

**Universidad de Panamá
Facultad de Bellas Artes
Escuela de Instrumento Musical**

Saxofón como instrumento solista para presentar recital de saxofón

Por:

Franklin C. Coronado H.

**Trabajo de Graduación para optar, por el
título de Licenciado en Bellas Artes con
especialización en Instrumento principal
Saxofón.**

PANAMÁ, 2020

APROBACIÓN

Aprobado por:

Asesor de Trabajo de Graduación: _____

Magister Ibrahim Merel

Miembro del Jurado: _____

Miembro del Jurado: _____

Fecha: _____

DEDICATORIA

Dedico esta investigación a mis padres Franklin Coronado y Zuleika de Coronado por su amor, su paciencia, su comprensión ya que no fue fácil tratar de convencer a mi padre, para estudiar esta licenciatura, fueron duros días para todos, pero al final con la ayuda de Dios, se superaron las diferencias y junto a mi madre hoy en día, son mis más fieles seguidores siempre agradecido, por su apoyo incondicional durante estos 4 años de carrera, ya que me enseñaron a salir adelante, afrontando los retos y a vencer las dificultades que se presentan en cada etapa de mi vida, gracias por sus consejos que me orientan a tomar las mejores decisiones y poder creer en mí.

A mi hermana Yahayrellis, gracias por estar a mi lado en todo momento acompañándome para poder realizar la culminación de esta tesis. A mi sobrino Ian Camilo quien ha sido mi motivación, inspiración y felicidad.

Franklin C.

AGRADECIMIENTO

En primer lugar, a Dios, por haberme dado la vida y salud para lograr mis objetivos guiándome por el camino del bien regalándome estos 4 años de carrera, que hoy reflejan el primer fruto de muchos, que vendrán y que son producto de mi constancia y perseverancia.

Agradezco de manera especial al profesor Ibrahim Merel, quien fue mi maestro de Saxofón en la Universidad de Panamá quien me enseñó de forma académica la didáctica del Saxofón, impartiendo sus conocimientos y experiencias en el difícil campo de la música para que me desarrolle como un músico profesional.

Franklin C.

ÍNDICE GENERAL

	Página
APROBACIÓN	
DEDICATORIA	
AGRADECIMIENTO	
ÍNDICE DE FIGURAS	
ÍNDICE DE ANEXOS	
INTRODUCCIÓN	
CAPÍTULO I	
Breve reseña del saxofón y sus aspectos	12
Llegada del saxofón a Panamá	16
Miembros de la familia del saxofón	17
Familia de Banda de Música	19
Familia Orquestal	19
El registro estándar escrito se extiende desde sib	20
CAPÍTULO II	
Saxofón Instrumento Solista	23
Razón por los cual el Saxofón no forma parte de la Orquesta Sinfónica	24

CAPÍTULO III

Jacques Ibert (1890 – 1962)	30
André Jolivet (1905-1974)	32
Alfred Reed (1925 – 2005)	34
Ferrer Ferrán	35

CAPÍTULO IV

Obra Musical ARIA	37
Obra Musical FANTAISE - IMPROMPTU	48
Obra Musical BALLADE	54
Obra Musical BAGHIRA	64

GLOSARIO	74
-----------------	-----------

CONCLUSIÓN	76
-------------------	-----------

RECOMENDACIONES	77
------------------------	-----------

BIBLIOGRAFÍA	78
---------------------	-----------

ANEXOS	79
---------------	-----------

ÍNDICE DE FIGURAS

	Página
Obra Musical ARIA	37
Obra Musical FANTAISIE – IMPROMPTU	48
Obra Musical BALLADE	54
Obra Musical BAGHIRA SONATINA	67

ÍNDICE DE ANEXOS

Piezas de Recital

	Página
Partita in a minor adaptada para Saxofón Alto	80
Suite No. 3 for Cello adaptada para Saxofón Alto	82
OBRA MUSICAL PARTITA in a minor adaptada para Saxofón Alto	
Partitura de Saxofón	84
OBRA MUSICAL Suite No. 3 for Cello adaptada para Saxofón Alto	
Partitura de Saxofón	86
OBRA MUSICAL ARIA	
Partituras de Piano	87
Partitura de Saxofón	90
OBRA MUSICAL FANTAISIE – IMPROMPTU	
Partituras de Piano	91
Partituras de Saxofón	95
OBRA MUSICAL BALLADE	
Partituras de Piano	97
Partituras de Saxofón	102
OBRA MUSICAL BAGHIRA SONATINA	
Partituras de Piano	104
Partituras de Saxofón	112

INTRODUCCIÓN

El Saxofón como instrumento solista, consiste en resaltar las virtudes y relevancias de este instrumento, como artista principal en eventos musicales. Este instrumento que inventado en el año de 1840, por el belga Adolphe Sax, casi siempre fue tocado en los festivales de música popular de la época, después fue tomando por el género del Jazz y la música de las bandas de guerra de la época, en donde ha obtenido, un puesto de gran relevancia y alto nivel protagónico.

En el primer capítulo; se hace una breve reseña del Saxofón y sus aspectos.

En el segundo capítulo; plantea sobre Saxofón instrumento solista desde su concepción hasta las grandes composiciones que se han alcanzado interpretar.

En el tercer capítulo; hace referencia a una breve reseña de la biografía de compositores de las obras a presentarse en el recital.

En el cuarto capítulo; presenta la preparación técnica del Saxofón en este recital de graduación el cual tiene varias facetas como lo son la escogencia de las piezas, el estudio de las obras a ejecutarse que hace referencia a los problemas técnicos al momento de preparar las obras musicales.

CAPITULO I

CAPÍTULO I

Breve Reseña del Saxofón y sus aspectos

Sobre el instrumento que nos llamó la atención desde el momento en que lo conocimos, el cual la vocación y el amor al mismo nos ha llevado a conocerlo a fondo a través de diferentes semestres hasta optar por la Licenciatura en Instrumentación del mismo, le describiremos lo que sus ejecutantes casi dominamos por religiosidad: La Historia del Saxofón.

Lejos estaba Adolphe Sax nacido en Dinant, Bélgica que una lejana noche de otoño de 1839 cuando trabajaba con entusiasmo fuera de lo común en perfeccionar su clarinete bajo patentado un año antes, nunca hubiera pensado ni remotamente trasladado en el tiempo que el instrumento que hoy conocemos como El Saxofón lo estaría fraguando aquella noche. En su mente no solo estaba la idea de perfeccionar un instrumento, si no de crear, su clarinete bajo llegó a tal perfeccionamiento que según afirma Habeneck: "comparado con este instrumento el antiguo clarinete es un monstruo". La verdad es que fue un cambio radical no solamente en la forma exterior, sino en el aspecto tímbrico, equilibrio de registros y mejora de la afinación, para lo cual fue necesaria una nueva disposición de los agujeros del instrumento.

La inquietud de Sax era la de crear un instrumento nuevo que aparte de ser similar al clarinete, pero moviéndose en octava, diferenciándose del instrumento ya conocido como clarinete elevando su altura a doce tonos cuando se moviliza. Al contar con un instrumento movilizándose en octava tendría igual digitación para ambos registros, permitiendo esto a los intérpretes del Saxofón hacer un mejor uso de los sobre tonos.

La pretensión de Sax era el de aumentar la sonoridad de los instrumentos de viento madera e igualar la diferencia tímbrica que en su tiempo había entre las dos familias instrumentales de viento y metal. Su imaginación creativa le lleva a experimentar con un ophicleide al que aplicó una boquilla de clarinete bajo fusionando así dos sonidos

bien diferentes, esta parece ser la teoría más fiable sobre el origen del saxofón. En cuanto a la fecha aún sigue una incógnita determinarla con exactitud, ya que Sax no dejó constancia de este momento histórico, pero posiblemente fue un proceso largo de imaginación, maduración y experimentación. La mayoría de los historiadores lo datan alrededor de 1840, aunque algunos testimonios nos hacen suponer que ya estaba concebido con anterioridad ya que se presentó oficialmente en la exposición de la industria de Bruselas de 1841.

Aún se desconoce el origen de tan brillante momento que Adolphe Sax llevo a crear este maravillosos instrumento, siempre se ha comentado que teniendo en mano un clarinete que el interpretaba comenzó a madurar la idea de confeccionar un instrumento con fuerza de uno de metal con las características acústicas de uno de madera. Su aparición al mundo musical fue desastrosa, Kastner años después recordaba el incidente con las siguientes palabras: "el saxofón fue dejado en una oscura esquina y alguien en ausencia de su inventor le dio una patada que lo envió volando por toda la sala" después Kastner especula acerca de si fue un accidente o un acto premeditado.

El saxofón sigue siendo un perfecto desconocido hasta que Héctor Berlioz le dedica un extenso artículo en el "Journal des Debats" del 12 de junio de 1842, que genera una gran polémica tanto a favor como en contra del inventor. Este momento en el que Berlioz escribe: "El saxofón es un instrumento de metal de 19 llaves" es considerado por muchos el verdadero nacimiento del instrumento.

Más tarde este compositor amigo y protector de A. Sax adoptó su "Chant Sacré" para un conjunto de seis instrumentos, todos ellos inventados por Sax, en el que incluía un saxofón bajo en C que el propio inventor tocó en un concierto realizado en la sala Herz de París el 3 de febrero de 1844, ya anteriormente había mostrado sus cualidades como interprete, pero esta fue la primera aparición pública donde aparece el saxofón.

La descripción de este brillante instrumento que todos conocemos se compone de un tubo cónico, delgado de latón, ensanchándose en uno de sus extremos en forma de campana. En este tubo largo se encuentran entre 20 y 23 agujeros de tono de tamaño variable, con dos agujeros muy pequeños de octava para ayudar a la interpretación del registro superior, siendo no indispensables para interpretarlo. Estos agujeros cubiertos por almohadillas, que los aprietan produciendo un hermético sello. Estos agujeros que permanecen unos abiertos y otros cerrados, se controlan a través de llaves con los dedos de ambas manos del intérprete, manteniendo el pulgar derecho debajo de un soporte que ayuda a mantener a este instrumento equilibrado.

La ejecución del Saxofón es una mezcla de la digitación del Sistema Boehm y del oboe, parecida a la digitación de la flauta travesera o del registro superior del clarinete. La palanca requerida para ejecutar las notas más bajas en los instrumentos grandes, es muy grande, lo cual lleva a introducir un grupo de llaves adicionales que permite con los dedos pulgares interpretar dichas notas.

En diciembre del 1844 G. Kastner lo utiliza en su oratorio "Le dernier Roi de Juda " que se representó en el conservatorio y nuevamente fue Adolphe Sax quien interpretó el papel, aun tendría que pasar tiempo para que empezaran a formarse los primeros saxofonistas, fue esto junto a la falta de repertorio lo que motivó que el saxofón se debatiera entre el olvido. A falta de virtuosos el instrumento no podía demostrar sus cualidades, por otra parte, hay que pensar que, aunque concebido casi en su forma definitiva tendría que pasar un corto periodo evolutivo. Cuando observamos un instrumento fabricado por Adolphe Sax nos llama la atención dos cosas, la calidad en su fabricación y la dificultad que entraña el poder tocar con semejantes instrumentos incluso para un experimentado saxofonista de hoy en día.

El hecho de que el saxofón no desapareciera como muchos instrumentos inventados a finales del pasado siglo fue su incorporación a las bandas militares Francesas. La reorganización de las bandas de la armada Francesa fue llevada a cabo en 1845, al frente estuvo el general Rumigny, personaje con el que Sax tenía relación hasta el

punto de que su propuesta fuera aceptada. Se había creado una gran tensión ante el hecho y la mayor parte de los fabricantes parisinos que ya entonces se habían unido en contra de Sax se indignaron viendo como un intruso extranjero como le llamaban había monopolizado el mercado, quitándoles su mejor cliente, algunos cerraron ante la falta de ventas. Como es lógico pesar el odio y las campañas de difamación contra Sax fueron en aumento, adquiriendo tintes dramáticos y llegando hasta extremos insospechados.

Sax patenta el saxofón el 21 de marzo de 1846, para proteger su invento y evitar que sus enemigos lo plagien, aunque recientes investigaciones aseguran que estos incumpliendo la legalidad fabricaban instrumentos de Sax sin licencia, incluso mandaban construirlos más baratos y de peor calidad fuera de Francia, marcando posteriormente el anagrama de Sax para que el producto fuera rechazado y desprestigiado.

La fabricación original de Sax fue muy simple dificultando la interpretación de algunos pasajes legato y amplios intervalos difíciles de interpretar. Esto provocó que fabricantes añadieran llaves suplementarias con digitación alterna para hacer la ejecución más fácil su ejecución cromática. Se tiene en cuenta que los primeros saxofones mantenían dos aberturas de ventilación de octavas desligadas para ayudar la interpretación de los registros altos, como se hace hoy en día con los instrumentos modernos. Los primeros intérpretes de los instrumentos creados por Adolphe Sax, manejaron con el pulgar izquierdo estas dos llaves de octavas separadas. Esta incomoda ejecución provocó el desarrollo un mejor método por el cual ambos agujeros de tono son manejados por una sola llave de octava con el pulgar izquierdo siendo esta la ahora forma universal con la cual se ejecuta en todo los saxofones modernos hoy en día, la cual hemos aprendido todo sus intérpretes.

En marzo de 1848, los saxofones juntamente con sus otros inventos (Saxhorns, Saxo Trombas) son retirados de las bandas militares como consecuencia de la revolución y los cambios políticos claramente contrarios a Sax. Posteriormente y no sin pocos

esfuerzos conseguiría que un decreto imperial del 16 de agosto de 1854, los reincorporara en mayor número, para ello se valió de sus amistades, creando nuevamente una gran indignación entre sus adversarios, quienes mantuvieron una serie de litigios y acciones en su contra que le llevaron a la quiebra en tres ocasiones, turbando su existencia con toda clase de penurias y desasosiegos.

Adolphe Sax murió en la más absoluta soledad y miseria, pero el fruto de su genialidad, signo de tenacidad y lucha, después de muchos años de incomprensión y falsos tópicos es actualmente escuchado para gloria de su creador, rindiéndole un postrero homenaje.

El Saxofón al que dio nombre se abrió paso lentamente durante el siglo XX empleándose en diversos géneros musicales desde el clásico al contemporáneo, desde el Jazz al Rock sorprenden hoy los caminos que ha marcado el destino después de tan penosa andadura.

Llegada del Saxofón a Panamá

A manera de nutrir un poco más nuestros conocimientos con muy pocas obras literarias que plasmen tan glorioso momento del cual debemos de estar agradecidos los ejecutantes del Saxofón en Panamá, queremos dejar escrito que el Primer Saxofonista activo en territorio panameño fue el Músico Francés Gastón Hugues, que fue contratado por Don Santos Jorge como Saxofonista Tenor el 1 de noviembre de 1896 en la Banda del Estado Mayor de Panamá, aun perteneciendo a la Gran Colombia.

Hay que tener en cuenta que desde su invento el Saxofón, en Francia fue que obtuvo su desarrollo hasta llegarlo a perfeccionar tal cual lo hemos conocido hoy en día y de tener el privilegio de que nos haya llegado con el auge del Canal Francés y posterior a la construcción de parte de los Norteamericanos, tal llegada se puede considerar que se consolida el saxofón en Panamá de manera periférica con el desarrollo central

de este instrumento en Europa y Estados Unidos sobre la misma Plataforma: Las Bandas militares institucionales y de ahí el porqué de que el primer interprete de Saxofón en Panamá es de nacionalidad francesa.

Miembros de la Familia del Saxofón

La familia de ocho saxofones inventada inicialmente por Adolphe Sax, patentados el 21 de marzo de 1846, se engloba hoy en siete instrumentos afinados alternativamente en mib o en sib. Los saxofones altos y tenor, han sido, desde los orígenes los más solicitados por los compositores. Los otros miembros de la familia, de utilización más excepcional, se han ido implantando a medida que ha sido desarrollado el repertorio. Hoy, la música contemporánea, el jazz y otros estilos musicales, utilizan todos los instrumentos de la familia en el seno de las diversas formaciones.

El saxofón sopranino en mib

Se utiliza muy poco hoy en día, a pesar de que el jazz es cada vez más solicitado y que atrae, igualmente, la atención en el mundo contemporáneo. Hay que decir que su afinación es delicada, y requiere una gran destreza. Encuentra, a pesar de todo, un lugar importante en el seno de formaciones diversas, tales como ensambles de saxofones, bandas.

El saxofón soprano en sib

Su forma recuerda a la del clarinete, aunque existen sopranos curvos. Su sonoridad evoca a la del oboe, aunque en sus graves tienen mayor semejanza con el corno inglés. En los cuartetos de saxofón tienen el papel de primer violín. Su versión en do, solamente la encontraremos como pieza de museo. Sydney Bechet lo dio a conocer en Estados Unidos a su regreso de Londres en 1919. Para el soprano en sib, citemos, entre otras, la obra concertante de Vill-Lobos, Fantasía

El saxofón alto en mib

El más popular dentro de la familia de los saxofones. Es con este saxo con el que se

abordan las primeras fases del aprendizaje. Bizet lo immortaliza en su célebre Arlesiana dándole el papel de solista. Algunos compositores influyentes de la época, siguiendo el ejemplo de Ravel en su orquestación de los cuadros de una exposición de Moussorgsky o Berg en su concierto en memoria de un ángel, lo reclaman a principios del siglo XX. Más tarde, Debussy le dedicó a Rapsodia y Glazounov su célebre concierto. Por último, en el jazz, Charlie Parker le da sus cartas de nobleza. El saxofón alto en fa (llamado mezzo soprano) no se fabrica actualmente.

El saxofón tenor en sib

Ha sido sobre todo a través del jazz que ha revelado su verdadera naturaleza. Coleman Hawkins lo hizo popular interpretando, particularmente, en octubre de 1936, el célebre Body and Soul. Frecuentemente en los orígenes de las evoluciones mayores, la historia del jazz le debe mucho. Por el lado del clásico, lo encontramos en la Sinfonía nº 4 de Vaughan Williams, en el Lugarteniente Kije y en Romeo y Julieta de Prokofiev.

El saxofón barítono en mib

Su sonoridad cálida y profunda lo acerca al violoncelo e incluso a la voz humana. Pero el barítono no es solamente la voz baja del cuarteto, constituye igualmente la trama armónica y rítmica de toda la formación. Los grandes del jazz como Gerry Mulligan y Peper Adams han sabido imponerse como instrumento solista.

El saxo bajo en sib

Su talla, peso y su coste limitan su presencia en el seno de las formaciones. Asegura siempre una base sólida en las Bandas y en los ensambles diversos. Hoy, se despliega en el jazz y seduce a los compositores de música contemporánea.

El saxofón contrabajo en mib

Incluso produciendo sonidos graves impresionantes, su repertorio es casi inexistente. El saxofón contrabajo en mib es hoy raramente utilizado. Pocas unidades están en circulación, los fabricantes no han profundizado en su desarrollo.

Familia de Banda de Música

En la familia de banda de música, solo el soprano, alto, tenor y el barítono son de uso corriente (estos forman las típicas secciones de saxofón de ambas bandas, las militares y las big band). El saxofón bajo es a veces usado en bandas de música (especialmente música compuesta por Percy Grainger).

Casi todos los músicos empiezan aprendiendo con el saxofón alto, pasándose más tarde al tenor o al barítono una vez que hayan desarrollado ciertas aptitudes.

El saxofón alto es el más popular entre los compositores clásicos y artistas; la mayoría de los saxofonistas clásicos se centraron en primer lugar en el alto. El soprano ha ido ganando cierta popularidad en las últimas décadas, gracias sobre todo a los trabajos del saxofonista de jazz John Coltrane en 1960. El soprano se tiene a menudo como más complicado de tocar o de mantener afinado. Aún se hacen unos pocos bajos, sopraninos y contrabajos; dirigidos principalmente a coleccionistas o para usos innovadores o de vanguardia, aunque son usados en raras ocasiones exceptuando los grandes conjuntos de saxofones.

Familia Orquestal

Los saxofones de la familia orquestal no han tenido tanto éxito popular con la familia de banda de música. Adolphe Sax tuvo una rivalidad personal con el compositor alemán Wilhelm Wieprecht a quien hacía responsable en parte del completo fracaso del saxofón en la música orquestal. De esta familia, sólo el saxofón tenor y el soprano, ambos afinados en do y por tanto habilitados para poder interpretar fácilmente música compuesta para instrumentos de cuerda o canto, han llegado a alcanzar popularidad.

El tenor en do, habitualmente conocido como saxofón melódico en do, fue muy popular entre los principiantes entre los años 1920 y principios de la década de 1930, porque los que tocaban no tenían que transportar. Aunque el instrumento fue popularizado por músicos como Rudy Wiedoeft y Frank Trumbauer, esto no le aseguró un lugar en el jazz o la música clásica. Los melódicos en do se siguieron fabricando a lo largo de

1930 después de que su popularidad inicial decayera, aunque se convirtieron en un artículo especial de encargo en los catálogos de algunos fabricantes.

Estos instrumentos son tratados habitualmente como objetos de colección, si bien desde 1980, sólo unos pocos saxofonistas contemporáneos han comenzado a utilizar este instrumento de nuevo. También a principios del siglo XX, el soprano en do (que afinaba un tono por encima del soprano en sib), fue comercializado para aquellos que deseaban ejecutar partes de oboe en bandas militares y arreglos de vodevil e himnos litúrgicos. Los sopranos en do son fáciles de confundir con los sopranos corrientes (en sib), ya que son solo aproximadamente 2 centímetros más cortos. Ninguno se ha seguido produciendo desde finales de los años 1920. El saxofón mezzosoprano en fa (similar al alto moderno y producido por la firma estadounidense C. G. Conn durante el periodo de 1928-1929), es extremadamente raro; la mayoría de los ejemplares que aún quedan están en posesión de importantes coleccionistas.

Adolphe Sax realizó algún prototipo de saxofón barítono en fa, pero no se han llegado a construir. No se conocen otros ejemplares de saxofón bajo afinado en do, al margen del primer saxofón construido y exhibido por Sax a principios de los años 1840, o el sopranino en fa, a pesar de que Maurice Ravel realizó la instrumentación para dicho instrumento en su Bolero. El único saxofón alto conocido en fa fue fabricado por el mismo Sax y se sabe su existencia por el saxofonista canadiense Paul Brodie.

El registro estándar escrito se extiende desde sib

(Un tono por debajo del do central del piano) hasta fa o fa \sharp 5 (tres líneas adicionales por encima del pentagrama). Hay unos modelos de saxofón soprano que tienen una llave para ejecutar el sol5 y varios modelos de saxofón barítono tienen un taladro ampliado y una llave para producir.

También es posible interpretarla en cualquier saxofón tapando el final de la campana, por lo general con el pie o dentro del muslo izquierdo. Las notas por encima de fa5 son

consideradas parte del registro sobreagudo de cualquier saxofón y pueden ser producidas modificando la cavidad bucal y ayudándose de digitaciones especiales. El propio Adolphe Sax dominaba estas técnicas y demostró que el instrumento un registro escrito superior a las tres octavas, llegando a si². Saxofonistas modernos como Lenny Pickett y John Zorn han ampliado este registro a más de tres octavas en el saxofón alto y en el saxofón tenor.

CAPITULO II

CAPÍTULO II

SAXOFÓN INSTRUMENTO SOLISTA

El saxofón como instrumento no está incluido dentro de la plantilla orquestal como componente de la misma, su empleo en la orquesta es ocasional, la mayoría de las veces en un papel solista.

En sus intervenciones se destaca normalmente la calidad sonora, el color y la riqueza tímbrica del instrumento, así como gran expresividad. No hay ni que decir pues de sobra está demostrado que el saxofón es un instrumento capaz de obtener las máximas exigencias artísticas, participando su sonido de la potencia de los instrumentos de metal y de la suavidad de las maderas como afirmó Berlioz.

Así pues descartamos que la no inclusión del saxofón dentro de la orquesta sinfónica se deba a una ineptitud, ni mucho menos a la incapacidad de matizar sostenida por algunos detractores de Adolphe Sax.

Razón por la cual el Saxofón no forma parte de la Orquesta Sinfónica

Los motivos por los que el saxofón no forma parte habitual de la orquesta son diversos, por una parte la invención del saxofón fue tardía por lo tanto exento de aparición en partituras anteriores a 1840, en este momento la plantilla orquestal ya estaba bien definida. Pero la principal causa fue su desconocimiento por parte de los compositores, esto era consecuencia de una serie de circunstancias claramente relacionadas y que constituían una especie de círculo vicioso, que con el tiempo ha sido superado.

La falta de intérpretes dotados no permitió mostrar la sonoridad y recursos del instrumento a los compositores, estos a su vez no podían escribir para un instrumento que no conocían. La gran polémica que origino Sax con sus instrumentos, todos los prejuicios sobre el saxofón, el estar ligado este solamente al ámbito militar, el carecer de un escuela o enseñanza establecida, y la nulidad de repertorio fue decisiva para que la carencia de virtuoso se hiciera notar. A pesar de todo ello el saxofón está presente actualmente en cerca de 4000 obras lo que constituye todo un logro, incluso es considerado por muchos compositores contemporáneos como color ineludible dentro de la gama sinfónica.

No obstante, vamos a realizar un pequeño recorrido por la historia citando alguna de las obras más importantes y representativas en las que aparece el saxofón en la orquesta. Durante el siglo XIX, el saxofón se empleó en la ópera, la primera obra donde se utilizo fue *Le Dernier Roi de Juda* de G Kastner (1844). Wagner tuvo que incorporarlo en las representaciones del *Tanhauser* en París al no encontrar el número de trompas requerido en la partitura.

Otros maestros lo utilizaron bien solo o conjuntamente varios miembros de la familia, Ambroise Thomas en *Hamlet* (1868), Bizet lo popularizó en *L'Arlesienne* (1873), Jules Massenet lo empleó en numerosas ocasiones entre ellas *Herodiade* (1881) y *Werther* (1886). Otra conocida actuación del saxofón, fue como soporte coral,

empleado por Vicent D'Indy en su música de escena de Fesvaal (1888-95), también empleó un sexteto en Legende de St Christophe (1909-15), así como en varias obras más, siendo la más conocida su Choral varie (1903), para saxofón alto y orquesta. Hay que pensar que no solamente se utilizó el saxofón alto, aunque este siempre fue más privilegiado, también el tenor, el barítono y el soprano se usaron prematuramente.

El saxofón había llegado al continente Americano en las últimas décadas del siglo XIX de la mano de virtuosos como Eduard Lefebre o Jean Moeremans, el hecho interesó al compositor Carly Florio quien a parte de su Allegro de Concert para cuarteto de saxofones, escribió en 1879 Introducción, Theme y Variations para saxofón alto y orquesta.

Así llegamos al siglo XX, cuando un hecho singular cambió el rumbo de la historia. La afección pulmonar que padecía la señora Elisa Hall la llevo a iniciarse en el saxofón, empleo su fortuna en fundar el orchestral club de Boston, después encargó a compositores como C. Loeffler, G. Longy, P. Gilson, C. Debussy, A. Caplet, V. D'Indy, etc. Obras para saxofón y orquesta en las que ella actuaba como solista, en total fueron 22 las partituras compuestas entre 1900 y 1918. Esta nueva visión del instrumento como solista frente a la orquesta fue realmente innovadora.

Con la introducción del saxofón en las bandas de baile Americano y posteriormente su imprescindible empleo en el Jazz el instrumento se hizo muy popular llegando a provocar un fenómeno social, una verdadera revolución.

Los años 20 fueron la época dorada del saxofón, realizándose grandes mejoras en cuanto a la fabricación se refiere. No es casual que a partir de este momento su empleo en la orquesta también haya ido en aumento, incluso algunos compositores influenciados por la nueva música de jazz le asignaron un importante papel como D. Milhaud en la creación del mundo (1923) o G. Gerswin Rapsody in Blue (1924) y un Americano en París (1928) quien utiliza una sección de saxofones (altos, tenores,

barítono) con clara influencia de estas formaciones en la música ligera.

Los solos más conocidos dentro de la orquesta son probablemente cuadros de una exposición de Mussorgsky (1923), Harry Janos de Z.Kodaly (1926) y el Bolero de Ravel (1928), donde emplea el timbre penetrante del sopranino en F, (papel que es sustituido por el soprano) y el tenor.

A partir de los años treinta la mayor parte de los compositores ha utilizado el saxofón en la orquesta entre ellos Puccini, Hobroock, Weill,Hindemith,Britten, Berg, Honneger, Ibert, Tomasi, Prokofiev, Schostakovitch, Dallapicola, Berio, Martin, Denisov, etc.

A continuación detallaremos una lista de obras cronológicamente citando las más representativas:

Obras	Autores
El último Rey de Judea	George Kastner (1844).
Le Chateau de barbe Bleue	A.Limmander (1851).
El Judío Errante	Halevy (1852).
Santa Claus Sinphony	Henry Fry (1852).
Hangar in Hewilderness	Henry Fry (1852).
La Africana	Meyerbeer (1864).
Les Noces e Promethes	Camile Saint-Saens (1867).
Hamblet	Ambroise Thomas (1868).
L´Arlesienne	George Bizet (1872).
Slyvia	Leo Delibes (1876).
El Rey de la hora	Jules Massenet (1877).

La Vierge	Jules Massenet (1878).
Herodiade	Jules Massenet (1881).
Henri VIII	Camile Saint-saens (1883).
Primera Suite	Gabriel Pierné (1887).
Fetvaal	Vicent D´Indy (1888-95).
Werther	Jules Massenet (1892).
Sinfonía	Domestica R. Strauss (1904).
Legende de St Christophe	Vicent D´Indy (1908-15).
Der Wein	Alban Berg (1920).
Poem	Vicent D´Indy (1922).
Hill Song Nº1	Percy Grainger (1923).
Cuadros de una exposición	Mussorgsky (1923).
Príncipe de Bois	Bela Bartok (1924).
Rhapsody in Blue	George Gerswin (1924).
Turnadot	G.Puccini (1926).
Skyscrapers	John Carpenter (1926).
Cardillac.	P.Hindemith (1926).
Piano Concerto	A.Copland (1926).
Choros Nº 6	H. Villalobos (1926).
Harry Janos	Zoltan Kodaly (1927).
Mahogonny	Kurt Weill (1928).
Bolero	Ravel (1928).
American in París	George Gerwin (1928).

Sinfonía N°1	A. Copland (1928).
Choros N°8	H. Villa-lobos (1928).
La ópera de los tres peniques	Kurt Weill (1929).
Das Berliner Requiem	A. Schoenberg (1929).
El teniente Kijè	S. Prokofiev (1933).
Primer concierto para orquesta	G. Petrassi (1934).
Concierto a la memoria de un ángel	A. Berg (1935).
Romeo y Julieta	S. Prokofiev (1936).
Saint Joan at the Stake	A. Honegger (1936).
Lulu	A. Berg (1937).
Sinfonia N6	Vaughan Williams (1948).
West side Story	Leonerd Bernstein (1960).
Carré	Stockhausen (1960).

CAPITULO III

CAPÍTULO III

Breve reseña biográfica de compositores

Jacques Ibert (1890 – 1962)

Nació en París dentro del seno de una familia adinerada. Su padre, Antoine Ibert, un hombre de negocios y comerciante, fue un violinista aficionado, mientras que su madre Marguerite Lartigue Ibert era una consumada pianista que había tomado clases con Marmontel y Le Couppey, ambos maestros en el conservatorio de París.

Durante su infancia estuvo rodeado por músicos, pintores y poetas que generarían un profundo impacto en su carrera. Empezó su entrenamiento musical a una edad muy temprana, estudió violín cuando tenía cuatro años de edad y posteriormente piano.

Para ganarse la vida, mientras estudiaba en el conservatorio, se dedicó a dar clases, acompañaba a cantantes, y tocaba en el cine mudo. También tenía un enorme éxito componiendo canciones populares y música para bailar, las cuales firmaba bajo el seudónimo de William Berty, nombre derivado del reordenamiento de su apellido (sustituyendo la I por Y).

Los estudios de Ibert fueron interrumpidos en 1914, por el estallido de la primera guerra mundial. Se enlistó como asistente médico de la cruz roja y después se unió a la marina donde cumplió su servicio hasta el final de la guerra. Por su servicio, fue condecorado con la Croix de Guerre, el más alto honor de guerra de acuerdo con el gobierno francés.

Al término de la guerra se encontraba comprometido con Marie-Rose Veber, escultora e hija del artista Jean Veber. Marie-Rose impulsó a Ibert a retomar su carrera como compositor, lo que lo llevó a participar en el Prix de Rome y obtener el primer lugar, en 1919, con su cantata *Le Poète et la Fée*, lo cual fue un logro notable después de los

cuatro años de interrupción forzada de sus actividades musicales. Haber ganado el Prix de Rome le brindó la libertad y el soporte económico durante tres años y medio para dedicarse a una estricta vida compositiva en la Villa Médicis en Roma. A partir de 1937 fue director de la Academia Francesa en Roma, y entre 1955 y 1957 dirigió la Opéra-Comique de París.

La música de Ibert se considera típicamente muy "ligera" de carácter, a menudo ingeniosa, orquestada coloridamente con melodías atractivas. Aunque no era un miembro de Les Six, su música comparte algunas características con las de los miembros del grupo. Su obra más conocida posiblemente sea su *Divertissement* para orquesta (1930), basado en su música incidental para la obra de Eugène Labiche, *Un chapeau de paille d'Italie* (Un sombrero de paja de Italia).

Como compositor es el representante más característico de cierta concepción del genio artístico francés, ya que demostró sobriedad en los medios, sentido del estilo y pudor en la expresión. Tras obtener el Gran Premio de Roma, en su primera época compuso, entre otras obras, *La ballade de la geôle de Reading y Escales*. En esta última obra es menos característico el impresionismo que en otros trabajos posteriores, como en las óperas *Angélique y Rey d'Yvetot* y en los ballets *Le chevalier errant* (inspirado en *Don Quijote de la Mancha*) y *Diane de Poitiers*.

El ingenio de Ibert también se encuentra en las obras orquestales *Fédérique, ouverture de fête*, en el *Concierto para violoncelo y viento* y, sobre todo, en su música ambiental para la comedia *El sombrero de paja italiano* de Labich, obra que también utilizó años después en *Divertimentos orquestales*, en la que incorpora parodias a otros compositores, como Felix Mendelssohn y Johann Strauss. De su música para piano, la pieza más famosa es *Le petit âne blanc*, mientras que en su repertorio de música de cámara destacan *Cuartetos para cuerda en do*, el *Trío para viola, violonchelo y arpa* y las piezas para grupos de viento. Ibert se encargó también de crear música para la radio y el cine, como la producción *Mil años de historia francesa*.

André Jolivet (1905-1974)

Estableció su amor por la composición desde una edad temprana. Esto permaneció a lo largo de su vida y ocupó el cargo de profesor de composición de 1966-1970, en el Conservatorio de París. *Fantaisie Impromptu* para saxofón y piano fue publicada en 1953 y sigue siendo muy apreciada.

Jolivet él mismo un violonchelista, deseaba explorar la composición de todos los instrumentos y por lo tanto tiene un número considerable de trabajos en todos los campos. El estilo del compositor también es conocido por su espiritualidad y el deseo de asociar lo cotidiano con lo mágico y lo humano con lo universal. Jolivet se basa en la acústica y la atonalidad, como se oye en su *Fantaisie Impromptu*. La pieza requiere habilidades avanzadas debido a su uso de ritmos complejos y armónicos. Para todos los saxofonistas avanzados, Jolivet ofrece una emocionante pieza alternativa para el repertorio del instrumento.

Desde su niñez, sus intentos artísticos son variados, pero pronto predomina el interés por la música y se afirma su vocación de compositor. Asiste a las clases de composición de Paul Le Flem y más tarde será alumno el único en Francia de Edgar Varese. En 1936 participa, junto con Olivier Messiaen, Daniel Lesure Yves Braudrier en la creación del grupo "Jeune France". Ocupa el puesto de director musical en el teatro de la comedia francesa desde 1945 hasta 1959. Posteriormente funda el centro Francés de Humanismi Musical en Aix en Provence. Es nombrado profesor de composición en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París en 1966, cargo que desempeña hasta 1970.

En su amplísima producción de obras de toda índole música de cámara, obras concertantes, obras sinfónicas, ballets, obras líricas ha procurado especialmente poner de relieve y revelar las posibilidades de numerosos instrumentos, algunos de los cuales han adquirido un prestigio gracias a él, que siempre se ha dejado guiar

espiritualmente por la voluntad de realizar una síntesis entre lo cotidiano y lo mágico, lo humano y lo universal.

Durante su juventud se había visto poderosamente atraído por el mundo del teatro, en 1945, se convierte en director musical de la Comédie-Française, cargo que ejerce hasta 1959, componiendo numerosa música circunstancial para las obras de Molière, Jean Racine, Sófocles y Paul Claudel. Continuó sus labores musicales destinadas a las salas de concierto, a menudo inspiradas en sus frecuentes viajes alrededor del mundo.

Durante los años cincuenta y sesenta compuso numerosos conciertos solistas con orquesta para instrumentos como la trompeta, el piano, la flauta, el arpa, el fagot, el violonchelo y las percusiones; estos trabajos denotan un uso virtuosístico de los instrumentos solistas. Fue también uno de los pocos compositores que escribieron música para las Ondas Martenot, un instrumento electrónico inventado en Francia en 1928 por Maurice Martenot.

Fundó en 1959 el "Centre Français d'Humanisme Musical" en la localidad de Aix-en-Provence, seis años más tarde fue nombrado profesor de composición del Conservatorio de París. Falleció en su ciudad natal en 1974, dejando inconclusa su ópera "Bogomilé ou Le lieutenant perdu". Fantaisie Impromptu para saxofón y piano fue publicada en 1953 y sigue siendo muy apreciada. Se basó en la acústica y la atonalidad.

La pieza requiere habilidades avanzadas debido a su uso de ritmos complejos y armónicos. Esta obra al ser estudiada se necesitó concentración para obtener la expresión, articulaciones y movimientos de cada figura musical.

Alfred Reed (1921 – 2005)

Nació el 25 de enero de 1921 en la isla de Manhattan, Nueva York (EE. UU.). Su formación musical la empezó cuando tenía diez años con sus estudios de trompeta y sus intereses son luego trasladados a la ejecución del arreglo y composición.

En 1938 comenzó a trabajar en el estudio de radio en Nueva York como compositor, arreglista y Director Adjunto. Se alistó en el ejército y fue asignado durante la Segunda Guerra Mundial, en la 529a Banda del Cuerpo Aéreo del Ejército. Durante sus tres años y medio de servicio, produce cien obras originales y arreglos para la banda de viento. El licenciado, Alfred Reed, ingresó en la Juilliard School of Music, donde estudió composición con Vittorio Giannini.

En 1953 se convirtió en el jefe de la orquesta sinfónica de la Universidad de Baylor y una maestría en música tuvo éxito. Su interés en la música para la enseñanza lo llevó a desempeñar las funciones de editor en Hansen entre 1955 y 1966. Dejó ese puesto para convertirse en profesor de música en la Universidad de Miami, donde enseñó hasta 1993, cuando se retira. Continuó componiendo y actuando como director invitado en muchos países, incluido Japón.

Ha comenzado su carrera artística en 1987 con Hamlet. Luego continuaría con Othello en 1987 (ese mismo año). Cuenta con 4 producciones discográficas en el formato de CD.

Sus variados estilos de Alfred Reed son: Contemporary (Por ejemplo, en su álbum Salutations!) y Modern (Por ejemplo, en su álbum Salutations!). Su estilo sigue el género Classical.

Ferrer Ferran

Nació en 1966 en Valencia, España. A la edad de quince años, ya ha ganado un primer premio de piano y percusión. Posteriormente, obtuvo una licenciatura en Música de Cámara y el acompañamiento, así como un premio a la dirección de la composición y la orquesta de la Royal Academy of Music en el Reino Unido, ocurrido en su país natal como solista, músico de cámara y acompañante de grandes solistas.

Trabaja con varias orquestas sinfónicas y en español lleva una carrera paralela como líder compositor, pianista y orquesta. Colabora enseñando en el Conservatorio de Música de Valencia, España, en las áreas de enfoque como la composición y la orientación.

Autor de numerosas composiciones para diversos corazones instrumentales. La mayoría de los estrenos mundiales de sus obras fue realizada por conjuntos de renombre y varias de sus composiciones fueron elegidas como exposiciones impuesto prestigiosos concursos y festivales.

Ganador de numerosos premios de composición entre ellos el de la Asociación de Músicos Jóvenes de España. El jurado del concurso en Italia, el Corciano también concedió muchos honores. Las composiciones de Ferrer Ferrán se han publicado hasta ahora por las editoriales en España, Francia y los Países Bajos. Desde 2002, sus obras se publican bajo la etiqueta de Ibermúsica.

Es nombrado “Bachiller de Honor de la Argamasilla” en el año 2013. Desempeño la cátedra de composición en el conservatorio superior de música de Catrellón. Sus obras, especialmente música escrita para formaciones de vientos, tanto camerística como sinfónica, han sido estrenadas e interpretadas en auditorios de reconocimiento no solo en nuestro país, sino en todo el mundo. Es de destacar sus composiciones escritas para solistas de prestigio internacional.

CAPITULO IV

CAPITULO IV

Preparación técnica del Saxofón al momento de preparar un recital

Obra Musical ARIA

El Inicio de esta obra en la figura observamos un **Larghetto**¹ en un tiempo de 48 en figura de negra. Esta Obra musical comenzamos con una dinámica de **mezzo**² **piano** igual en cada grupo de figuras musicales con las ligaduras que marcan el estilo de estos dos compases.

ARIA

Larghetto (♩ = 48) Jacques IBERT

Sax Alto




Fig. 1 – ARIA compas 1-3
ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

La siguiente imagen nos muestra la indicación de la coma (,) para poder tomar la respiración necesaria y emplear el **crescendo**³ y el **descrecendo**⁴. Tomando en cuenta la corchea que en esta obra se refleja en cantidad.

ARIA

Jacques IBERT

Sax Alto



Fig. 2 – ARIA compas 3-4
ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

¹ Larghetto , Definida en el Glosario pág.75

² Mezzo piano , Definida en el Glosario pág.75

³ Crescendo, Definida en el Glosario pág.74

⁴ Descrecendo, Definida en el Glosario pág.74

En la siguiente representación se observa la partitura al momento de ejecutar la pieza y en parte para facilitar al nuevo lector o lectora interesada en tocar esta obra.

Fig. 3- ARIA compas 1-30
ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

Las recomendaciones para estudiar la primera parte de esta obra

- Observamos en la ilustración los siguientes compases con dinámicas de mezzo piano acompañado de semi corcheas al igual se repiten las frases en la obra musical, para poder comprender estos compases hubo que tener en cuenta la presión del aire para no cortar las frases con **ligaduras**⁵ y a la vez aplicando la forma de interpretar en la siguiente figura se nos muestra.

ARIA

Fig. 4 – ARIA compas 1-9
ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

⁵ Ligaduras , Definida en el Glosario pág.75

- Como muestra la indicación de Poco Rit... en la comparación seguido de un descrecendo y el pianísimo acompañado de un tresillo de semi corcheas y una Cesura la definimos como una breve pausa silenciosa, durante la cual no se cuenta el tiempo en la práctica se necesitó mucha concentración para captar la interpretación para luego estudiarla y tocar el pasaje que se nos muestra en la figura.

ARIA

Jacques IBERT

Sax Alto

Fig. 5 – ARIA compas 9-11
ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

En la segunda parte de esta obra

Tenemos un **mezzo forte**⁶ en la siguiente imagen acompañado de un grupo de semi corcheas manteniéndonos con el tiempo de 48 en figura de negra. Tomando en cuenta observamos un tresillo de semi corcheas acompañado de fusas divididas en dos grupos. Al igual un pasaje donde nos encontramos un seisillo con figura de fusa ligado a un grupo de semi corcheas. Siguiendo la línea el pasaje con tres grupos con tresillos en figura de semi corcheas con una dinámica de crescendo. Como último detalle nuevamente otro seisillo en figura de semi corcheas con alteraciones de bemol en las nota musicales.

ARIA

Jacques IBERT

Sax Alto

Fig. 6 – ARIA compas 12-25
ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

⁶ Mezzo forte, Definida en el Glosario pág.75

En la siguiente figura como veo la partitura al momento de ejecutar la pieza y en parte para facilitar al nuevo lector o lectora interesada en tocar esta obra.

Fig. 7—ARIA compas 18-46
ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

Las recomendaciones para estudiar la segunda parte de esta obra

- En el siguiente parte se inicia con un silencio de negra acompañado de grupos de semi corcheas con una dinámica⁷ de crescendo para llegar a un Forte en este pasaje observamos las distintas indicaciones a seguir que en la práctica se necesitó controlar la respiración para obtener dominio de las dinámicas y en el estudio poder obtener el resultado de este pasaje.

ARIA

Fig. 8—ARIA compas 12-15
ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

⁷ Dinámica, Definida en el Glosario pág.74

- Siguiendo la partitura tenemos un pasaje muy interesante figura de corchea ligada a un **tresillo**⁸ de semi corchea acompañado de dos grupos con figuras de fusas lo podemos interpretar como una escala cromática con una ligadura de extremo a extremo para darle sentido a la partitura en otro pasaje que contiene una dinámica de mezzo forte acompañada de un **seisillo**⁹ con figura de fusa luego un grupo de semi corcheas todo esto con una ligaduras para la práctica de estos compas se necesitó quitar las ligaduras y poder comprender los tiempos en cada una de ellas.

ARIA

Jacques IBERT

Sax Alto

Fig. 9 – ARIA compas 16-21

ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

- Observamos el siguiente pasaje musical un sol bemol en registro agudo y grave esta nota musical como vemos es repetitiva luego unos grupos de tresillos de semi corcheas acompañado de un crescendo para llegar a la dinámica de un forte en este compas musical a la vez otro seisillo con figura de semi corcheas con alteraciones tales como becuadros y bemoles tomando en cuenta en la práctica se necesitó bajar a un tiempo lento para comprender el movimiento de los tresillos y seisillos con figura de semi corcheas tomando en cuenta las ligaduras que contiene cada compas en el estudio se logró la interpretación que señala la obra.

ARIA

Jacques IBERT

Sax Alto

Fig. 10– ARIA compas 22-25

ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

⁸ Tresillo, Definida en el Glosario pág.75

⁹ Seisillo, Definida en el Glosario pág.75

- Continuado con los compases nos encontramos el pasaje musical con decrescendo acompañado de un **Poco Rit...**¹⁰ y una **fermata**¹¹ en la práctica de estos compases se debe obtener una buena respiración para el efecto de las dinámicas y con el estudio se logra obtener los resultados de esta obra.

ARIA

Jacques IBERT

Sax Alto

Fig. 11 – ARIA compas 26-28

ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

En la tercera parte de esta obra

Continuando el estudio de esta obra musical encontramos una dinámica de **pianísimo**¹² (PP.) acompañado de ligaduras y grupo de semicorcheas. Nuevamente la coma (,) indicación para poder tomar la respiración necesaria tenemos un crescendo y un decrescendo como marca la indicación hasta llegar a la dinámica de Piano (P) Siguiendo nos volvemos a encontrar los grupos de semicorcheas acompañados de sus ligaduras. Contamos con un tresillo de semicorcheas con un decrescendo acompañado de sus ligaduras y las indicaciones de Poco rit... la fermata y a **Tempo**¹³.

ARIA

Jacques IBERT

Sax Alto

Fig. 12 – ARIA compas 29-38

ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

¹⁰ Poco Rit, Definida en el Glosario pág.75

¹¹ Fermata, Definida en el Glosario pág.74

¹² Pianísimo, Definida en el Glosario pág.75

¹³ Tempo, Definida en el Glosario pág.75

En la lámina como veo la partitura al momento de ejecutar la pieza y en parte para facilitar al nuevo lector o lectora interesada en tocar esta obra.

Fig. 13 – ARIA compas 47-69
ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

Las recomendaciones para estudiar la Tercera parte de esta obra

- En la lectura encontramos un silencio con figura de negra al igual una alteración de becuadro ligada a una figura de blanca con dos grupos de semicorcheas todo esto con una dinámica de pianísimo (PP) al igual retomamos a un pasaje musical con un crescendo que poco apoco va aumentando su intensidad para luego un decrescendo llegar hasta lo más piano posible en la práctica se aplicó la respiración para tener control del aire y poder realizar los cresendo y decrescendo y poder darle interpretación a las ligaduras y lograr dominar los compases.

ARIA

Jacques IBERT

Fig. 14 – ARIA compas 28-33
ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

- En la siguiente imagen los compases con una dinámica de piano (P) con grupos de semicorcheas al igual aplicando las respiración necesaria para las dinámica que nos marca para la práctica de estos dos compases se exige un buen control de la respiración y poder aplicar las ligaduras marcadas y lograr obtener la interpretación del pasaje.

ARIA

Jacques IBERT
Poco Rit.

Sax Alto

34

39 // Tempo

pp

Fig. 15 – ARIA compas 34-39
ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

- Últimos seis compases nos encontramos en la figura una dinámica de pianísimo (PP) y distintas figuras musicales como blancas y negras ligadas y de por medio la alteración bemol en la práctica de estos compases ponemos la respiración y poder dominar las dinámicas ya que toma tiempo en el estudio de estos seis compases se logró dominar el aire para tener control para poder interpretar.

ARIA

Jacques IBERT

Sax Alto

39

pp

ppp

Fig. 16 – ARIA compas 39-44
ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

En la siguiente figura vemos la partitura en compases de 2/4 y 4/4 para facilitar al nuevo lector o lectora interesada en comprender la obra

Alto Sax

"ARIA"

Saxophone Alto Mib

Jacques Iberth

♩=96

mp

7

13

23 *Poco rit.* ----- // *A tempo*

pp

30 *mf*

37 *f*

43

ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado Iaptop15-da00061a.

93

Musical staff 93: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together, and a fermata over the final note. A double bar line is present below the staff.

97

Poco rit.

Musical staff 97: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together, and a fermata over the final note. A dashed line indicates a ritardando. Triplet markings are present under the final two measures. A double bar line is present below the staff.

101

Atempo

pp

Musical staff 101: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together, and a fermata over the final note. A double bar line is present below the staff.

107

Musical staff 107: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together, and a fermata over the final note. A double bar line is present below the staff.

112

Musical staff 112: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together, and a fermata over the final note. A double bar line is present below the staff.

117

ppp

Musical staff 117: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together, and a fermata over the final note. A double bar line is present below the staff.

ARIA compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

Obra Musical FANTAISIE – IMPROMPTU

El Inicio de esta obra como muestra la imagen marca un compás de 5/4.

Fantaisie Impromptu

Andre Jolivet



Fig. 17 –Fantaisie Impromptu compas 1-4

Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop hp 15da0006la.

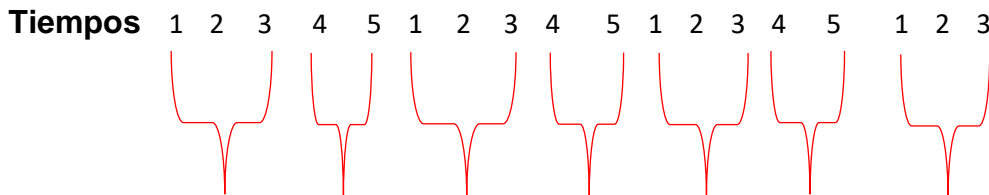


Fig. 18– Guía para comprender los tiempos en un compás de 5/4

Imagen diseñada en el programa Paint por Franklin Coronado laptop hp 15da0006la.

Marcar el Compas

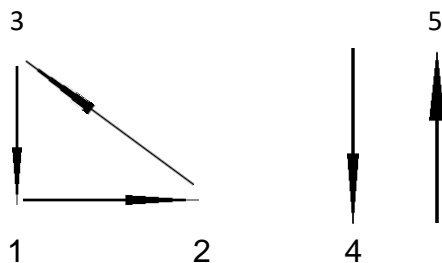


Fig. 19 –Como marcar el compás de 5/4

Imagen diseñada en el programa Paint por Franklin Coronado laptop hp 15da0006la.

El estudio de este 5/4 nos encontramos con dinámicas que hacen referencia a las graduaciones de intensidad del sonido a cada uno de los distintos grados o niveles de intensidad en que se pueden interpretar uno o varios sonidos, determinados pasajes o piezas musicales completas. Se aprecian los siguientes compases.

Fantaisie Impromptu

Andre Jolivet

Fig. 20 –Fantaisie Impromptu compas 1-20

Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop hp 15da0006la.

Las recomendaciones para estudiar la primera parte de esta obra

- Comenzamos con un **Adagio**¹⁷ de negra 52 mantenemos la cuenta exacta de los tiempos en cada compás. En la figura prestamos atención a los diferentes cambios de figuras rítmicas, para controlar las dinámicas para darle sentimiento y a la vez obtener una buena respiración para no romper las ligaduras durante la práctica.

Fantaisie Impromptu

Andre Jolivet

Fig. 22 –Fantaisie Impromptu compas 1-2

Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop hp 15da0006la.

¹⁷ Adagio, Definida en el Glosario pág.74

- Al llegar a la indicación **PIU MOSSO**¹⁸ nos encontramos con un cambio de tiempo que esta de 60 hasta 63 de negra como se muestra en la lámina (22) la obra va al siguiente cambio de compas de 3/4.

Fantaisie Impromptu

Andre Jolivet

Fig. 23 –Fantaisie Impromptu compas 10-12
Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop hp 15da0006la.

En la segunda parte de esta obra marca un compás de $\frac{3}{4}$ como muestra en la figura⁽²⁴⁾ que en su totalidad predomina el registro grave que para todos los instrumentos de vientos se necesita un buen tiempo para dominarlo ya que influyen muchos factores en el transcurso de la práctica. En este caso nos referimos al registro grave del Saxofón.

Fantaisie Impromptu

Andre Jolivet

Fig. 24 –Fantaisie Impromptu compas 27-37
Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop hp 15da0006la.

¹⁸ Piu Mosso, Definida en el Glosario pág.75

En la imagen se puede observar otras formas de leer la partitura.

Fig. 25–Fantaisie Impromptu compas 1-19

Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop hp 15da0006la.

Las recomendaciones para estudiar la segunda parte

- En la siguiente figura al presentarse una P (piano) y combinarse con el registro grave da una respuesta que para llegar a tener el control de un piano en dicho registro requiere de prácticas y estudio y a la vez mantener las **ligaduras**¹⁹ en el registro grave requiere de buena cantidad de aire y a su vez poder controlar la dinámica que nos marca para este pasaje en el registro grave se necesita mucha concentración y dominio de las dinámicas.

Fantaisie Impromptu

Andre Jolivet

Fig. 26 –Fantaisie Impromptu compas 27-30

Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop hp 15da0006la.

¹⁹ Ligaduras, Definida en el Glosario pág.75

- En el estudio de los compases se pone en práctica cada efecto como lo muestra en la representación para poder llevar a cabo lo escrito en la obra que le da un toque distinto teniendo en cuenta que durante el estudio tomo varias horas de práctica para lograrlo tenemos **tresillos**²⁰ de corcheas alteradas con sostenidos y doble sostenidos.

Fantaisie Impromptu

Andre Jolivet

The image shows a musical score for the piece 'Fantaisie Impromptu' by André Jolivet, specifically measures 45 through 66. The score is written for the Alto part in 3/4 time. It includes various dynamic markings such as *mf*, *p*, *f*, and *fp*, as well as articulations like accents and slurs. The notation features eighth notes, quarter notes, and triplets. The score is presented on five staves, with measure numbers 45, 49, 53, 57, 61, and 65 indicated at the beginning of each staff.

Fig. 27–Fantaisie Impromptu compas 45-66
Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop hp 15da0006la.

Continuamos el estudio de esta obra y como último punto nos encontramos con dinámicas, articulaciones y acentos en la obra su finalidad es darle el estilo a la pieza musical también se observa una **cadenza**²¹ que se muestra en cinco compases al momento de realizar esto debemos tener en cuenta que el intérprete la prepara a su estilo tomando en cuenta no salirse de la cuenta de compases.

Una cadenza es el momento dentro del concierto en el que la orquesta interrumpe el toque de los instrumentos, dejando al solista un tiempo libre que puede ser improvisado, aunque normalmente ya están escritas de antemano. También observamos un trino acompañado de dinámicas el trino lo definimos como adorno musical consistente en la sucesión rápida y alternada de dos notas de igual duración separadas por la distancia de un tono o un semitono.

²⁰ Tresillos, Definida en el Glosario pág.75

²¹ Cadenza, Definida en el Glosario pág.74

Las recomendaciones para estudiar la tercera parte de esta obra

- Nos encontramos con tresillos de corcheas acompañadas de notas alteradas con bemoles para lograr este pasaje se practicó con un tiempo lento para establecer el tiempo real de la obra tenemos un juego de semi corcheas que se nos muestran en una escala cromática acompañada de un **decrescendo**²² para esta escala se necesitó bajar el tiempo para comprenderla y de ahí nota por nota para poder ir uniéndolas poco a poco.

Fantaisie Impromptu

Andre Jolivet



Fig. 28–Fantaisie Impromptu compás 68-70

Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop hp 15da00061a.

- Continuamos con la Cadenza en este espacio toco primero entender los compases con sus figuras rítmicas para luego mezclar un poco de libertad para poder hacerlo al gusto del interprete.

Fantaisie Impromptu

Andre Jolivet



Fig. 29–Fantaisie Impromptu compás 72-75

Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet 1953. Transcripción Franklin Coronado laptop hp 15da00061a.

²² decrescendo, Definida en el Glosario pág.74

Obra Musical BALLADE

La Balada para Saxofón Alto da inicio con una **anacrusa**²³ que se define como la nota o notas musicales que van antes del primer tiempo intenso o fuerte de una frase musical. Es decir, son aquellas notas que comienzan en el tiempo débil del compás, ya sea al comienzo de la obra como en medio de la misma.

Ballade

Alfred Reed

(♩ = 58)

Sax Alto

p

Fig. 29 –Ballade compas de anacrusa
Ballade compositor Alfred Reed 1956. Transcripción Franklin Coronado laptop 15-da00061a.

En esta obra musical la figura musical que más se resalta son los tresillos de corcheas acompañados de ligaduras que sirven para unir las notas.

Ballade

Alfred Reed

Sax Alto

p

Fig. 30 –Ballade tresillos de corcheas
Ballade compositor Alfred Reed 1956. Transcripción Franklin Coronado laptop 15-da00061a.

²³ Anacrusa, Definida en el Glosario pág.69

Encontramos ligaduras de expresión y de prolongación al igual crescendo y decrescendo y las definimos como:

- **Ligadura de Expresión**

Se usan para interpretar un fragmento musical de forma conjunta con una sola acentuación. Igual indica que las notas unidas por ella han de interpretarse sin acentuar todas ellas. Suele unir notas que forman parte de mismo motivo o frase musical, para darle mayor expresividad.

- **Ligadura de Prolongación**

Une las duraciones de las figuras unidas por ella. Indica que deben reproducirse como una sola nota con las duraciones combinadas y normalmente se crean entre notas adyacentes en la misma voz. También contamos con dinámicas como Crescendo y Decrescendo cuentan con un papel muy importante en la interpretación de esta obra musical.

- **Crescendo** (del italiano "creciendo") son términos que se utilizan en notación musical para indicar que se debe aumentar gradualmente la intensidad del sonido, es decir, un matiz dinámico de transición. La indicación opuesta es decrescendo.
- **Decrescendo** (del italiano "decreciendo, disminuyendo") son términos que se utilizan en notación musical para indicar que se debe reducir gradualmente la intensidad del sonido, es decir, un matiz dinámico de transición. La indicación opuesta es crescendo.

Las Recomendaciones para estudiar la primera parte de esta obra

- Tenemos una anacrusa para luego dar inicio a la obra con los tresillos de corcheas acompañado de las ligaduras y dinámicas de crescendo y decrescendo tomando en cuenta las alteraciones en este caso el becuadro en la práctica de estos compases se tiene presente el tiempo de cada tresillo de corchea para poder llevar el de las demás figuras musicales.

Ballade Alfred Reed

(♩ = 58)

Sax Alto

Fig. 31 – Ballade compas 1-3

Ballade compositor Alfred Reed 1956. Transcripción Franklin Coronado laptop 15-da00061a.

- Encontramos un pasaje con una figura de negra con puntillo y la figura de corchea con una ligadura de prolongación al igual otra de expresión tomando en cuenta un crescendo hasta llegar a un fuerte (F) que se mantiene hasta entrar a la figura de redonda en la práctica de este pasaje tomamos en cuenta que entre la negra con puntillo y las corcheas ligadas se puede hacer una pequeña respiración para poder continuar con los compases y seguir aplicando las dinámicas.

Ballade Alfred Reed

Sax Alto

Fig. 32 –Ballade compas 4-8

Ballade compositor Alfred Reed 1956. Transcripción Franklin Coronado laptop 15-da00061a.

- Tenemos compases con la rítmica de tresillos en figura de corcheas acompañada de dinámicas en la práctica de estos compases se trabajó la respiración para poner en función las dinámicas de piano (p) crescendo fuerte (f) hasta llegar a disminuir y aplicar un ritardando (Rit...)

Ballade

Alfred Reed

Original Tempo

Sax Alto

Fig. 33 –Ballade compas 19-25
Ballade compositor Alfred Reed 1956. Transcripción Franklin Coronado laptop 15-da00061a.

En la siguiente figura como veo la partitura al momento de ejecutar la pieza y en parte para facilitar al nuevo lector o lectora interesada en tocar esta obra

Ballade

Alfred Reed

for Solo Eb Alto Saxophone and Band

Alto Sax

Fig. 34–Ballade compas 1-18
Ballade compositor Alfred Reed 1956. Transcripción Franklin Coronado laptop 15-da00061a.

En la segunda parte de esta Obra

- Continuamos con la rítmica de tresillos de corcheas con sus dinámicas de piano (p) para luego crecer con un crescendo y estar en un mezo fuerte (mf) Siguiendo los demás compases nos damos cuenta que hay varios cambios de compases en su totalidad son 7 cambios repetitivos que se reflejan en dos cifras de compas los cuales son $\frac{3}{4}$ y $\frac{4}{4}$ acompañado de las dinámicas para poder darle sentido a la obra musical.
- Es frecuente encontrar obras en las que se producen cambios de compás. En determinado momento de la partitura, podemos encontrar una doble barra y una indicación de compás diferente a la inicial. No por ello se detiene la pieza, sino que la música debe pasar fluidamente de un compás a otro.

Puede haber varias posibilidades

- Que la velocidad del pulso se mantenga (lo que se indica con las llamadas equivalencias de pulso igual a pulso).
- Que la velocidad del pulso cambie, pero la duración de las figuras se mantenga (lo que se indica con las llamadas equivalencias de figura igual a figura).
- Que la velocidad del pulso y de las figuras cambie (lo que se indica con nuevas expresiones de tempo).

Las Recomendaciones para estudiar la segunda parte de esta obra

- Observamos diferentes cambios de compases tales como $\frac{3}{4}$ y $\frac{4}{4}$ en la práctica de estos pasajes con cambios de compases se aplica las ligaduras al igual las dinámicas marcadas resaltando la respiración en cada momento para interpretar las indicaciones que nos muestra en cada compas.

Ballade

Alfred Reed

Sax Alto



Fig.35 –Ballade compas 23-25

Ballade compositor Alfred Reed 1956. Transcripción Franklin Coronado laptop 15-da00061a

- Retomamos al compás de $\frac{4}{4}$ con distintas notas alteradas sostenidos (#) y de ligaduras de prolongación y expresión en la práctica de estos compases aplicamos la resistencia con la respiración para pasajes acompañado de ligaduras y sus dinámicas como crescendo.

Ballade

Alfred Reed

Sax Alto

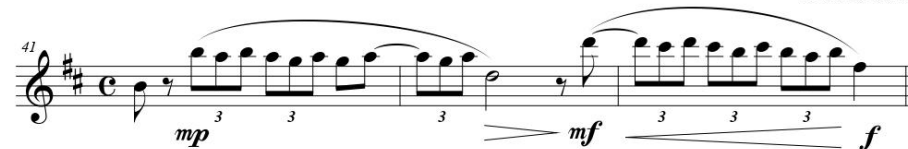


Fig. 36–Ballade compas 41-43

Ballade compositor Alfred Reed 1956. Transcripción Franklin Coronado laptop 15-da00061a.

- Tenemos diferentes pasajes con la rítmica de los tresillos de corcheas acompañado de ligaduras y dinámicas como piano (p) manteniendo la misma rítmica de tresillos en la práctica de estos compases se trabajó la resistencia para tener control del aire y poder darle la interpretación a los compases.

Ballade

Alfred Reed

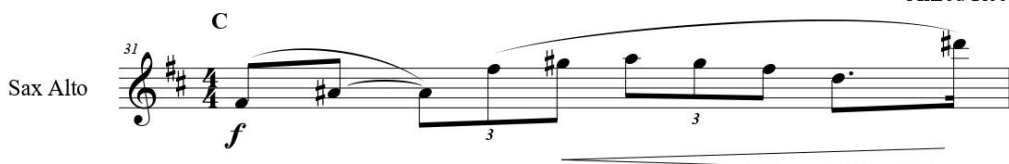


Fig. 37 –Ballade compas 31
Ballade compositor Alfred Reed 1956. Transcripción Franklin Coronado laptop 15-da00061a.

En la siguiente figura como veo la partitura al momento de ejecutar la pieza y en parte para facilitar al nuevo lector o lectora interesada en tocar esta obra.

Fig. 38–Ballade compas 28-46
Ballade compositor Alfred Reed 1956. Transcripción Franklin Coronado laptop 15-da00061a.

La tercera parte de esta obra musical

En esta tercera parte de la obra musical cambiamos a un tiempo de negra 50 con este cambio de tiempo da un cambio a la interpretación arrancando con 4 tiempos marcados en el compás con un silencio de figura de negra para ir a tres negras en un registro agudo acompañado de la dinámica fuerte (f)

Afinación en distintas dinámicas

Cuando tocamos en distintas dinámicas nuestra afinación cambia. Ya que modificamos. Nuestra presión y cantidad de aire. Por ejemplo, al soplar fuerte bajamos la presión sobre la caña y el sonido baja. Al contrario, al tocar el piano, incluso apretamos el mentón (mal hecho) y la afinación sube. Por eso, la necesidad de practicar la afinación en distintas condiciones, primando la calidad de sonido. Es un trabajo de muchos años. La temperatura influye enormemente en la afinación del instrumento. El saxofón se calienta mucho más por el aire de la respiración, aumentando incluso en 10 grados la temperatura ambiente. Esto es por la densidad del aire.

En esta obra encontramos un trino

El trino es un adorno musical que consiste en una rápida alternancia entre dos notas adyacentes, por lo general estando a un semitono o un tono de distancia, que puede ser identificado por el contexto del trino.

Se representa en las partituras mediante las letras tr, o bien sólo con una t, situadas por encima de la nota que se considera principal en este trino. En ocasiones tales letras tr han ido seguidas de una línea ondulada e incluso se ha llegado a representar directamente mediante la línea ondulada sin las letras, sobre todo en la música del Barroco y de principios del Clasicismo.

La extensión de la línea ondulada normalmente denota la cantidad de tiempo que hay que mantener el trino. No obstante, ambos signos, las letras tr y la línea

ondulada, son necesarios para aclarar el sentido del trino cuando éste se aplica a más de una nota o bien a notas ligadas. Asimismo, no habrá lugar a dudas si se utilizan ambos signos cuando el trino va asociado a una única cabeza de nota en una parte, que se corresponde con figuras de valores más cortos en otra parte.

Las Recomendaciones para estudiar la tercera parte de esta obra musical

- Compases mostrando figuras de negras en el registro agudo con alteraciones de becuadro que da la indicación para hacer la nota natural acompañado de ligadura y una dinámica de fuertísimo saltando al siguiente compas para la práctica de estos compases se trabajó la respiración igual la afinación en el registro agudo.

Ballade

Alfred Reed



Fig. 39 –Ballade compas 50-51
Ballade compositor Alfred Reed 1956. Transcripción Franklin Coronado laptop 15-da00061a.

- Aplicamos semicorcheas y semifusas para llegar al efecto de trino para dar un salto a una rítmica de tresillos acompañado de alteraciones como bemoles y becuadro con dinámicas de crescendo y decrescendo en la práctica de estos compases se necesitó revisar nota por nota para poder darle el efecto de trino tomando en cuenta la velocidad para poder interpretarlo al unirlo con la rítmica de tresillos de corcheas.

Ballade

Alfred Reed

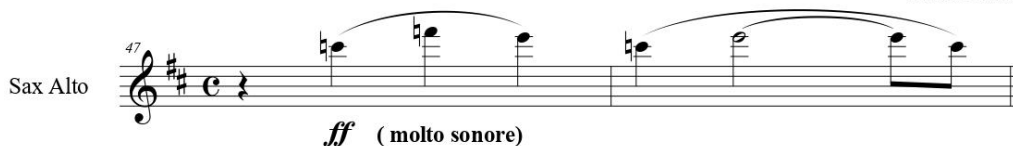


Fig. 40–Ballade compas 47-48
Ballade compositor Alfred Reed 1956. Transcripción Franklin Coronado laptop 15-da00061a.

En la siguiente figura como veo la partitura al momento de ejecutar la pieza y en parte para facilitar al nuevo lector o lectora interesada en tocar esta obra.

Ballade 3

95 *tr* *mf*

99 *mp* *rit.*

104

108 *p*

113 *pp*

Fig. 41–Ballade compas 95-113
Ballade compositor Alfred Reed 1956. Transcripción Franklin Coronado laptop 15-da0006la.

Obra Musical BAGHIRA Sonatina para Saxofón alto y Piano

Esta obra rinde homenaje a ese “Ángel de la guarda” que nos guía durante toda nuestra vida, representado por Baghira, la pantera negra inseparable que cuida al niño perdido del “Libro de la Selva”, Mowgli. Ferrer Ferrán, compositor valenciano, compone esta pieza en el año 2000 para enriquecer el escaso repertorio español de saxofón.

Es una Sonatina en tres movimientos sin interrupción.

I. Allegro⁴² Moderato (c. 1 al 47) Esta es la presentación de la selva donde se encuentran todos los animales salvajes y un niño llamado Mowgli que aparece en esta y es encontrado por la pantera negra Baghira, que será la responsable de educar, cuidar y guiar en ese mundo tan de color verde.

Después de dos compases de introducción que expone el piano, el saxofón presenta el tema de 12 compases dividido en 2 semifrases, la primera expresiva y la segunda más rítmica. A partir del c. 15 repite el piano el tema siendo interrumpido por el saxofón en el c. 21 que realiza un pequeño desarrollo (c. 24 al 30) sobre un inciso de semicorcheas para llevarnos a la reexposición en el tono de la subdominante. Del c. 41 al 47 es la coda que nos da pie al segundo movimiento.

II. Adagio (Canción de cuna) (c. 48 al 74). La dulce melodía que hace descansar y dormir a Mowgli, siendo Baghira quien después de un duro día en la selva canta a modo de nana.

En tono de Mib M. (sonidos reales) y Do M. para el saxofón. Después de dos compases de introducción el saxofón da el tema (c. 50 al 57), reexponiendo el tema el piano en tonalidad de Do M. (La M para el saxofón) y dialogando en forma de contrapunto (c. 58 al 67), repetición en el último compas del tema (c. 68) y coda en suspensión para dar la sensación de dominio en la cuna.

⁴²Allegro, Definida en el Glosario pág.61

III. **Allegro Vivo** (c. 75 al 128). Baghira llama a Mowgli al amanecer. Este se despierta y es el día que en la ciudad de sus amigos los monos van a revolotear y jugar con todos ellos.

Introducción en forma de cadencia, compuesto sobre la cabeza del tema de la primera sección (c. 75 al 79) da referencia a la llamada del Ángel. Después de la introducción se presentan dos secciones, la primera rítmica (c. 80 al 97) y la segunda melódica (c. 98 al 113).

Primera sección: Tema principal de 8 compases (c. 82 al 89) por el saxofón y respuesta por el piano los ocho siguientes (c. 90 al 97) aquí el saxofón realiza un contrapunto a la melodía.

Segunda sección: Frase de 8 compases repartidos en forma de dialogo por ambos instrumentos en tonalidad de Sol M (Mi M para el saxofón) (c. 98 al 105) repitiendo 8 compases más en el tono principal (c. 106 al 113). Reexposición de la primera sección (c. 114 al 121) y coda (c. 122 al 128).

La primera parte de esta obra musical

La Sonatina para Saxofón Alto tiene como entrada un compás de silencio con un tiempo de Allegro Moderato a 120 la figura de negra. Estas velocidades han ido variando según las épocas, pero en la actualidad el Allegro equivale a 120 negras por minuto, pudiendo llegar hasta 160, aunque ha llegado a estar a 116 negras por minuto.

Suele ser del mismo modo uno de los movimientos en las sinfonías, sonatas o conciertos, normalmente el primero o el último. También tomando en cuenta las dinámicas marcadas en esta obra musical tales como fuerte (f), crescendo y decrescendo, piano (p) y mezo fuerte (mf) al igual reconocer las distintas ligaduras

Ligadura de Expresión

Se usan para interpretar un fragmento musical de forma conjunta con una sola acentuación.

Igual indica que las notas unidas por ella han de interpretarse sin acentuar todas ellas.

Suele unir notas que forman parte de mismo motivo o frase musical, para darle mayor expresividad.

Ligadura de Prolongación

Une las duraciones de las figuras unidas por ella. Indica que deben reproducirse como sola nota con las duraciones combinadas y normalmente se crean entre notas adyacentes en la misma voz. Resaltar las notas alteradas con sostenidos (#), bemoles (b) y becuadros estos accidente ya mencionados se presentan en esta obra musical.

Las Recomendaciones para estudiar la primera parte de esta obra

- En el segundo compas damos inicio con silencio de blanca y otro de negra para entrar como se muestra en la figura aquí se refleja representación de corcheas ligada a una negra con puntillo con una dinámica de fuerte (f) para ir a un crescendo y decrescendo con en el estudio de este pasaje ponemos en práctica las dinámicas y la respiración.

Baghira

Ferrer Ferran

Allegro Moderato ♩ = 120

Sax Alto

f *mf* *leggiero* *cresc.*

p *expressivo*

Fig. 43 –Baghira Sonatina compas 1-9

Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da0006la.

- Entramos en las figuras rítmicas de semicorcheas y negras acompañadas de sus dinámicas y ligaduras de expresión para interpretar de forma conjunta con una sola acentuación que indica las notas unidas todas ellas forman parte del mismo motivo o frase musical como lo muestra la figura, para darle mayor expresividad en la práctica de estos compases musicales se trabaja la interpretación para mantener las dinámica de mezo fuerte y no interrumpir la ligadura.

Baghira

Ferrer Ferran

Sax Alto

mf *f* *p* *leggiero* *mf* *pp*

Fig. 44–Baghira Sonatina compas 10-25

Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da0006la.

- Los siguientes compases se reflejan las mismas figuras rítmicas con el detalle de un marcato acompañado de estacatos y acento en cada figura musical retomando a los mismos pasajes pero con distintas notas musicales al igual las dinámicas trabajadas encontramos una escala en orden ascendente en figuras de semicorcheas con dinámicas de piano (p) para entrar en el crescendo y finalizar con un trino con las notas RE y Mi natural en el registro agudo y caer en la nota Do con figura de blanca con puntillo en la práctica de estos compases se necesitó aplicar las respiraciones necesarias para cumplir con las dinámicas en los compases.

Baghira

Ferrer Ferran

Sax Alto

Fig. 45 –Baghira Sonata compas 26-47
 Baghira Sonata compositor Ferrer Ferrán. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da0006la.

La segunda parte de esta obra musical

Cuenta con una entrada en un compás de 3/4 en un Adagio de 60 la figura de negra. Adagio es un término que se utiliza como indicación de tiempo, y que también puede usarse como título para un movimiento más veloz que el 'largo' y menos rápido que el 'andante'. El término se utiliza también para el movimiento 'lento' de los 3 o 4 tiempos que componen las obras que adoptan el esquema de la moderna 'sonata.

También tenemos una indicación de un molto cantabile lleva como definición término musical que en italiano significa literalmente 'cantable' o 'como una canción'. Tiene distintos significados de acuerdo al contexto. En la música instrumental, indica

un particular estilo de tocar imitando la voz humana. Para los compositores del siglo XVIII, el término es usado a menudo como "cantando", e indica un tempo moderado y flexible, una ejecución legato. Al igual la indicación expresiva la podemos definir como término de la notación musical con la cual se indica que debe ejecutarse con expresión, sentimiento a un determinado pasaje musical. Con respecto a las dinámicas marcadas en esta segunda parte de la obra musical tenemos piano (p), crescendo y decrescendo, mezo piano (mp), mezo fuerte (mf) y fuerte (f).

También resaltamos el seisillo con figuras de semicorcheas podemos definirlo como un grupo de valoración especial formado por seis notas musicales que se ejecutan en el tiempo igual al que se tocan cuatro de ellas; puede entenderse como: Un tresillo subdividido.

Las Recomendaciones para estudiar la segunda parte de esta obra

- Tenemos una figura de negra con puntillo al igual que tres corcheas para caer en una figura de blanca todo esto en ligadura de expresión con una dinámica de piano (p) para llegar a la figura de negra ligada a otra negra aplicando la ligadura de prolongación resaltando dos corcheas y una negra ligadas hasta otra figura de blanca en la práctica de estos compases aplicamos las dinámica de piano tomamos buena cantidad de aire para tener resistencia como se muestra en la figura ⁽⁴⁶⁾

Baghira

Ferrer Ferran

Adagio (Canción de Cuna) □□□□

Sax Alto

p molto cantabile

mp espressivo

Fig. 46 –Baghira Sonatina compas 48-62
Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da00061a.

- Para finalizar esta segunda parte de la obra musical en la figura (47) contamos con el seisillo de figuras de semicorcheas con una ligadura de expresión con notas alteradas y sostenidos ligada de un crescendo hasta llegar a un fuerte de dos compases resaltándolas en un registro agudo en la práctica de estos compases se trabajó a un bajo tiempo para comprender y marcar el seisillo en el tiempo del compás por otro lado el registro agudo aplicando la afinación.

Baghira

Ferrer Ferran

Sax Alto

The musical score for Sax Alto consists of two staves. The first staff starts at measure 63 with a treble clef and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with a crescendo hairpin and dynamic markings of *mf* and *f*. A sixteenth-note figure is marked with a '6' and a slur. The second staff starts at measure 68 and features a dynamic marking of *f* and a four-measure rest indicated by a '4' above the staff.

Fig. 47 –Baghira Sonatina compas 63-74
Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da0006la.

La tercera parte de esta obra musical

Cuenta con un compás de silencio con un tiempo de Allegro Vivo en figura de negra 132 este tiempo lo definimos como indicación del tiempo de una obra, equivalente a deprisa.

Normalmente va seguido de otro término en italiano que da más precisión sobre cómo debe de ser el carácter de una obra y la velocidad de la interpretación.

Para interpretar una obra no es suficiente la ejecución correcta de valores y notas; imprescindible darle la máxima expresión musical para interpretarla artísticamente y llegar a la sensibilidad del oyente. Para esto necesitamos hacer uso de unos

términos que, bien nos van a indicar la velocidad con la que ejecutaremos tiempo movimiento o bien nos indicarán la forma de expresar el sentimiento carácter.

Además de ellos, tendremos los que hacen referencia a la dinámica, esto es, a la intensidad del sonido y los relativos a la acentuación, articulación y fraseo.

Conjuntamente del término correspondiente al movimiento (o en lugar de él, en algunos casos) suele escribirse, a continuación, una indicación metronómica. Esta indicación consta de una figura que debe coincidir con cada oscilación del metrónomo, una cifra que nos indicará la velocidad correspondiente y entre ambas el signo igual.

Esta figura podrá corresponder con la unidad de tiempo, de fracción o de compás, eligiendo siempre la que nos permita marcar el compás cómodamente, ni rápido ni lento.

Resaltando la articulación se refiere a la forma en que se produce la transición de un sonido a otro, o sobre la misma nota. Hay diferentes tipos de articulación, teniendo un efecto distinto cada una: legato, staccato. Cada articulación se representa mediante un símbolo ubicado arriba o abajo de la nota, dependiendo de su posición en el pentagrama.

Al igual que los acento que se sitúa encima o debajo de la nota e indica que se debe ejecutar la nota con más fuerza (en las partituras de instrumentos de arco aparece un signo similar pero hace referencia a la forma de mover el arco, no a la acentuación).

Las Recomendaciones para estudiar la Tercera parte de esta obra

- En la figura ⁽⁴⁸⁾ tres grupos de semicorcheas más una corchea para caer en una figura de blanca ligada a una negra en cada de las semicorcheas nos marca un

acento al igual estacato al final de cada corchea acompañado de dinámicas fuerte (f) pianísimo (pp) para la práctica de estos compases se aplicó buen ataque para marcar los acentos y estacatos tomando en cuenta la respiración para efectuar las dinámicas.

Baghira

Ferrer Ferran

Fig. 48 –Baghira Sonatina compas 75-89
Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da0006la.

- En esta figura ⁽⁴⁹⁾ los grupos de corcheas en orden ascendente marcando estacatos en cada figura musical para llegar a una blanca con puntillo con dinámicas de piano (p) para dar inicio a un crescendo y llegar a un fuerte (f) la práctica de estos compases resaltamos el estacato dando inicio desde un piano a un fuerte para aplicar esto se contó con la respiración necesaria para al igual para los demás sistemas.

Baghira

Ferrer Ferran

Fig. 49 –Baghira Sonatina compas 89-100
Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da0006la.

GLOSARIO

- **Adagio:** Es una pieza musical cuyo tempo es lento. Generalmente se llama así al segundo o tercer movimiento de una sinfonía o un concierto.
- **Allegro:** En término musical que hace referencia a una indicación de tempo equivalente a deprisa.
- **Anacrusa:** Es la nota o notas que preceden al primer tiempo fuerte de una frase musical. Cuando este hecho se produce al inicio de una pieza, generará un compás incompleto que se denomina compás de anacrusa.
- **Cadenza:** Es el momento dentro del concierto en el que la orquesta interrumpe el toque de los instrumentos, dejando al solista un tiempo libre.
- **Cesura:** Se deriva del latín, exactamente de “caesura”, que significa “corte” y que se emplea para hacer mención a las pausas que se llevan a cabo en el interior de un compás.
- **Crescendo:** Notación musical para indicar que se debe aumentar gradualmente la intensidad del sonido.
- **Descrescendo:** Notación musical para indicar que se debe reducir gradualmente la intensidad del sonido.
- **Dinámica:** Conjunto de los matices relacionados con el grado de intensidad con que se ejecuta una determinada pieza.
- **Fermata:** Es un signo que indica un punto de reposo, alargando la duración de las figuras musicales a las que afecta.
- **Forte:** Es un término que se utiliza en notación musical para indicar un grado determinado de intensidad del sonido, es decir, un matiz dinámico. La intensidad que señala es fuerte, situándose por encima de mezzoforte y por debajo de fortísimo.

- **Larghetto:** Pasaje jugado en un tempo lento un poco más rápido de lo largo, pero más lento que el adagio.
- **Ligaduras:** Se utiliza para unir la duración de dos figuras rítmicas.
- **Mezzo forte:** Sirve para indicar un grado determinado de intensidad del sonido, es decir, un matiz dinámico. La intensidad que señala es moderadamente fuerte, situándose por encima de mezzopiano y por debajo de forte.
- **Mezzo piano:** Término que se utiliza en notación musical para indicar un grado determinado de intensidad del sonido.
- **Pianísimo:** Se utiliza en notación musical para indicar un grado determinado de intensidad del sonido, es decir, un matiz dinámico. La intensidad que señala pianísimo es muy baja, situándose por encima de pianississimo y por debajo de piano.
- **Piu Mosso:** Indica más rápido o más lento respectivamente.
- **Poco Rit:** Es la velocidad o el ritmo de una pieza determinada. Poco a poco, más lento y más lento (el mismo significado que rallentando). Ritardando es a menudo abreviado como rit...
- **Seisillo:** Es un grupo de valoración especial formado por seis notas musicales que se ejecutan en el tiempo igual al que se tocan cuatro de ellas.
- **Tempo:** Indica básicamente la velocidad a la que se interpreta la pieza musical.
- **Tresillo:** Grupo de valoración especial formado por tres figuras iguales que se tocan en el tiempo que se deberían tocar solo dos, aunque no necesariamente ya que también se pueden agrupar dos notas como una negra y una corchea en un tresillo.

CONCLUSION

- En este trabajo de graduación, se ha expuesto lo maravilloso y virtuoso que el Saxofón es como instrumento de caña de suma importancia en cualquier tipo de banda de música.
- Este instrumento creado por su inventor no deja de asombrar a quien lo tenga, estudie e interprete a diario como pasatiempo y como profesión musical, en un mundo competitivo que obliga a quien lo haga a competir para superarse a uno mismo.
- El estudio de las obras a interpretar en el recital de graduación, aparte de prácticas diarias nos envuelve en el mundo mágico en los cuales sus compositores viajaron para poder crearlas y dejárnoslas como repertorio para cualquier tipo de evento.
- Este trabajo queda abierto a nuevos descubrimientos que con el pasar de los días está sujeto nuestro mundo y el de la música aún más ya que de lo asombroso y experimental que lo es, sus ejecutantes y estudiosos a diario viven en carne propia cada cambio y desde luego que para bien en cuanto a perfeccionar cada interpretación que se haga con este instrumento que no deja de asombrar a cada intérprete cuando estudia y ejecuta una buena composición para el mismo.

RECOMENDACIONES

- Al estudiante de la Licenciatura en instrumentación a nivel universitario utiliza las herramientas eficaces de búsqueda de las Obras Musicales. A su vez como medida de ahorro de tiempo se debe contar con un registro de obras ya obtenidas e interpretadas por cada estudiante graduando a manera de consulta para los futuros egresados.
- Se debe contar con más aulas de estudios dotadas con la más alta tecnología en sonido, acústica para las prácticas de ensayo para presentar el recital.

BIBLIOGRAFÍA

Diccionario

Jacobs, Arthur: Un nuevo diccionario de música, Primera Edición, Editorial: Penguin Books Ltd; Nueva York, 2008. 416 páginas. ISBN 9781315083360

Soler, Josep: Diccionario de Música, Primera Edición, Editorial Grijalbo, Barcelona, 1985. 261 páginas. ISBN: 84-253-1716-9

Libros

Adolphe-Léopold Danhauser, Teoría de la Música, Editorial Boileau, 1ª mitad S. XX
ISBN: 978-84-15381-21-1

Chautemps, Jean-Louis, Kientzy, Daniel y Londeix, Jean-Marie, El Saxofón, Editorial Labor, S.A., Barcelona. 1990. 92 páginas

Horwood, Wally Adolphe Sax, 1814-1894: Su Vida y Obra, Edición Revisada. Herts: Egon Publishers. 1992 ISBN 0-905858-18-2

Ingram, Jaime Orientación Musical, Cuarta Edición, Editorial Universal Books, Panamá, 2001. 538 páginas. ISBN: 9962-02-281-9

Infografía

<http://www.ferrerferran.com/artists/ferrer-ferran/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Reed

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jolivet.htm>

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/ibert.htm>

ANEXOS

Partita en La menor de flauta adaptada para saxofón

Siendo la partita en La menor de J. S. Bach una de las obras más importantes para instrumento solo del siglo XVIII, éste trabajo pretende a partir de un análisis teórico e histórico, dar un concepto más allá de lo consignado en la partitura para poder interpretar la obra de manera informada y tomar las mejores decisiones en cuanto a elementos musicales de libre elección para el intérprete.

Partita in a minor

J. S. Bach

For Solo Flute
Eb Saxophone Alto

Transcripción
Franklin Coronado

Allemande



Partita en La menor adaptada para saxofón. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da0006la

La componen dos partes: 1 y 2. En la parte 1 conformada entre los compases 1 al 20 se forma la tonalidad de La menor, modulando a Do mayor y presentando luego el motivo original para modular y hace una cadencia en Mi menor.

The second system of musical notation continues the Allemande in A minor. It shows measures 6 through 16. The key signature remains two sharps. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. There are first and second endings marked at the end of the system, starting at measure 16. The notation is written on a single staff.

Partita en La menor adaptada para saxofón. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da0006la

En la parte 2 conformada entre el compás 20 al 46 la cual comienza con el motivo en Mi menor, pasa por la tonalidad de Sol mayor y regresa a La menor manifestando un ritmo auténtico perfecto y acentuándolo por medio de saltos.

The image shows a musical score for saxophone, consisting of four staves of music. The first staff starts at measure 31 and ends at measure 35. The second staff starts at measure 36 and ends at measure 40. The third staff starts at measure 41 and ends at measure 45. The fourth staff starts at measure 46 and ends at measure 46. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The rhythm is complex, featuring many eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings, including accents and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Partita en La menor adaptada para saxofón. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da0006la

Las semicorcheas al ser detenidas en varios planos, las voces se perciben debido a la prolongación melódica que presentan estos fragmentos en algunas partes de la Allemande.

Tenemos que las dos voces halladas se distinguen por medio del cambio de colores. Se puede mencionar que la acentuación de las llegadas y lo que podría ser apreciado como un bajo se acerca más a la idea de la existencia de elementos musicales franceses y alemanes que integran la manera de la Allemande.

Suite No. 3 para Cello adaptada para saxofón


En este Bourrée I y II da un inicio de anacrusa de un tiempo representado en figura de corcheas, con un allegro moderato 69 en una tonalidad de si menor al igual resaltando las dinámicas que contiene esta suite No 3 que le dan vida a la composición y transmite al interprete el estilo y forma de comprender el tema.

BOURRÉE I AND II

J. S. BACH

Sax Alto From Suite No. 3 for Cello Transcripción
Franklin Coronado

Allegro moderato (♩ = 69) I

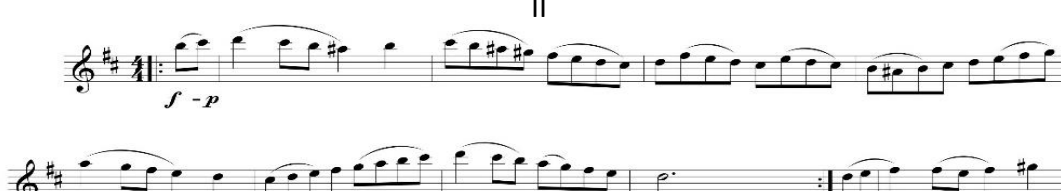


Suite No. 3 Para Cello adaptada para saxofón. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da0006la.

En la bourrée se compone de dos gráficos rítmicos básicos a la hora de componer:

- El primer gráfico cuenta con 2 corcheas sincopadas y una negra que por la síncopa cae en el tiempo fuerte. Un ejemplo claro de gráfico rítmico es la famosa *Bourrée en mi menor* de Johann Sebastián Bach.
- El segundo tiene una sucesión de corcheas. Un ejemplo es el comienzo de la segunda *bourrée* de la Suite para violonchelo nº 3 de J.S. Bach.⁶

II



Suite No. 3 Para Cello adaptada para saxofón. Transcripción Franklin Coronado laptop15-da0006la.

Estos dos gráficos se combinan. Las melodías dan inicio con el primer esquema, luego es indistinto, se combinan o en ocasiones se varían; la variación más representativa es la sucesión de dos negras y el final de la melodía suele terminar con el segundo esquema.

Las blancas y las redondas solo se usan en el final y es sumamente raro encontrar figuras con valores inferiores a la corchea.

Final I



Final II



Partita in a minor

J. S. Bach

For Solo Flute
Eb Saxophone Alto

Transcripción
Franklin Coronado

Allemande

The image displays a musical score for the Allemande in A minor, BWV 991, by Johann Sebastian Bach. The score is written for Solo Flute or Eb Saxophone Alto. It consists of ten staves of music, each beginning with a measure number (1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 22). The key signature is A minor (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The music is characterized by its rhythmic complexity, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The piece is in a 3/4 time signature. The score includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.') at measures 19-21. The final measure (22) concludes the piece with a repeat sign.

Musical score for E♭ Saxophone Alto, measures 24-47. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a single melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 47 includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.').

BOURRÉE I AND II

J. S. BACH

Sax Alto

From Suite No. 3 for Cello

Transcripción
Franklin Coronado

Allegro moderato (♩ = 69)

I

1 *f* *p* *cresc.* *f* *mf* *p* *cresc.* *f* *p* *f* *dim.* *p* *cresc.* *f* **Fine**

II

f - p *p* *mf* *p* **Bourrée I da Capo**

ARIA

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

Pour Saxophone Alto Mi \flat et Piano

JACQUES IBERT

The musical score is arranged in three systems. The first system shows the beginning of the piece. The Saxophone part is marked 'Larghetto' and starts with a dynamic of *mp*. The Piano part is also marked 'Larghetto' with a tempo of $\text{♩} = 48$ and starts with a dynamic of *pp*. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 4/4. The second system continues the piece with similar dynamics and tempo. The third system features a tempo change, marked 'Poco rit.' followed by a double bar line and 'Tempo', with a dynamic of *pp*. The score concludes with a final cadence in the piano part.

ARIA compositor Jacques Ibert. Copyright by ALPHONSE LEDUC et Cie 1932

mf *f*

p *mf*

p *mf*

un poco *mp* *f*

p

ARIA compositor Jacques Ibert. Copyright by ALPHONSE LEDUC et Cie 1932

The musical score consists of four systems, each with a vocal line and piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The first system includes the tempo marking "Poco rit. - - // Tempo" and dynamic markings "pp" and "poco". The second system has a dynamic marking of "mp". The third system includes the tempo marking "Poco rit. - - // Tempo" and dynamic markings "pp". The fourth system has a dynamic marking of "ppp". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand, often with sustained notes.

ARIA compositor Jacques Ibert. Copyright by ALPHONSE LEDUC et Cie 1932

ARIA

Pour Saxophone Alto Mib et Piano

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

JACQUES IBERT

SAXOPHONE ALTO MI \flat

Larghetto (♩ = 48)

mp

Poco rit. - - // Tempo

pp *mf*

f

p *mf*

f

Poco rit. - - // Tempo

pp

poco *p*

Poco rit. - - // Tempo

pp *ppp*

ARIA compositor Jacques Ibert. Copyright by ALPHONSE LEDUC et Cie 1932

FANTASIE - IMPROMPTU

pour Saxophone Alto Mi \flat et Piano

ANDRÉ JOLIVET

SAXOPHONE
ALTO
(sons réels)

Adagio (♩ = 52-54) *(en écho)*

pp *ppp* *pp*

PIANO

pp

mp ①

Più mosso (♩ = 60-63)

meno p

② **Più mosso** (♩ = 60-63)

meno p

Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet. Copyright by ALPHONSE LEDUC et Cie 1953

First system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The piano accompaniment features triplets and slurs. A circled number '3' is placed above the treble staff. Below the grand staff, there are markings: 'Led.' and two asterisks.

Second system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff. The piano accompaniment features triplets and slurs. A circled number '3' is placed above the treble staff. Below the grand staff, there are markings: 'Led.', two asterisks, and another 'Led.'.

Third system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff. The tempo marking 'Allegro (♩ = 132-138)' is written above the treble staff. The dynamic marking 'pp' is written above the grand staff. A circled number '4' is placed above the treble staff. Below the grand staff, there are markings: 'pp ma poco marcato'.

Fourth system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff. The dynamic marking 'mf' is written above the treble staff. The piano accompaniment features triplets and slurs.

Fifth system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff. The dynamic marking 'p' is written above the treble staff. A circled number '5' is placed above the treble staff. The piano accompaniment features triplets and slurs.

Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet. Copyright by ALPHONSE LEDUC et Cie 1953

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The music features a melodic line in the treble staff and a more rhythmic accompaniment in the grand staff. A circled number '6' is placed above the grand staff in the second measure.

Second system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The music continues with various dynamics and articulations. A circled number '6' is placed above the grand staff in the second measure. Dynamics include *mf*.

Third system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The music features a melodic line in the treble staff and a more rhythmic accompaniment in the grand staff. A circled number '7' is placed above the grand staff in the second measure. Dynamics include *mf*, *sub.*, and *p*.

Fourth system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The music features a melodic line in the treble staff and a more rhythmic accompaniment in the grand staff. Dynamics include *p sub.*, *f*, *mf*, and *fp*. A circled number '7' is placed above the grand staff in the second measure.

Fifth system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The music features a melodic line in the treble staff and a more rhythmic accompaniment in the grand staff. Dynamics include *fp*, *fp*, *f*, *mf*, and *p sub.*.

Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet. Copyright by ALPHONSE LEDUC et Cie 1953

First system of the musical score, featuring a treble and bass clef with piano accompaniment. A circled number '8' is placed above the treble staff.

Second system of the musical score, continuing the melodic and harmonic development.

Third system of the musical score, including the instruction **Ritard. molto** and a circled number '9'.

Fourth system of the musical score, featuring dynamic markings *ff*, *pp*, *espressivo p*, and *ppp*. It includes tempo markings **Adagio** and **Accel. molto**, and a circled number '10'.

Fifth system of the musical score, including the instruction **a T^o 1^o** and dynamic markings *ff* and *fff*.

FANTASIE-IMPROMPTU

pour Saxophone Alto Mi \flat et Piano

ANDRÉ JOLIVET

Saxophone Alto Mi \flat

Adagio (♩ = 52 - 54)

pp ppp (en écho) pp

① mp

② Più mosso (♩ = 60 - 63) meno p

③

④ Allegro (♩ = 132 - 138) pp

Piano ⑤ Saxo p

⑥

Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet. Copyright by ALPHONSE LEDUC et Cie 1953

Saxophone Alto Mi \flat

The musical score is written for Saxophone Alto Mi \flat and consists of ten staves. The key signature has one flat (B \flat), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *p*, *mf*, *f*, *ff*, *pp*, and *fff*. It also features articulations like accents, slurs, and breath marks. Performance instructions include *Ritard. molto* (marked with a circled 9) and *Accel. molto* (marked with a circled 10). Specific markings include *a piacere*, *espressivo*, and *a T $^{\circ}$ 1 $^{\circ}$* . The score contains several triplet markings (3) and a circled 7 above a measure in the second staff. The final measure of the piece is marked with a circled 10 and *fff*.

Fantaisie Impromptu compositor André Jolivet. Copyright by ALPHONSE LEDUC et Cie 19532

For Vincent J. Abato

BALLADE

For Solo Eb Alto Saxophone and Piano

SS 764

ALFRED REED

Rather Slowly (with expression and a sustained, singing style throughout) (♩ = 58)

Eb Alto
Saxophone
Solo

(A) (With slightly more motion)

Ballade composer Alfred Reed Copyright 1956 by Chas.H.Hansen Music Corp.

The musical score is written for piano and voice. It consists of several systems of staves. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs), and the voice part is in a single treble clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), *mp* (mezzo-piano), and *rit.* (ritardando). Performance instructions include "(Hold back slightly)" and "poco... a... poco...". The score features numerous triplets and slurs. A section marked with a circled 'B' indicates the original tempo: "Original tempo - rather slowly ($\text{♩} = 58$)".

Ballade compositor Alfred Reed Copyright 1956 by Chas.H.Hansen Music Corp.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (piano and bass clefs) with accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music includes triplets and slurs.

Second system of musical notation. It includes dynamic markings: *p* (subito), *f*, and *mf* in the treble staff; and *p* (subito), *f* (appass.), and *molto* in the grand staff. Performance instructions include "(Press forward)", "(Solo)", and "3" (triplets).

Third system of musical notation, starting with a circled 'C' and the instruction "Broadly, (but not too slow)". It features a *f* dynamic in the treble staff and *ff* (*molto espr.*) in the grand staff. The music is characterized by wide intervals and triplets.

Fourth system of musical notation, featuring dynamics *p*, *mp*, and *f* in the treble staff, and *mf* and *ff* in the grand staff. It continues with triplets and slurs.

Ballade composer Alfred Reed Copyright 1956 by Chas.H.Hansen Music Corp.

(D)

pp *p (espressivo)*

p

mp *mf*

(Hold back slightly)

f *ff*

(E)

ff (molto sonore)

Very Broadly (♩ = 50)

ff (molto sonore) *poco a poco dim.*

Detailed description: This is a page of musical notation for a piano piece. It consists of six systems of music. The first system is marked with a circled 'D'. It features a vocal line in the upper staff and a grand piano accompaniment in the lower two staves. The vocal line begins with a piano (*pp*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features numerous triplet patterns in both hands. The second system continues the vocal line, which reaches a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano accompaniment continues with triplet patterns. The third system includes the instruction '(Hold back slightly)' above the vocal line. The fourth system is marked with a circled 'E' and features a forte (*f*) dynamic in the vocal line and fortissimo (*ff*) in the piano accompaniment. The fifth system is marked 'Very Broadly (♩ = 50)' and features fortissimo (*ff*) dynamics. The sixth system concludes with a *poco a poco dim.* (poco a poco diminuendo) instruction. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

Ballade composer Alfred Reed Copyright 1956 by Chas.H.Hansen Music Corp.

First system of musical notation. The vocal line (top staff) begins with a melodic phrase marked *mf*, followed by a phrase marked *mp rit.*, and ends with a phrase marked *p* and *(en harm.)*. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features chords and triplets, with dynamics *mf*, *rit.*, and *pp*.

Second system of musical notation, marked *Slower*. The vocal line continues with a phrase marked *(simile)*. The piano accompaniment features triplets and chords, with dynamics *p* and *pp*.

Third system of musical notation. The vocal line continues with a phrase marked *p* and *pp*. The piano accompaniment includes a section marked *8va.* (octave up) and *l.h.* (left hand), with dynamics *p*, *poco*, *(quasi Celeste)*, and *pp*. A *(Sost. Ped.)* instruction is present at the bottom.

SS 764

Ballade compositor Alfred Reed Copyright 1956 by Chas.H.Hansen Music Corp.

For Vincent J. Abato

BALLADE

(for Solo Eb Alto Saxophone and Band)

Solo Eb Alto Saxophone

ALFRED REED

Rather slowly (with expression, and a sustained, singing style throughout)

(♩=58)

S-377

Ballade compositor Alfred Reed Copyright 1956 by Chas.H.Hansen Music Corp.

Solo E♭ Alto Saxophone

p (*subito*)
(Press forward)

C Broadly (but not too slow)

mf *f*

p *mp* *f*

D

pp *p* (*ma espr.*)

mp *mf* *f*

E Very broadly ($\text{♩} = 50$)

f (hold back slightly) *ff* (*molto sonore*)

sfz *mf*

(*tr*) *tr*

(*enharm.*) Slower

mp *rit.* *p* *p* *pp*

Ballade composer Alfred Reed Copyright 1956 by Chas.H.Hansen Music Corp.

Baghira

Score

Sonatina for Alto Saxophone Eb and Piano

Ferrer Ferran

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) is marked "Allegro Moderato" with a tempo of 120. The Alto Saxophone part begins with a melodic line starting on a whole note G4, followed by eighth notes. The Piano part provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The second system (measures 5-8) features the saxophone playing a melodic phrase marked "p espressivo". The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. The third system (measures 9-12) shows the saxophone playing a more complex melodic line with dynamics "mf", "cresc.", and "mf", and the instruction "leggiero". The piano accompaniment also features dynamics "cresc." and "mf".

Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán Copyright 2000 derechos reservados.

Baghira - Sax. Alto & Piano

15

A. Sax. *>*

Pno. *f*

sempre $ad.$

19

A. Sax. *p* *leggiere* *mf*

Pno. *p* *leggiere*

23

A. Sax. *f* *pp* *f* *p*

Pno. *mf* *pp* *mf* *p*

27

A. Sax. *marcato >* *ff* *mf*

Pno. *f* *ff*

Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán Copyright 2000 derechos reservados.

Baghira - Sax. Alto & Piano

A. Sax. 31

Pno. 31 *mf*

A. Sax. 35

Pno. 35 *pp* *leggiero*

p *leggiero* *cresc.*

A. Sax. 38

Pno. 38 *mf*

A. Sax. 41

Pno. 41 *p* *cresc.*

p *f* *ff*

Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán Copyright 2000 derechos reservados.

Baghira - Sax. Alto & Piano

44

A. Sax.

44

no.

p *molto rit.* *pp*

48

A. Sax.

Adagio (Canción de Cuna) ♩ = 60

48

no.

pp *p* *molto cantabile* *simile*

32

A. Sax.

32

no.

36

A. Sax.

36

no.

mf *mp* *espressivo*

Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán Copyright 2000 derechos reservados.

Baghira - Sax. Alto & Piano

A. Sx. *mf*

Pno.

A. Sx. *f*

Pno. *f*

A. Sx.

Pno. *dim.* *molto rit.* *perdendosi*

A. Sx. *f ad libitum pp* *f* *pp*

Pno.

Allegro Vivo ♩ = 132

Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán Copyright 2000 derechos reservados.

Baghira - Sax. Alto & Piano

80 *a tpo.*

A. Sax. *mf* *leggiero*

Pno. *mf* *leggiero* *simile*

84 *espressivo*

A. Sax. *f* *f*

Pno.

88 *pp* *p*

A. Sax.

Pno. *pp* *f*

92 *f* *p* *cresc.*

A. Sax.

Pno. *p* *cresc.* *simile*

Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán Copyright 2000 derechos reservados

Baghira - Sax. Alto & Piano

A. Sx. *f*

Pno. *cantabile* *f*

A. Sx. *cantabile* *p*

Pno. *f*

A. Sx. *mf* *f*

Pno. *mf* *simile*

A. Sx.

Pno. *f*

Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán Copyright 2000 derechos reservados.

Baghira - Sax. Alto & Piano

112

A. Sax. *leggiere*
mf

no. *f*
simile

116

A. Sax. *f* *f*

no.

120

A. Sax. *p* *p* *p*

no. *p* *cresc.*

124

A. Sax. *f* *ff*

no. *f* *ff*

Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán Copyright 2000 derechos reservados.

Baghira

Alto Saxophone

Sonatina for Alto Saxophone Eb and Piano

Ferrer Ferran

Allegro Moderato $\text{♩} = 120$

The musical score is written for Alto Saxophone and consists of 42 measures. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro Moderato' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The score includes various dynamics such as *f*, *mf*, *p*, *pp*, and *ff*, as well as articulations like *espressivo*, *marcato*, and *leggiero*. The piece concludes with a 3-measure rest in 3/4 time.

Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán Copyright 2000 derechos reservados.

Baghira - Sax. Alto

48 Adagio (Canción de Cuna) $\text{♩} = 60$

p molto cantabile

mp espressivo

mf

f

Allegro Vivo $\text{♩} = 132$

f ad libitum *pp* *f* *pp*

80 a tpo. 2 *mf* *leggiero*

85 *f* *f* *pp* *espressivo*

89 *p* *f*

94 *p* *cresc.* *f*

Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán Copyright 2000 derechos reservados.

Baghira - Sax. Alto

101 *cantabile*
p

106
mf *f*

110

114 *leggiere*
mf *f*

119
f *p* *p*

122
p *f*

126
ff

2

Detailed description: This page of a musical score for Alto Saxophone contains seven staves of music, numbered 101 through 126. The first staff (101) is marked *cantabile* and *p*, featuring a long melodic line with a fermata and a second ending bracket labeled '2'. The second staff (106) starts with *mf* and *f* dynamics. The third staff (110) has a fermata over the final note. The fourth staff (114) is marked *leggiere* and *mf*, with *f* at the end, and includes accents and slurs. The fifth staff (119) shows dynamics *f*, *p*, and *p*. The sixth staff (122) starts with *p* and ends with *f*. The seventh staff (126) is marked *ff* and ends with a double bar line.

Baghira Sonatina compositor Ferrer Ferrán Copyright 2000 derechos reservados.