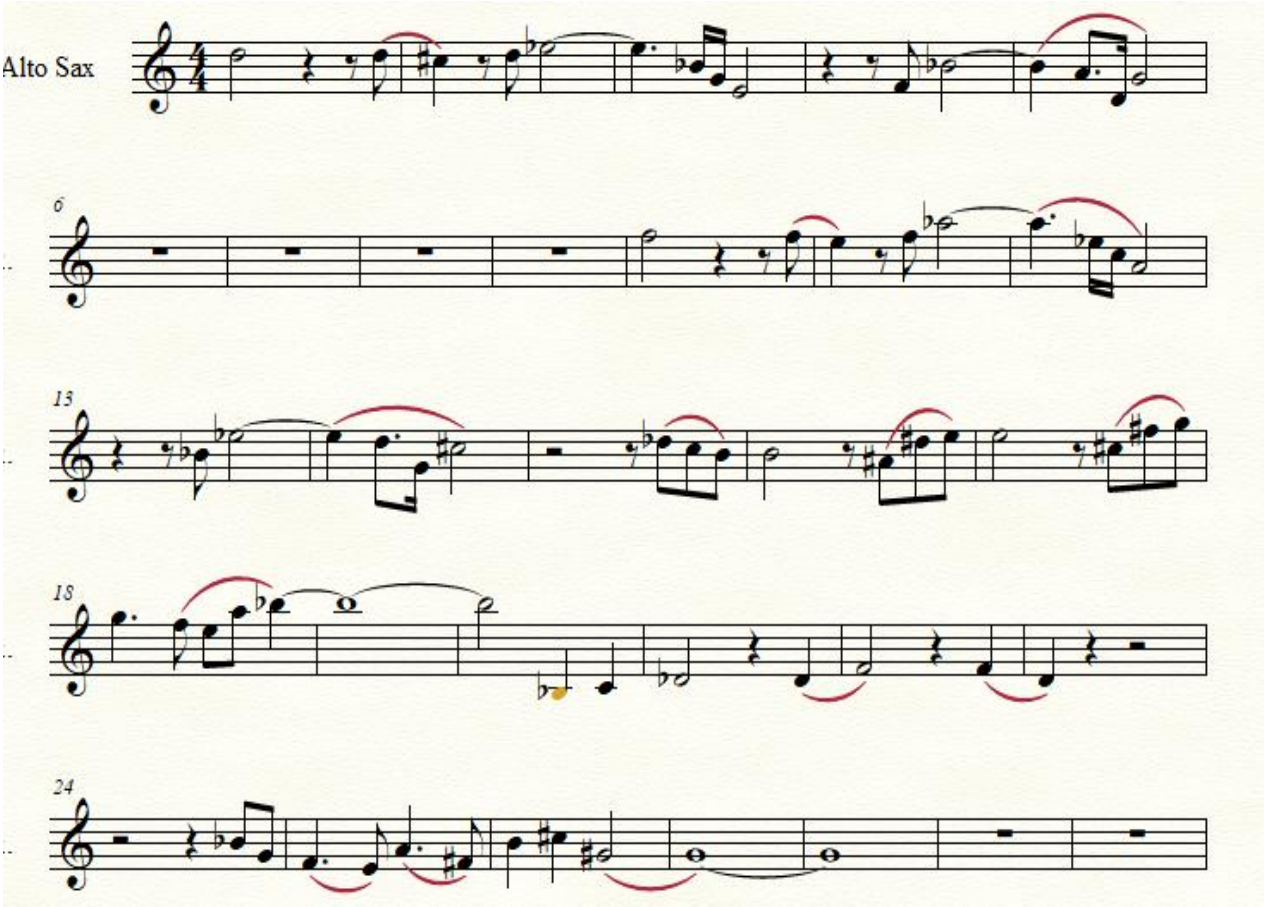
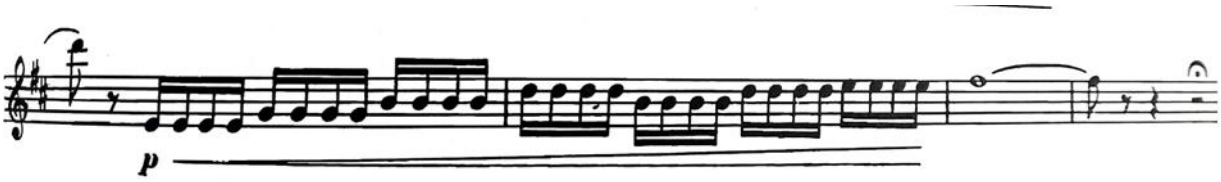


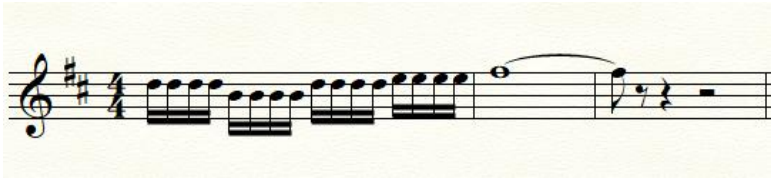
Figura que muestra la forma en la que se visualiza la partitura al momento de interpretarla

Sarabande et Allegro

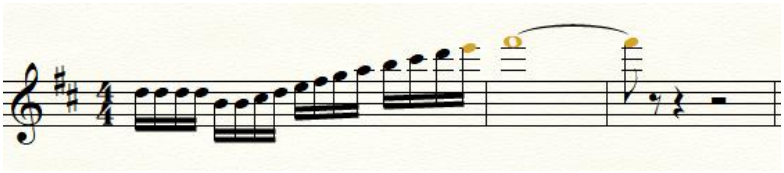


Esta sección pertenece a la segunda parte "*Allegro ma non troppo*" (traducido: Alegre pero no demasiado) y son los 4 últimos compases de la obra.

Realicé un cambio en las notas a partir del segundo compás; desde el segundo grupo de semicorcheas, sustituí las notas repetidas por una escala ascendente hacia el Fa sostenido (F#).



A) Gráfica original



B) Gráfica modificada

Efectué el cambio con la finalidad de dar una mayor sensación de final en la obra.

Conclusión

Como resultado de la investigación, es posible concluir que es importante realizar las investigaciones pertinentes sobre las obras que forman parte del programa de mi recital de graduación, así como los aspectos biográficos de los compositores, el análisis formal y los aspectos generales de las obras. El estudio me ayudó a tener un conocimiento más amplio acerca de las obras y a entender mejor lo que el compositor quería comunicar a través de ellas.

Bernhard Heiden resalta en su sonata las posibilidades del saxofón, y cómo rompe el esquema tradicional de una sonata, potencia el brillo del sonido del saxofón en la música moderna, además de ser dedicada a Larry Teal (el padre del saxofón orquestal estadounidense).

Este trabajo es un aporte por la escasez de información sobre las obras propuestas para mi recital, espero que sea el punto de partida para mejores investigaciones y que se logre un mejor desarrollo del repertorio de saxofón.

Bibliografía

Libro

- Villafruela, Miguel (2007). El Saxofón: una mirada a su historia. *El Saxofón en la Músika Docta de América Latina* (pp. 17-23). Santiago de Chile: Universidad de Chile, Revista Musical Chilena.

Sitios www (worl wide web)

- Grovlez, Gabriel
  https://www.musicroom.es/product-detail/product251688/variant251688/gabriel-grovlez-sarabande-et-allegro-alto-saxophone-piano/
  [Consulta: 20 de enero 2018]

- Heiden, Bernahrd
  https://en.wikipedia.org/wiki/Bernhard_Heiden
  [Consulta: 15 de enero 2018]

- Hindemith, Paul. The New York times
  https://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Hindemith
  https://www.nytimes.com/2000/05/14/nyregion/bernhard-heiden-89-composer-and-indiana-university-professor.html
  [Consulta: 15 de enero 2018]

- Hindemith, P. Sonata para Saxofón Alto y Piano, All Music
  https://www.allmusic.com/composition/sonata-for-saxophone-or-alto-horn-or-horn-piano-mc0002373755
  [Consulta: 2 de febrero 2018]

- Ravel, Maurice
  https://es.wikipedia.org/wiki/Maurice_Ravel
  [Consulta: 15 de enero 2018]

- Ravel, M. Piece En forme de Habanera, All Music
  https://www.allmusic.com/composition/vocalise-%C3tude-en-forme-de-habanera-for-voice-piano-m-51-mc0002379199
  [Consulta: 2 de febrero 2018]

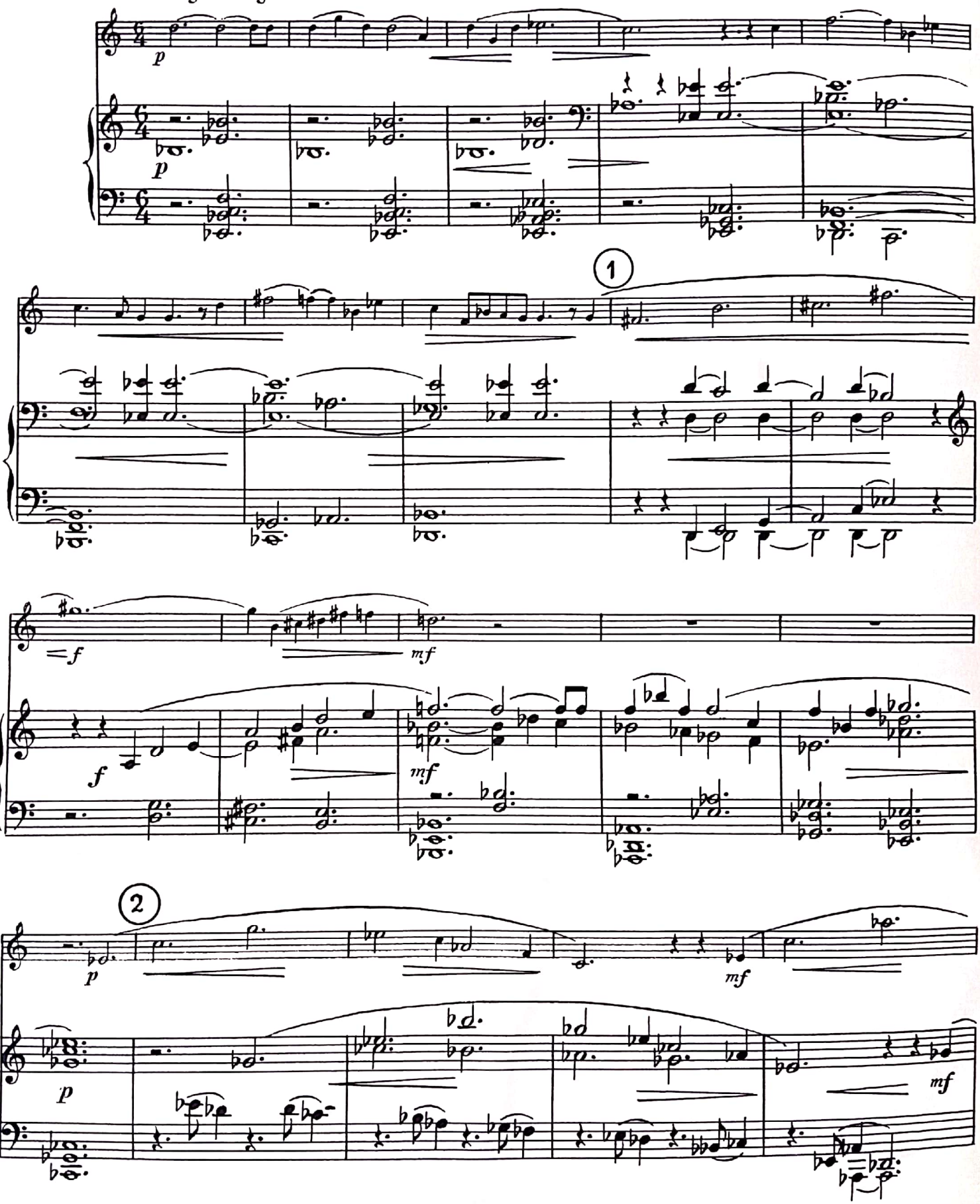
ANEXOS

Sonate

I

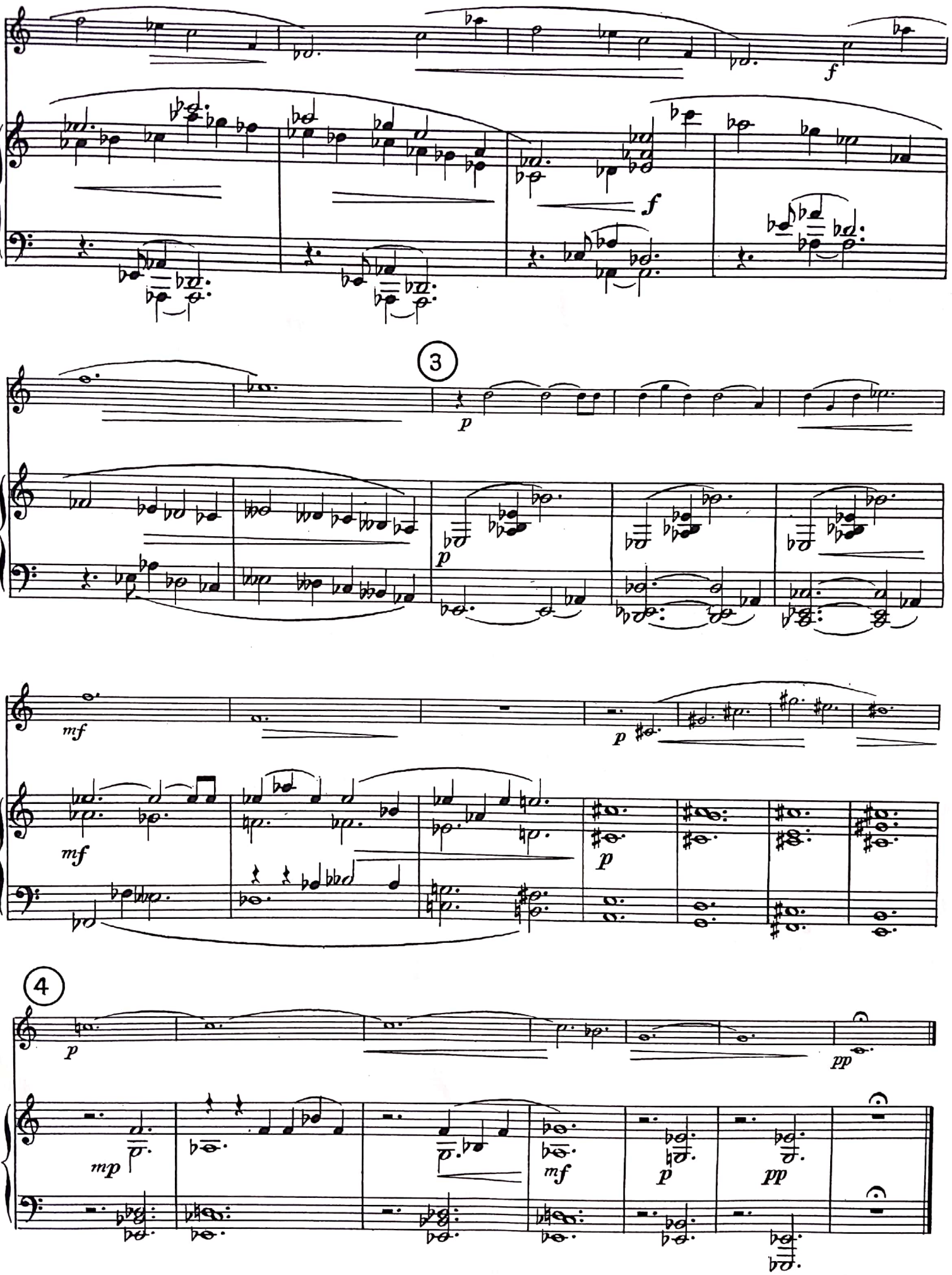
Paul Hindemith

Ruhig bewegt

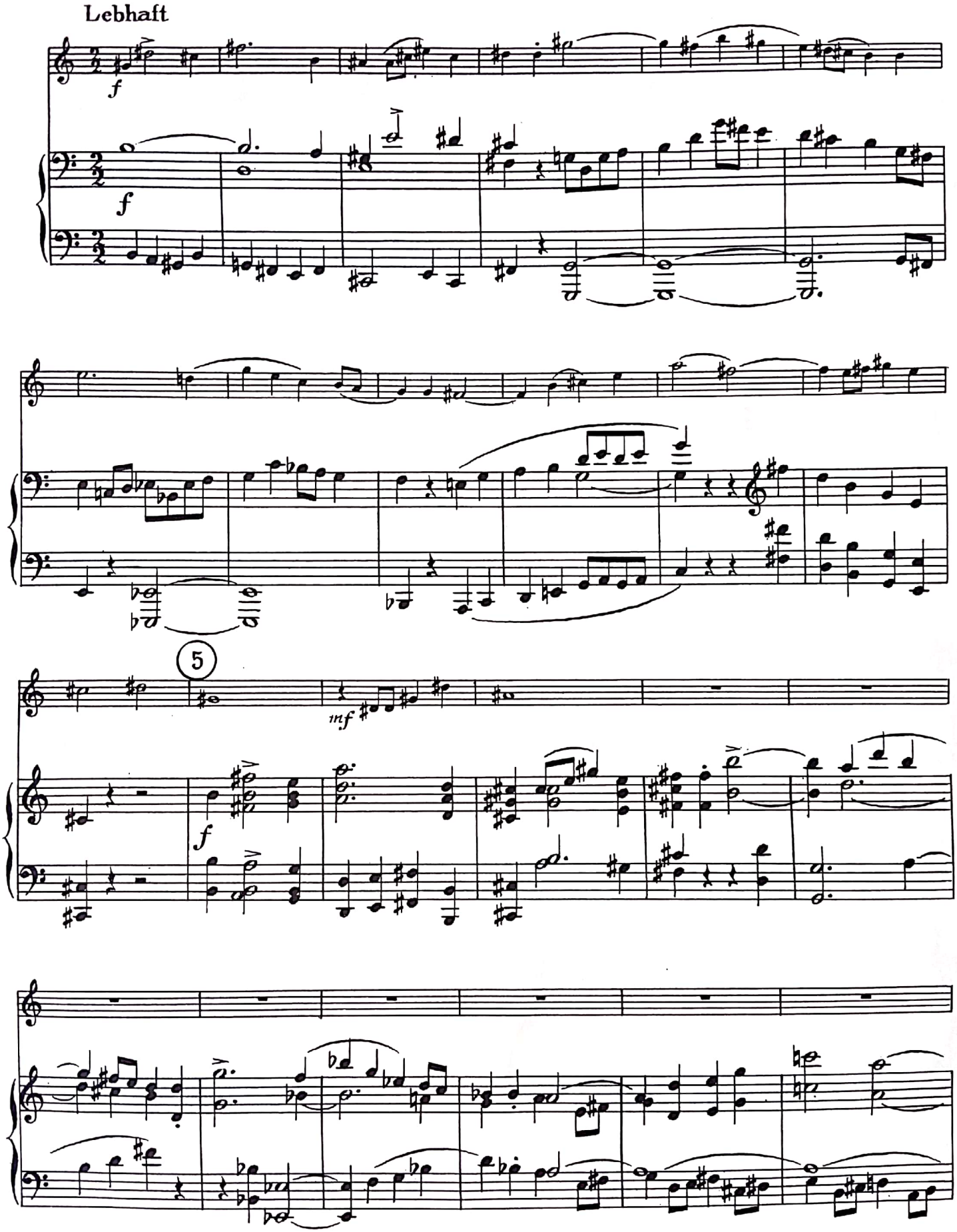


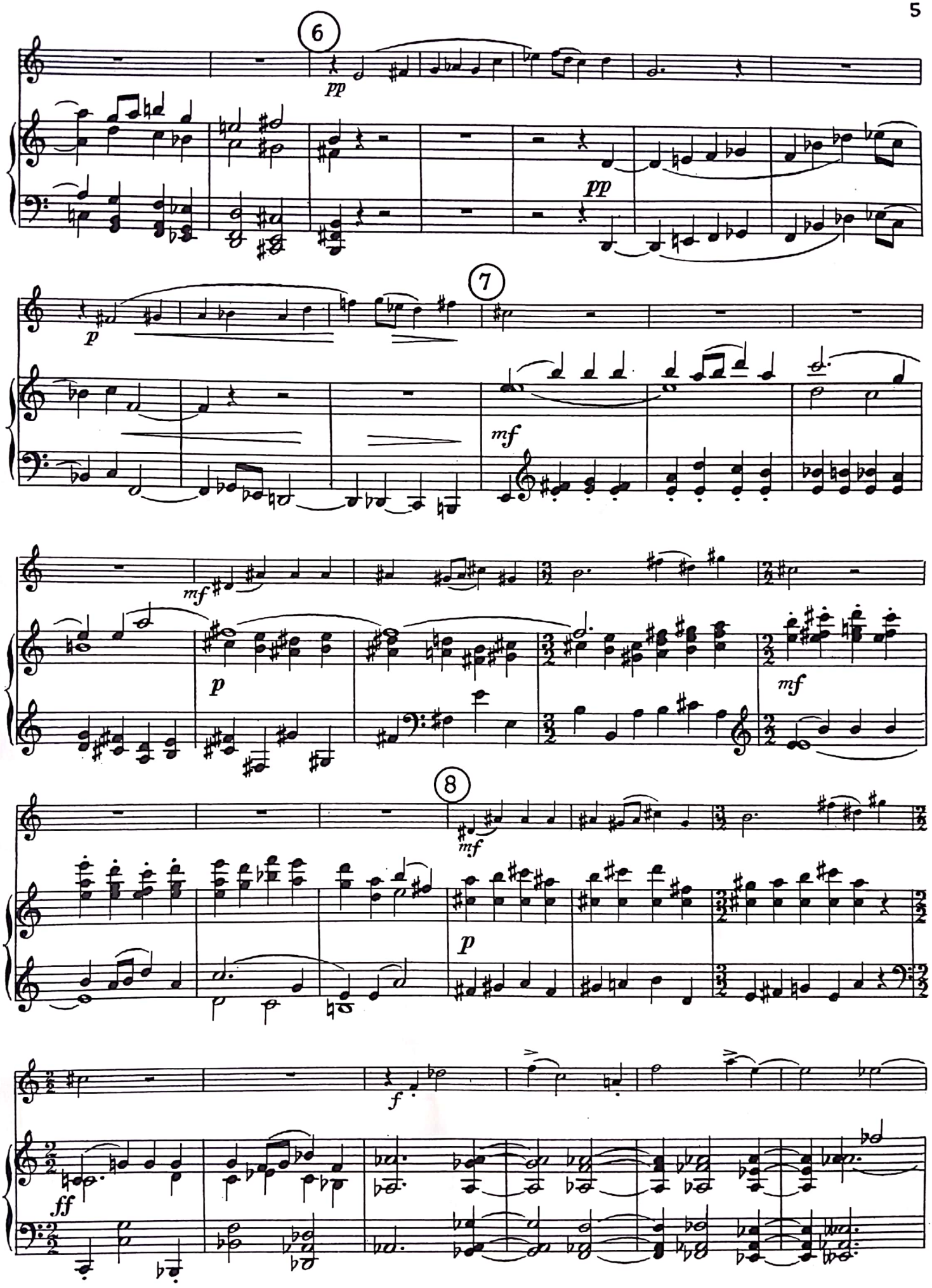
© 1956 Schott Music Ltd, London
© renewed 1984 assigned to Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

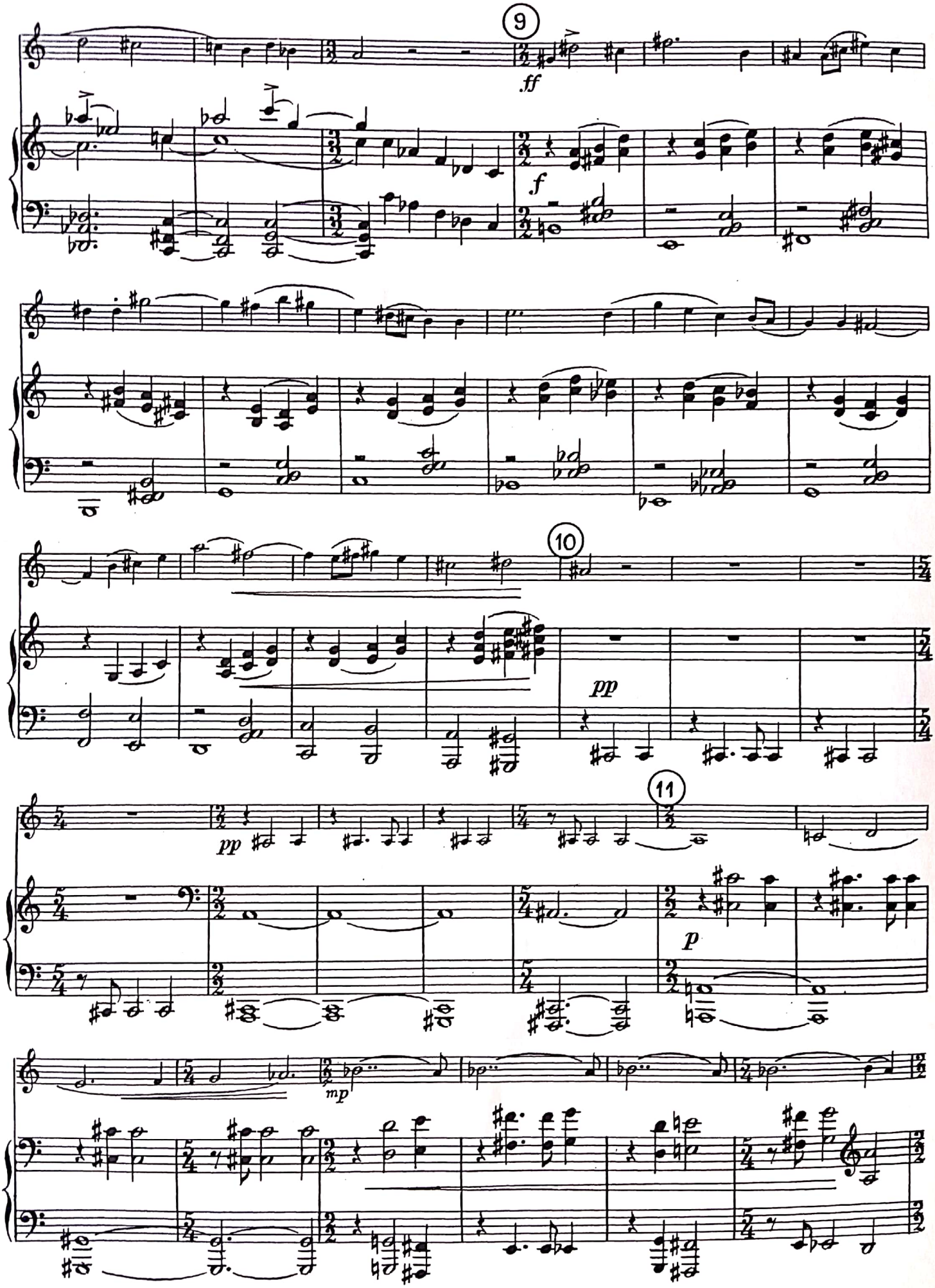
Das widerrechtliche Kopieren von Noten ist gesetzlich verboten und kann privat- und strafrechtlich verfolgt werden.
Unauthorised copying of music is forbidden by law, and may result in criminal or civil action.

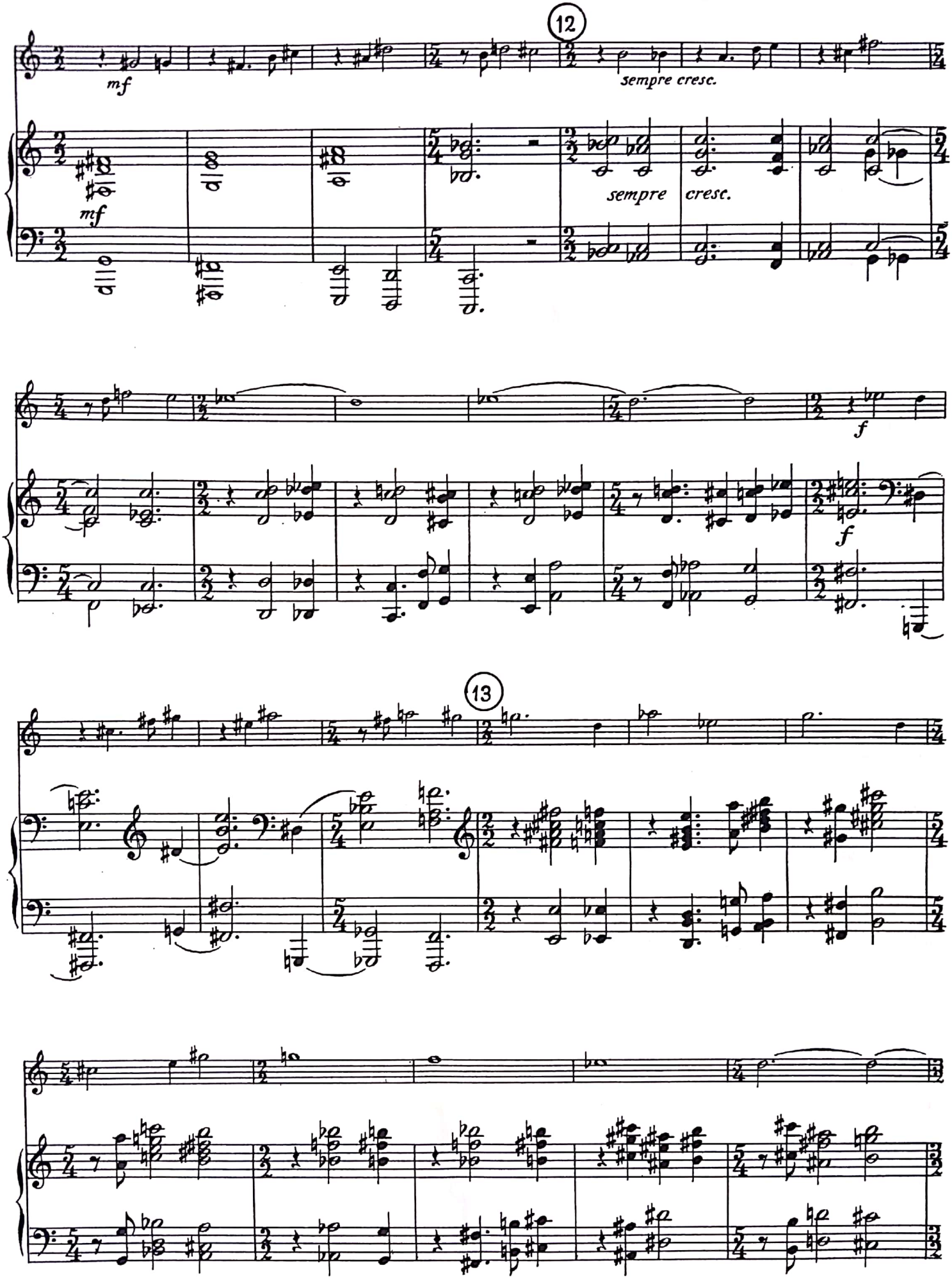

f
f
3
p
p
mf
p
mf
p
4
p
pp
mp
mf
p
pp

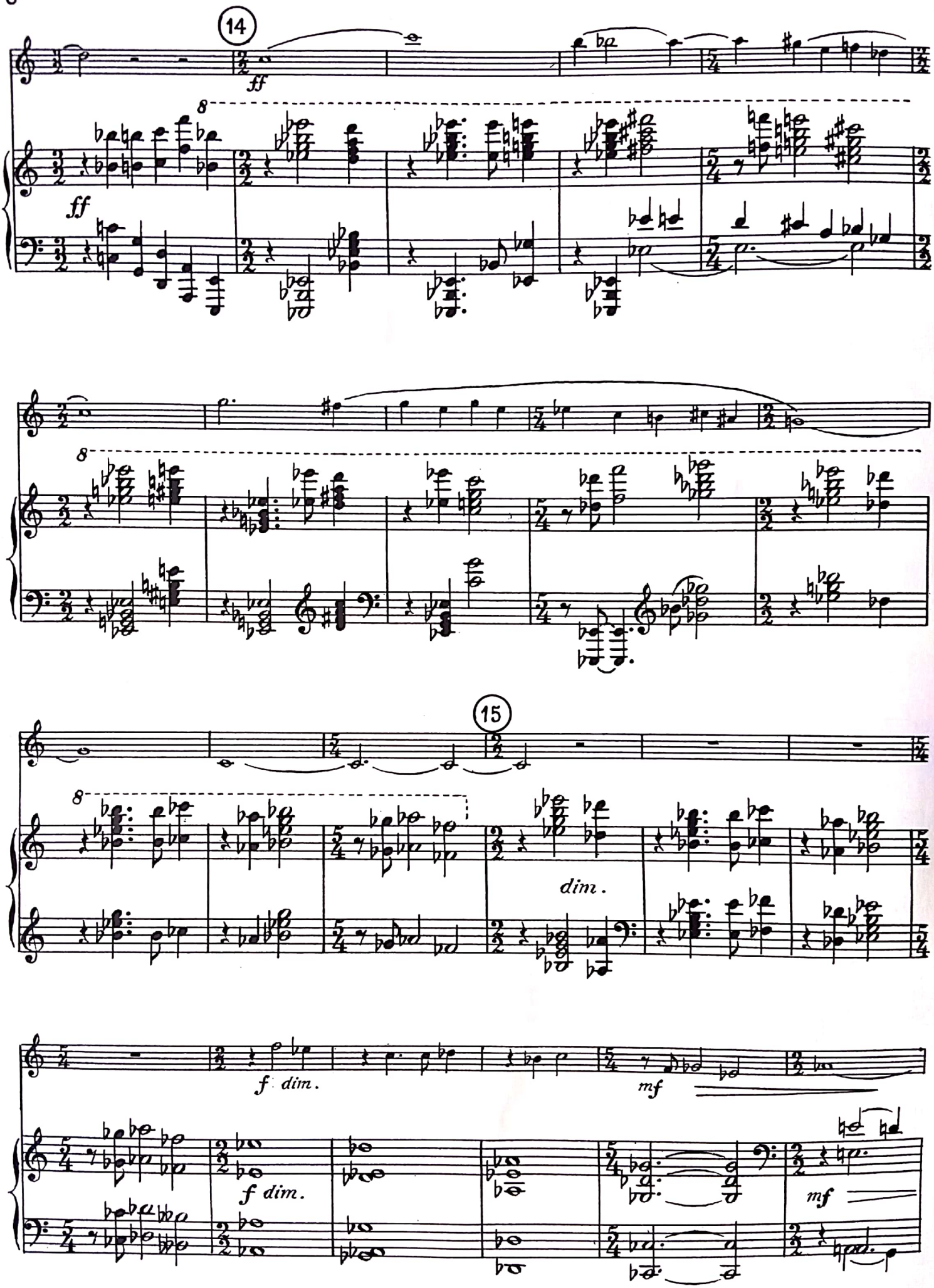
II

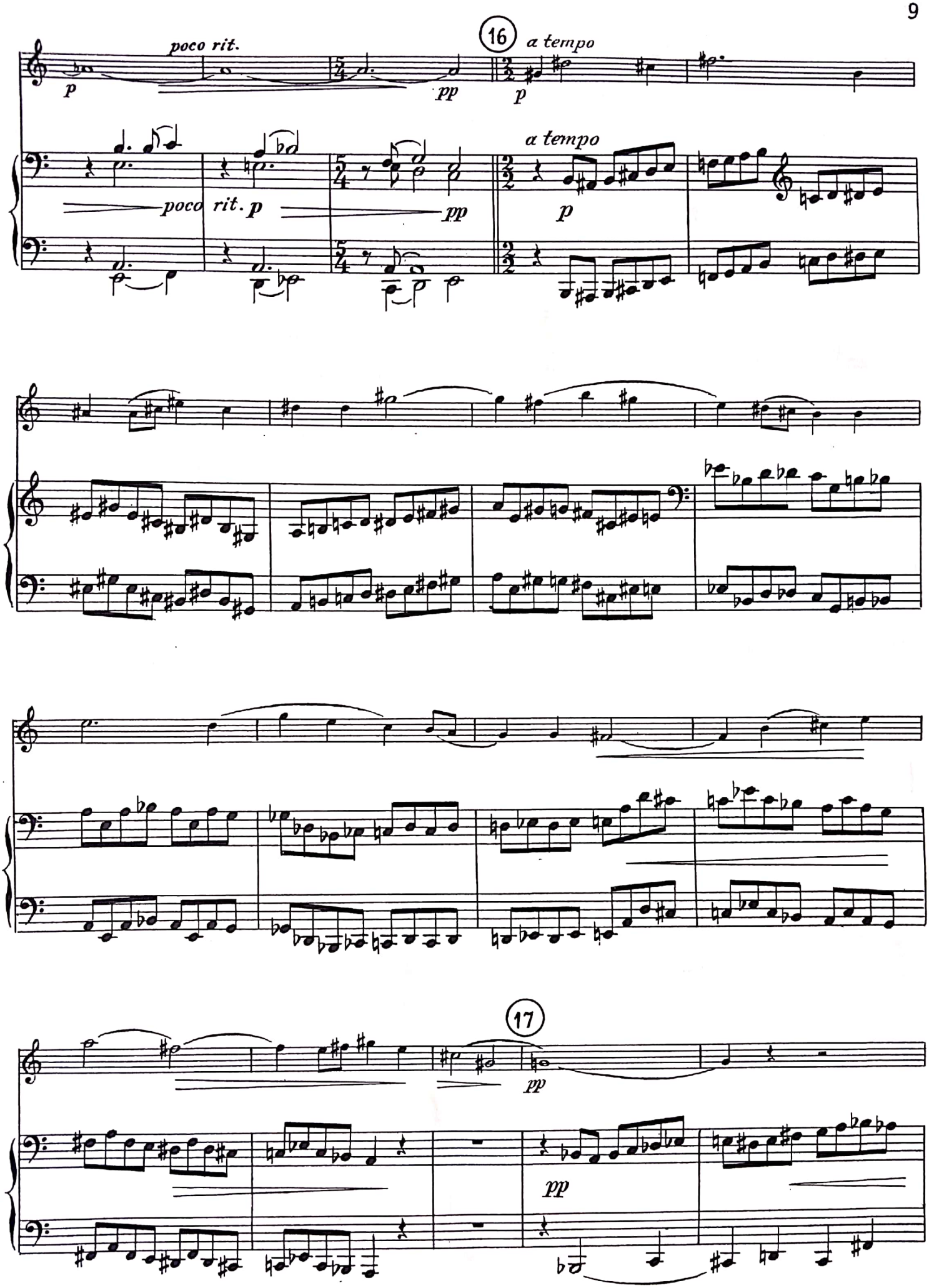


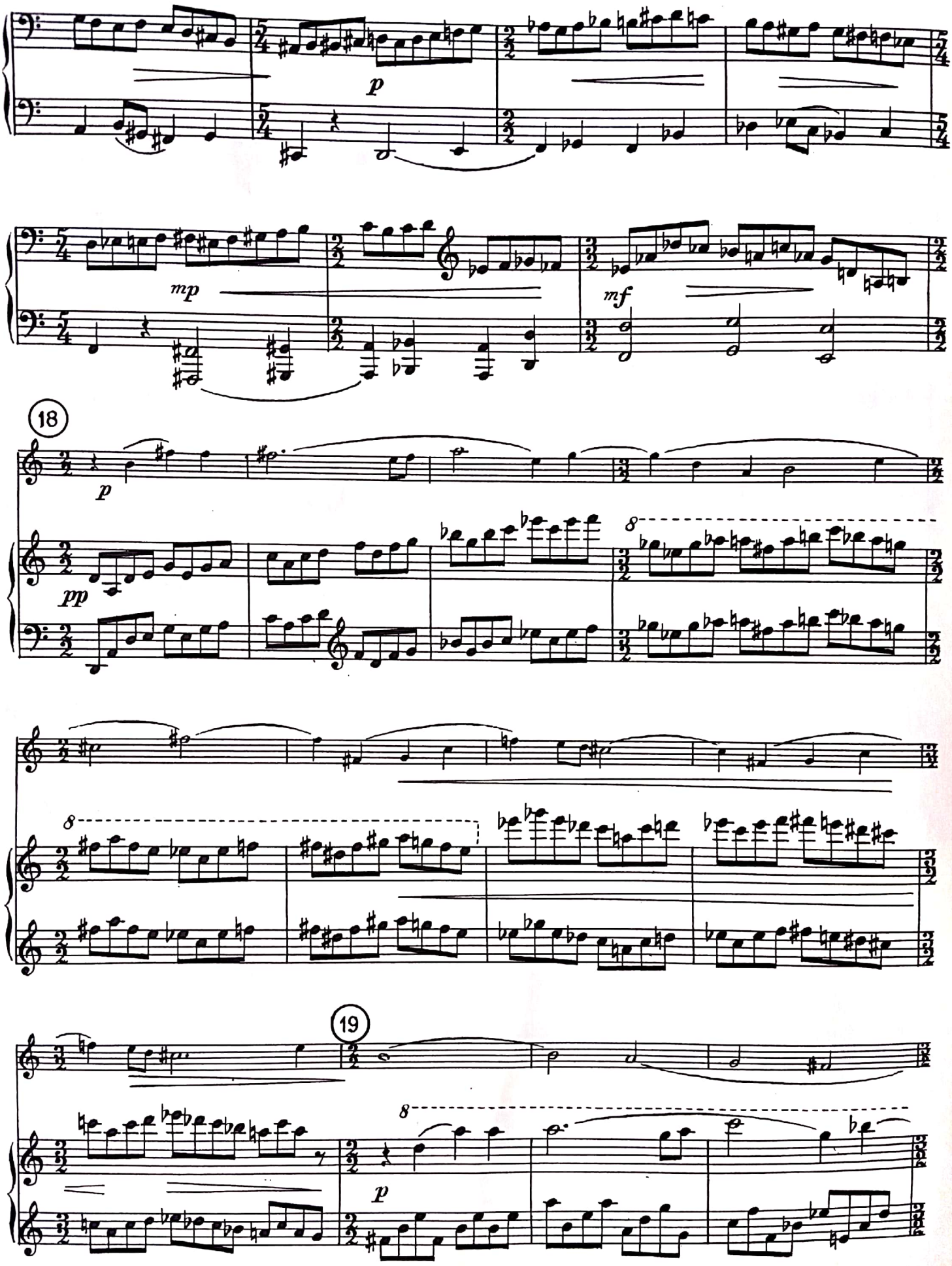

6
pp
pp
7
p
mf
mf
p
mf
8
mf
p
f
ff

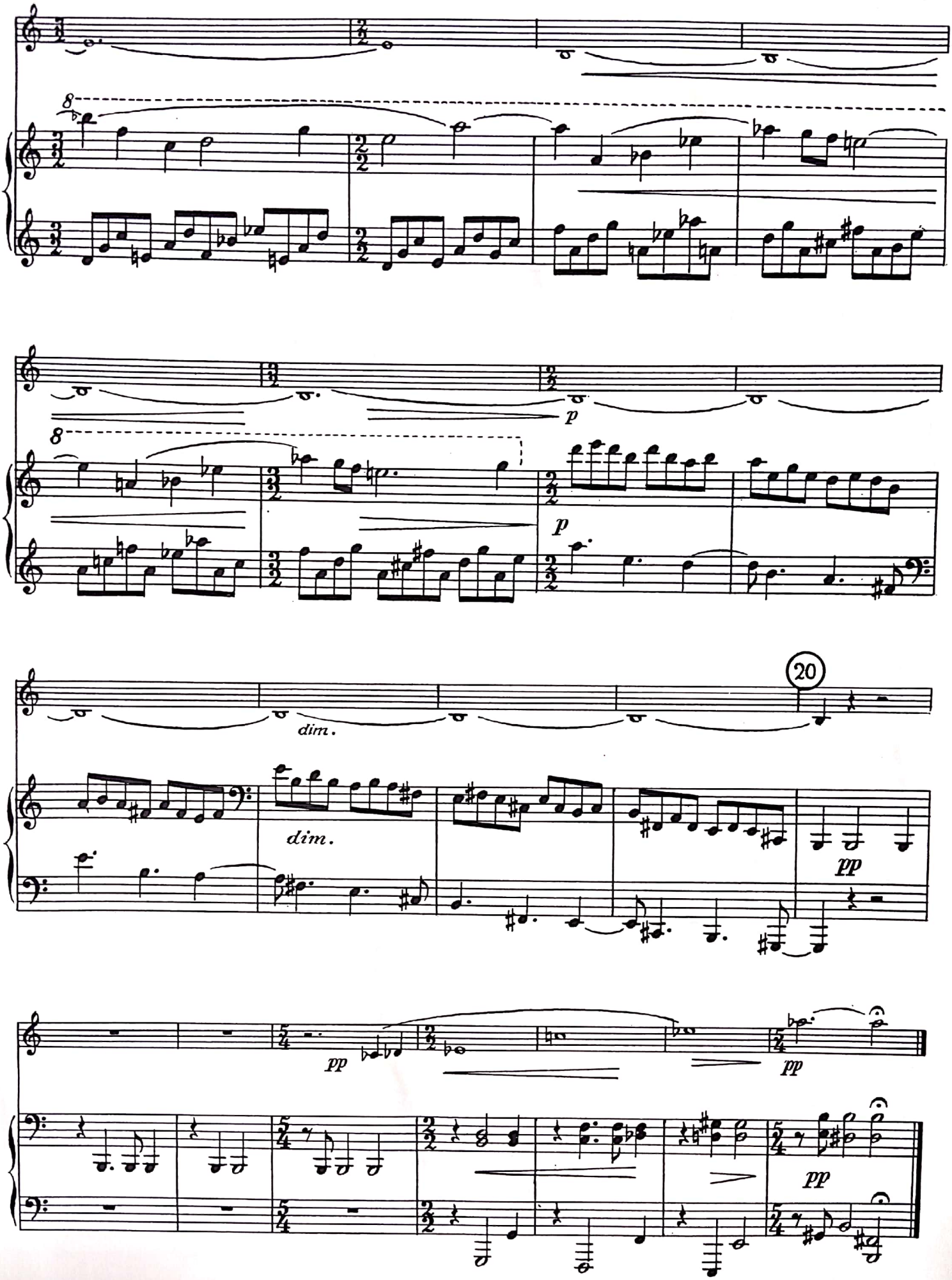

9
ff
f
10
pp
11
pp
p
mp


12
mf
sempre cresc.
mf
sempre
cresc.
f
f
13

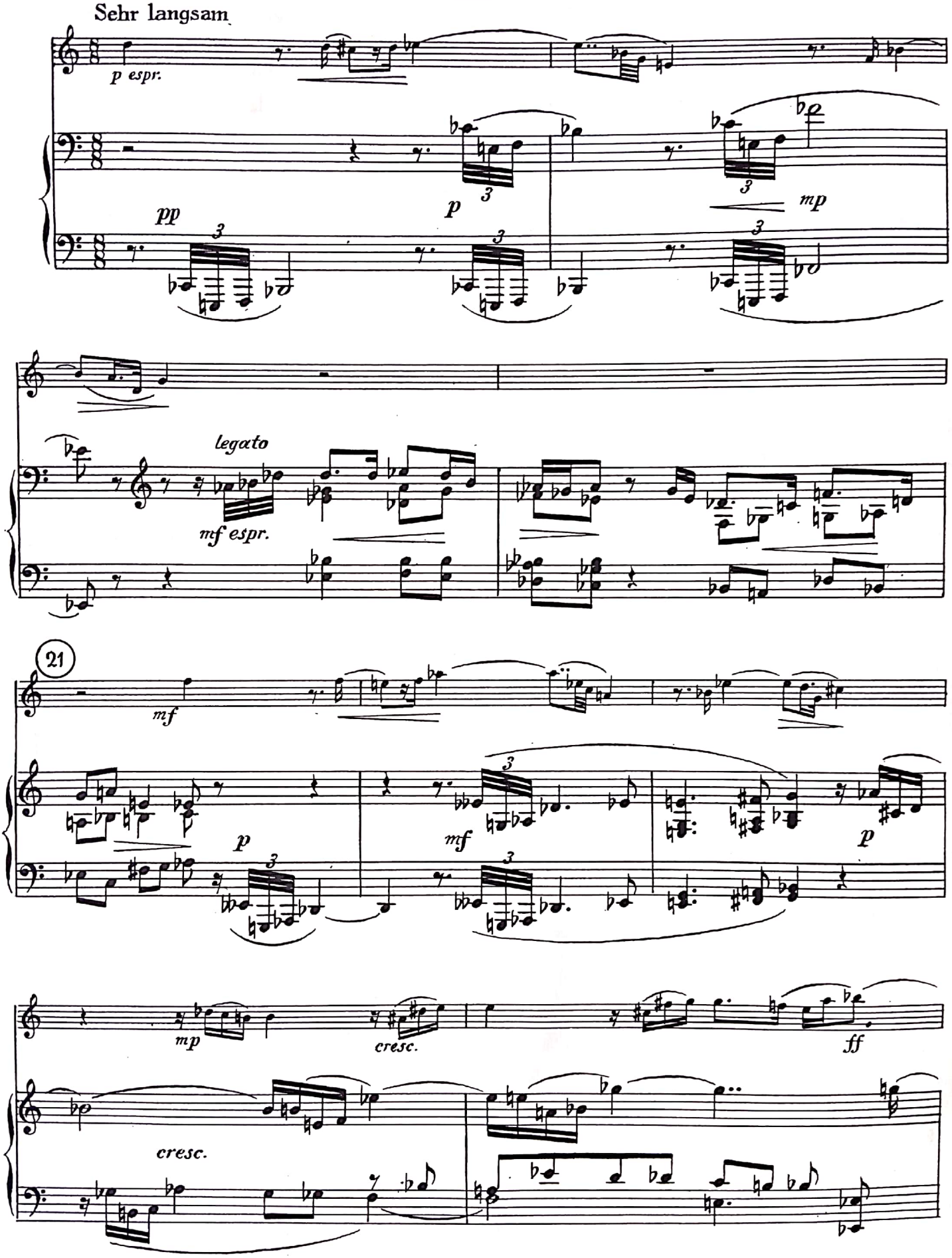

14
ff
ff
8
8
15
8
dim.
f dim.
mf
f dim.
mf

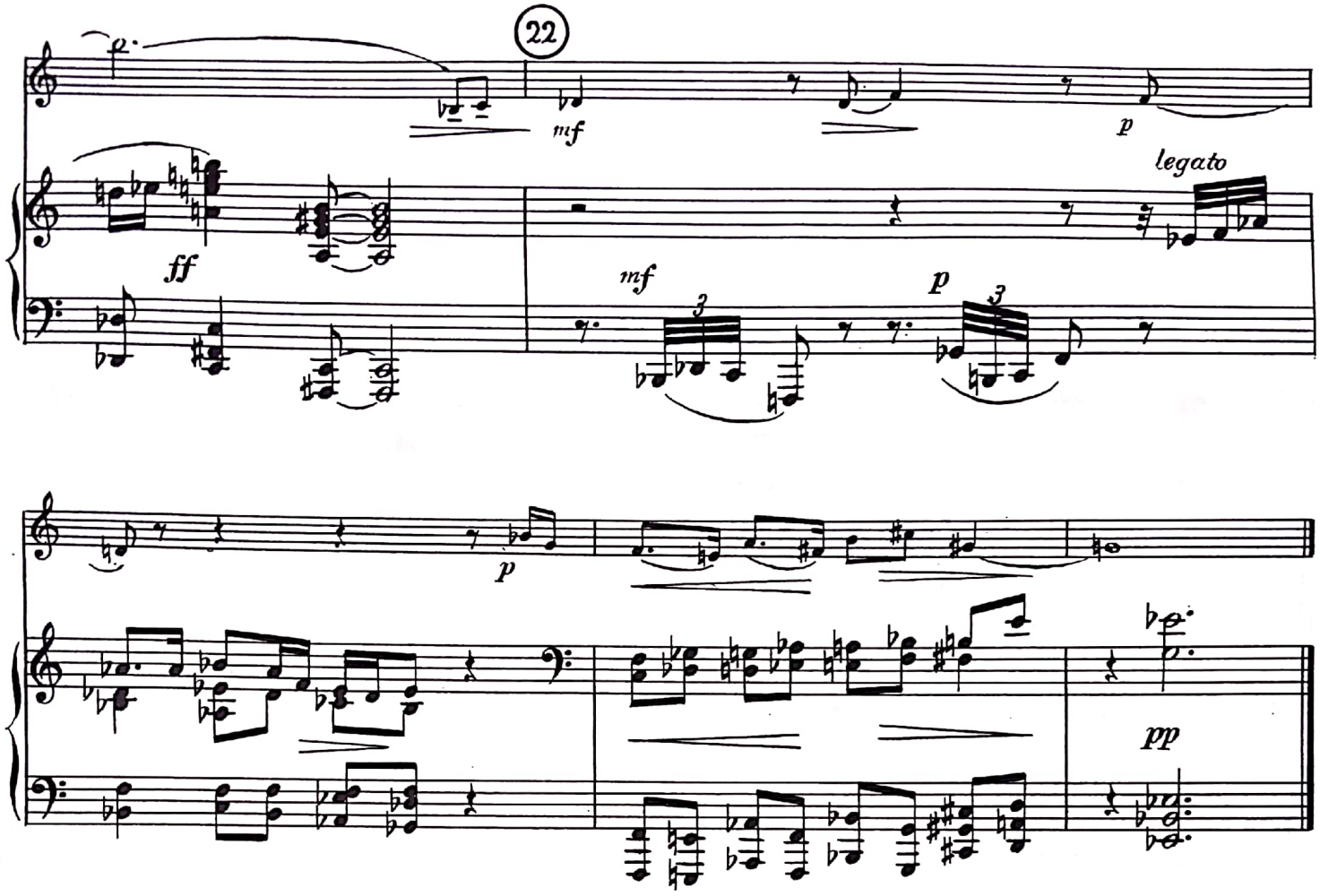

poco rit.
16
a tempo
p
pp
poco rit. p
17


p
mp
mf
18
p
pp
8
8
19
8
p


8
p
8
p
dim.
20
dim.
pp
pp
pp
pp

III


Sehr langsam
p espr.
pp
p
mp
legato
mf espr.
21
mf
p
mf
p
mp
cresc.
ff
cresc.



IV

Das Posthorn (Zwiegespräch)

Hornist:

Tritt uns, den Eiligen, des Hornes Klang
nicht (gleich dem Dufte längst verwelkter Blüten,
gleich brüchigen Brokats entfärbten Falten,
gleich mürben Blättern früh vergilbter Bände)
als tönender Besuch aus jenen Zeiten nah,
da Eile war, wo Pferde im Galopp sich mühten,
nicht wo der unterworfne Blitz in Drähten sprang;
da man zu leben und zu lernen das Gelände
durchjagte, nicht allein die engbedruckten Spalten.
Ein mattes Sehnen, wehgelaunt Verlangen
entspringt für uns dem Cornucopia.

Pianist:

Nicht deshalb ist das Alte gut, weil es vergangen,
das Neue nicht vortrefflich, weil wir mit ihm gehen;
und mehr hat keiner je an Glück erfahren,
als er befähigt war zu tragen, zu verstehen.
An dir ist's, hinter Eile, Lärm und Mannigfalt
das Ständige, die Stille, Sinn, Gestalt
zurückzufinden und neu zu bewahren.

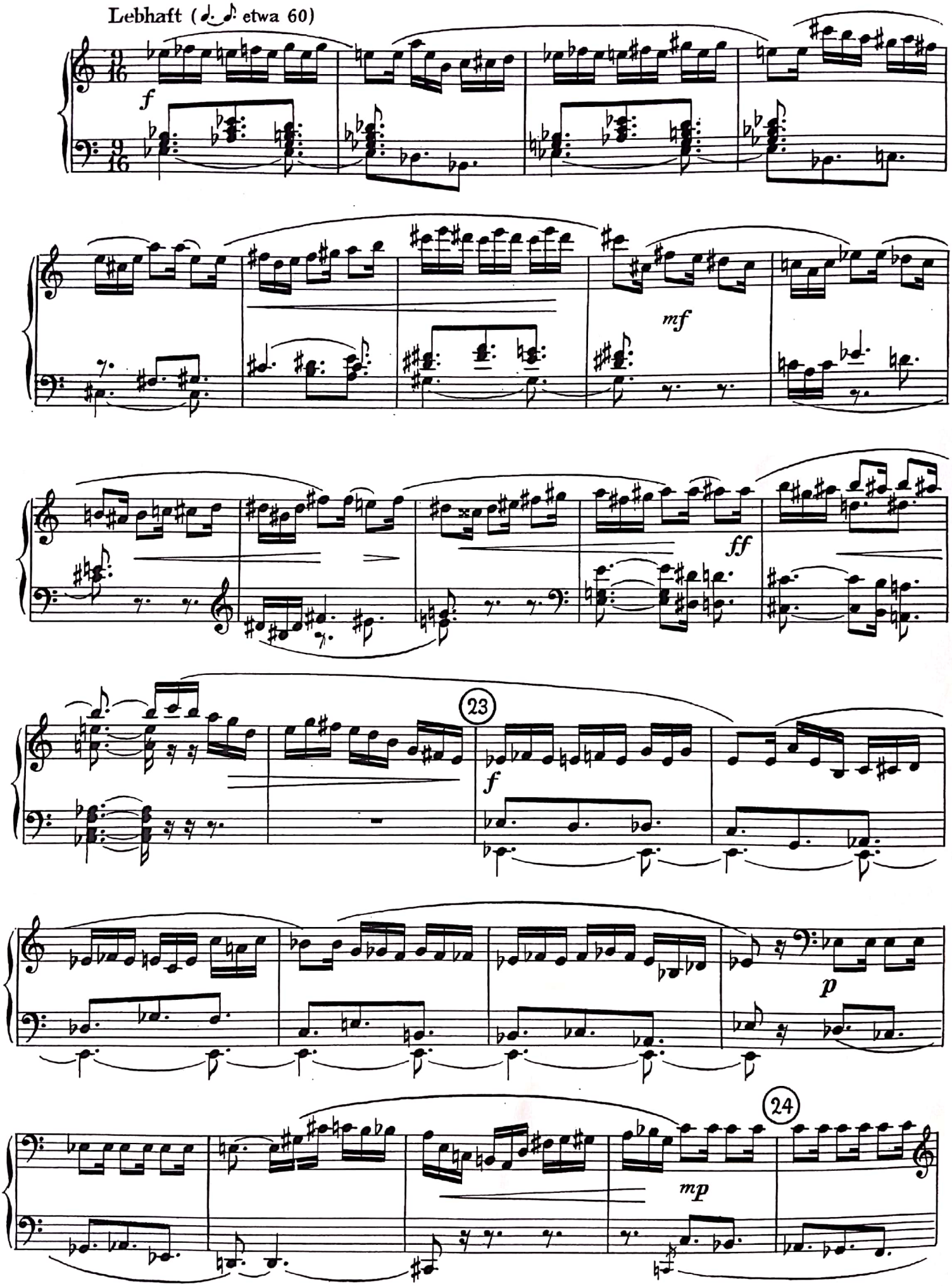
The Posthorn (Dialogue)

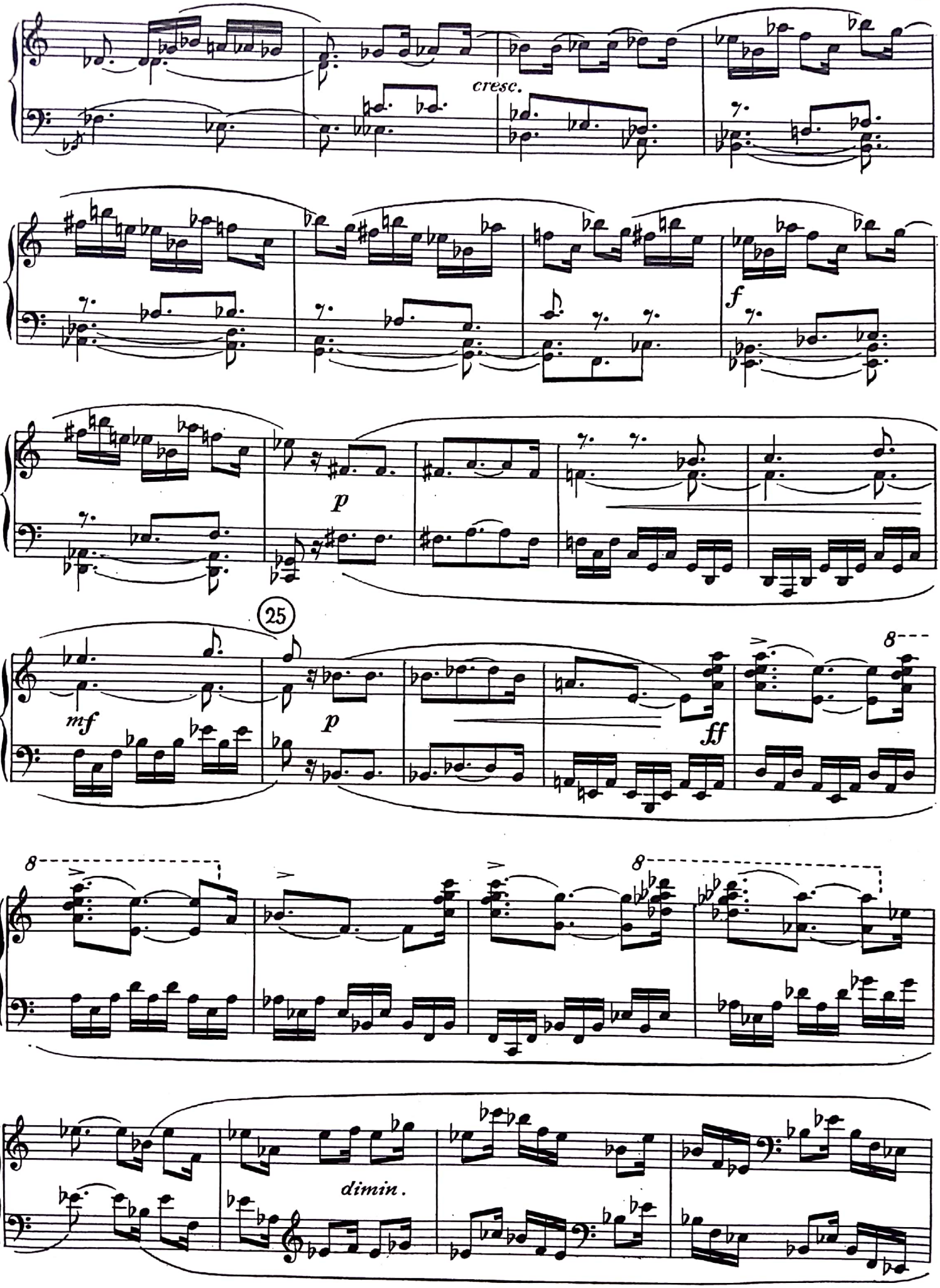
Horn Player:

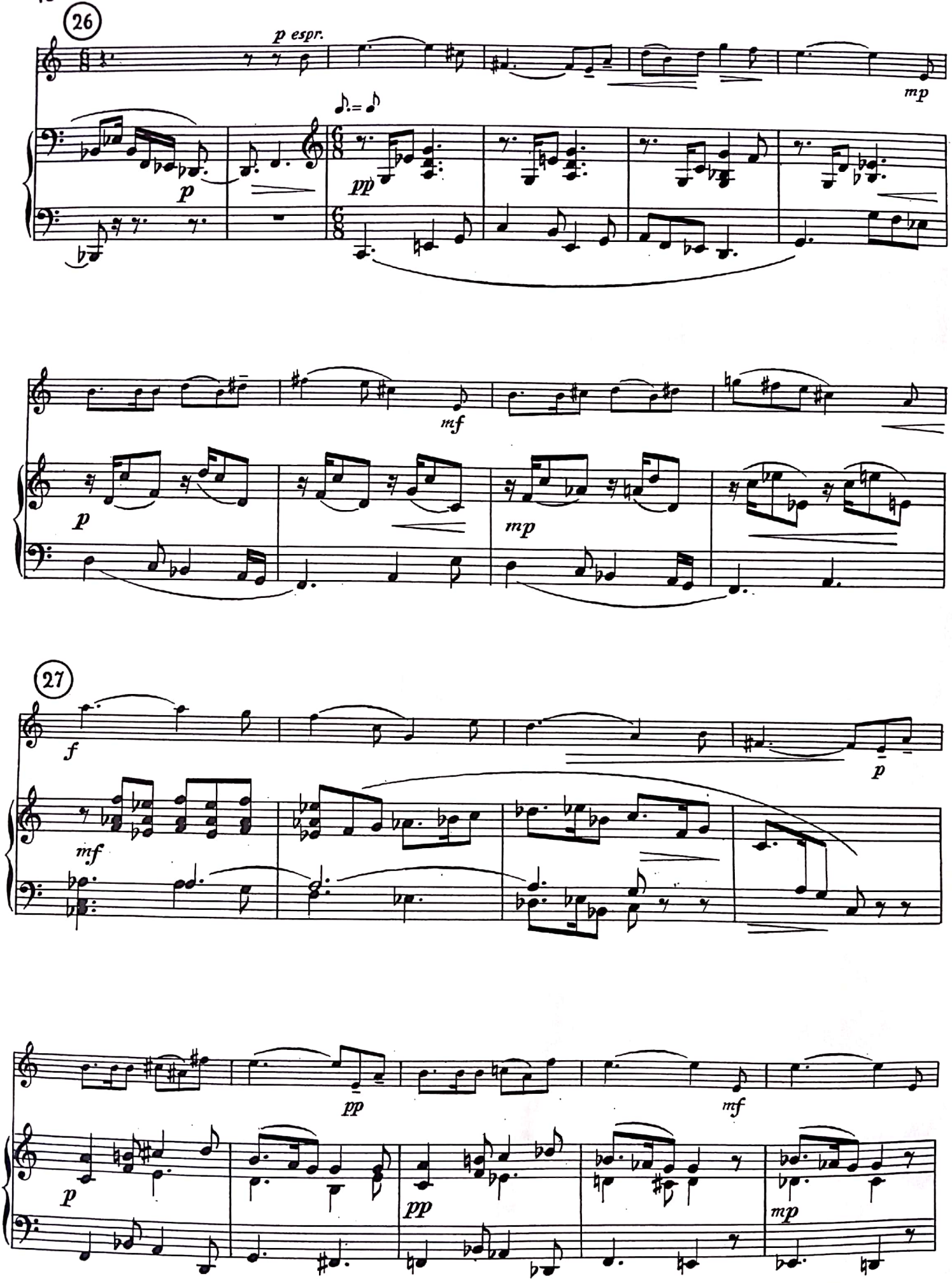
Is not the sounding of a horn to our busy souls
(even as the scent of blossoms wilted long ago,
or the discolored folds of musty tapestry,
or crumbling leaves of ancient yellowed tomes)
like a sonorous visit from those ages
which counted speed by straining horses' gallop,
and not by lightning prisoned up in cables;
and when to live and learn they ranged the countryside,
not just the closely printed pages?
The cornucopia's gift calls forth in us
a pallid yearning, melancholy longing.

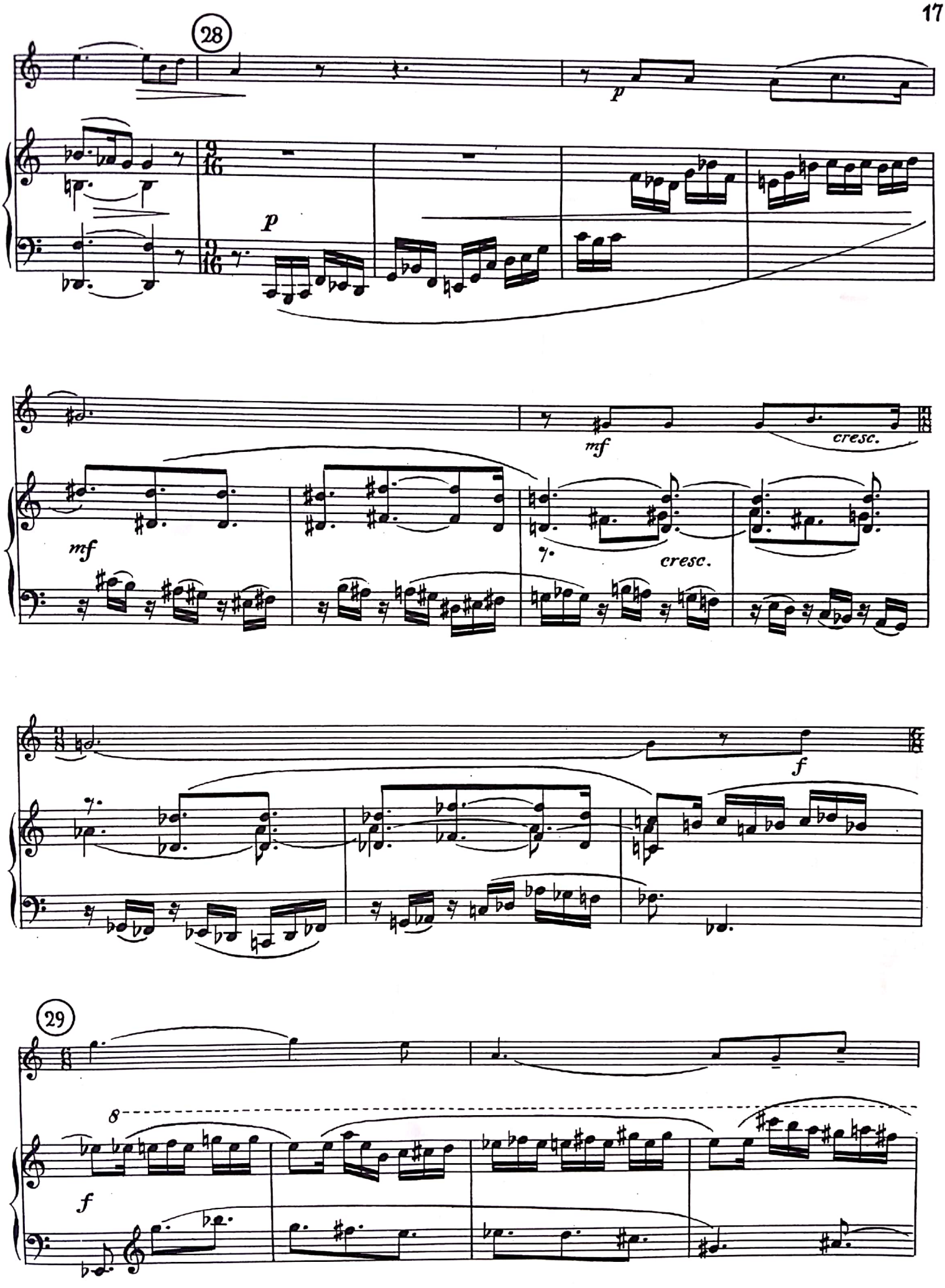
Pianist:

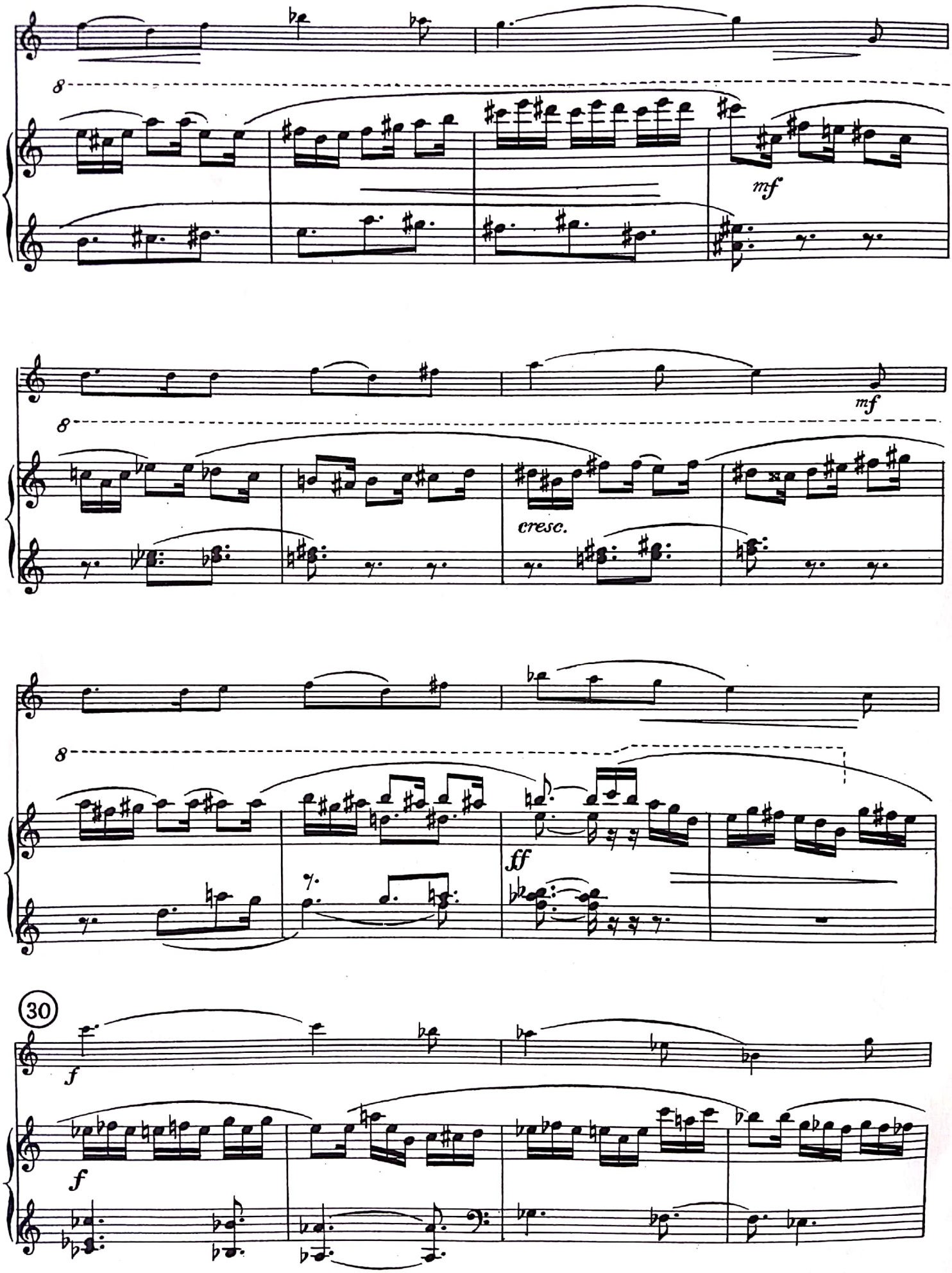
The old is good not just because it's past,
nor is the new supreme because we live with it,
and never yet a man felt greater joy
than he could bear or truly comprehend.
Your task it is, amid confusion, rush, and noise
to grasp the lasting, calm, and meaningful,
and finding it anew, to hold and treasure it.

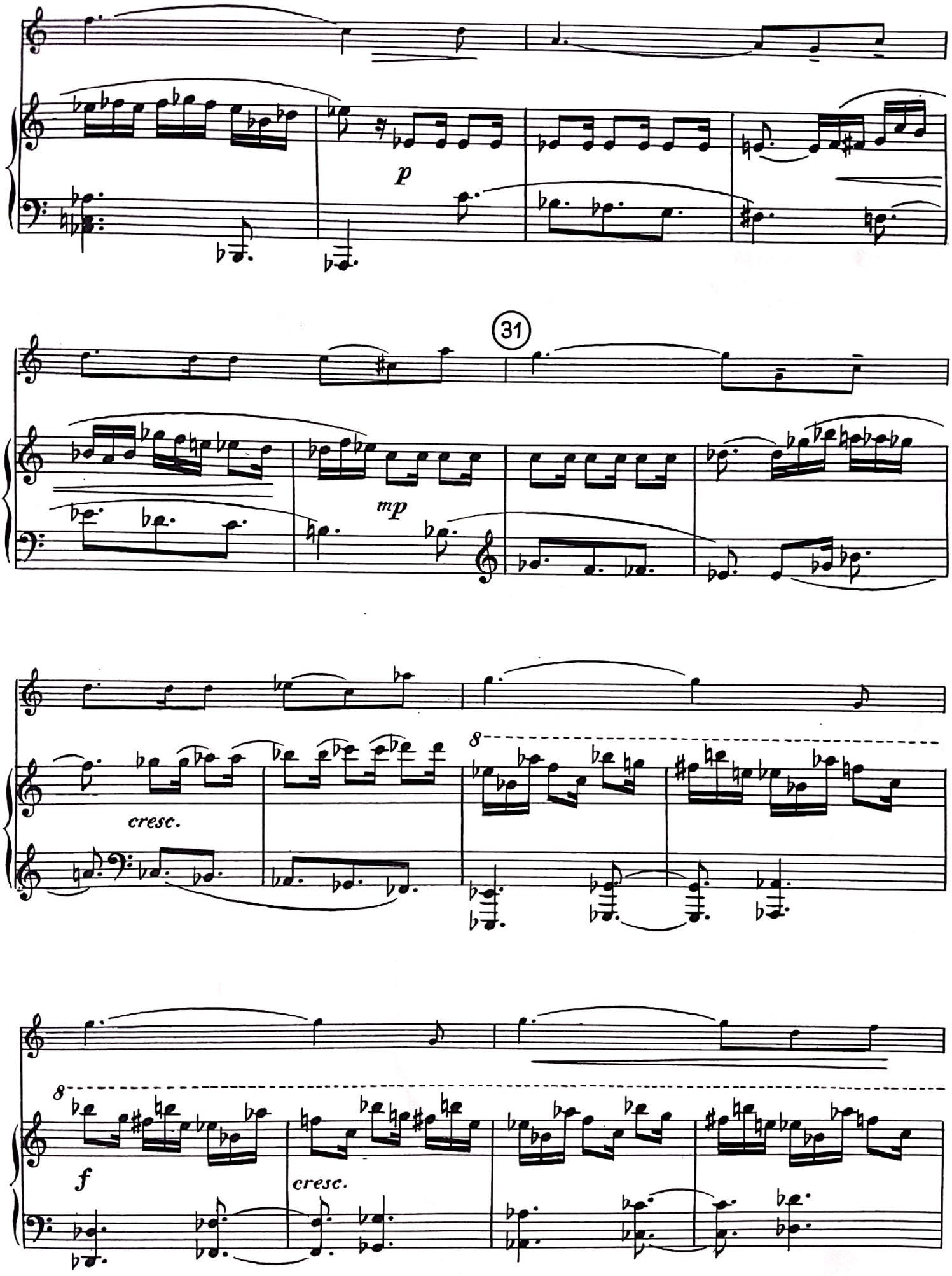

Lebhaft (♩. ♪ etwa 60)
f
mf
ff
23
f
p
24
mp

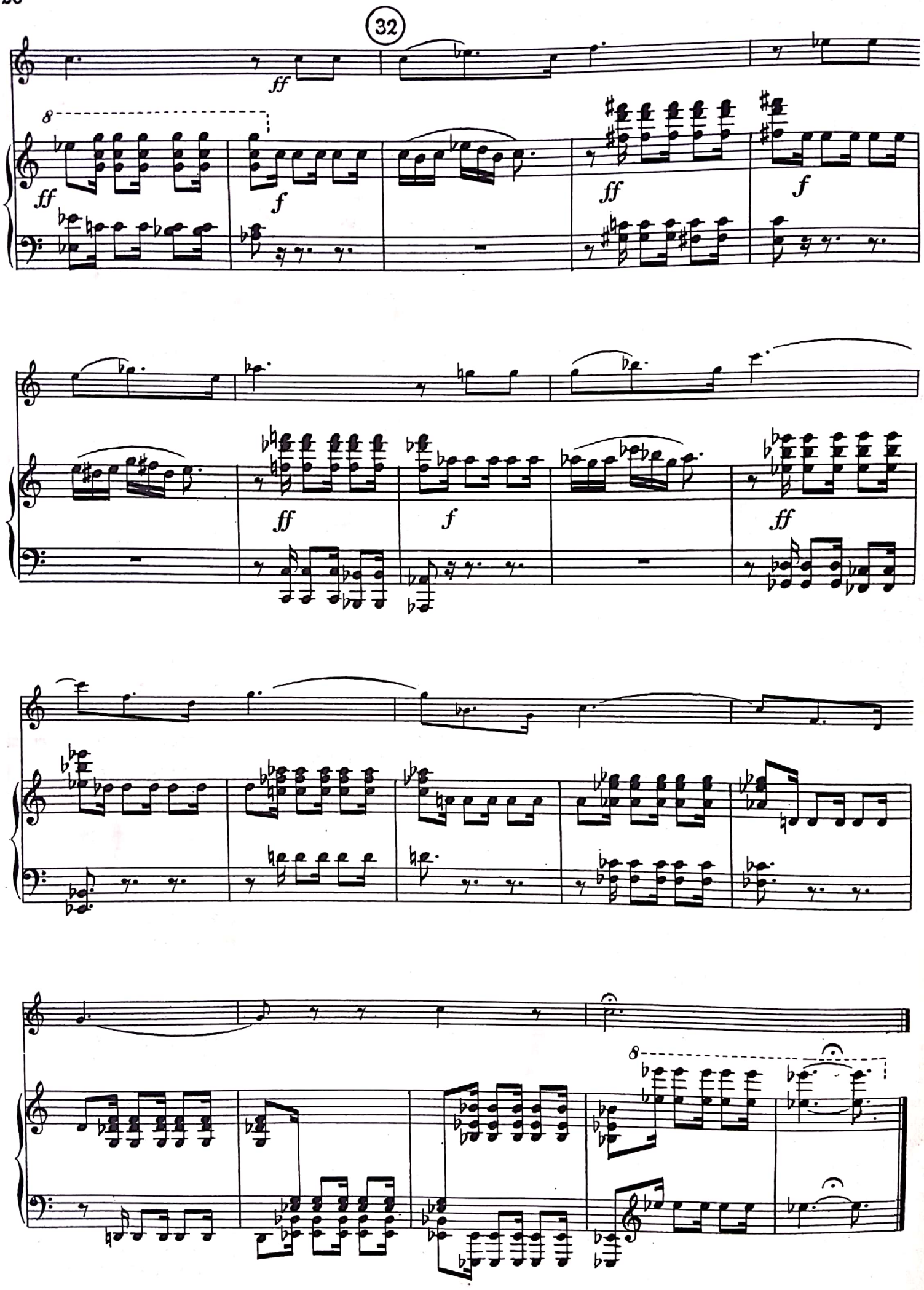

cresc.
f
p
25
mf
p
ff
8
8
8
dimin.


26
p espr.
mp
p
pp
mf
p
mp
27
f
p
mf
pp
mf
p
pp
mp


28
p
p
mf
mf
cresc.
cresc.
f
29
8
f


8
mf
8
mf
cresc.
8
ff
30
f
f


p
31
mp
cresc.
8
8
f
cresc.


32
ff
8
ff
f
ff
f
ff
f
ff
8

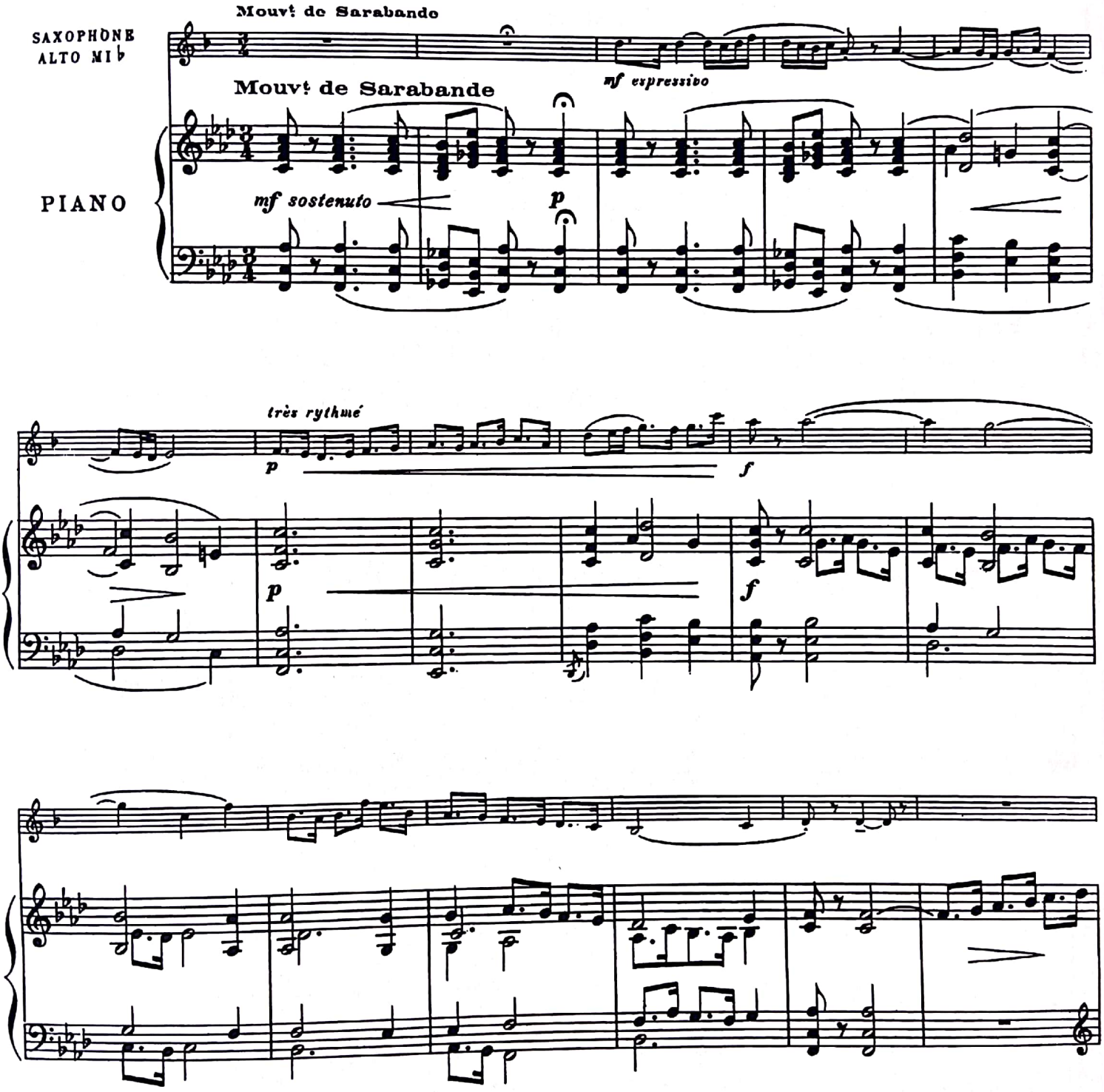
Ouvrage protégé
Toute reproduction (photocopie, numérisation, ...), même partielle, sans autorisation constitue une contrefaçon.

SARABANDE ET ALLEGRO

POUR SAXOPHONE ALTO ET PIANO

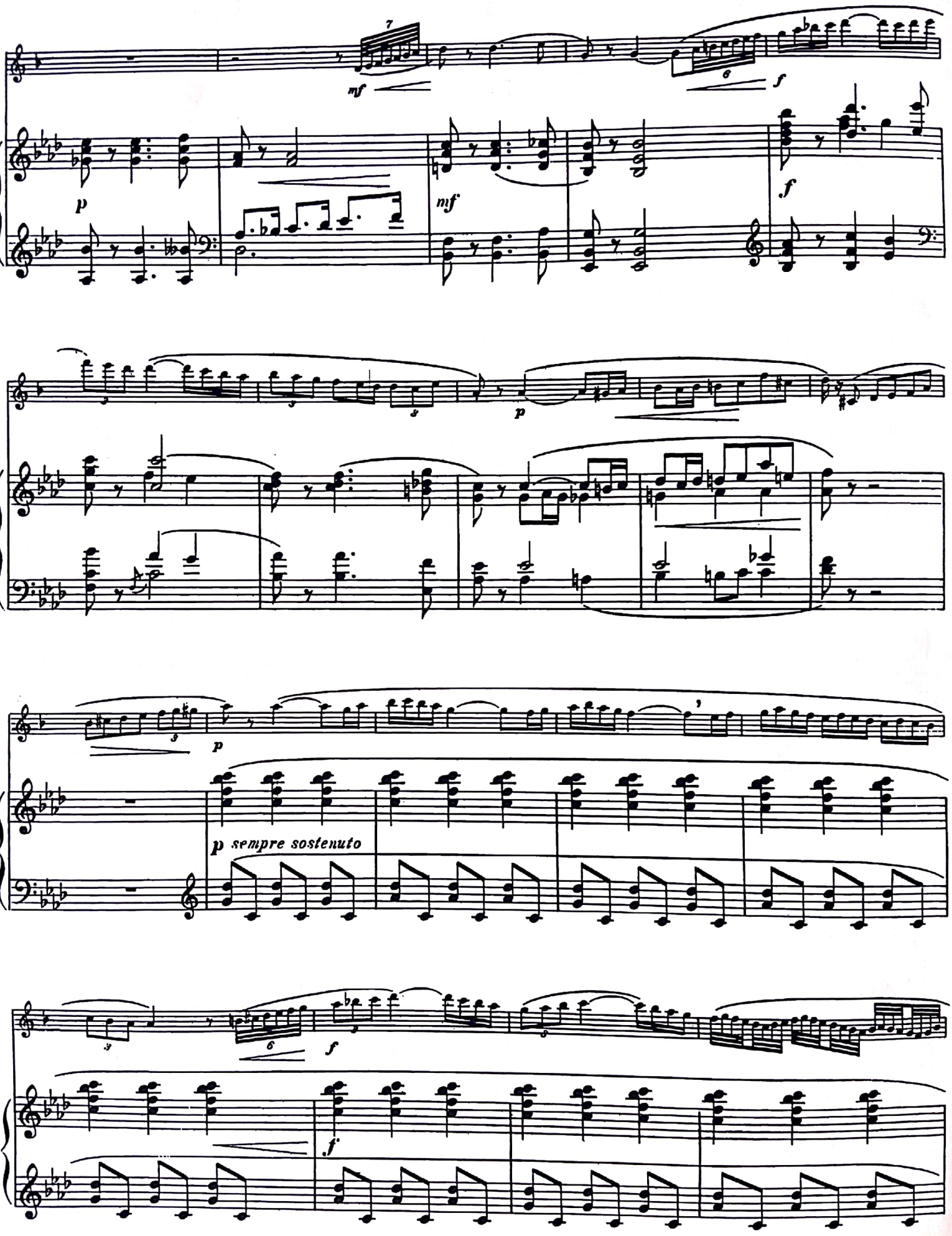
Gabriel GROVLEZ

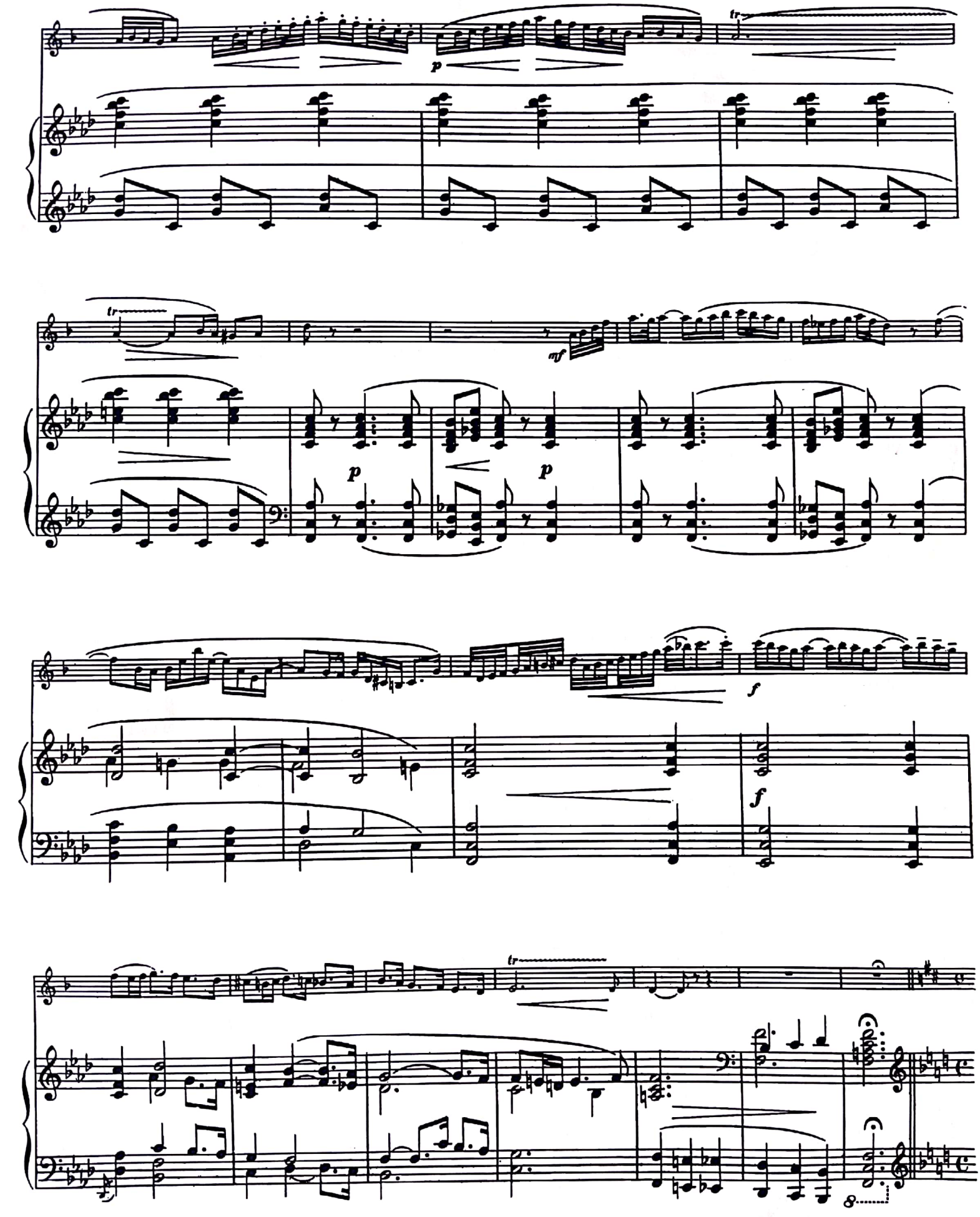
Durée: 6' environ

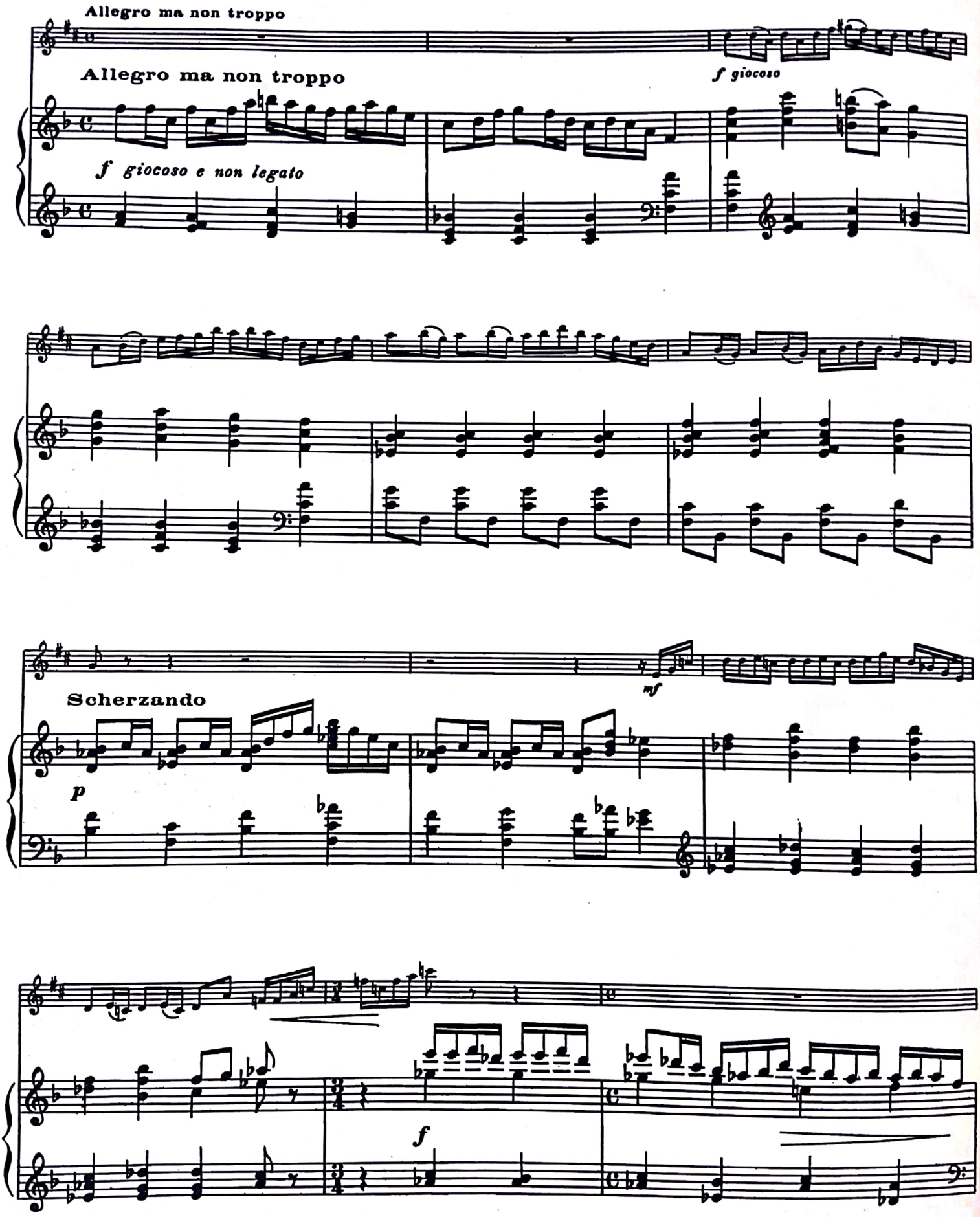


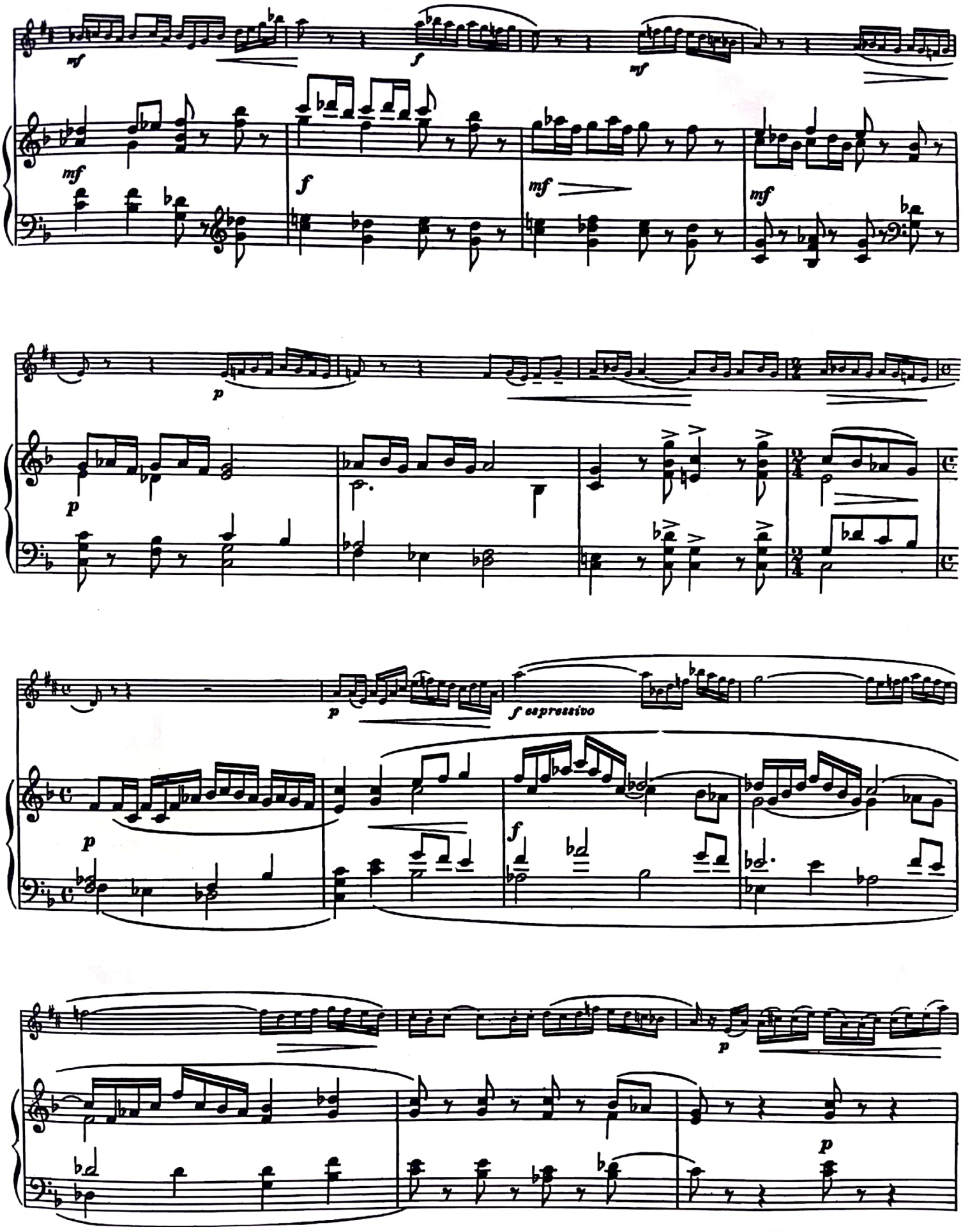
© 1962 by ALPHONSE LEDUC et Cie
Editions Musicales, 175, rue Saint-Honoré, Paris.

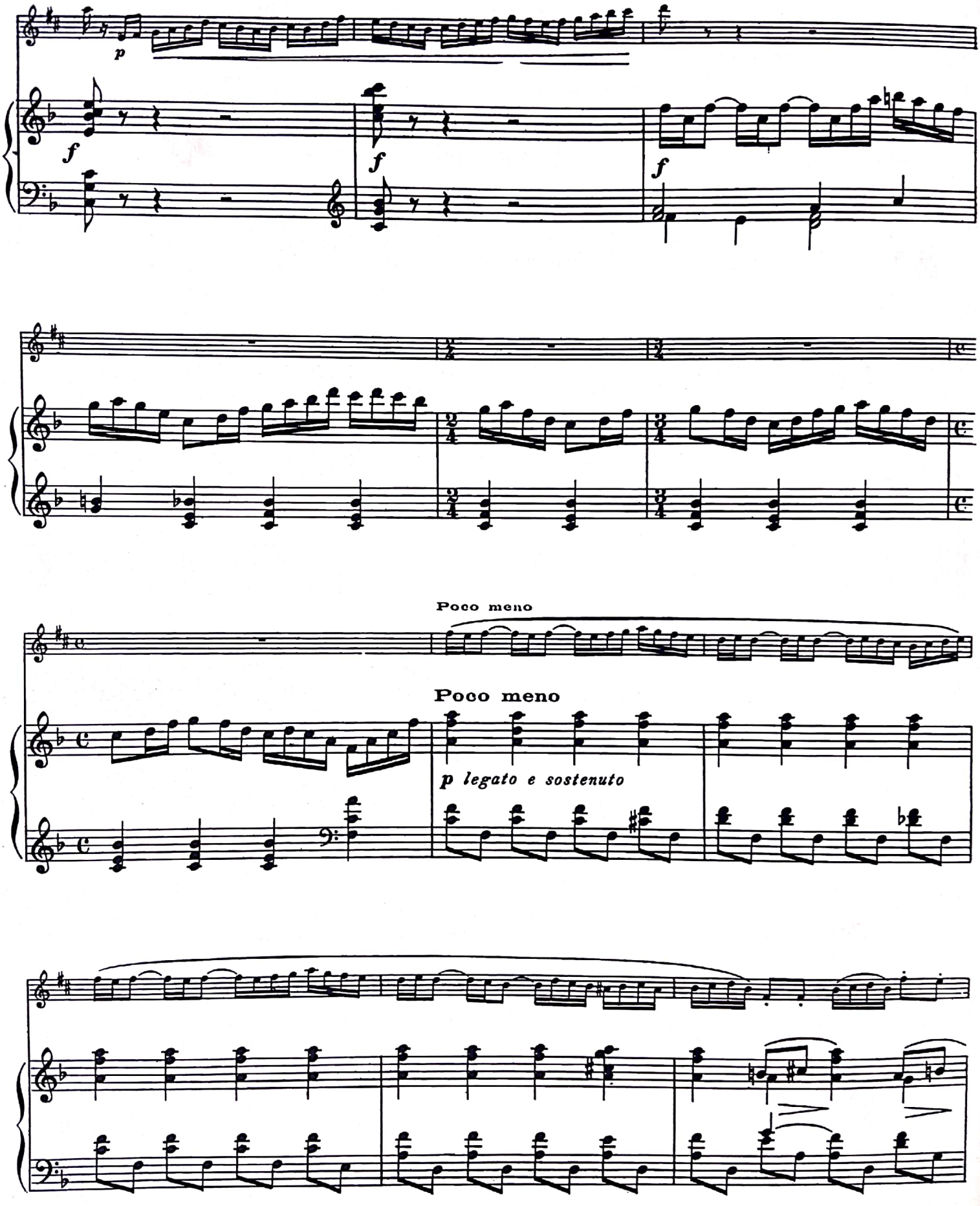
Tous droits d'exécution, de reproduction, de transcription et d'adaptation réservés pour tous pays.

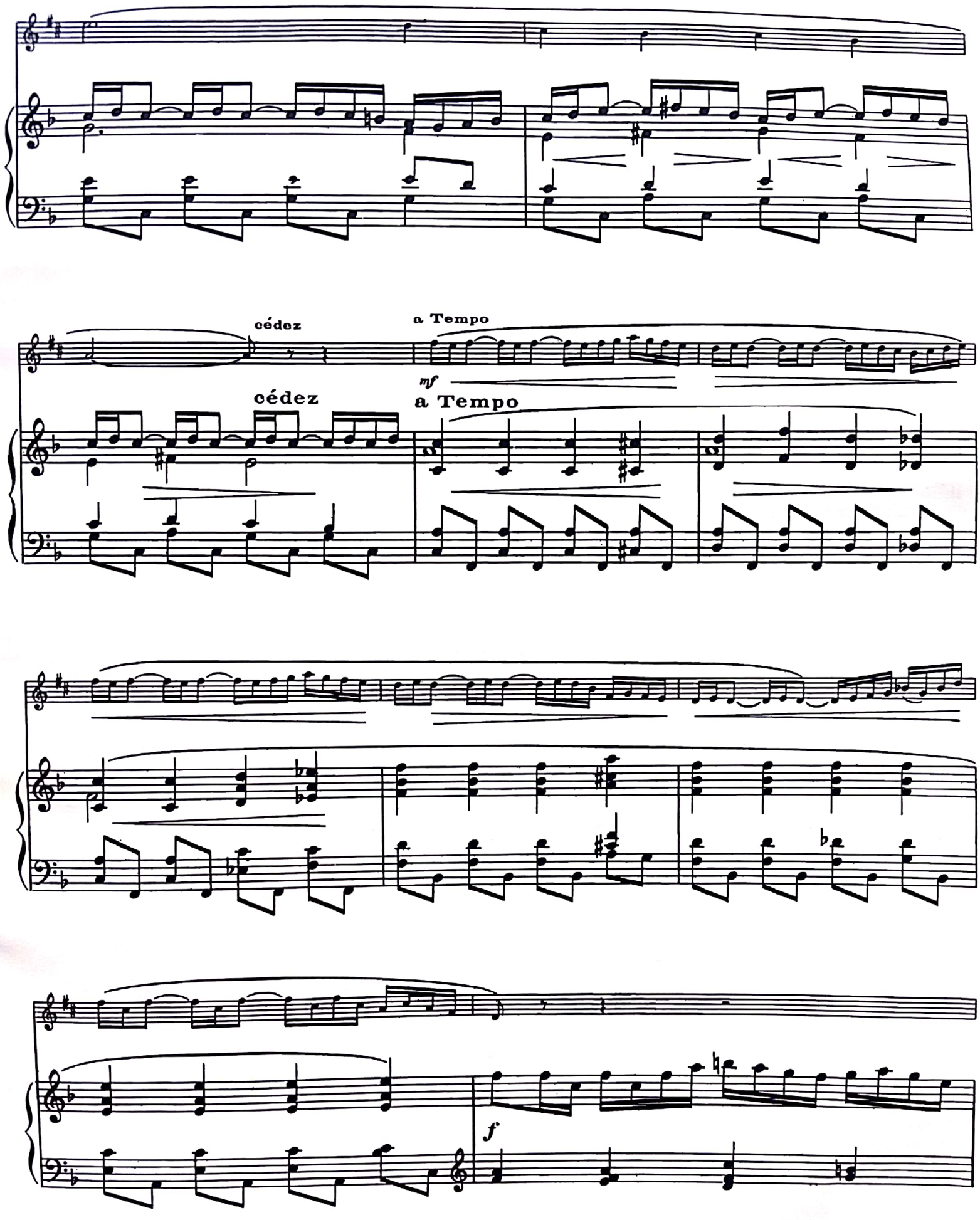

mf
f
p
mf
f
p
p sempre sostenuto
f
f

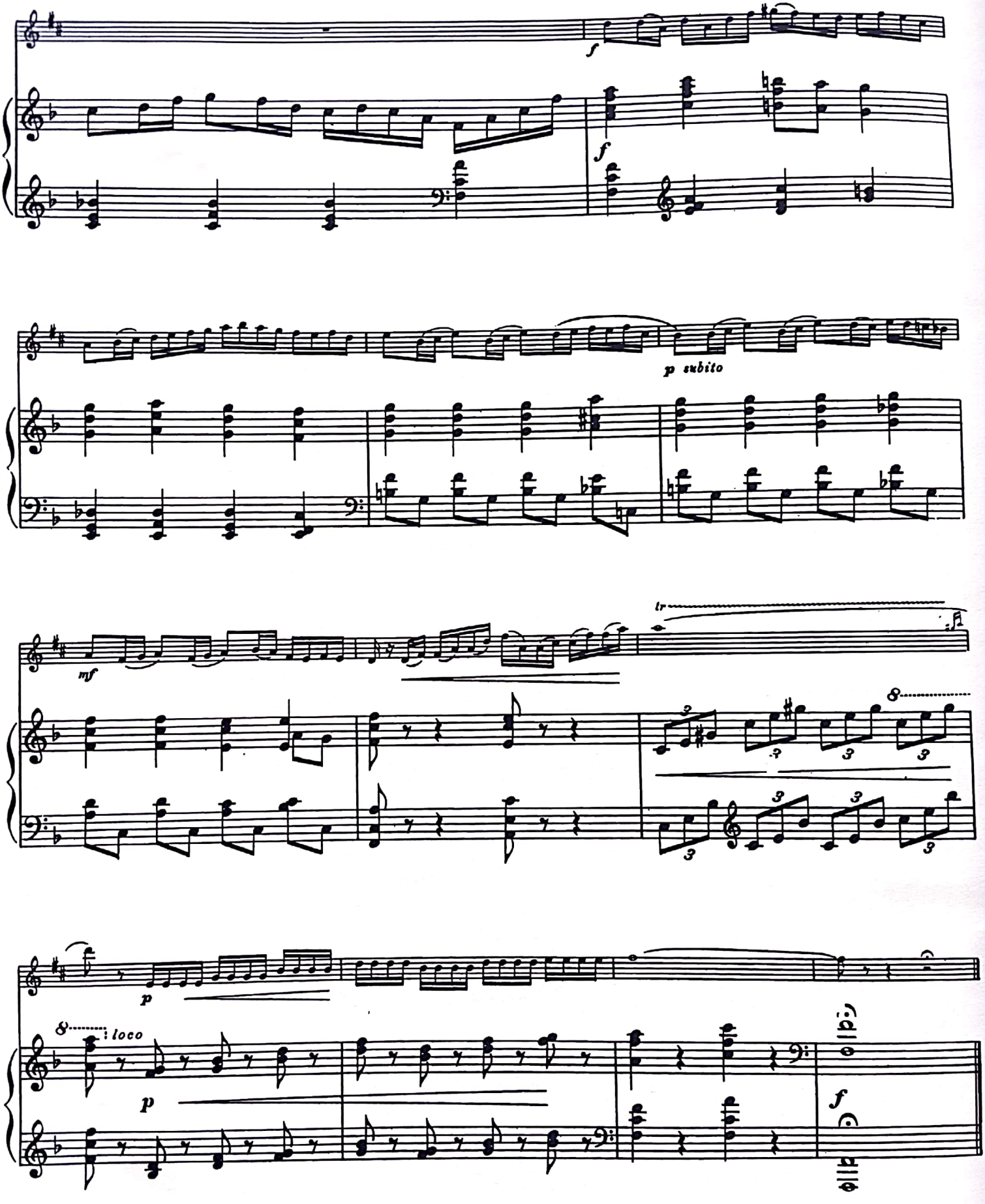

tr
p
tr
mf
p
p
f
f
tr
8


Allegro ma non troppo
Allegro ma non troppo
f giocoso
f giocoso e non legato
Scherzando
mf
p
f


mf
f
mf
mf
mf
f
mf
p
p
p
f espressivo
p
f
p
p


p
f
f
f
Poco meno
Poco meno
p legato e sostenuto


cédez
a Tempo
mf
cédez
a Tempo
f



Réimpression 69240.11/15

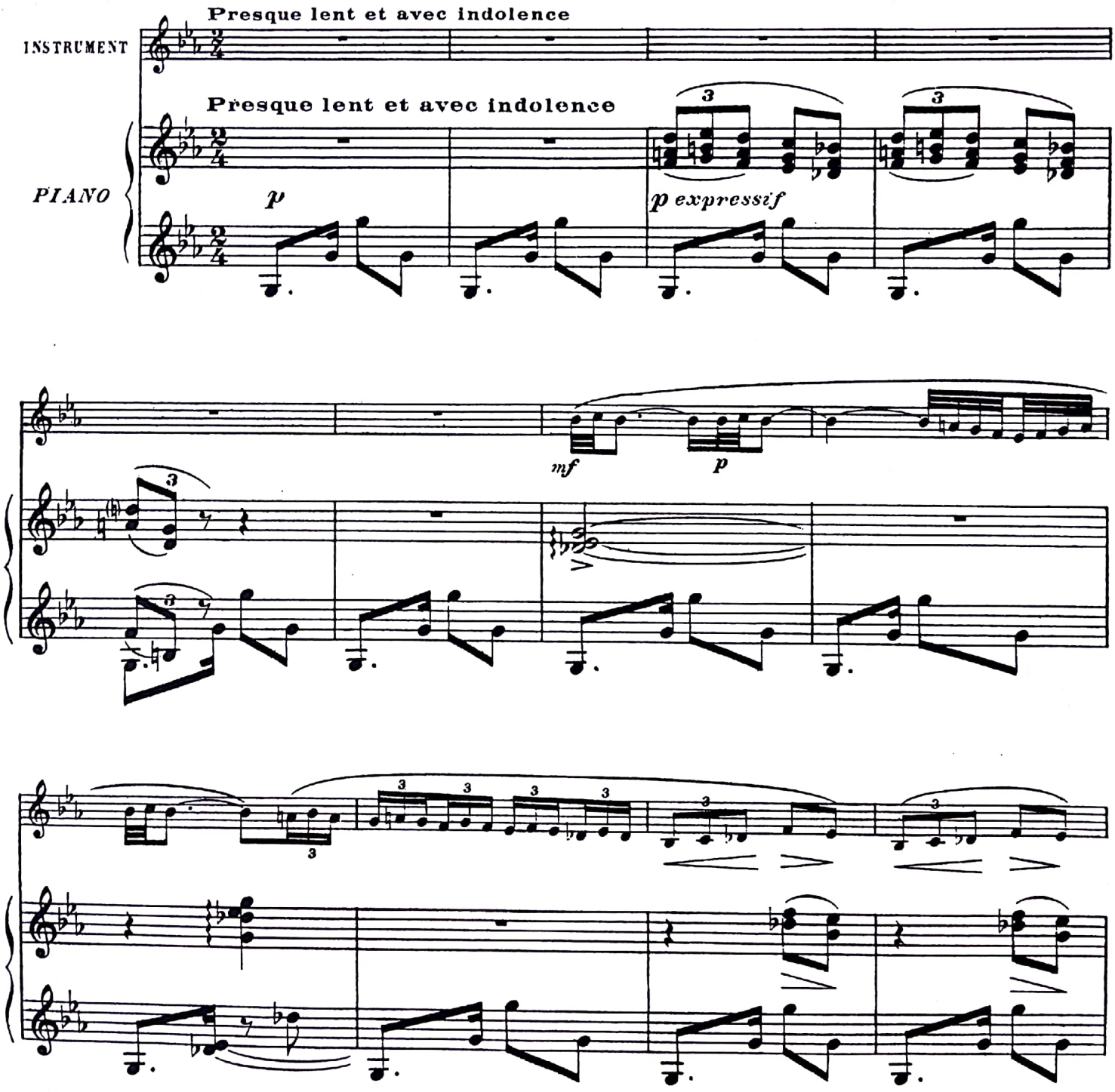
BUCHARDT, GRAV

PIÈCE

EN FORME DE HABANERA

Transcription pour Saxophone Alto
par VIARD

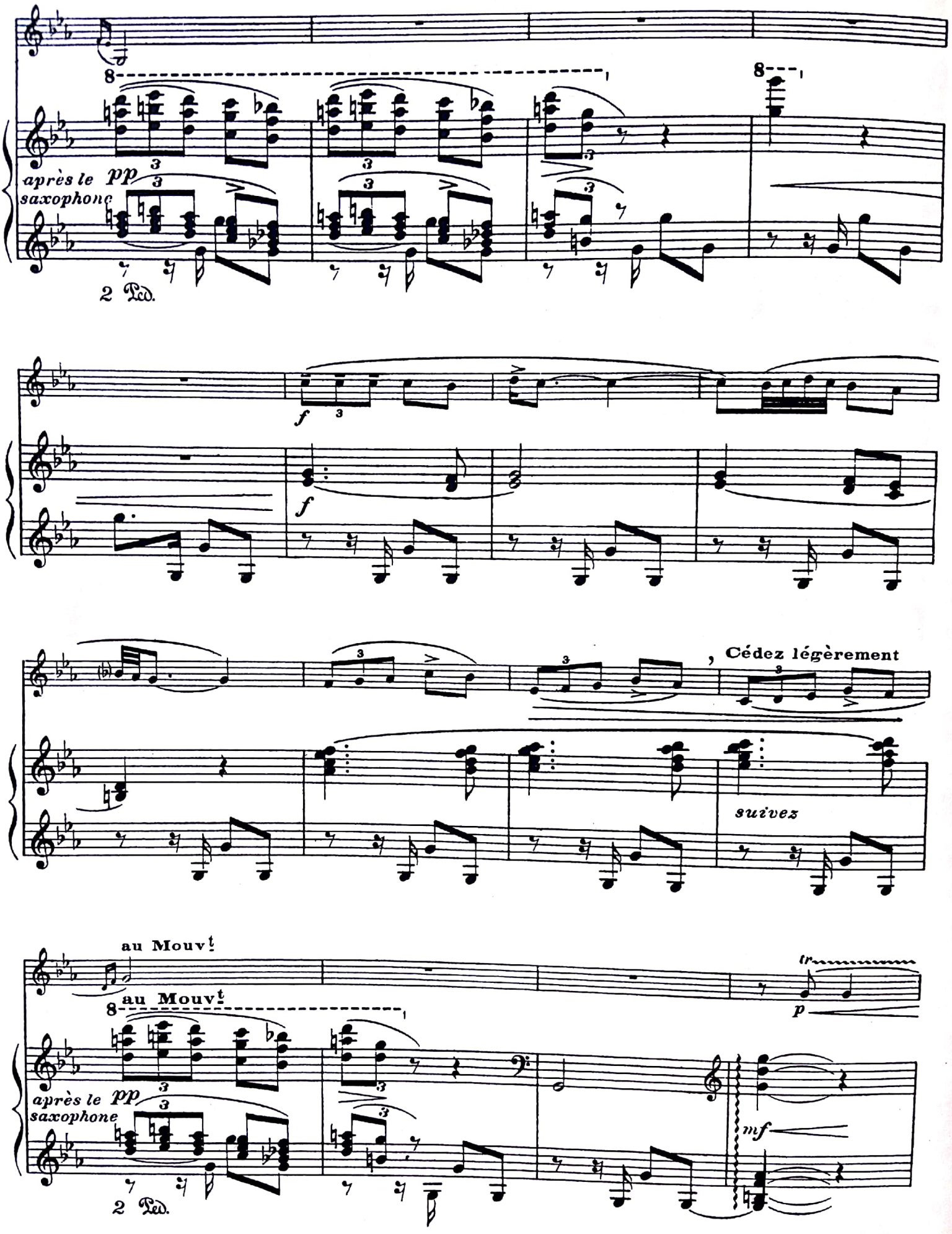
MAURICE RAVEL

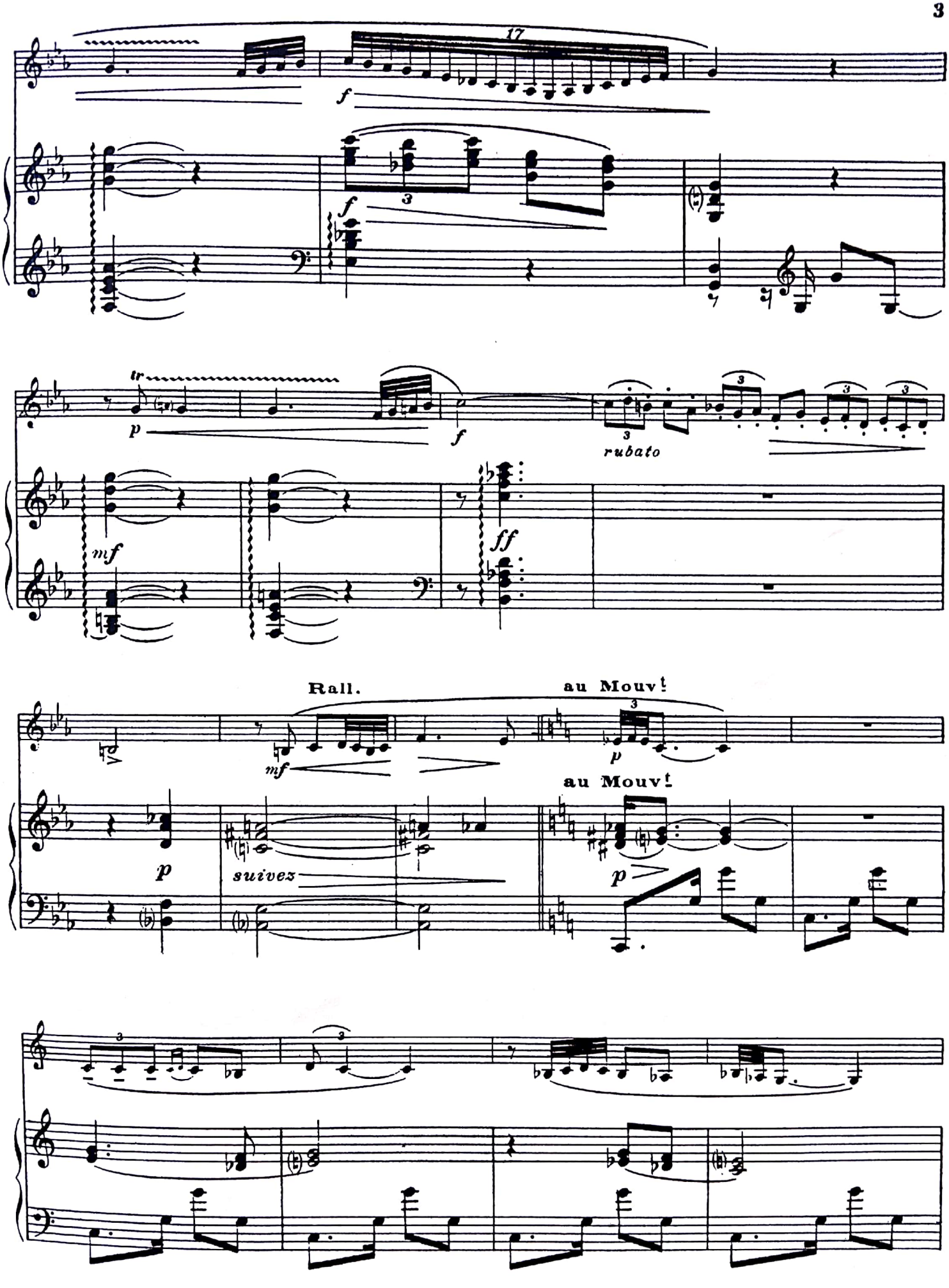


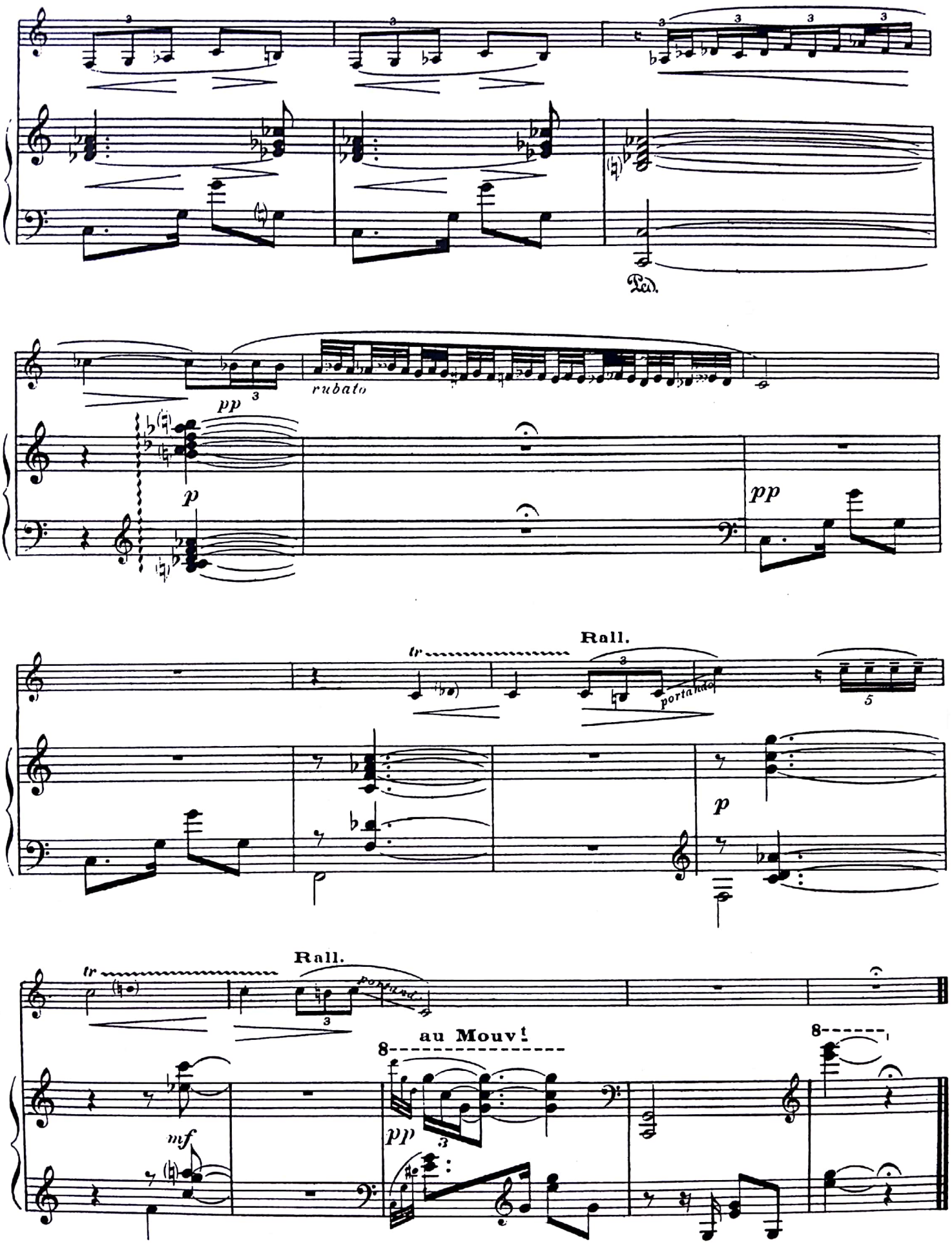
Paris, ALPHONSE LEDUC
Editions Musicales, 175, rue Saint-Honoré
(près l'Avenue de l'Opéra)

Copyright by Alphonse Leduc & Cie 1926
A. L. 17,080

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


8
après le saxophone
pp
2 Ped.
f
f
, Cédez légèrement
suivez
au Mouvt
8
au Mouvt
tr
p
après le saxophone
pp
2 Ped.
mf


17
f
f
tr
p
f
rubato
mf
ff
Rall.
au Mouvt
mf
p
au Mouvt
p
suivez
p



Imp. E.M.P.I.-93130-07.2014

A. L. 17,680

Ch. Douin, gr.

For Larry Teal

SONATA

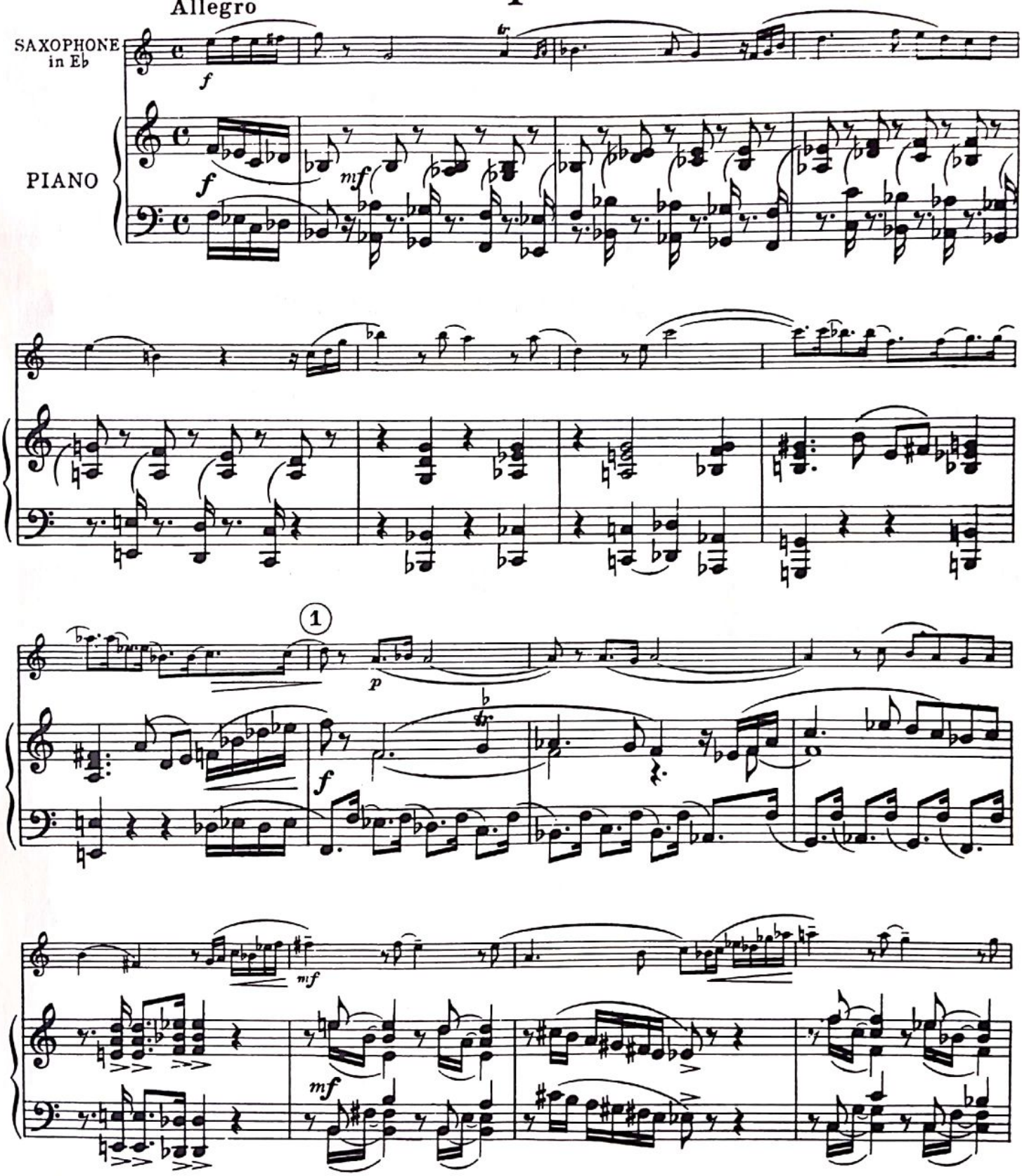
for

Saxophone and Piano

BERNHARD HEIDEN (1937)

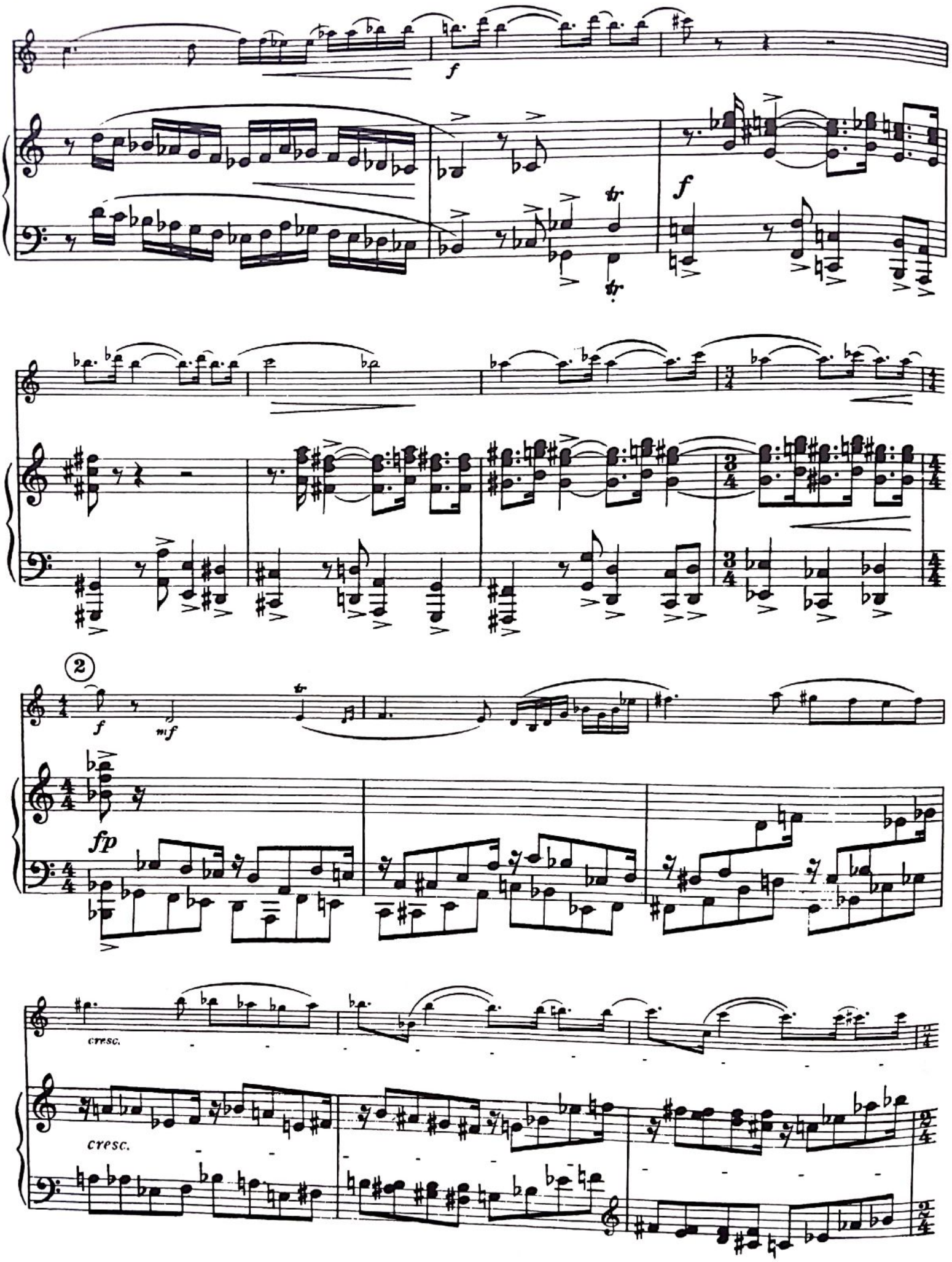
I

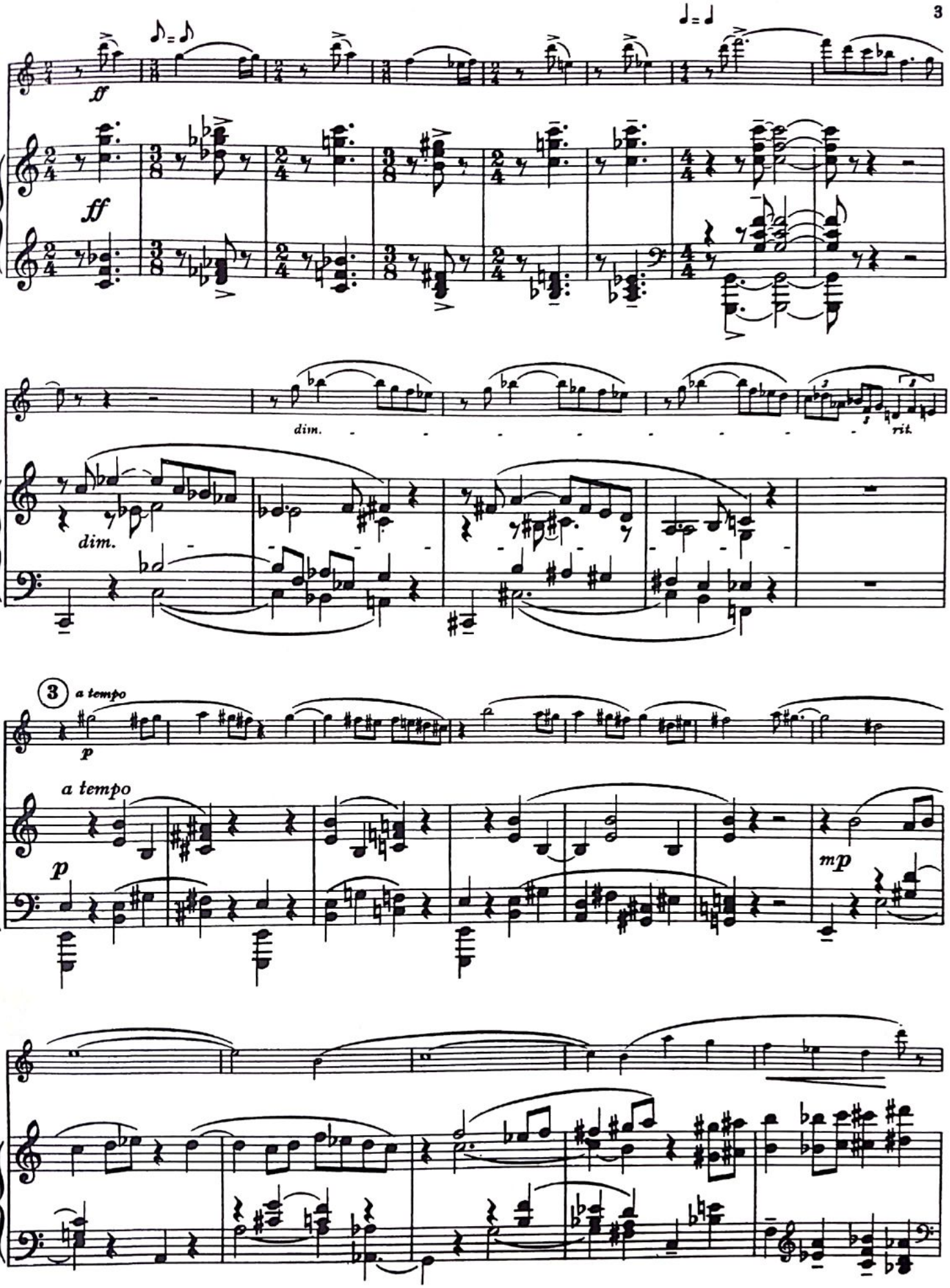
Allegro

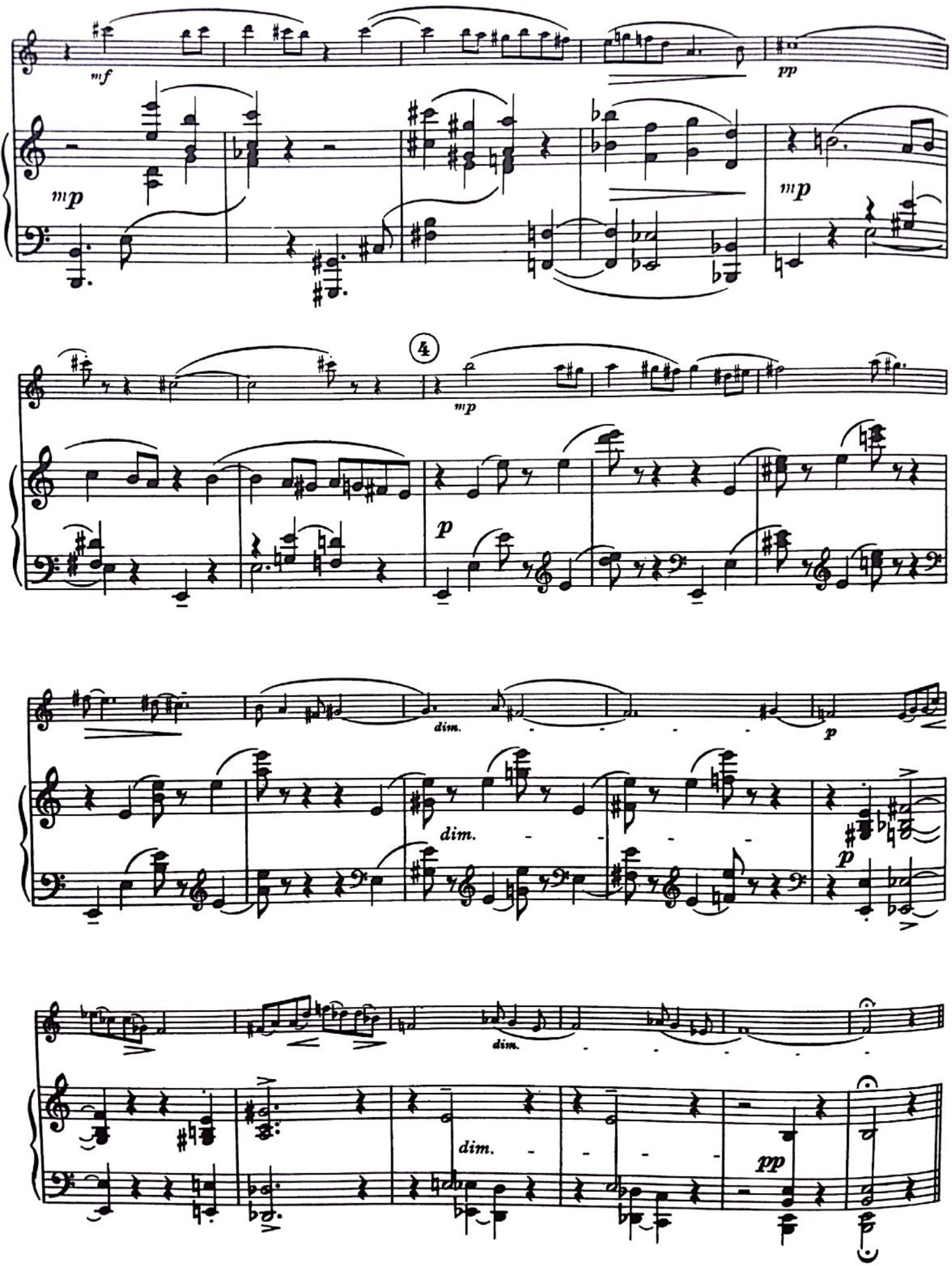


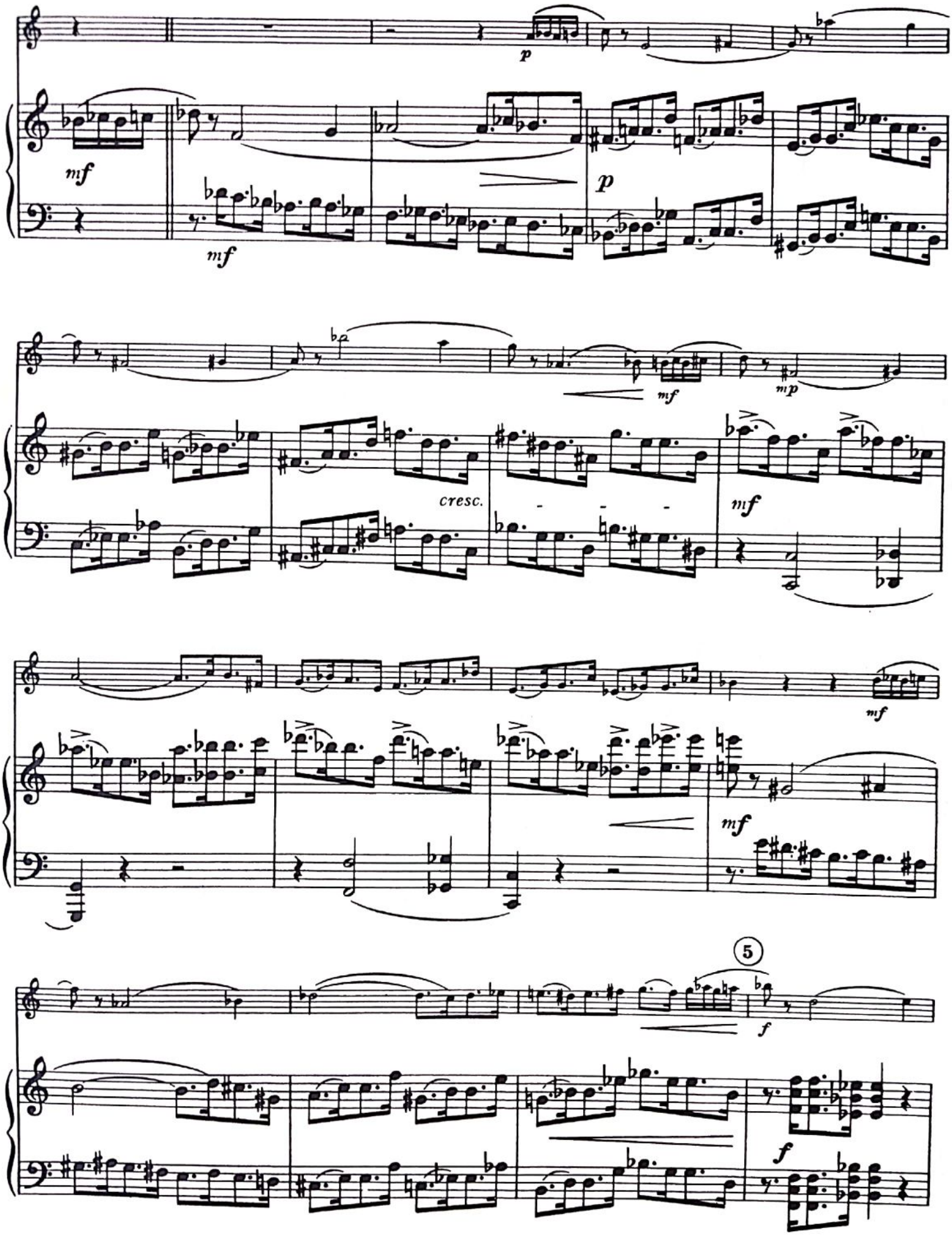
© 1943 Schott Music Ltd, London

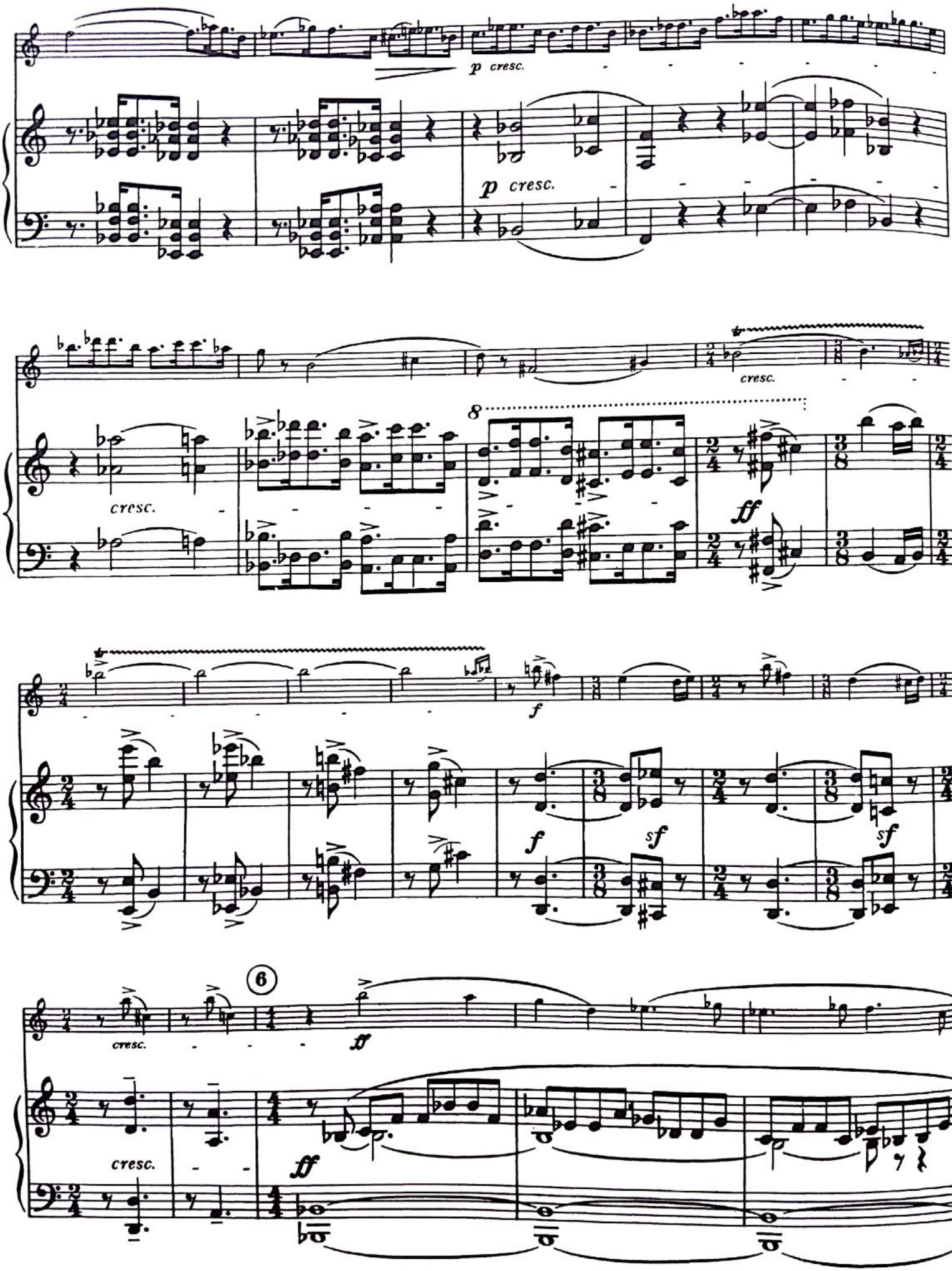
Das widerrechtliche Kopieren von Noten ist gesetzlich verboten und kann privat- und strafrechtlich verfolgt werden.
Unauthorised copying of music is forbidden by law, and may result in criminal or civil action.

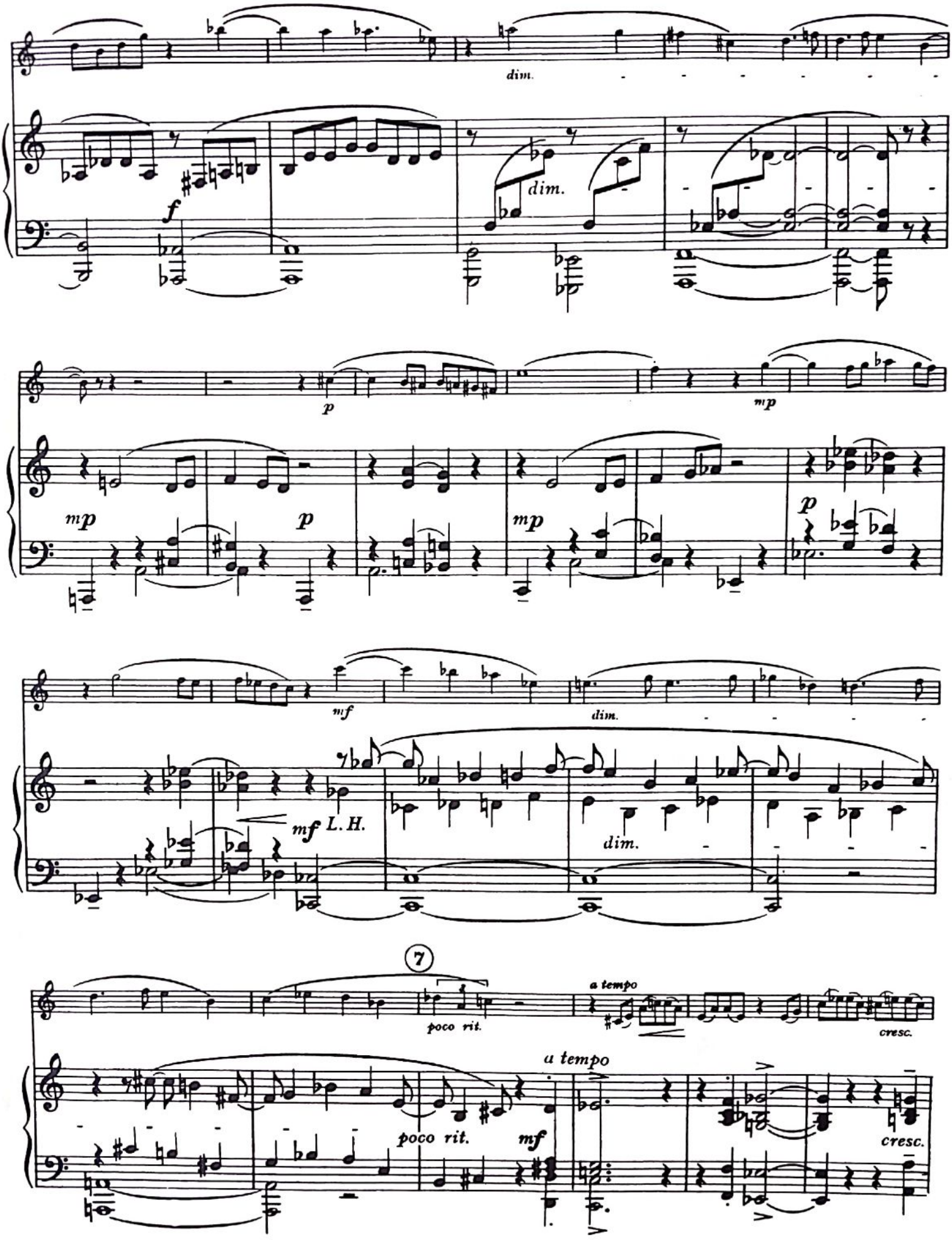

f
f
tr
tr
2
f
mf
fp
cresc.
cresc.

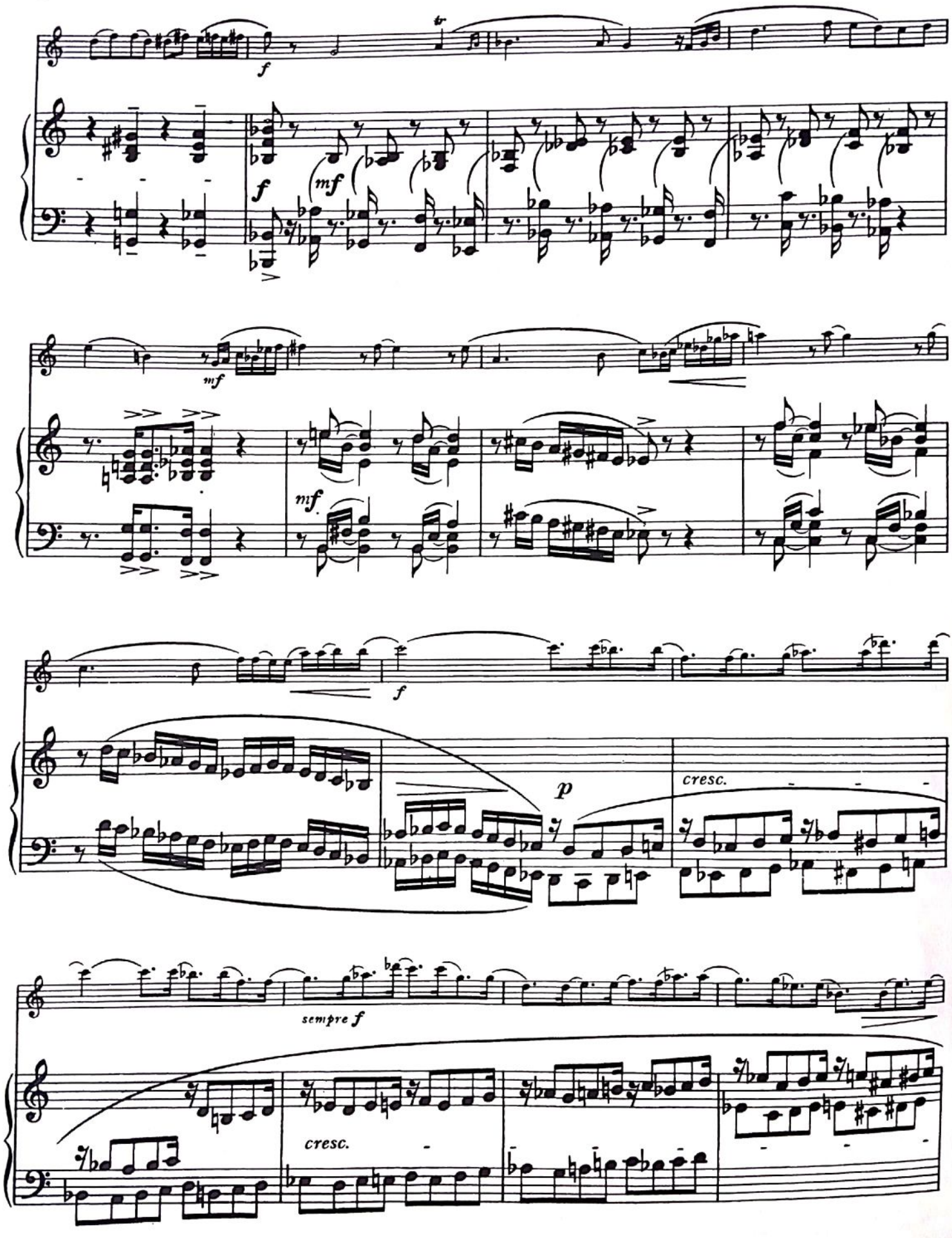

ff
ff
dim.
dim.
rit.
3
a tempo
p
a tempo
p
mp

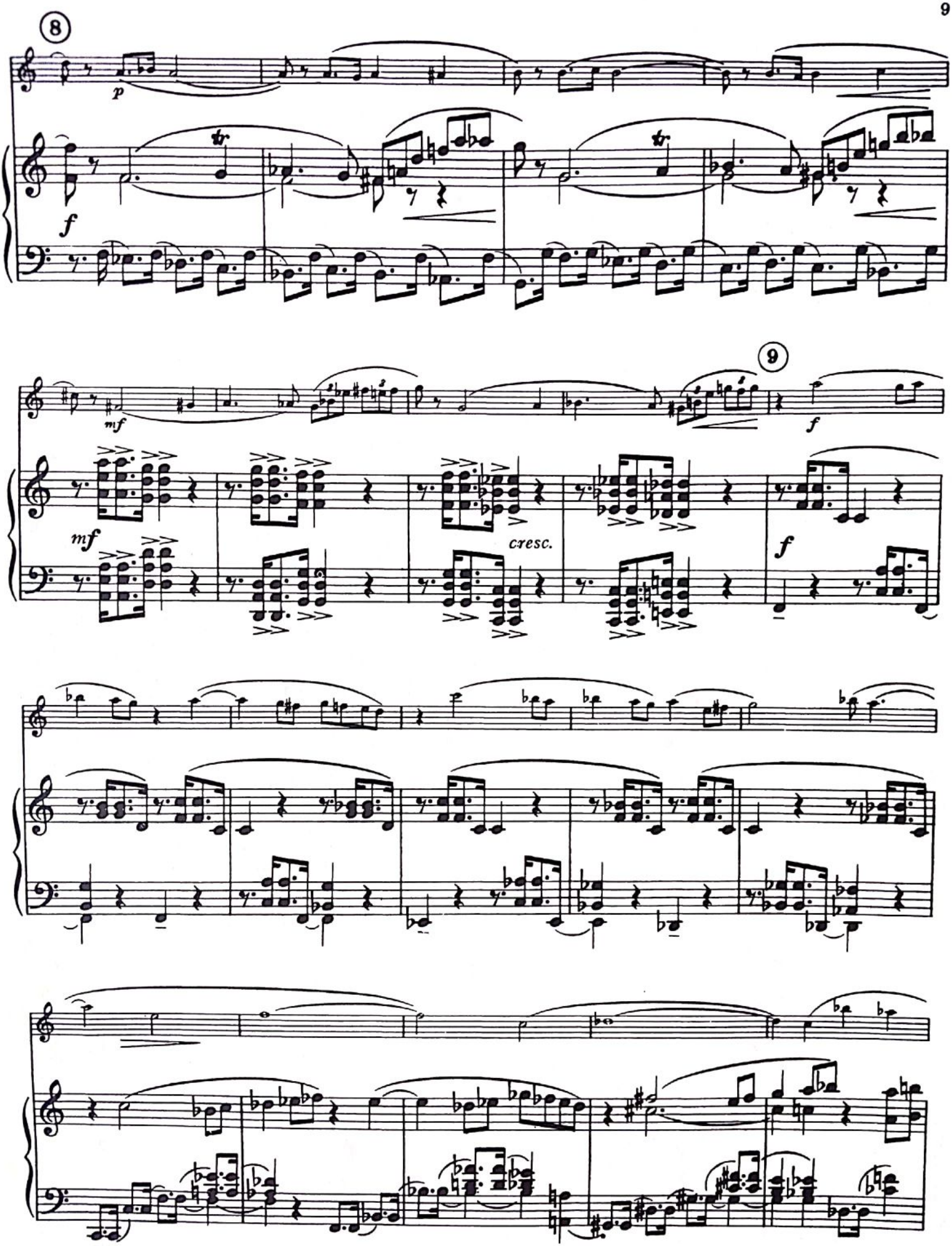

mf
pp
mp
mp
4
mp
p
dim.
p
dim.
p
dim.
dim.
pp

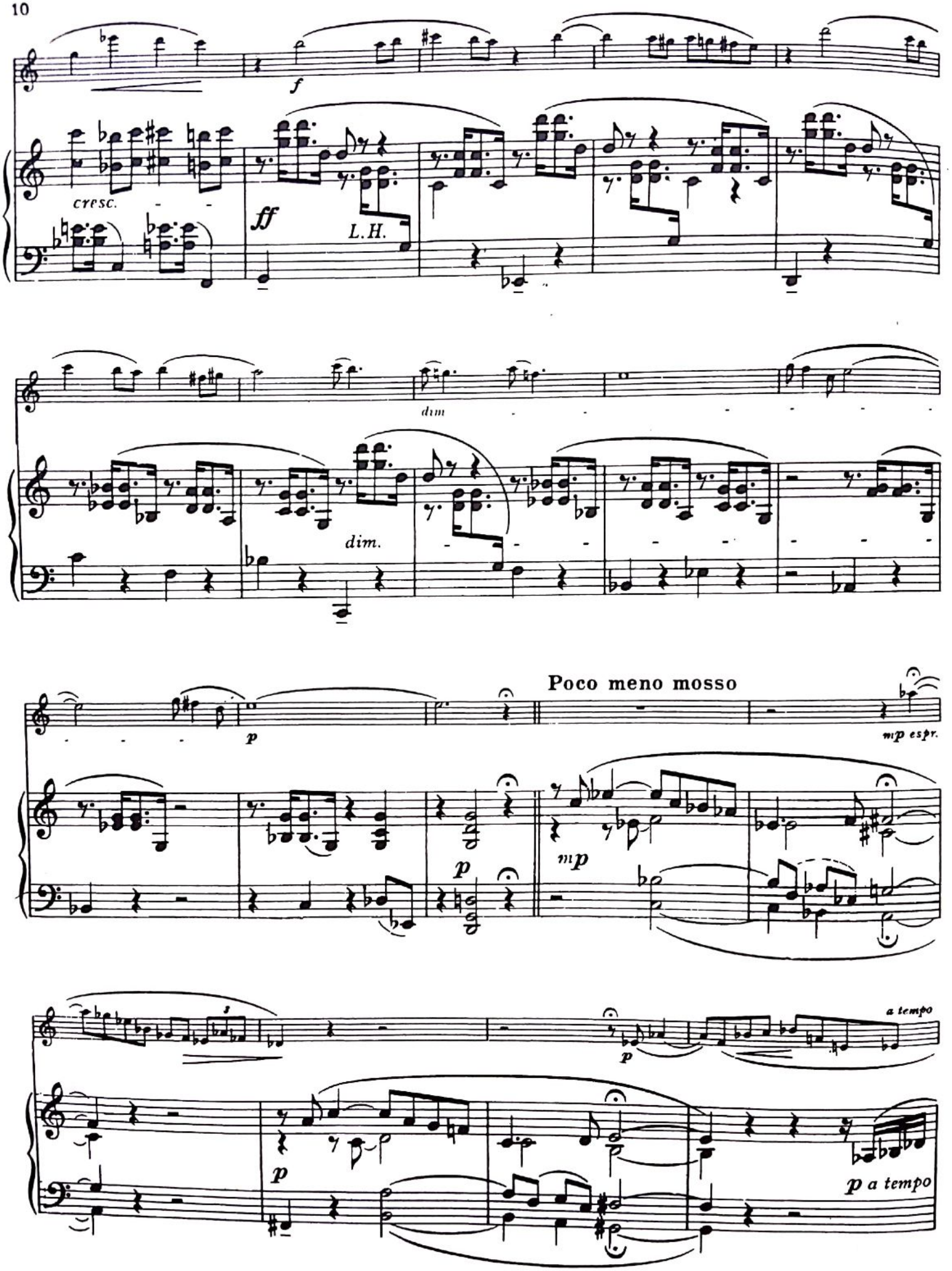

p
mf
mf
p
mf
mp
cresc.
mf
mf
mf
5
f
f

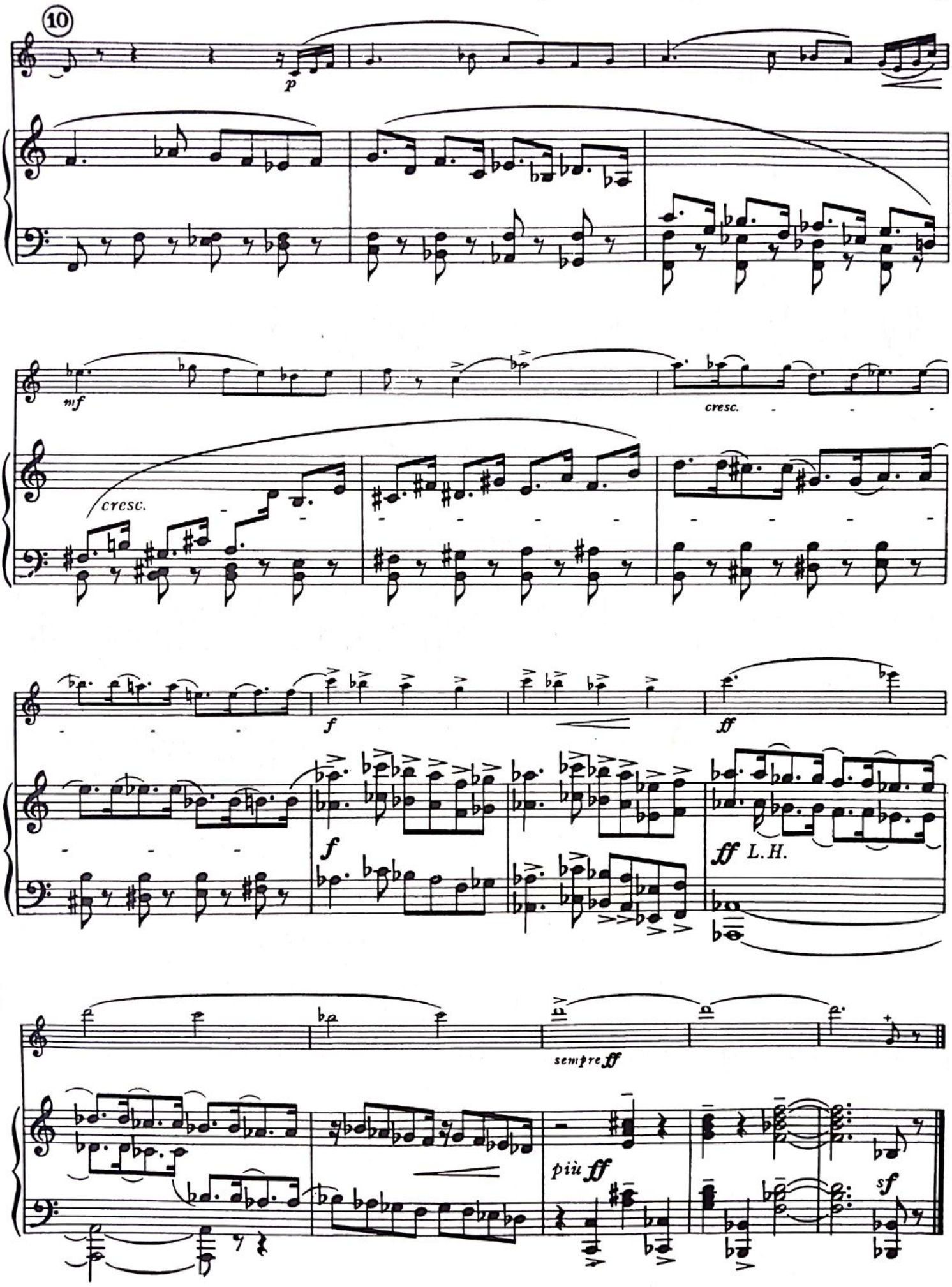

p cresc.
p cresc.
cresc.
8
cresc.
ff
f
f
sf
sf
6
cresc.
ff
cresc.
ff


dim.
f
dim.
p
mp
mp
p
mp
p
mf
dim.
mf L. H.
dim.
7
poco rit.
a tempo
cresc.
a tempo
poco rit.
mf
cresc.

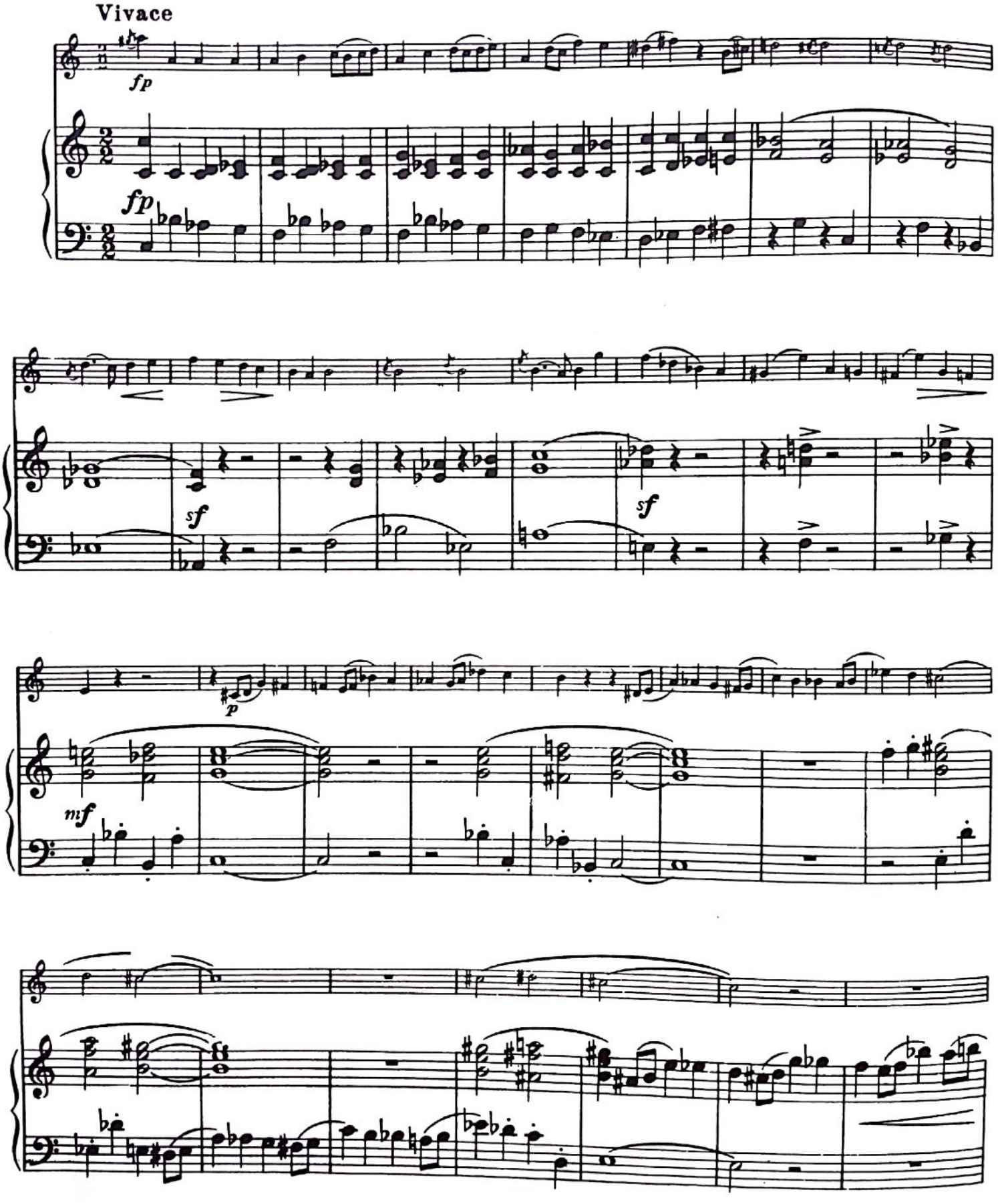

f
mf
f
mf
mf
f
p
cresc.
sempre f
cresc.

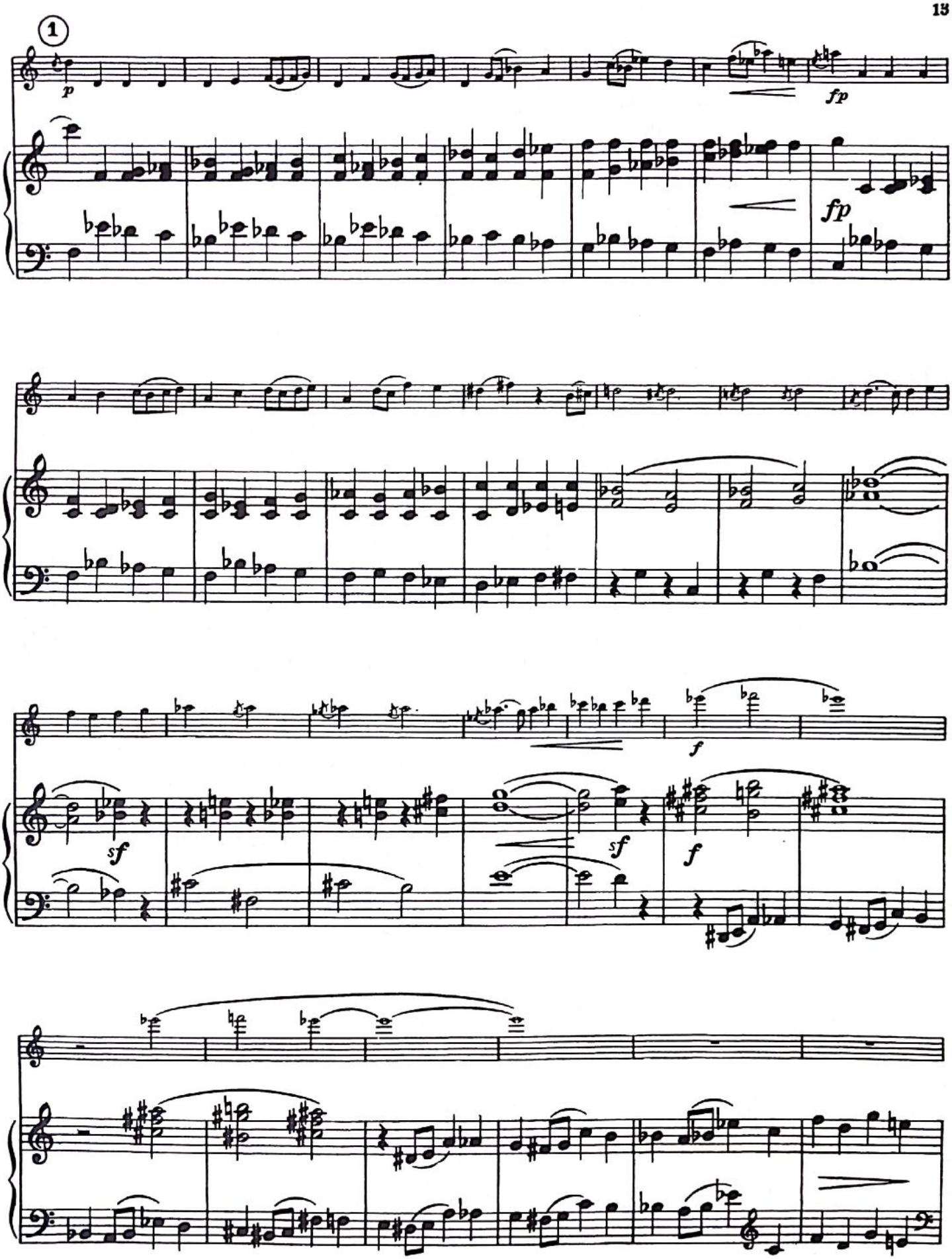

8
p
f
9
mf
f
mf
cresc.
f

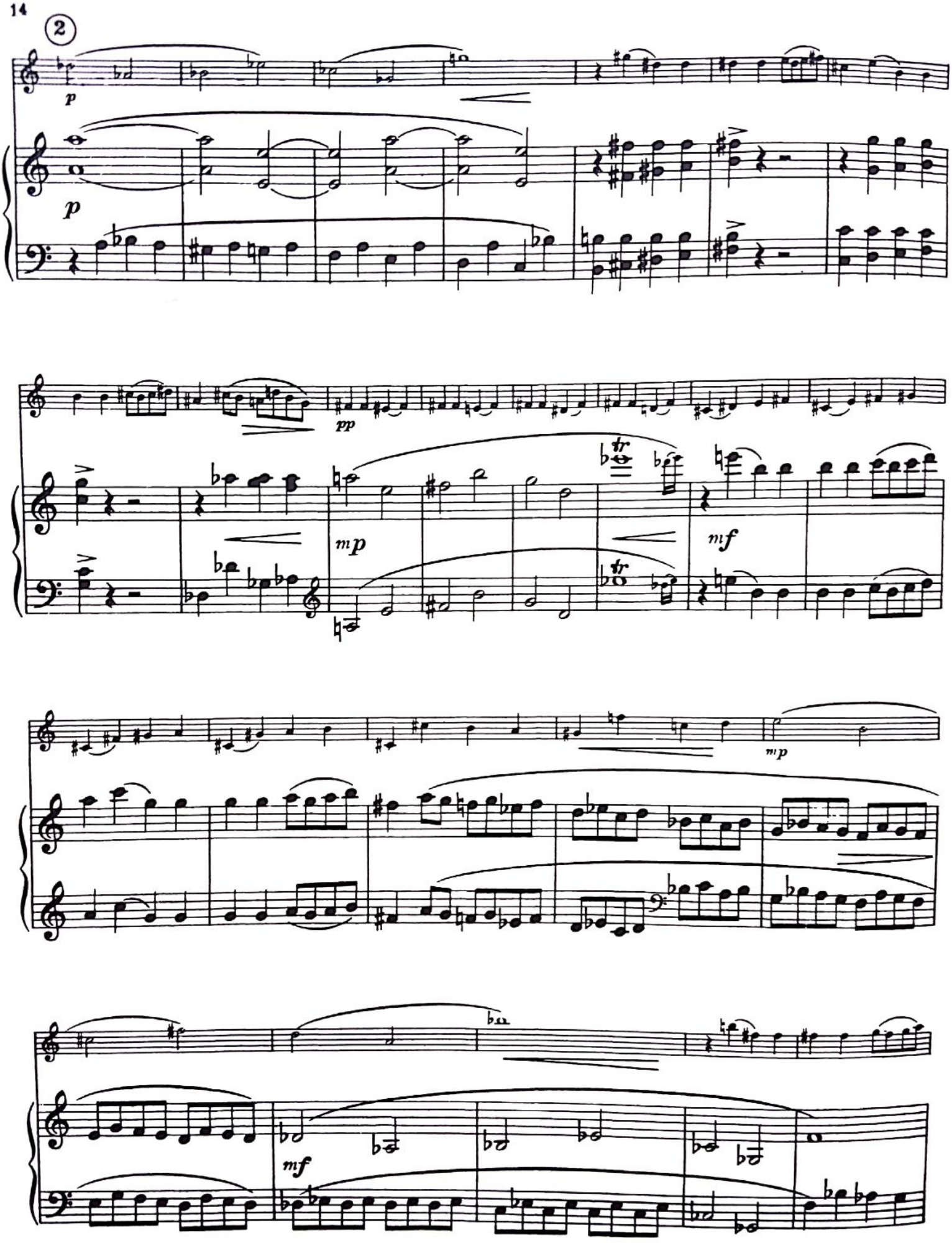

f
cresc.
ff
L.H.
dim
dim.
p
Poco meno mosso
mp espr.
mp
p
a tempo
p
p a tempo

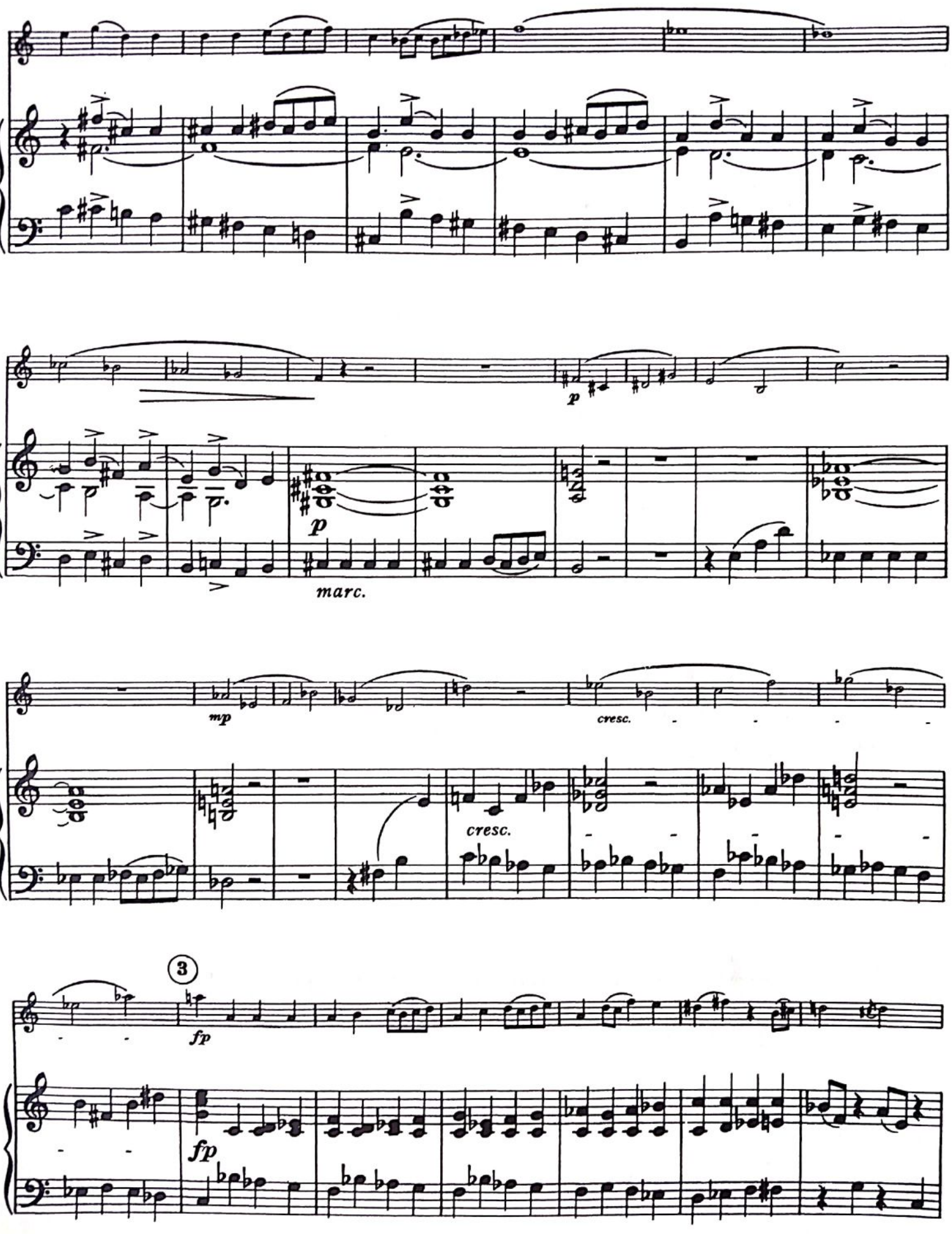

10
p
mf
cresc.
cresc.
f
ff
f
ff L.H.
sempre ff
più ff
sf

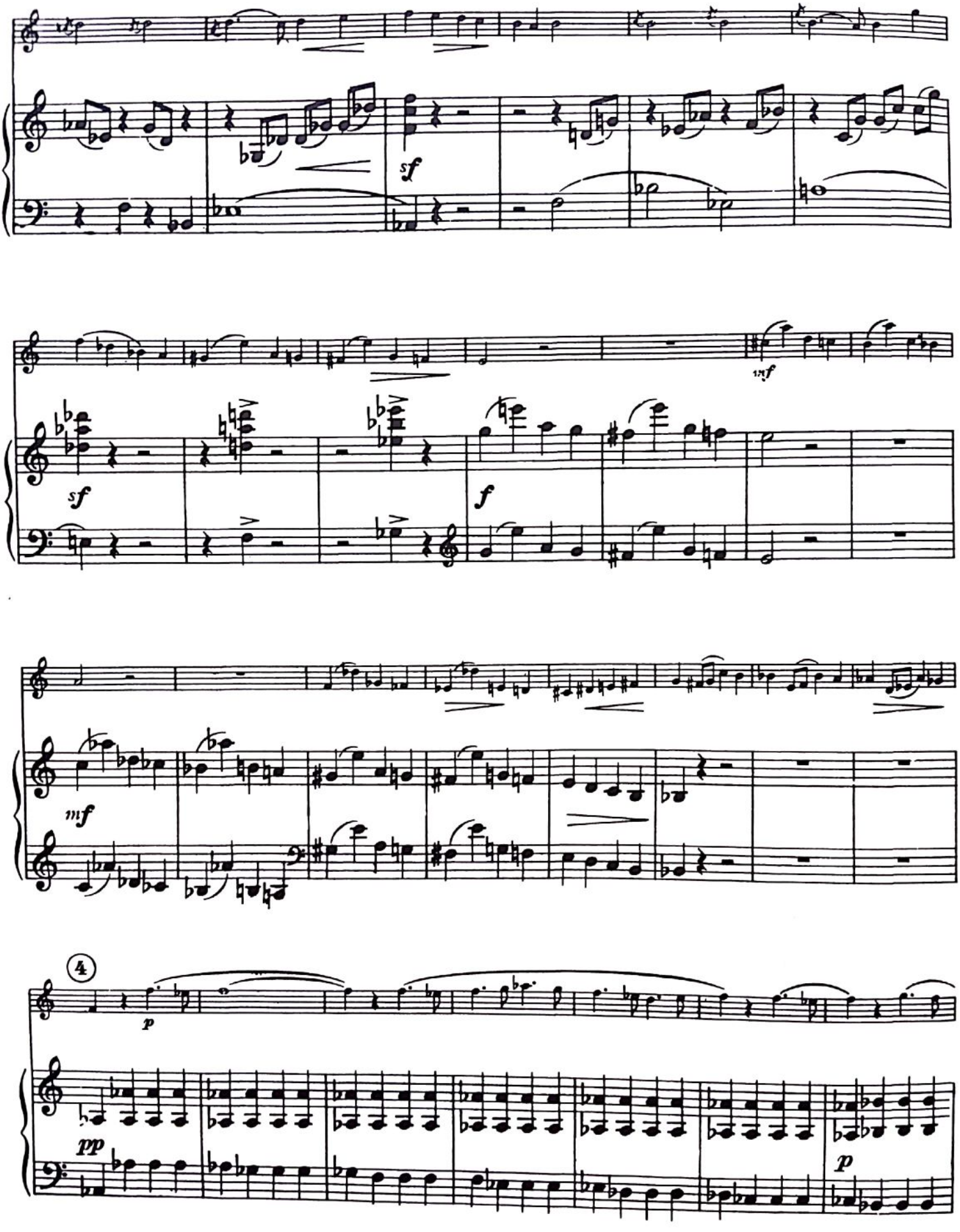
II

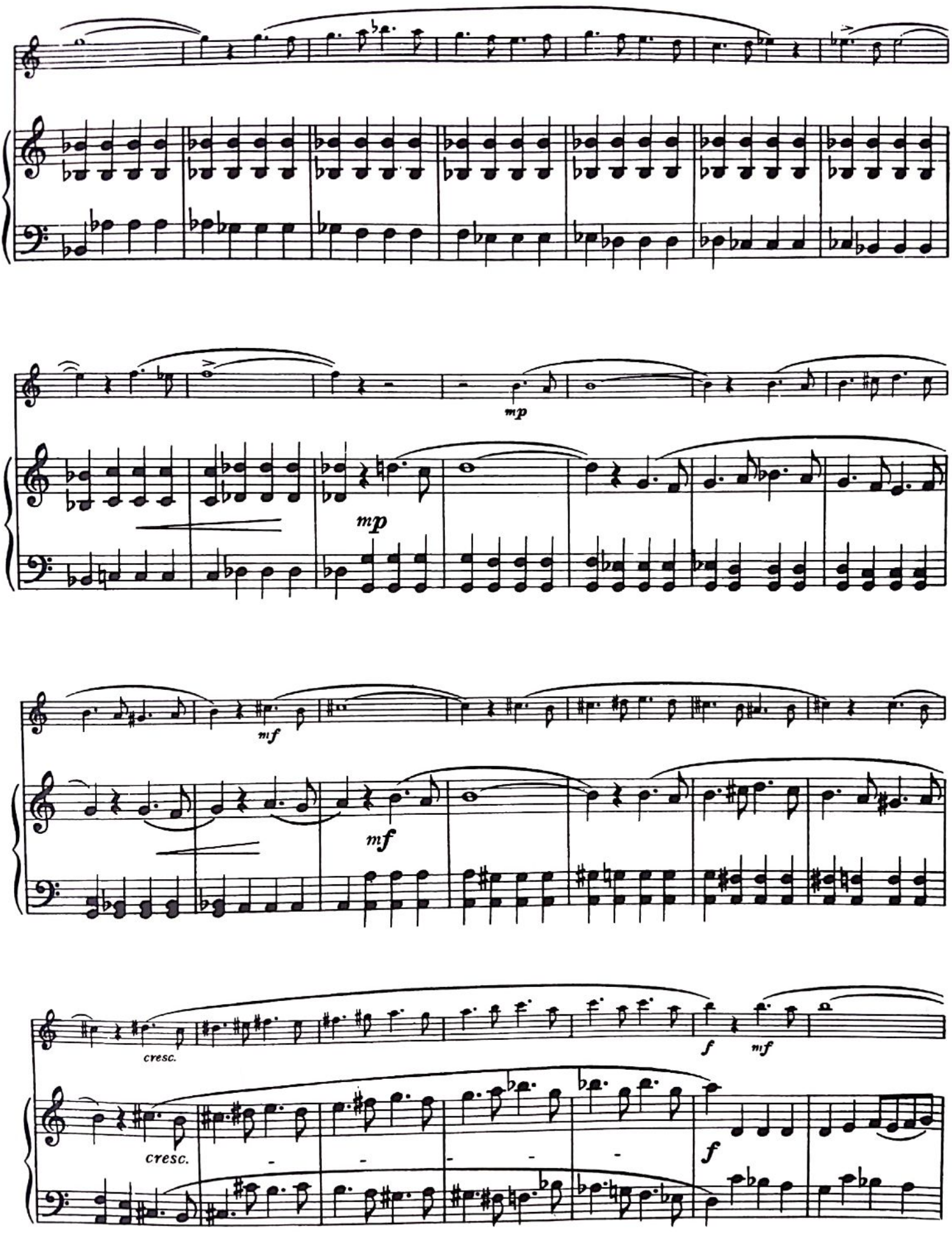


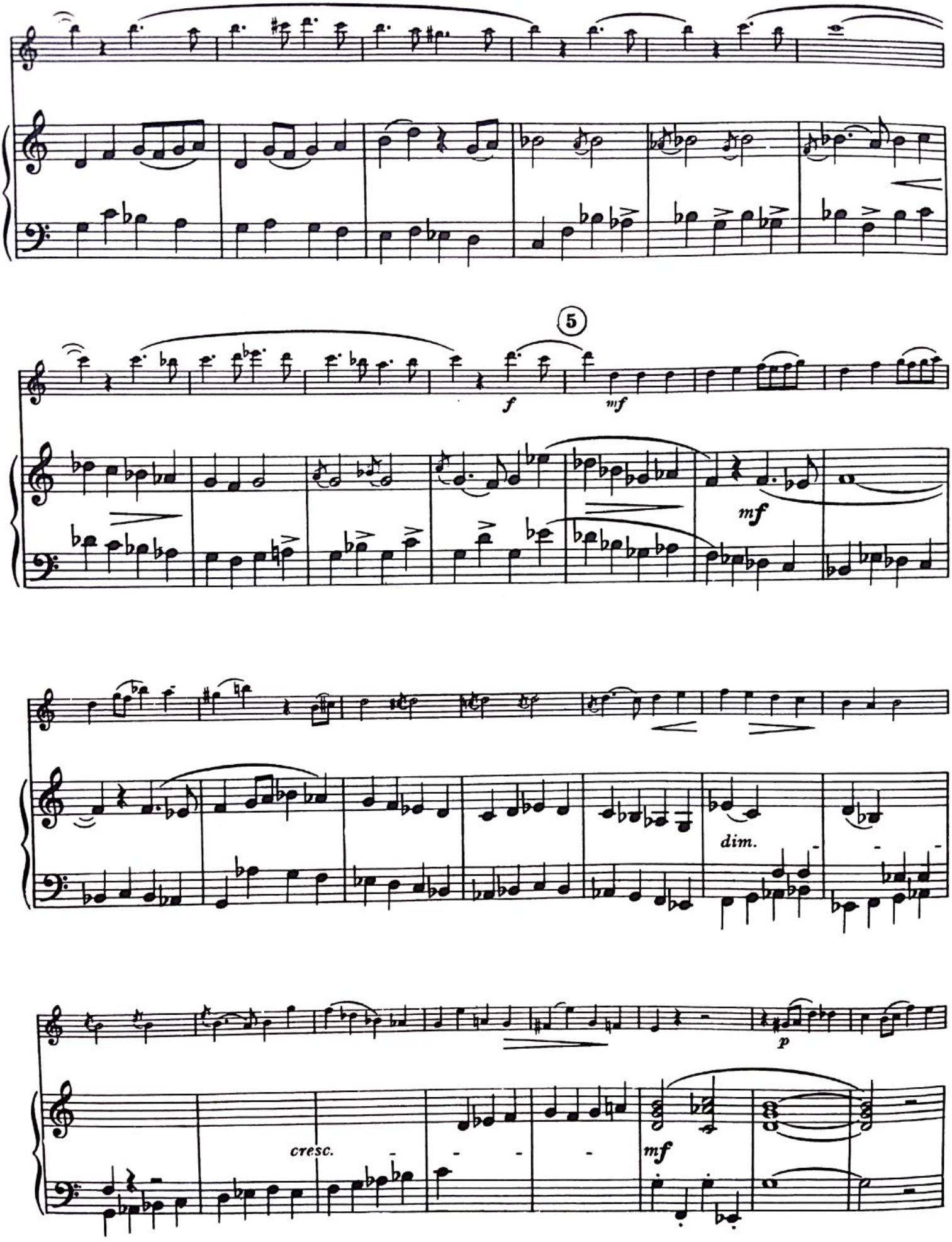

1
p
fp
fp
sf
sf
f
f

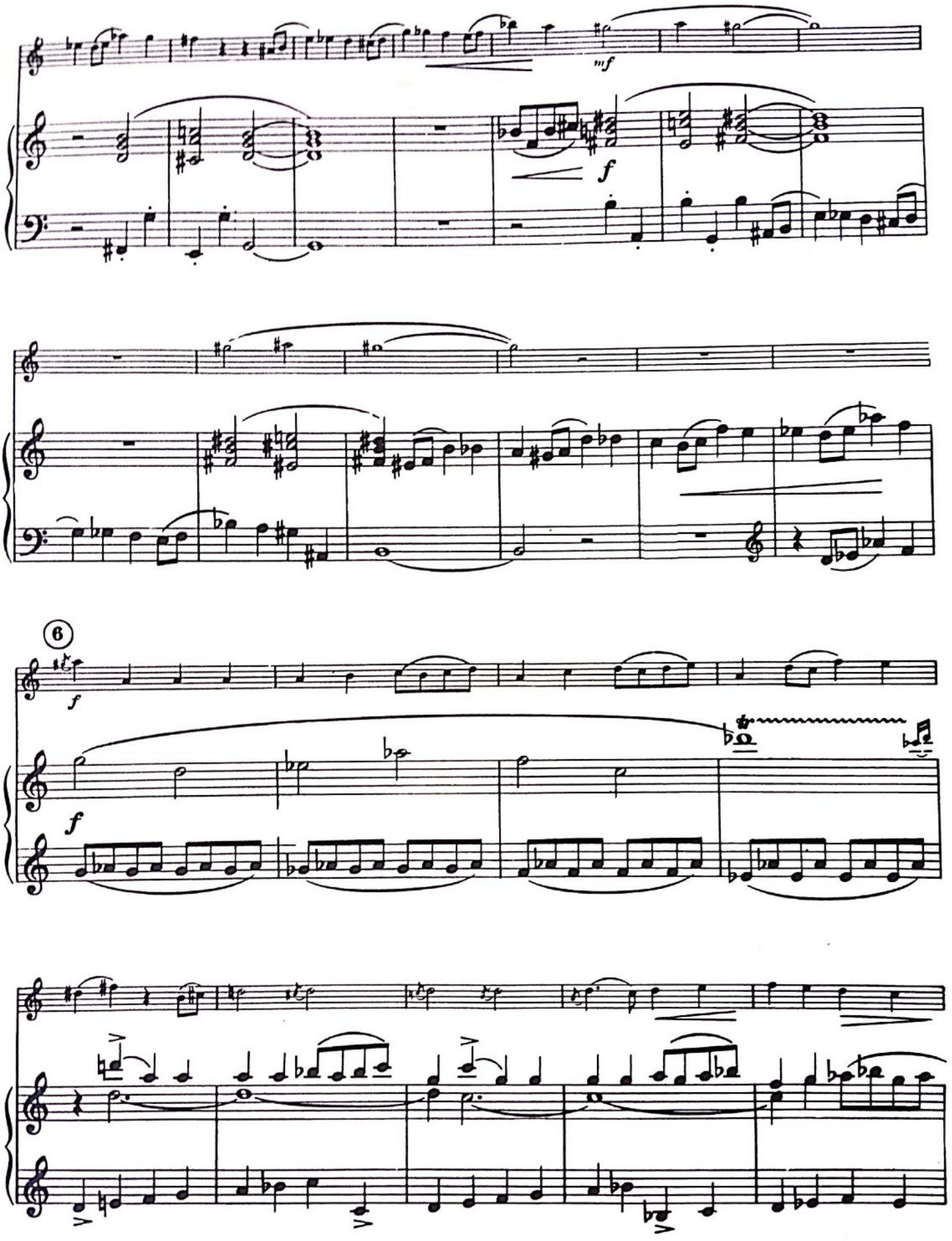

2
p
p
pp
mp
mf
mp
mf

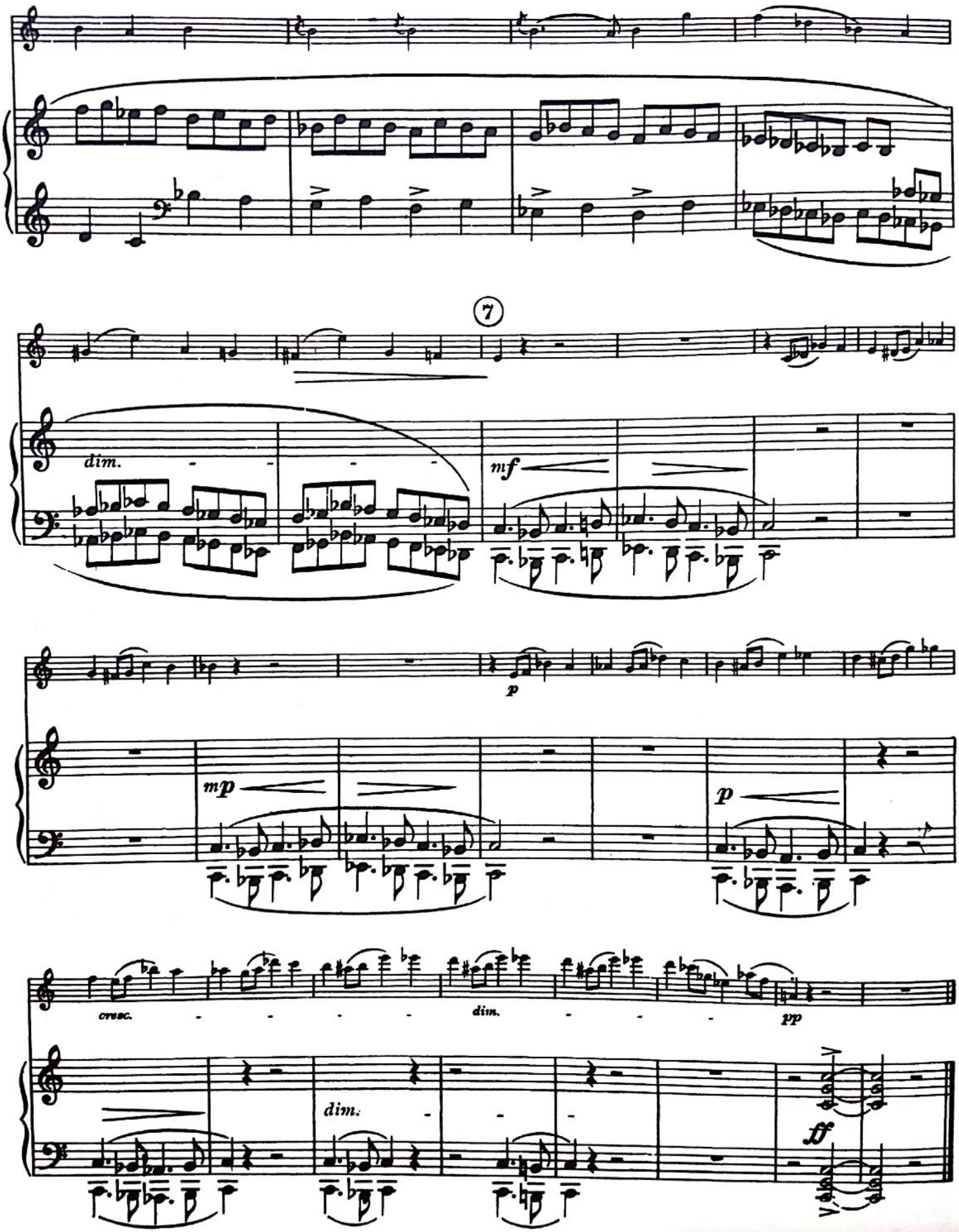

p
marc.
mp
cresc.
cresc.
3
fp
fp


sf
sf
mf
f
mf
4
p
pp
p

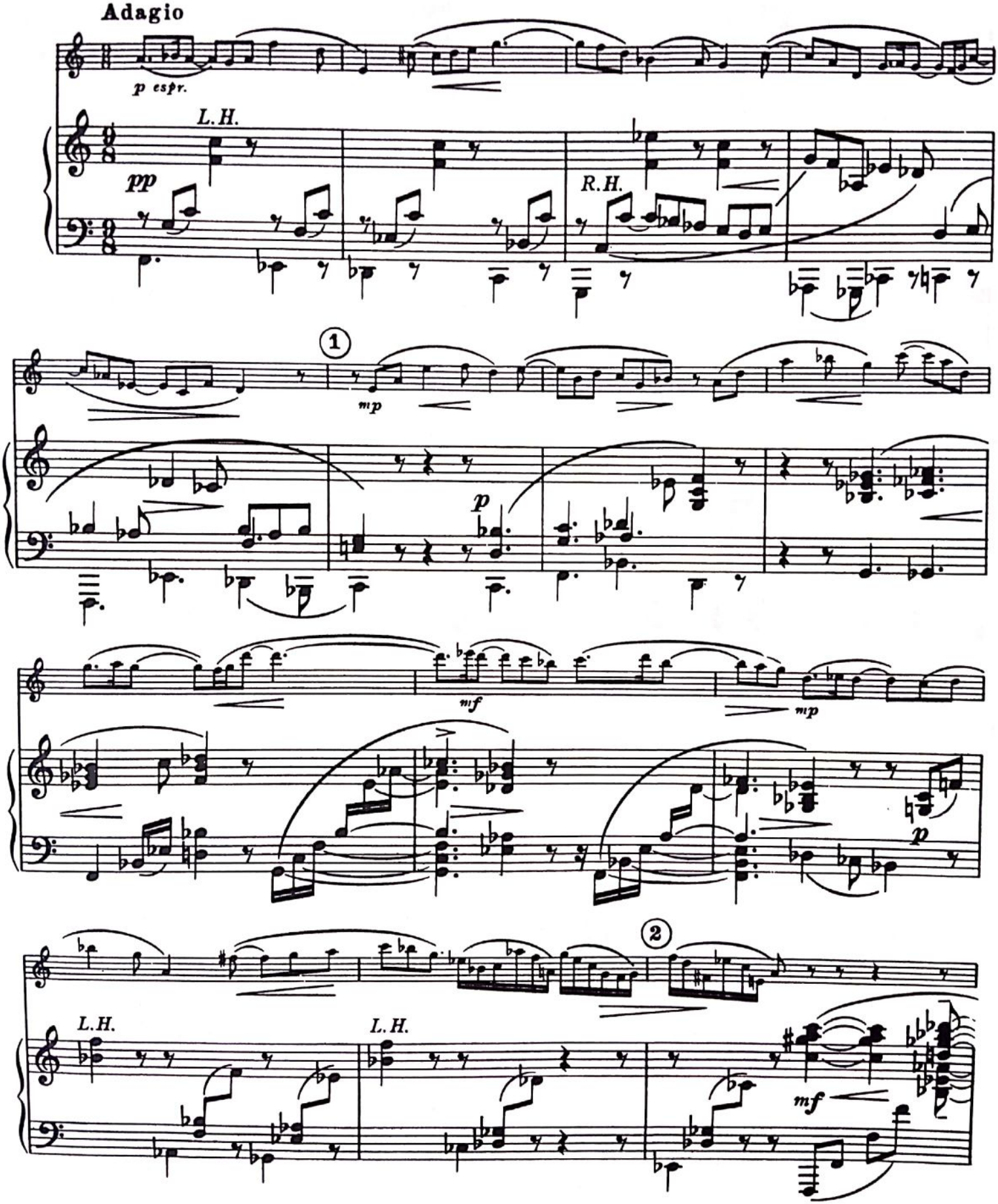

mp
mp
mf
mf
cresc.
cresc.
f
mf
f

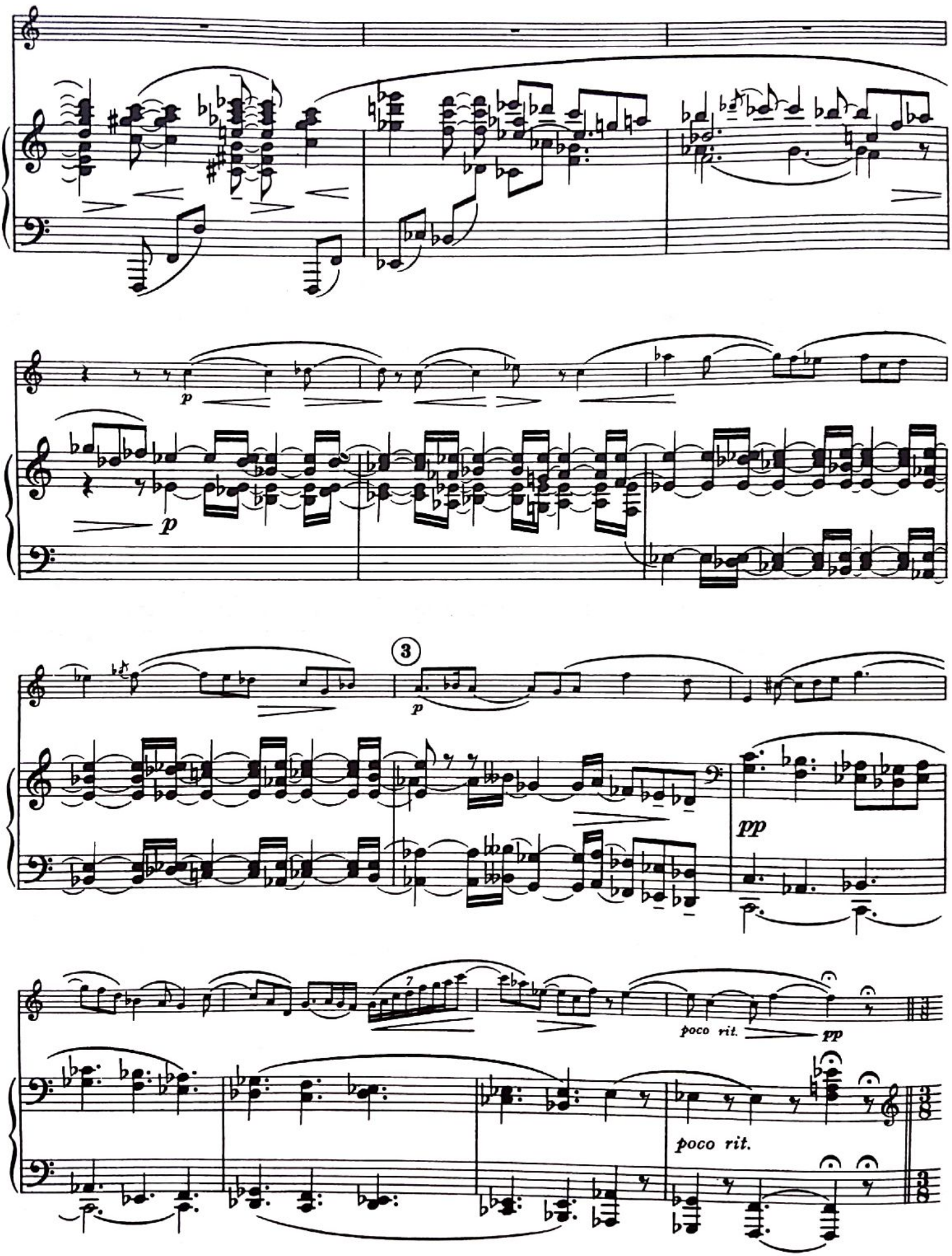

5
f
mf
mf
dim.
p
cresc.
mf

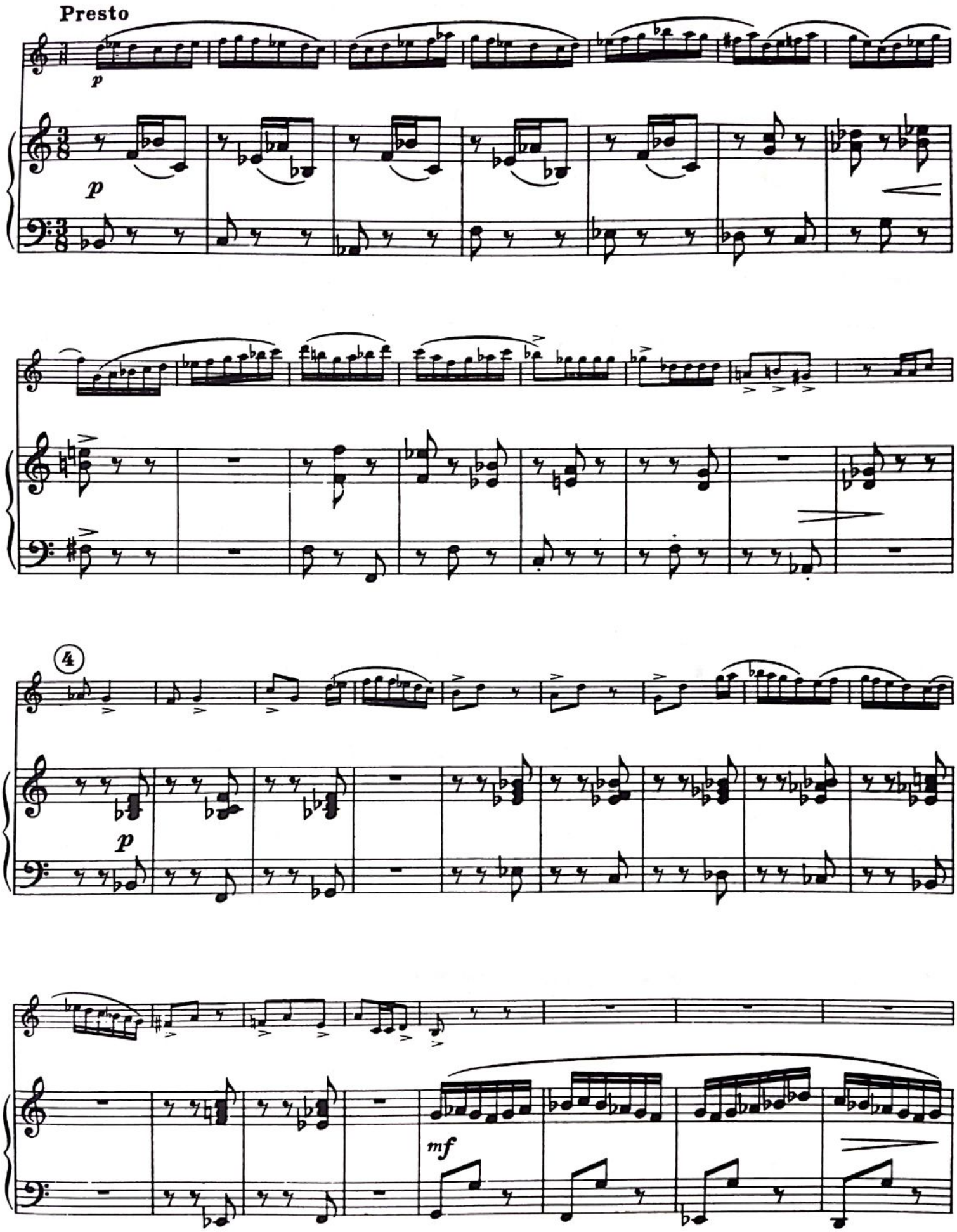

mf
f
6
f
f

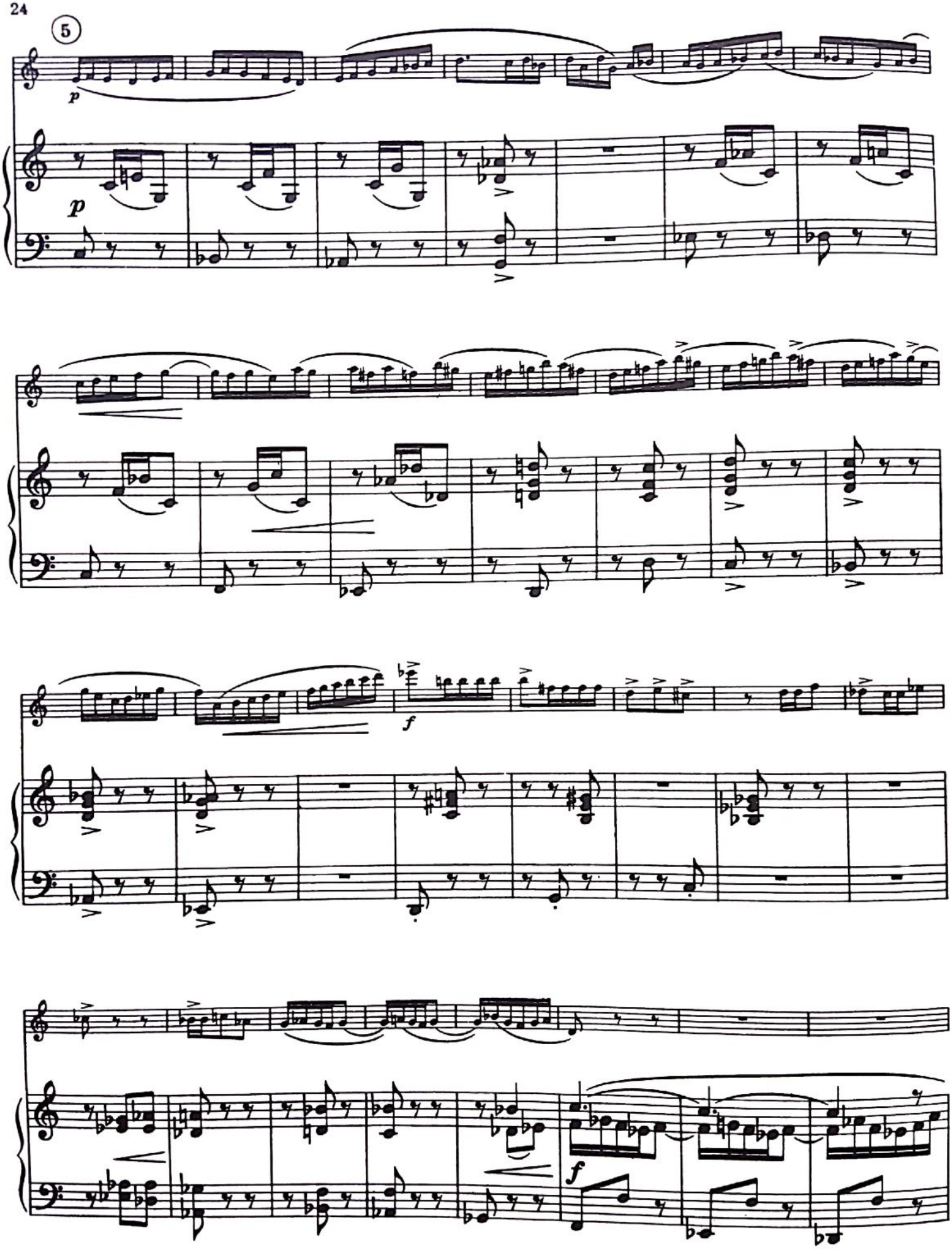

7
dim.
mf
p
mp
p
cresc.
dim.
pp
dim.
ff

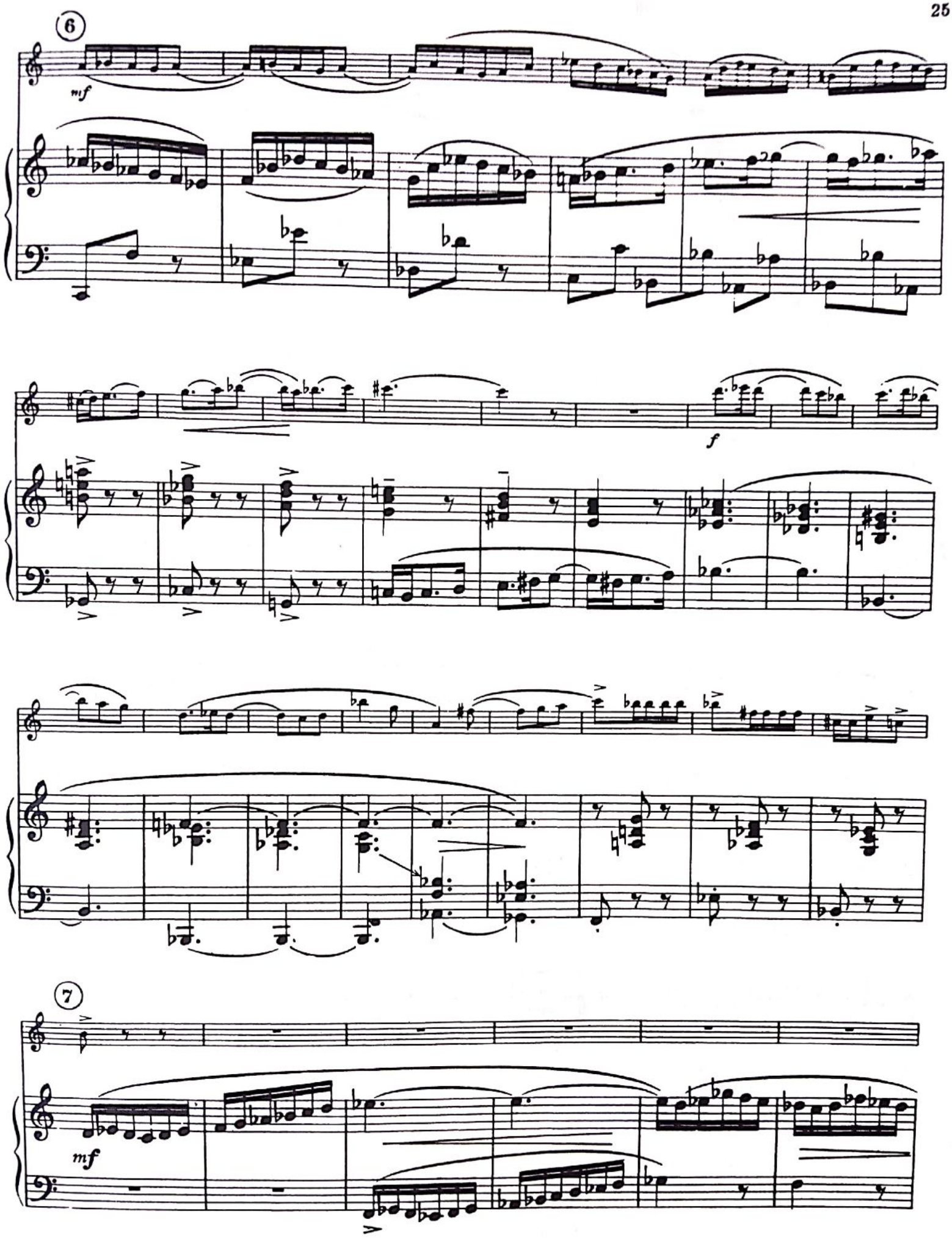
III

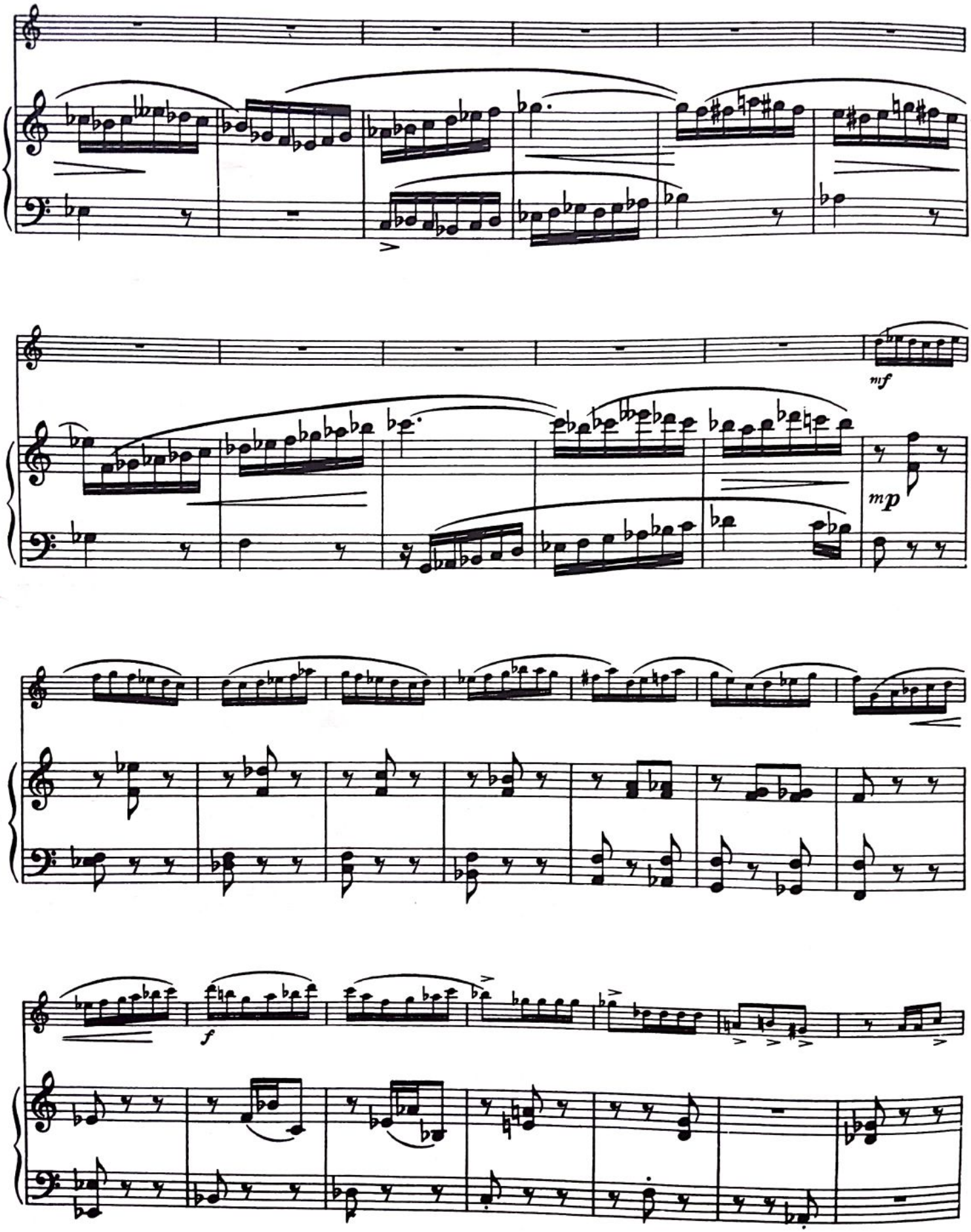


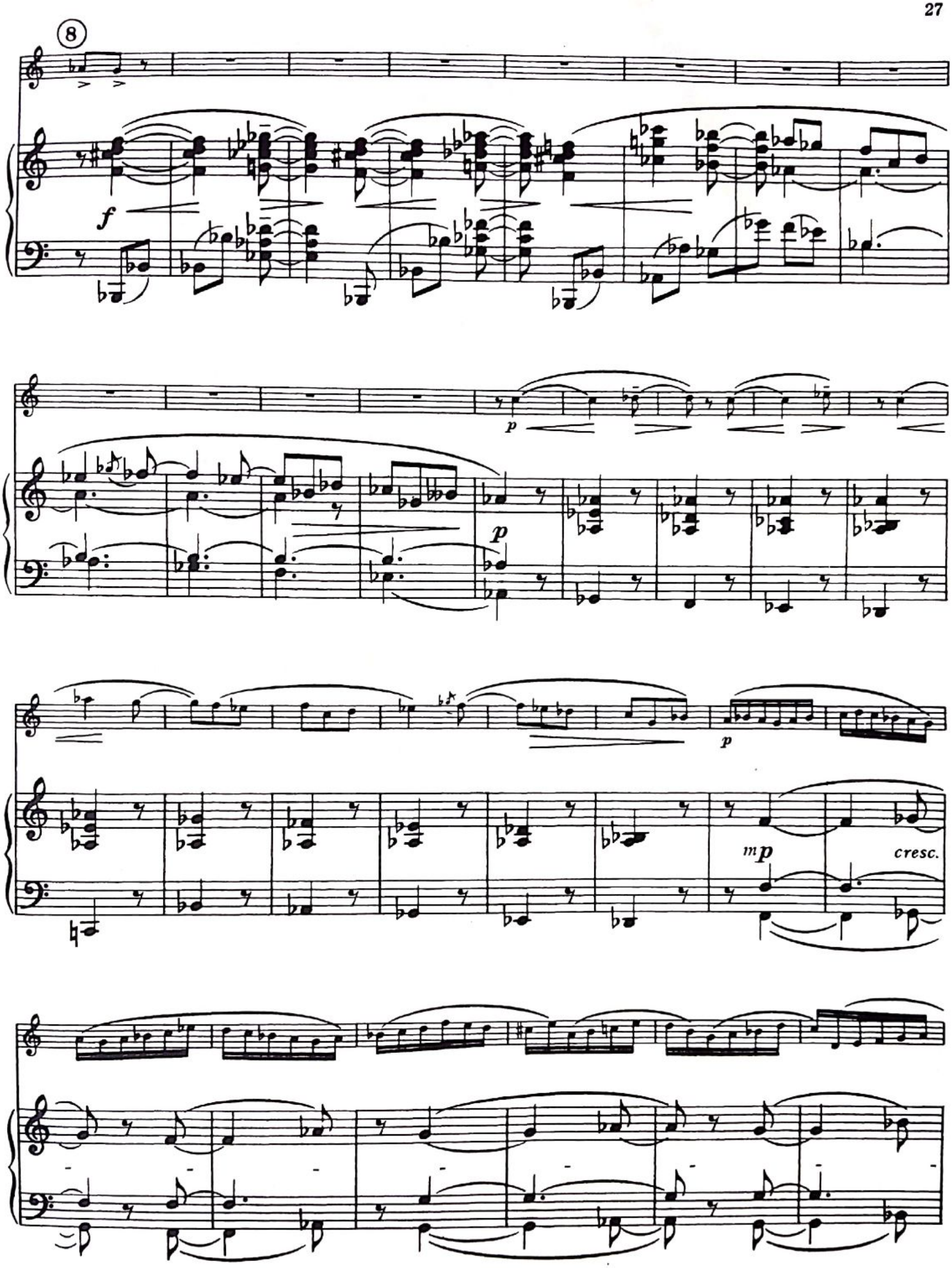

p
p
3
p
pp
poco rit.
pp
poco rit.

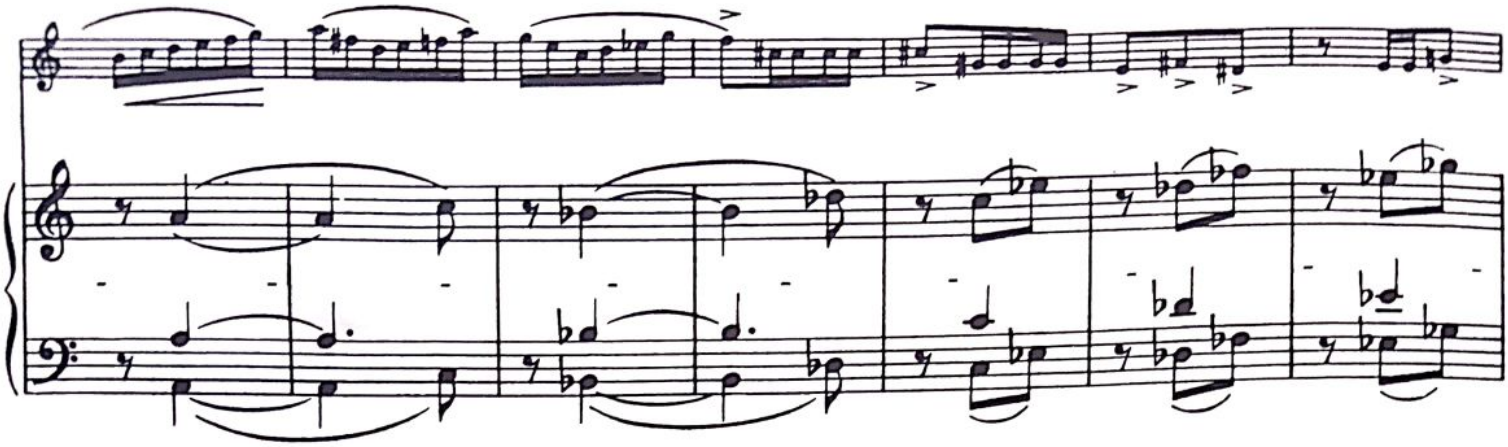

Presto
p
p
4
p
mf

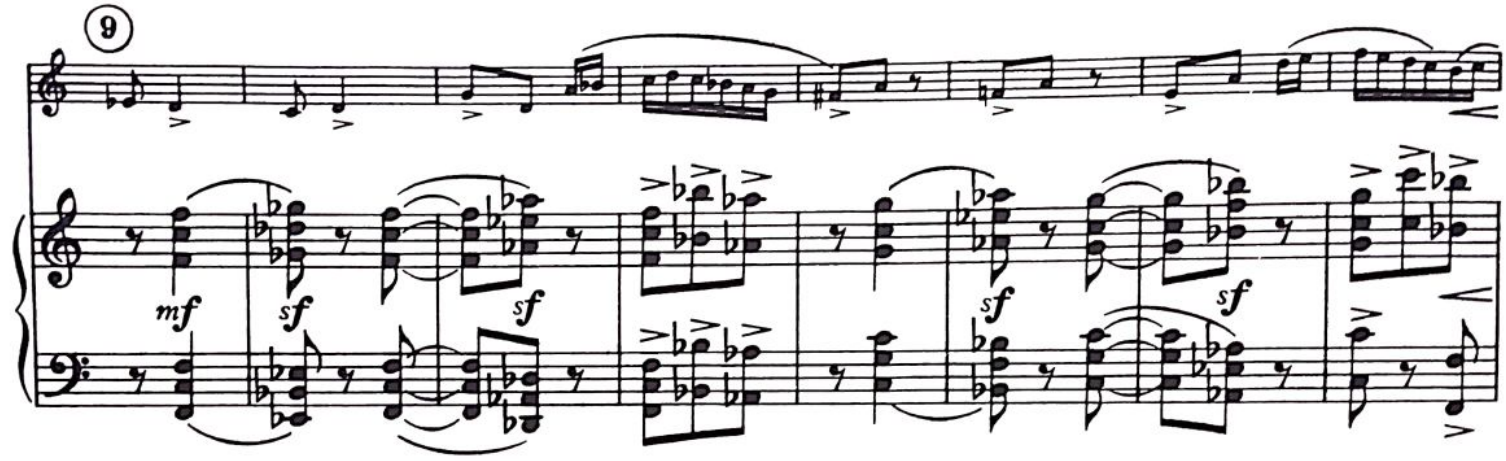

5
p
p
f
f

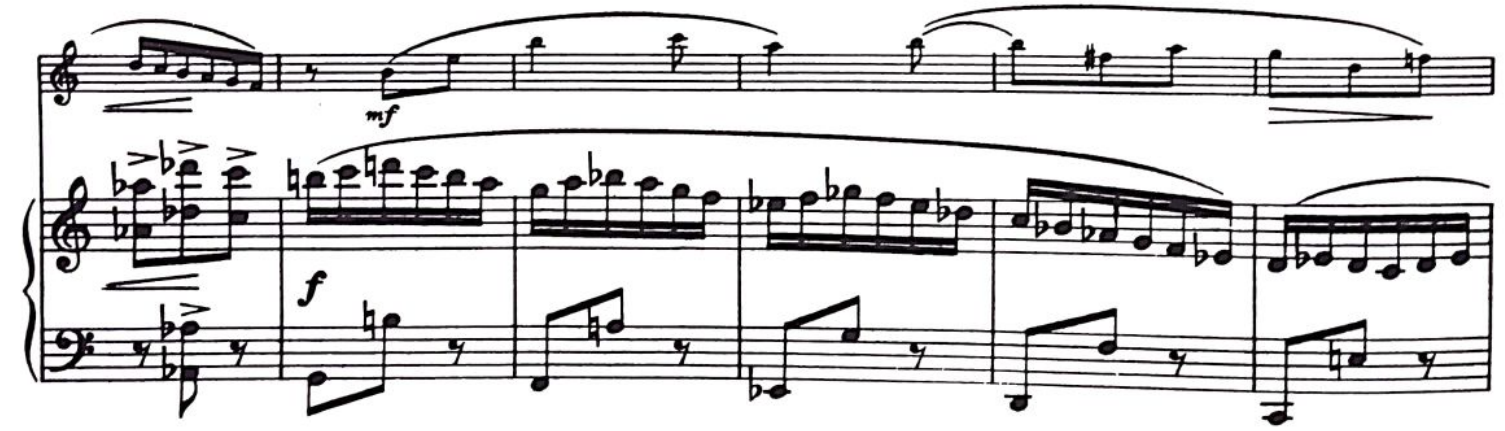

6
mf
f
7
mf

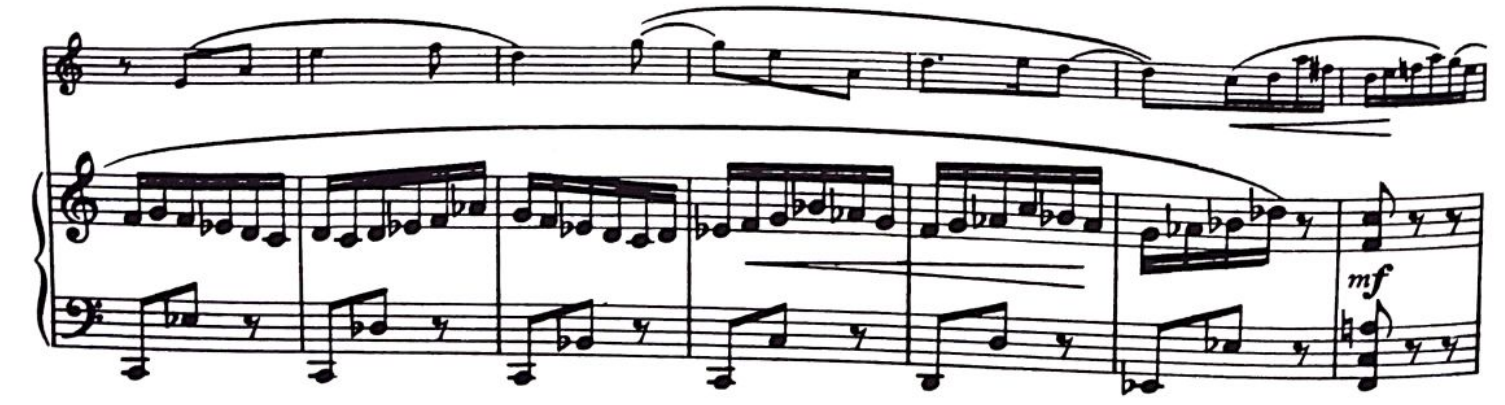

mf
mp
f

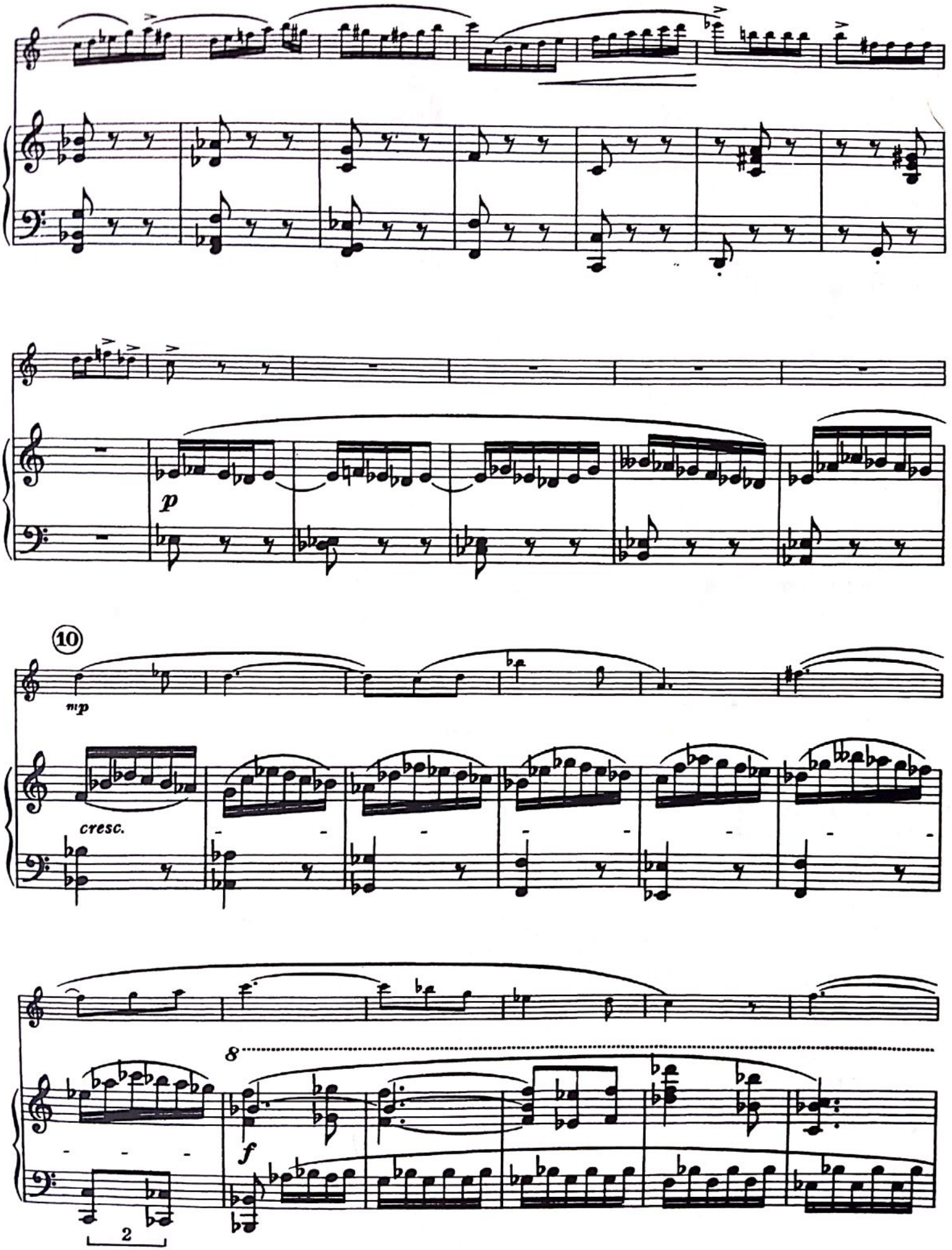

8
f
p
p
p
mp
cresc.

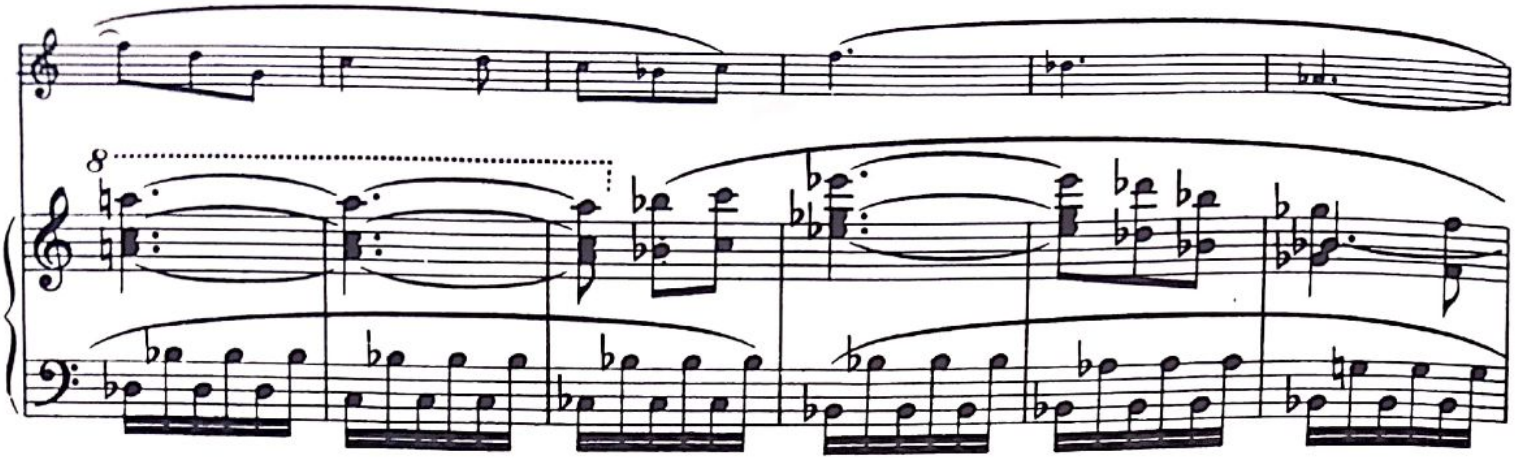


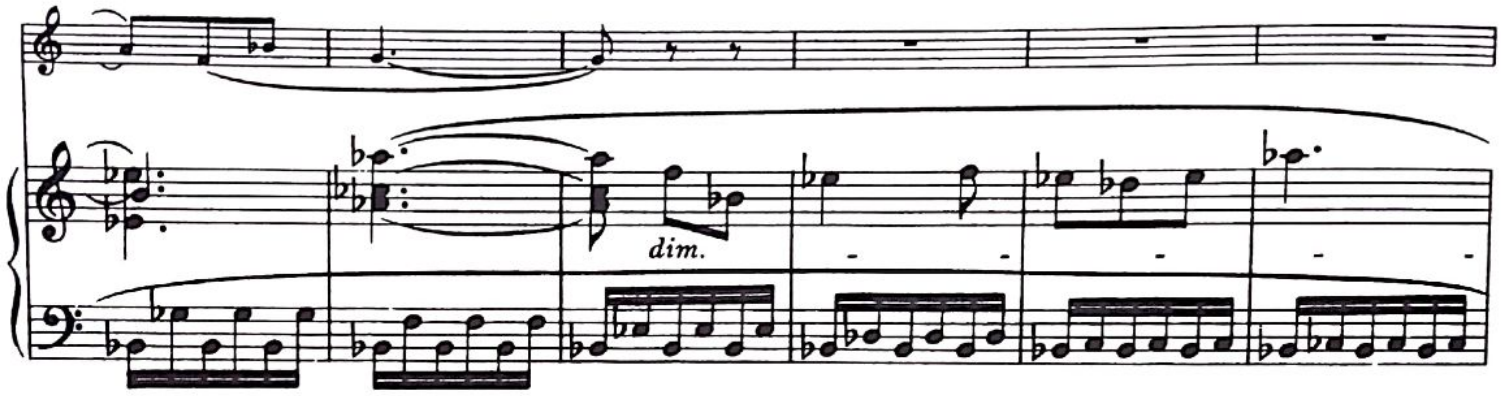

9
mf
sf
sf
sf
sf

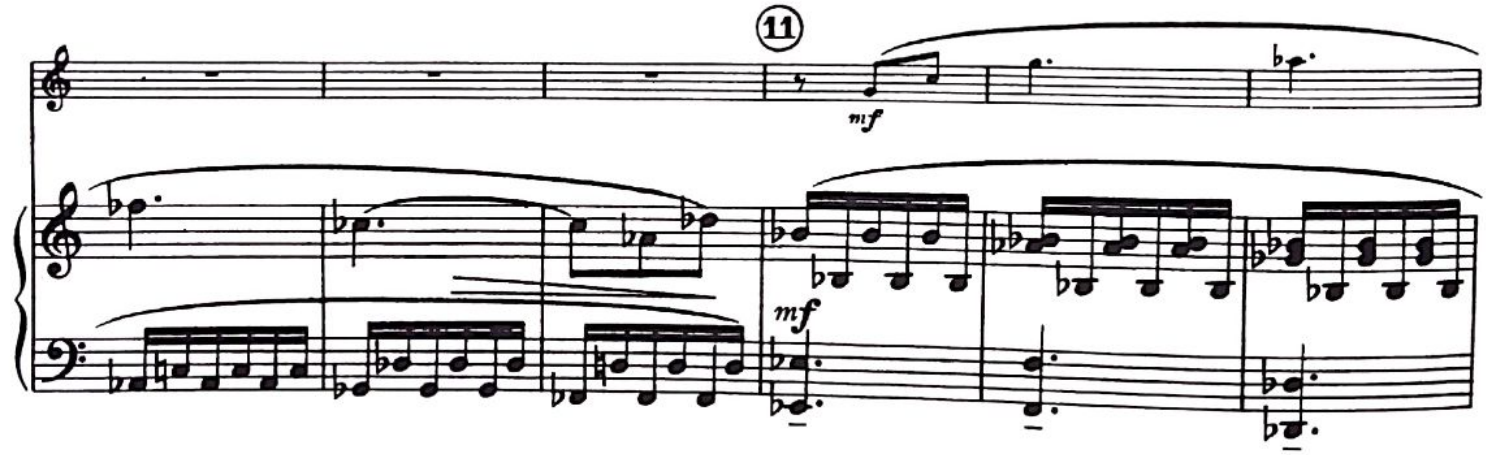

mf
f

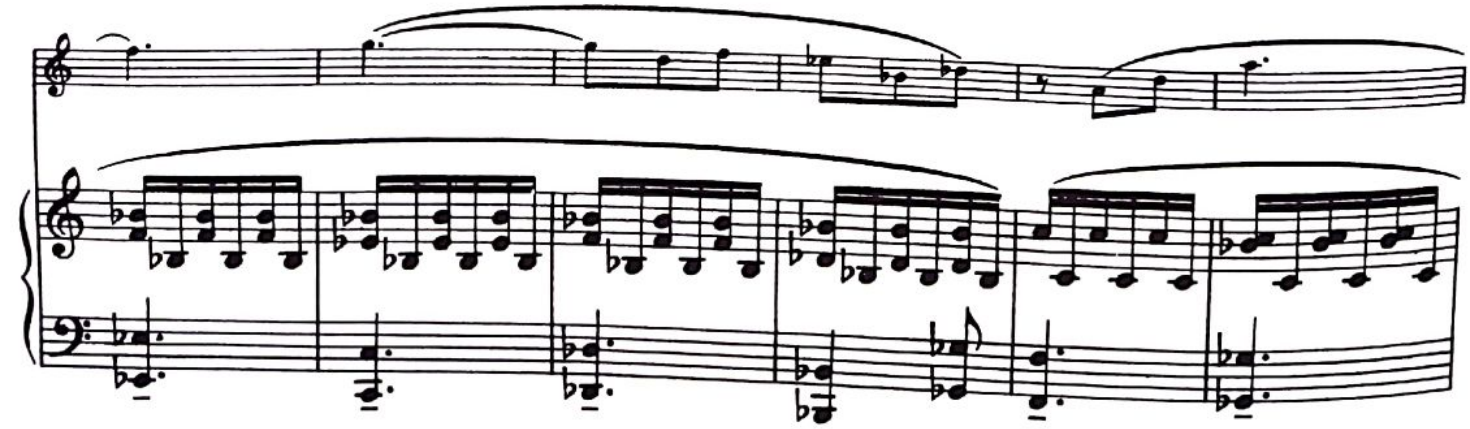

mf

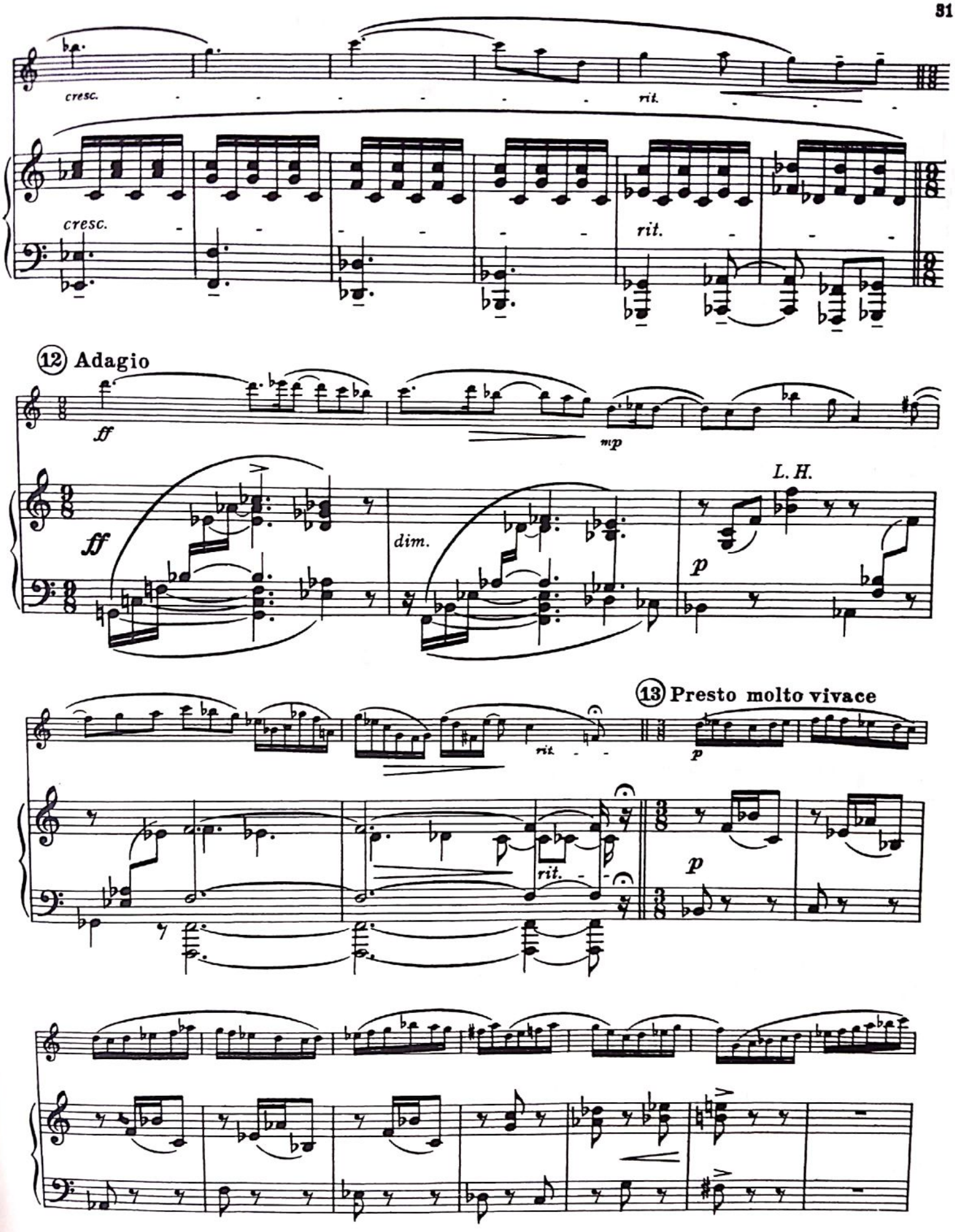

p
10
mp
cresc.
8
f
2

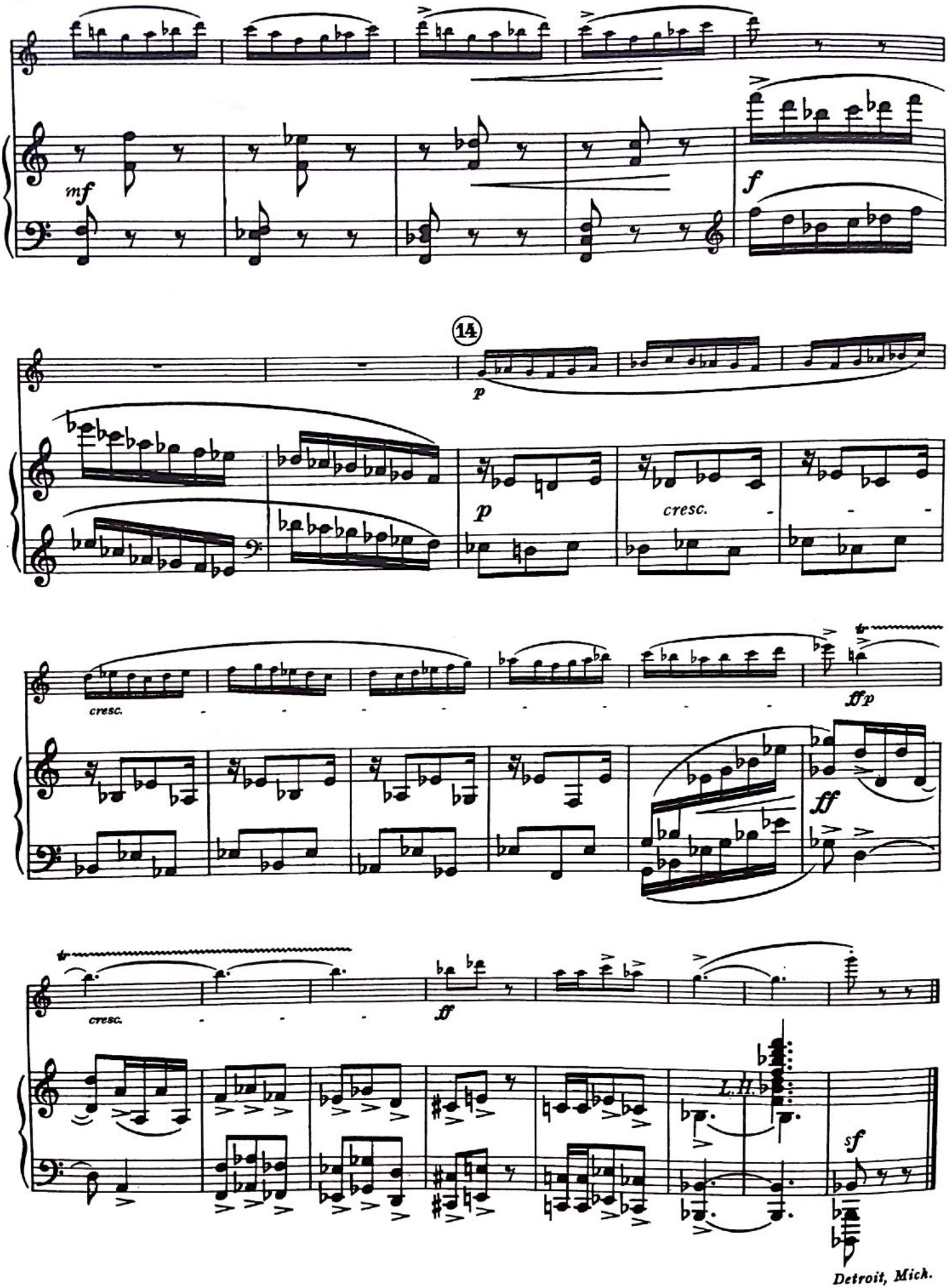

8


dim.


11
mf
mf




cresc.
rit.
cresc.
rit.
12 Adagio
ff
mp
ff
dim.
L. H.
p
13 Presto molto vivace
rit.
p
rit.
p



Detroit, Mich.

Schott Music Ltd, London S&Co.6395