



# **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

Programa de Maestría y Doctorado en Música

Facultad de Música

Instituto de Ciencias Aplicadas y Tecnología

Instituto de Investigaciones Antropológicas

## **OBRAS PARA SAXOFÓN Y PIANO DE JEAN-BAPTISTE SINGELÉE**

Documentación, análisis e interpretación de siete solos de concierto y ocho fantasías

TESINA

QUE, PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRO EN MÚSICA (Interpretación)

PRESENTA

EDWIN RICARDO AGUILLON PACHON

TUTOR

Dra. EDITH RUIZ ZEPEDA  
FACULTAD DE MÚSICA DE LA UNAM



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, plasmado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí especificadas, aseguro mediante mi firma al calce que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Todas las citas de obras elaboradas por otros autores, o sus referencias, aparecen aquí debida y adecuadamente señaladas, así como acreditadas mediante las convenciones editoriales correspondientes.*

**Agradecimientos:**

A mi Dios y señor Jesucristo por darme todos los recursos para lograr esta meta en mi vida.

A mi hermosa esposa, Penélope Marín por su apoyo incondicional.

A mis dos hermosas bendiciones, Raquel y Hadasa.

A mis padres, Ariosto Aguillón y Marleny Pachón.

A mis hermanas, Kelly y Ximena Aguillón por su apoyo a la distancia.

A mi suegra Carmen Nájera y mi cuñado Michel Marín, gracias por su apoyo.

A mi tutor, Dra. Edith Ruiz Zepeda por apoyarme durante estos años. Al Mtro. Roberto

Benítez. A mis sinodales el Mtro. Cesar Villamil, Dr. Mauricio Ramos, Mtro. Julio Cesar

Díaz y Mtro. Elías Morales.

## Índice

Introducción.....	1
Capítulo I Jean-Baptiste Singelée: Vida, obra y contexto histórico .....	5
1.1 Su carrera musical .....	5
1.3 Influencia musical .....	10
1.4 Obras para saxofón.....	11
1.5 Discografía.....	15
Capítulo II Siete solos de concierto para saxofón y piano de Jean-Baptiste Singelée.....	18
2.1 Primer solo de concierto op. 74 para saxofón alto y piano.....	19
2.2 Segundo solo de concierto op. 77 para saxofón barítono y piano.....	23
2.3 Tercer solo de concierto op. 83 para saxofón barítono y piano .....	26
2.4 Cuarto solo de concierto op. 84 para saxofón tenor y piano .....	29
2.5 Quinto solo de concierto op. 91 para saxofón alto y piano .....	32
2.6 Sexto solo de concierto op. 92 para saxofón tenor y piano .....	35
2.7 Séptimo solo de concierto op. 93 para saxofón barítono y piano .....	38
Capítulo III Ocho fantasías para saxofón y piano de Jean-Baptiste Singelée .....	42
3.1 Fantasía op. 50 para saxofón en sib y piano .....	42
3.2 Fantasía pastoral op. 56 para saxofón en sib y piano .....	46
3.3 Fantasía op. 60 para saxofón barítono y piano .....	49
3.5 Fantasía brillante op. 75 para saxofón en sib y piano.....	55
3.6 Fantasía brillante sobre un tema original op. 86 para saxofón alto y piano .....	57
3.7 Fantasía op. 89 para saxofón soprano y piano .....	60
3.8 Fantasía op. 102 para saxofón soprano y piano .....	64
Conclusiones.....	68
Anexo I Partituras de los solos de concierto y fantasías para saxofón y piano de Jean-Baptiste Singelée.....	70
Anexo II Glosario de términos. ....	239
Índice de imágenes.....	240
Bibliografía.....	244

## Introducción

Esta investigación parte de mi posición como intérprete, en un esfuerzo por contribuir al conocimiento de la música para saxofón y piano, a través de la oportunidad que me presenta el haberme acercado a las obras del compositor belga, Jean-Baptiste Singelée.

Si bien el saxofón es un instrumento que apenas se está acercando a los dos siglos de existencia, y por lo mismo no tiene un corpus comparado en tamaño al que podríamos hallar en instrumentos como el piano o el violín, aun así el número de obras que se han escrito durante este tiempo es bastante considerable.

En relación a las obras escritas para saxofón y piano, fueron precisamente estas a las que Adolphe Sax recurrió para dar impulso a su nueva invención a mediados del siglo XIX. En aquel momento, Adolphe animó a algunos compositores entre los que se encontraban Jules Demersseman, Joseph Arban, Jérôme Savari y el mismo Jean-Baptiste Singelée, a contribuir en la creación de las primeras obras para el instrumento, llegando a publicarse aproximadamente treinta y cinco trabajos en su mayoría solos de concurso, varios de ellos presentados por primera vez en el Conservatorio de París.

La inclusión del saxofón en diversos estilos y formatos musicales, así como su incorporación en nuevos espacios académicos, ha contribuido entre otras cosas, al crecimiento del repertorio para el instrumento. Obras como las *Piezas de Concierto para dos saxofones altos* (1933) del compositor alemán, Paul Hindemith, el *Concierto en mi b para saxofón alto y orquesta* (1934) del compositor ruso, Alexander Glazunov, y *Scaramouche para saxofón alto y orquesta* (1937) del compositor francés, Darius Milhaud, forman parte de esa gran variedad de composiciones y formatos.

Aunque existe cierto predominio en cuanto al número de obras realizadas por compositores europeos, en la actualidad podemos encontrar diversas piezas escritas para saxofón por músicos de otros continentes, entre ellos el americano. Por ejemplo, uno de los trabajos que me llevó a considerar la idea de hacer una recopilación y catalogación, aunque de otro tipo de repertorio, fue el desarrollado por el Maestro Miguel Villafruela, titulado *El*

*saxofón en la música docta de América Latina*, en el que se recopila y cataloga, obras de compositores latinoamericanos.<sup>1</sup>

Revisando este y otros trabajos, decidí profundizar en la obra de Jean-Baptiste Singelée, compositor que a diferencia de otros como Jean-Nicolás Savari, Ali Ben Soualle y Adolphe-Valentín Sellenick, había escrito un significativo número de obras para saxofón con acompañamiento de piano.

De las primeras obras escritas para el saxofón, la mayoría consta de solos de concierto y fantasías. Lora (2006) comenta que muchas de estas fueron compuestas por Jean-Baptiste Singelée.<sup>2</sup> En su documento se citan veintiséis obras de su autoría, entre las que se encuentran el *Adagio et rondeau* op. 63 (1859), y el *1er Quatuor pour saxophone quartet* op. 53 (1858). Abonado a ello, encontré un listado de trabajos de Singelée<sup>3</sup> en el que se incluyen además de sus composiciones para saxofón, piezas para violín. Las obras en este caso, se organizan ya sea por orden alfabético o por el número de opus que le suministró el compositor a cada una de ellas. En este listado se contabilizan veintisiete obras para saxofón.

Para dilucidar el contexto histórico en el que se desarrolló el compositor, lo que le llevó a escribir estas obras, y que más intérpretes del saxofón las conozcan y puedan tener un punto de referencia desde el cual acercarse, decidí investigar, documentar, analizar e interpretar quince obras para saxofón y piano entre las que se encuentran siete solos de concierto y ocho fantasías.

Analizando la bibliografía relacionada con Singelée y sus composiciones pude constatar que las referencias al respecto eran muy fugaces. Si bien existen grabaciones de la mayoría de sus obras, no he hallado un documento en el que se haga una exploración más detallada de la vida del compositor así como de sus obras para saxofón. Por lo tanto, al igual

---

<sup>1</sup> Villafuella, Miguel. *El saxofón en la música docta de América Latina: El rol de los saxofonistas y de las instituciones de enseñanza en la creación musical para el instrumento*, Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2007.

<sup>2</sup> Lora Pérez, Juan Carlos. *Tres siglos de saxofón*. Curso 2006/07, pág. 9.

<sup>3</sup> List of Works by Jean Baptiste Singelée. Recuperado el 11 de junio de 2020. Disponible en: [https://imslp.org/wiki/List\\_of\\_works\\_by\\_Jean\\_Baptiste\\_Singel%C3%A9](https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Jean_Baptiste_Singel%C3%A9)

que otros escritos que han profundizado sobre un corpus musical similar al que hago referencia, considero que este trabajo es importante y contribuye a ese propósito.

De ahí que el objetivo principal de este trabajo es realizar un estudio documental que sirva como sustento a la interpretación de siete solos de concierto y ocho fantasías para saxofón y piano escritos por Jean-Baptiste Singelée, para lo cual fue necesario recopilar, analizar e interpretar cada una de las obras que se enlistan a continuación:

*1er Solo de concert, op. 74 pour saxophone alto et piano.*

*2ème Solo de concert, op. 77 pour saxophone baritone et piano.*

*3ème Solo de concert, op. 83 pour saxophone baritone et piano.*

*4ème Solo de concert, op. 84 pour saxophone tenor et piano.*

*5ème Solo de concert, op. 91 pour saxophone alto et piano.*

*6ème Solo de concert, op. 92 pour saxophone tenor et piano.*

*7ème Solo de concert, op. 93 pour saxophone baritone et piano.*

*Fantaisie, op. 50 pour saxophone B $\flat$  et piano.*

*Fantaisie Pastorale, op. 56 pour saxophone B $\flat$  et piano.*

*Fantaisie, op. 60 pour saxophone baritone et piano.*

*Fantaisie, Souvenir de la Savoie, op. 73 pour saxophone soprano et piano.*

*Fantaisie brillante, op. 75 pour saxophone tenor et piano.*

*Fantaisie brillante sur un thème original, op. 86 pour saxophone alto et piano.*

*Fantaisie, op. 89 pour saxophone soprano et piano.*

*Fantaisie, op. 102 pour saxophone soprano et piano.*

En el primer capítulo se aborda el contexto histórico en el que se desarrolló el compositor, su carrera e influencia musical. Se documentan todas las obras escritas por Singelée para saxofón, además de la discografía en las que se incluyen las quince piezas de este estudio.

En el segundo y tercer capítulo se presenta el análisis de siete solos de concierto y ocho fantasías, que hacen parte de las primeras obras escritas para saxofón y piano. Entendiendo que una aproximación analítica se puede dar desde diferentes ángulos y con mayor o menor detalle, según los objetivos que se deseen alcanzar. El análisis en este caso enfoca su atención en cuatro categorías: sonido, armonía, melodía y ritmo. El análisis tiene como propósito identificar y presentar de forma general, los elementos de mayor relevancia en cada una de estas categorías. En relación al sonido, se enfoca en tres aspectos básicos, el timbre, las dinámicas y la textura. Dentro de la armonía, se muestran las principales estructuras armónicas sobre las que se construye el discurso musical, fijando la atención en las preferencias que se tengan de determinadas tonalidades y progresiones armónicas utilizadas por el compositor. En el aspecto melódico, se busca identificar los materiales más importantes que se desarrollan en cada una de las piezas así como sus principales características, y en cuanto al ritmo, se visualizan los motivos o figuras rítmicas que prevalecen en cada una de ellas, así como la métrica utilizada con mayor frecuencia, los cambios de estas y del *tempo*.

Lo anterior permitirá tener una visión más clara de los elementos que tienden a sobresalir en cada una de las obras, a la vez que se podrán encontrar las relaciones o diferencias entre las mismas. De esta forma se proporcionan herramientas para comprender mejor el estilo de composición característico en Jean-Baptiste Singelée.

A medida que se desarrolla el análisis, se hacen recomendaciones interpretativas, además de algunas sugerencias técnicas que pudieran facilitar la ejecución de pasajes con cierta dificultad o que admitan diferentes opciones de digitación, lo que a su vez permite al intérprete tomar decisiones que tendrán influencia en el resultado de la ejecución de las obras.

## Capítulo I

### Jean-Baptiste Singelée: Vida, obra y contexto histórico

#### 1.1 Su carrera musical

De los documentos en los que se hace referencia a la vida de Jean-Baptiste Singelée, y que en mayor medida se enfocan en su producción musical, podemos contar con trabajos como *El saxofón en España*<sup>4</sup> e *Historia del saxofón*<sup>5</sup> de Miguel Asensio Segarra, *A Revolution in the Making* de Matthew Guy Lombard<sup>6</sup>, y el *Dictionnaire de Musique* de Hugo Riemann<sup>7</sup>. Sin embargo, es en la *Biographie Universelle des Musiciens* de Francois-Josep Fétis<sup>8</sup>, en la que podemos encontrar información más extensa.

Jean-Baptiste Singelée, nació el 25 de septiembre de 1812 en la ciudad de Bruselas, Bélgica. Recibió sus primeras clases de violín bajo la dirección de su hermano mayor Charles, e ingresó a la Escuela de Música Real de Bruselas, hoy Conservatorio Real de Bruselas, en 1828.

Una vez en la escuela, conoció y se hizo alumno de Nicolás Lambert Wéry, como lo indican algunas otras referencias,<sup>9 10</sup> quien fue a su vez, alumno de Pierre Baillot, reconocido violinista y compositor francés, quien ayudó a Wéry a perfeccionar su talento como instrumentista.

Wéry, había llegado en 1823 a Bruselas para concursar por la vacante de primer violín de la Orquesta Royal, que a la postre conseguiría, al tiempo que se convertiría en profesor de violín de la Escuela Royal de Música. Del Valle (2019) indica que comenzó su labor

---

<sup>4</sup> Asensio Segarra, Miguel. *El saxofón en España (1850-2000)*. Tesis Doctoral Universidad de Valencia. 2012, págs. 88, 89, 119, 159, 162, 273.

<sup>5</sup> Asensio Segarra, Miguel. *Historia del Saxofón*. Valencia, España: Impromptu Editores. 2018, pág. 34.

<sup>6</sup> Lombard, Matthew Guy. *A "Revolution in the Making": Rediscovering the Historical Sonic Production of the Early Saxophone*. 2019, págs. 1, 6, 13, 26, 35.

<sup>7</sup> Riemann, Hugo. *Dictionnaire de Musique*. Librería Académica Didier, París. 1899.

<sup>8</sup> Fétis. Francois-Josep. *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Generale de la Musique*. Segunda Edición. Tomo octavo. París. Librería de Firmin Didot Frères, 1867.

<sup>9</sup> Pfitzinger, Scott. *Composer Genealogies*. A compendium of composers, their teachers, and their students. 2017, pág. 502.

<sup>10</sup> <https://www.dolmetsch.com/cdefss.htm>, consultado el 29 de Junio del 2020.

como profesor de violín, el primero de enero de 1824, cuatro años antes del ingreso de Singelée.<sup>11</sup>

Además de ser violinista, Wéry fue compositor y director de la orquesta de aficionados en Vauxhall, lo que nos da una visión de la influencia no solo como violinista, sino también como compositor, que recibiera Singelée, por parte de su maestro.

Desde sus inicios en el violín, Singelée siempre mostró un gran talento y habilidad en su interpretación, muestra de ello fueron los premios que logró alcanzar a su corta edad y los lugares de privilegio que durante su carrera ocupó en diferentes orquestas. De sus avances y logros también se escribió:

[Su progreso] fue tan rápido que el primer premio por su instrumento le fue otorgado en la competencia del año siguiente [1829]. Luego fue a París y entró en la orquesta de uno de los teatros secundarios. Poco después, el espectáculo al que se le había dado el nombre de Teatro Náutico [se] estableció en la sala de Ventadour; M. Ch. L. Hanssens fue nombrado director y eligió a su compatriota Singelée para ocupar el puesto de primer violín solista. Este teatro no nació viable; el empresario no tardó en estar en bancarrota, y Singelée, que se quedó sin lugar, se vio obligado a ingresar a la orquesta de la Opera-Comique.<sup>12</sup>

Años más tarde, Singelée regresó a Bruselas y allí se convirtió en uno de los primeros violines del Teatro Royal. En octubre de 1839, sustituye como primer violín solista a Lambert Joseph Meerts (1802-1863), alumno de Habeneck, Lafont y Baillot, quien también fue maestro de violín del Conservatorio Royal de Bruselas. A la par de su tarea como violinista en el teatro, Singelée aprovechó este tiempo para componer y hacer arreglos de diferentes temas operísticos y música para ballets.

En el Anuario dramático de Bélgica se escribe de Singelée:

J. B. Singelée se hizo escuchar con éxito en muchos conciertos, en este violinista no se encuentra la energía desbordante que lleva al intérprete a cometer errores, en una palabra, él controla perfectamente su

---

<sup>11</sup> Del Valle Collado, Ana María. Formación y profesionalización de los violinistas en Madrid (1831-1905). Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid. 2019, pág. 136.

<sup>12</sup> Fétis. Francois Josep. Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Generale de la Musique. Segunda Edición. Tomo octavo. París. Librería de Firmin Didot Frères, 1867. Pág. 46

instrumento. Y continúa diciendo: Debemos a J. B. Singelée diversas partes de música, entre otras dos conciertos para el violón, un aire variado, así como una marcha y un paso de dos, intercalados dentro del ballet d'Arséne, representado en el teatro de Bruselas el 14 de Octubre de 1839.<sup>13</sup>

Después de pertenecer a la orquesta del Teatro Royal, Singelée decidió viajar por el sur de Francia acompañado de su hija adoptiva Melle Louise Singelée (1844-1886) a quien el mismo Jean-Baptiste había instruido en el violín, y que incursionaría posteriormente en el teatro, formando parte de la compañía Athénée en París. Jean-Baptiste estuvo con ella en Marsella durante un tiempo en donde ocupó el cargo de director de orquesta de teatro.

Posterior a su paso por Francia, Singelée regresó nuevamente a Bélgica y en 1852 es nombrado director del Teatro y Casino en Gante. Claeys (1892) comenta que dirigió la orquesta del teatro hasta su supresión en 1876.<sup>14</sup> Es importante destacar que fue en este periodo en el que Singelée escribiría el *Primer cuarteto para saxofones* op. 53, y la *Fantasia* op. 50, que forman parte de sus primeras obras escritas para el saxofón.

En 1868 se dirigió a Amberes en donde también se hizo cargo de la orquesta teatral. En 1869 reemplazó como primer director de The Monnaie en Bruselas a Charles Louis Hanssens, permaneciendo allí hasta 1872. Singelée también dirigió conciertos de la *Association des artistes musiciens de Bruxelles* y fue el director de la orquesta Kursaal de Ostende de 1867 a 1874. Respecto a su labor como director de la orquesta se escribe:

En agosto de 1867, el virtuoso violinista Henri Wieniawski, quien en ese entonces era violín solista del Emperador de Rusia, vino a Ostende con su hermano Joseph, el pianista, y con él dio un concierto el sábado por la noche en el gran salón del Casino, que era demasiado pequeña esa noche para contener a todos los aficionados. La Orquesta Sinfónica de Kursaal, dirigida por Singelée, participó en todos estos eventos y festividades del casino y, por lo tanto, tuvo que viajar a menudo. Este Singelée, que todavía dirigió la orquesta en 1874, fue un hombre de gran mérito [...] En 1870, los conciertos sinfónicos con Singelée y aquellos en armonía con Meissner constituyeron el programa musical completo de la temporada. En 1873 ya estábamos

---

<sup>13</sup> Tomado del *Annuaire Dramatique de la Belgique, pour 1859*. Publicado por la librería Belga Francesa, Montagne de la Cour. 1839, pág. 255.

<sup>14</sup> Claeys, Prosper. *Histoire du théâtre à Gand*. Vuylsteke, 1892. Vol. 3, pág. 242.

comenzando a recuperarnos del desastre de la guerra y ese verano, Vieuxtemps y Wieniawski pudieron regresar y ser aplaudidos. [...]Con la Kursaal Singelée, presentó a Richard Wagner.<sup>15</sup>

*Imagen 1 Sala de Conciertos de Kursaal. Lugar en donde se presentaba la orquesta dirigida por Jean-Baptiste Singelée.*



Singelée compuso dos conciertos para violín que interpretó en diversas ocasiones, y numerosas fantasías de temas operísticos con acompañamiento de piano de las obras de Bellini, Auber, Herold, y Verdi. La Fantasía sobre *Fausto* fue considerada como una de las mejores de su tiempo. A su vez se le atribuyen más de ciento cuarenta trabajos compositivos en el que se incluye el ballet *Arsene*, producido en Bruselas en 1845; diversas oberturas, además de una fantasía pastoral, y numerosos solos para violín y saxofón. Jean-Baptiste Singelée murió el 29 de septiembre de 1875 en Ostende Bélgica.

## **1.2 La música belga a principios del siglo XIX**

Para conocer con mayor exactitud el entorno que rodeó la vida de Jean-Baptiste Singelée, así como su formación musical, abordaré en breve medida la historia de la música en Bélgica

---

<sup>15</sup> C. Loontjens .Ostende et le littoral belge. La musique á Ostende. Publicación de la revista belga de importación y exportación. 1932, pág. 108.

durante el inicio del siglo XIX, y haré referencia a algunos de los músicos más trascendentes de ese tiempo.

Los músicos belgas surgidos de dos grupos étnicos (flamencos y valones) habían dominado la creación musical en los siglos XV y XVI bajo el nombre de escuela francoflamenca.

En los inicios del siglo XIX y después de las ocupaciones francesas por las guerras napoleónicas, Europa se configura mediante el Congreso de Viena. Se crea entonces el Reino de los Países Bajos agrupando los Países Bajos Austriacos y la región de Lieja. En ese momento se admiten dos capitales, La Haya y Bruselas. Entonces comienza a haber gran tensión entre el norte y el sur en el aspecto religioso formado por protestantes y católicos; en el aspecto lingüístico, entre el idioma flamenco después llamado holandés en vez del idioma francés de los valones, y en el campo político con una minoría burguesa flamenca que se opone al autoritarismo real.

Todo lo anterior despierta un nacionalismo belga y es en 1830, tiempo en el que Singelée ya se encontraba en la Escuela de Música Real de Bruselas, cuando estalla una guerra civil por las diferencias entre los dos grupos - flamencos y valones - y es precisamente en ese momento en donde comenzó a marcarse un contraste entre ambos estilos, la música flamenca y la música valona, la primera más inclinada a su influencia germánica y la segunda con más espíritu latino.

En aquel momento, Bélgica sería más rica en intérpretes que en creadores de quienes destacaron el compositor Cesar Frank (1822-1890) influenciado por la escuela francesa, y Pierre Benoit (1834-1901) a quien se le atribuye crear la escuela flamenca de composición. A ellos se suma el musicólogo François-Josep Fétis (1784-1871), quien fuera el primer director del Conservatorio Real de Bruselas, en el que había estudiado Singelée, y quien escribió la *Biographie Universelle des Musiciens*. Otros maestros destacados del conservatorio fueron, Joseph Jongen y Auguste Gevaert (1828-1908) que a la postre llegó a ser director de la institución en 1871.

Entre los intérpretes más importantes de la época se destacan Charles Auguste de Bériot, violinista y compositor contemporáneo de Singelée, quien enseñó en el Conservatorio Real de Bruselas entre los años 1843 y 1852. A este se le atribuye afirmar la gran escuela para violín belga durante el siglo XIX, teniendo como alumnos a Henri Vieuxtemps (1820-1881) y a Eugène Ysaye, de Lieja (1858-1931) quienes a la postre continuarían con el legado de su maestro.

### 1.3 Influencia musical

Las diversas prácticas musicales de los primeros años del siglo XIX, comenzaron a extenderse por algunos países de Europa entre ellos la recién formada Bélgica en donde se encontraba Jean-Baptiste Singelée.

Singelée a semejanza de otros violinistas de su tiempo también fue compositor y director. De su labor como compositor se puede observar cierta inclinación a la producción de diversas fantasías sobre melodías ya conocidas; una práctica usada continuamente por todos los intérpretes de la época ya fuesen violinistas, pianistas o flautistas.

Esta inclinación es claramente observable tanto en la composición de las fantasías que son objeto de estudio en este trabajo, como en otros arreglos que hacen parte de su catálogo entre los que se encuentran la *Fantasia sobre motivos de la ópera El barbero de Sevilla op. 26*, *Fantasia Lucrezia Borgia op. 34*, y *La Sonnambula op. 39*. Iberní (1994) destaca el trabajo de Singelée sobre la de otros compositores de fantasías, por el gran número de arreglos que realizó, incluyendo los de obras de Wagner o Verdi, así como por sus trabajos para el saxofón.<sup>16</sup>

Según Kolneder, si algunos temas de una ópera eran variados con libertad, recibían el nombre de fantasías. Las fantasías daban la posibilidad a los compositores de tener una mayor libertad en cuanto a la forma, también contribuían a la improvisación e imaginación, permitiendo de igual manera que el compositor pudiera expresar con mayor libertad su

---

<sup>16</sup> Iberní, Luis Gracia. Pablo Sarasate (1844-1908), regreso al compositor. Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 1994, pág. 663.

discurso musical. Otra indicación con respecto a la construcción del género fantasía por parte de Kolneder describe:

El género [fantasía] se había ido construyendo, en especial, sobre los pianistas, que habitualmente improvisaban en público a partir de temas proporcionados por la audiencia, una práctica que debió de consolidarse en los conciertos públicos de finales del siglo XVIII y principios del XIX.<sup>17</sup>

Otra forma musical que explotó Singelée fue el concierto, un género que ha favorecido el desarrollo del virtuosismo. Singelée al igual que otros compositores como Liszt o César Franck, creó algunos para diversos instrumentos, entre ellos el saxofón.

En cuanto a los solos de concierto o de concurso, obras virtuosas que eran presentadas cada año para el final de curso o estudios en el Conservatorio de París con el propósito de evaluar a los estudiantes, Singelée escribiría una serie de siete solos para saxofón y piano, caracterizados por la inclusión y desarrollo de algunos temas operísticos con cambios recurrentes de registro, dinámica y ritmo, que exigían del intérprete una buena capacidad técnica.

#### **1.4 Obras para saxofón**

Las primeras incursiones del saxofón después de su creación, fueron principalmente dentro de la ópera cómica, sin embargo no tuvo un papel muy significativo allí.

Fue precisamente Jean-Baptiste Singelée y posteriormente otros compositores como Jules Demersseman, Joseph Arban y Jérôme Savari, los primeros en escribir obras para el saxofón. Un instrumento que después de su fabricación (alrededor de 1840), sería presentado oficialmente en la exposición de la industria de Bruselas en 1841 y posteriormente en otros lugares como la Sala Herz de París en 1844, por el músico y constructor de instrumentos Belga, Antoine Joseph Sax más conocido como Adolphe Sax.

---

<sup>17</sup> Kolneder, Walter, *The Amadeus book of the violin*, Portland, Amadeus Press, 2001.

El escritor Miguel Asensio Segarra en su libro *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*, hace la siguiente referencia a un comentario del padre de Adolphe con respecto a la invención del saxofón:

Según el padre de Sax, el saxofón fue inventado a finales de 1838, aunque todas las investigaciones actuales apunten hacia una fecha posterior, pues Sax no dejó un testimonio al respecto.<sup>18</sup>

Después de que Adolphe Sax viajó a Francia, solicitó la patente para el saxofón el 21 de marzo del año 1846, esta le sería dada el 22 de junio del mismo año. Al compositor francés Héctor Berlioz, se debe una de las primeras referencias que se hicieron en aquel momento sobre el instrumento:

El saxofón, nombre dado por su inventor, es un instrumento de metal con 19 llaves, cuya forma es bastante similar a un ophicleide [...] Su boquilla, diferente a la de los instrumentos de metal es parecida a la boquilla del clarinete bajo, así, el saxofón llega a ser oído como un nuevo grupo, un instrumento de metal con caña [...]<sup>19</sup>

Adolphe Sax tenía la idea de que el saxofón incursionara dentro del formato de la orquesta sinfónica y que con el tiempo se convirtiera en un instrumento indispensable dentro de ella, sin embargo, esto no ocurriría a pesar del apoyo que recibiera de compositores como Bizet y Massenet; a diferencia de esto, el saxofón tomó mayor relevancia en las bandas militares y posteriormente en las bandas civiles.

Adolphe Sax en su necesidad de mostrar su nueva invención, animó a varios compositores, entre ellos, a Jean-Baptiste Singelée con quien pudo haber iniciado una amistad durante su tiempo como estudiantes en la *Escole Royale de Musique de Bruselas*, ya que Sax estudió allí flauta y clarinete. Singelée ya había escrito varias fantasías para violín en aquel momento, lo que le habría animado a escribir obras similares para el saxofón. Precisamente a Singelée se atribuye lo que podría ser el primer cuarteto escrito para saxofones hecho en 1857 y titulado *Premier Quatuor op. 53*. Por su parte, Sax publicó para

---

<sup>18</sup> Asensio Segarra, Miguel. *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Valencia: Rivera Editores. 1999.

<sup>19</sup> Berlioz, Hector: *Journal des Debats*. 12 de junio de 1842.

entonces aproximadamente treinta y cinco trabajos para saxofón con acompañamiento de piano en su propia editorial llamada Chez Adolphe Sax.

Con relación a las primeras composiciones para el saxofón, Segarra escribe:

Otro repertorio lo constituían los denominados solos de concurso, conjuntamente con los arreglos sobre temas de ópera famosos. No hay que olvidar el gran auge que la ópera, sobre todo italiana, tenía en el siglo XIX. Autores como Donizetti, Bellini, Rossini, Verdi y Puccini eran transcritos por los mismos intérpretes, que ejecutaban con el saxofón las arias más conocidas de sus óperas...<sup>20</sup>

A falta de intérpretes con una buena formación para tocar el saxofón debido al desconocimiento que hasta entonces se tenía del mismo, fue Adolphe Sax quien comenzara a instruir en el saxofón a músicos venidos de las bandas militares. Durante este periodo se formarían alrededor de 130 saxofonistas. Al respecto Segarra documenta:

Adolphe Sax estuvo impartiendo clases desde 1857 a 1870 a alumnos militares, pero esta formación no duraba más de dos años, con lo que la preparación no era demasiado amplia. De esta forma, se entiende mucho más que los compositores estuvieran reticentes a componer para un instrumento que, para muchos “quizá no sonaba bien.”<sup>21</sup>

Las composiciones para saxofón por parte de Singelée inician en el año de 1857 con el primer cuarteto de saxofones. Al año siguiente, escribe las primeras fantasías, y en el año de 1860, Singelée escribe los primeros solos de concierto precisamente para las clases que estaba impartiendo Adolphe Sax en el Conservatorio de París, usados, como era tradición, para los cierres de curso. Estas composiciones, no solo de Singelée sino también de otros compositores, le permitían a Sax darle una mayor publicidad al saxofón.

Las clases iniciadas en 1857 e impartidas por Sax en el Conservatorio de París, eran financiadas por el ministerio de defensa. Desafortunadamente después de doce años de ser

---

<sup>20</sup> Tomado del artículo escrito por Miguel Asensio Segarra sobre su libro Historia del Saxofón 2004. Citado el 9 de julio del 2020 en el siguiente enlace:  
<https://www.adolphesax.com/index.php/es/actualidad/articulos/historia/historia-del-saxofon/219-historia-miguel-asensio-historia-del-saxofon>

<sup>21</sup> Asensio Segarra, Miguel. Historia del Saxofón. Valencia, España: Rivera Editores. 2004, pág. 187.

impartidas, por razones financieras fueron cerradas. Lo anterior influyó negativamente en el desarrollo del instrumento en aquel tiempo. Las clases se retomarían nuevamente hasta 1942 bajo la dirección de Marcel Mule.

En la siguiente tabla se enlistan los trabajos realizados por Jean-Baptiste Singelée para el saxofón, entre los que se encuentran cuartetos, fantasías, solos de concierto, un dúo, un capricho, un concierto y un adagio y rondó.

Tabla 1 Trabajos para saxofón escritos por Jean-Baptiste Singelée.<sup>22</sup>

<b>NOMBRE</b>	<b>AÑO</b>	<b>INSTRUMENTACIÓN</b>	<b>DEDICATORIA</b>
<i>Premier quatuor pour Saxophone Quartet, op. 53</i>	1857	Cuarteto de saxofones	
<i>Fantaisie op. 49 sur la Somnambule</i>	185x	Saxofón en sib y piano	
<i>Fantaisie, op. 50</i>	1858	Saxofón en sib y piano	Le Général Fleury
<i>Fantaisie sur un thème Suisse, op. 51</i>	185x	Saxofón soprano y piano	
<i>Duo Concertant, op. 55</i>	1858	Saxofón soprano, alto y piano	Georges Kastner
<i>Fantaisie Pastorale, op.56</i>	1858	Saxofón en sib y piano También para violín y piano	Le General Mellinet
<i>Concerto, op. 57</i>	1858	Saxofón en sib y piano	Le Général, Comte de Rumigny
<i>Fantaisie, op. 60</i>	1858	Saxofón barítono y piano	La Marquise de Contades
<i>Souvenir de la Savoie, op. 73</i>	1860	Saxofón soprano y piano	Ernest Mareuse

<sup>22</sup> El listado ha sido elaborado a partir de la compilación de Matthew Guy Lombar en su trabajo, *A Revolution in the Making*, y el libro de Miguel Asensio Segarra, *Historia del Saxofón*.

<i>Adagio et rondo, op. 63</i>	1861	Saxofón tenor y piano	Monsieur Boquillon
<i>1er Solo de concert, op. 74</i>	1860	Saxofón alto y piano	H. Litolff
<i>Fantaisie brillante, op. 75</i>	1861	Saxofón de sib y piano	Jacques Mathieu
<i>2ème Solo de concert, op. 77</i>	1861	Saxofón barítono y piano	Sax Père
<i>Concertino, op. 78</i>	1861	Saxofón alto y piano	Jules Demeur
<i>Grand Quatuor Concertant, op. 79</i>	1861	Cuarteto de saxofones	
<i>Caprice, op. 80</i>	1862	Saxofón soprano y piano	Elwart
<i>3e solo de concert, op. 83</i>	1862	Saxofón barítono y piano	Edouard Monnais
<i>4e solo de concert, op. 84</i>	1862	Saxofón tenor y piano	Savari
<i>Fantaisie brillante sur un thème original, op. 86</i>	1862	Saxofón alto y piano	Limnander de Nieuwenhove
<i>Fantaisie, op. 89</i>	1863	Saxofón soprano y piano	Colblain
<i>5e solo de concert, op. 91</i>	1863	Saxofón alto y piano	Sellenik
<i>6e solo de concert, op. 92</i>	1863	Saxofón tenor y piano	H. Klosé
<i>7e solo de concert, op. 93</i>	1863	Saxofón barítono y piano	Charles Sax
<i>Fantaisie, op. 102</i>	1863	Saxofón soprano y piano	Paulus

## 1.5 Discografía

De las grabaciones hechas por solistas y cuartetos de saxofones en los que se incluyen obras de Singelée, destacan dos trabajos. El primero, realizado por el *Quartetto di Sassofoni Accademia* y Bruno Canino, y el segundo, a cargo de Christian Peters. En cada uno de ellos se incluyen diez y ocho piezas respectivamente.

A continuación se presenta un listado de todos los trabajos discográficos a los que he podido tener acceso y en los que se incluyen piezas que hacen parte del objeto de estudio (solos de concierto y fantasías). Cabe destacar que dentro de la discografía encontrada no hay grabaciones de las fantasías op. 49 y op. 51.

Tabla 2 Trabajos discográficos que incluyen solos de concierto y fantasías objeto de estudio.

ARTISTA	DISCO	INCLUYE	AÑO
<p><i>Quartetto di Sassofoni Accademia y Bruno Canino (piano)</i><sup>23</sup></p>	<p>Jean Baptiste Singelée. <i>Fantaisies, concerts et solos.</i></p>	<p><i>Fantaisie, op. 50</i> <i>Fantaisie, op. 60</i> <i>Fantaisie Souvenir de la Savoie, op. 73</i> <i>Fantaisie brillante, op. 75</i> <i>3e solo de concert, op. 83</i> <i>4e solo de concert, op. 84</i> <i>Fantaisie brillante sur un thème original, op. 86</i> <i>Fantaisie, op. 89</i> <i>5e solo de concert, op. 91</i> <i>6e solo de concert, op. 92</i> <i>7e solo de concert, op. 93</i> <i>Fantaisie, op. 102</i></p>	2000
<p>Guy Penson (Piano) The sax players: Christian Debecq, Guy Goethals, Roland Schneider y Ulrich Berg<sup>24</sup></p>	<p>Singelée &amp; Demersseman: <i>Les saxs de sax.</i></p>	<p><i>Fantaisie pastorale, op. 56</i> <i>7e solo de concert, op. 93</i></p>	2002
<p>Fabien Chouraki, Saxophones. Christophe Grasser, Piano.<sup>25</sup></p>	<p><i>Hommage à Adolphe Sax.</i></p>	<p><i>2ème Solo de concert, op. 77</i> <i>6e solo de concert, op. 92</i> <i>Fantaisie Souvenir de la Savoie, op. 73</i></p>	2002

<sup>23</sup> Quartetto di Sassofoni Accademia y Bruno Canino (piano). *Jean Baptiste Singelée. Fantaisies, concerts et solos.* Dynamic. CDS 541. 2000

<sup>24</sup> Guy Penson (Piano) The sax players: Christian Debecq, Guy Goethals, Roland Schneider y Ulrich Berg. *Singelée & Demersseman: Les saxs de sax.* Ricercar. CD. 2002

<sup>25</sup> Fabien Chouraki, Christophe Grasser. *Hommage à Adolphe Sax.* Visages du saxophone. CD. 2002

Christian Peters <sup>26</sup>	<i>Souvenirs de Jean Baptiste Singelée Virtusoso concert pieces.</i>	<i>Fantaisie pour le saxophone, op. 50 Fantaisie Souvenir de la Savoie, op. 73 1er Solo de concert, op. 74 2ème Solo de concert, op. 77 Fantaisie brillante, op. 75 3e solo de concert, op. 83 4e solo de concert, op. 84 Fantaisie brillante sur un theme original, op. 86 Fantaisie, op. 89 5e solo de concert, op. 91 6e solo de concert, op. 92 7e solo de concert, op. 93 Fantaisie, op. 102</i>	2004
Claude & Odile Delange <sup>27</sup>	Historic Saxophone	<i>Fantaisie, op. 89</i>	2004
Frédéric Lagoutte, Joseph Coppey <sup>28</sup>	Saxophone & Orgue. Un récital	<i>Fantaisie brillante</i>	2011
Ayuko Sagawa <sup>29</sup>	Memorias	<i>4e solo de concert, op. 84</i>	2013

<sup>26</sup> Christian Peters Yoriko Ikeya. *Virtusoso concert pieces de Jean Baptiste Singelée*. Mdg Soene. CD. 2004

<sup>27</sup> Claude & Odile Delange. *Historic Saxophone*. BIS. CD1270. 2004

<sup>28</sup> Frédéric Lagoutte, Joseph Coppey. *Saxophone & Orgue. Un récital*. CD. 2011

<sup>29</sup> Ayuko Sagawa. *Memorias*. What's New Records. B073JC2ZGW. 2013

## Capítulo II

### Siete solos de concierto para saxofón y piano de Jean-Baptiste Singelée

De las composiciones para saxofón y piano realizadas por Singelée, tenemos un total de siete solos de concierto y diez fantasías. En cada una de estas obras se reflejan diferentes niveles de dificultad técnica e interpretativa, con pasajes lentos que demandan mayor expresividad, y pasajes rápidos que exigen al intérprete un buen control del sonido, el ritmo y el tiempo.

Si bien cada uno de los solos ostenta elementos particulares, a través de su estudio se pueden encontrar aspectos en los que coinciden y revelan el estilo de composición de Singelée. De la observación realizada a los siete solos de concierto, se puede indicar que todas son piezas cortas que no sobrepasan los cuatro minutos y medio de duración, con una estructura formal libre que se puede organizar en dos o tres secciones. Cinco de los solos inician en tonalidad mayor y solamente dos en menor, convirtiéndose mi bemol mayor en el eje armónico más recurrente. Las progresiones armónicas se caracterizan por el uso de dominantes secundarias y modulaciones a través de acordes pivote. Todos los solos cuentan con una introducción que generalmente antecede a la presentación del primer tema. En todos los casos, la última sección es la que presenta mayor exigencia técnica por el aumento de la actividad rítmica.

A continuación se presenta el análisis formal de siete solos de concierto ordenados a partir del número opus que le ha sido asignado a cada uno de ellos. El análisis se hace a partir de una observación significativa con el propósito de identificar y presentar los elementos particulares de cada una de las piezas organizándolos en cuatro categorías: sonido, armonía, melodía y ritmo. De estas categorías se exponen aspectos relacionados con el timbre, la dinámica, las estructuras armónicas, materiales melódicos y rítmicos, así como los cambios de *tempo*. Posterior al análisis se hacen recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas. Para identificar las secciones analizadas se emplean imágenes de las partituras.

## 2.1 Primer solo de concierto op. 74 para saxofón alto y piano

El *Primer solo de concierto op. 74* fue escrito como una obra de concurso y ejecutado por primera vez en el año de 1860 en el Conservatorio de Música de París. La obra fue dedicada tal como lo indica la partitura, a su amigo H. Litolff (1818-1891), pianista y compositor, fundador de la editorial musical Litolff, y maestro del Conservatorio Real de Bruselas. Es el solo más corto con setenta y tres compases y una duración de tres minutos.

La obra se estructura en dos secciones organizadas de la siguiente manera:

Sección	A				B		
	<i>Allegro moderato</i>				<i>Allegro moderato</i>		
	Introducción	Tema A	Variación del tema	Desarrollo	Tema B	Desarrollo	Coda
<b>No. de compás</b>	1 al 3	4 al 11	12 al 25	25 al 36	37 al 52	52 al 69	69 al 73
<b>Plan tonal</b>	mi bemol mayor				la bemol mayor		

### 2.1.1 Sonido

La obra se inclina por el uso del registro agudo del saxofón, contrastándolo en repetidas oportunidades con el registro medio.<sup>30</sup> Los niveles de dinámica en la melodía del saxofón oscilan entre el *forte* y el *mezzoforte*, mientras que en el acompañamiento contrasta entre el *piano* y el *forte*. Otro aspecto característico es el uso recurrente que se hace del *sforzando* como recurso para enfatizar momentos importantes de la obra, que están íntimamente relacionados con cambios armónicos o de articulación de las partes (véase imagen 2).

---

<sup>30</sup> Cabe destacar que el registro de los primeros saxofones construidos por Adolphe Sax comprendía de la nota si grave hasta el fa agudo, a diferencia de los modelos actuales.

Imagen 2 Aumento de la tensión en la melodía a través del sforzando. (Versión de la editorial Chez Adolphe Sax.)



### 2.1.2 Armonía

La armonía cumple un papel significativo en la articulación de las frases con progresiones que culminan por lo general en cadencias perfectas o semicadencias, así como en la articulación de la obra que se puede dividir en dos ejes, el primero, sobre mi bemol mayor (compás 1 al 36), y el segundo, sobre la bemol mayor (compás 37 al 73). El uso de dominantes secundarias sobre los diferentes grados es muy recurrente, así como los cambios en el ritmo armónico que aumenta en aquellos lugares en los que el compositor desea hacer algún énfasis (véase imagen 3).

Imagen 3 Aumento del ritmo armónico.



### 2.1.3 Melodía

En general se puede hablar de dos materiales melódicos significativos que se utilizan en esta obra. El primero de ellos y sobre el que se fundan los dos temas principales (compás 4 al 11 y 37 al 44) se caracteriza por el movimiento en grados conjuntos y saltos de poca distancia, además de una menor densidad o grado de actividad de la misma (véase imagen 4), que se contrasta con el segundo, en el que la densidad es mayor y aunque recurre al movimiento por grados conjuntos, los cambios de tesitura son mucho más marcados, dando un sentido de

mayor movimiento (véase imagen 5). Respecto a la dirección melódica, es recurrentemente orientada hacia las notas del registro agudo.

Imagen 4 Fragmento del primer material melódico.



Imagen 5 Fragmento del segundo material melódico.



#### 2.1.4 Ritmo

El primer aspecto a destacar tiene que ver con la anacrusa en la que inicia la obra (véase imagen 6), que va a determinar las direcciones armónicas y melódicas durante todo el discurso. Precisamente la mayoría de los motivos rítmicos revelan esta influencia, el uso constante de negras ligadas a corchea o a semicorchea son consecuentes con el impulso rítmico que ha decidido imprimir el compositor. La obra no presenta cambio alguno del *tempo*, sin embargo el aumento y disminución de la actividad rítmica tanto en frases como en secciones, sumado a las indicaciones *rallentando* y la pequeña *cadenza* (compás 51), son suficientes para dar contraste a la pieza.

Imagen 6 Fragmento del inicio de la obra en anacrusa.



#### 2.1.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

A continuación se hace una serie de recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas generales que aplican a todos los solos de concierto y fantasías, y que los intérpretes deben

tener presentes antes de abordar cada una de las obras. Posteriormente se describirán las correspondientes al primer solo de concierto. Las recomendaciones generales son:

- Tener en cuenta los movimientos o cambios agógicos característicos del estilo musical en el que se han escrito las obras.
- Emplear con frecuencia el *rubato* y el *rallentando* como recursos interpretativos.
- Aprovechar el vibrato amplio en las notas con mayor duración.
- Realizar *crescendos* y *diminuendos* graduales que resalten los movimientos ascendentes y descendentes de la melodía.
- Exagerar el *sforzando*.
- Lograr la mayor velocidad posible en la coda y *cadenzas*, una característica implícita del virtuosismo de la época.
- Buscar un sonido brillante en el que destaquen los armónicos superiores.

El *Primer solo de concierto* presenta un carácter enérgico de principio a fin, por lo que mantener la intensidad durante todo el discurso es uno de los encargos que el intérprete debe cumplir. Para alcanzar este propósito, se recomienda sostener las notas de mayor duración en cada una de las frases, exagerar los cambios de dinámica y el *sforzando*. Cada una de las secciones presenta dos puntos climáticos. En la primera coinciden con las notas más agudas de la melodía (compás 18 y 21), y en la segunda con la *cadenza* y el final de la obra (compás 51 y 73). Dirigir la tensión hacia estos puntos contribuirá de igual forma a mantener la intensidad.

Respecto a la técnica, en la primera sección de la obra se utiliza con frecuencia la nota do<sub>5</sub> ligada al si<sub>4</sub>.<sup>31</sup> Para que se logre de mejor forma la ligadura, se propone la siguiente posición:<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Se utiliza el sistema franco-belga para indicar la altura de las notas.

<sup>32</sup> La propuesta se hace desde un saxofón alto Selmer París serie III.

Imagen 7 Posición sugerida para la nota dos



## 2.2 Segundo solo de concierto op. 77 para saxofón barítono y piano

El *Segundo solo de concierto op. 77* fue presentado en 1861 como una pieza de concurso en el Conservatorio de París. La obra fue dedicada al padre de Adolphe Sax, Charles Josep Sax (1790-1865), quien al igual que su hijo, fue un fabricante Belga de instrumentos musicales. Este solo de concierto es uno de los más extensos con ciento quince compases y una duración aproximada de tres minutos y medio.

La obra se estructura en tres secciones organizadas de la siguiente manera:

Sección	A			B	C		
	<i>Andante</i>			<i>Allegro</i>	<i>Allegro Moderato</i>		
	Introducción	Tema A	Desarrollo	Puente Tema B	Tema C	Desarrollo	Coda
No. de compás	1 al 8	9 al 16	17 al 32	33 al 41	42 al 73	73 al 104	105 al 115
Plan tonal	mi bemol mayor			do menor	mi bemol mayor		

### 2.2.1 Sonido

En esta oportunidad Singelée opta por dar mayor énfasis al registro medio y grave del instrumento, explotando la sonoridad tímbrica del saxofón barítono en esas alturas, contrastándola durante toda la obra. El uso que se hace en esta pieza respecto a las dinámicas es sumamente interesante, ya que se presentan con frecuencia cambios graduales a través del *crescendo* y *decrescendo* que influyen de manera directa en la articulación de las frases y por ende de toda la obra.

## 2.2.2 Armonía

La estructura armónica gira principalmente sobre mi bemol mayor, realiza una pequeña modulación hacia do menor en el compás 33 que refuerza la sección más contrastante de la obra (véase imagen 8). Dentro de las progresiones armónicas es recurrente el uso de dominantes secundarias y movimientos cromáticos. El ritmo armónico se muestra estable en gran parte de la obra, solamente sufre un pequeño aumento a partir del compás 54 y hasta el 73 donde regresa a su estado inicial.

Imagen 8 Fragmento de la modulación a do menor. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)

The image shows a musical score for Saxophone (B. SX.) and Piano (Pno.) starting at measure 33. The tempo is marked 'Allegro'. The key signature changes from one flat (Bb major) to two flats (D minor) at measure 33. The saxophone part begins with a melodic line starting on G4, moving to F4, E4, and then a half note on D4. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include 'mf' and 'cresc. poco a poco'.

## 2.2.3 Melodía

La obra inicia con una melodía tranquila y al unísono entre la voz del saxofón y el piano. Posterior a ello se presentan tres temas principales. El primero (compás 9) se caracteriza por el movimiento en grados conjuntos con saltos de octava, tranquilo y *cantabile* en la voz del saxofón (véase imagen 9). En la segunda sección, *allegro*, el segundo tema se desarrolla en la voz del piano, este tiene un carácter fuerte y agresivo que se suma al contraste de los demás elementos (véase imagen 10). El tercer tema (compás 42) en carácter más parecido al primero y de nuevo en el saxofón, utiliza el movimiento por grados conjuntos con pequeños saltos. El aumento en la densidad melódica hacia el final de la obra empieza a mostrarse como un factor recurrente en Singelée, aspecto que deben tener en cuenta los intérpretes ya que se convierte en el lugar de mayor exigencia técnica.

Imagen 9 Fragmento de la exposición del primer tema.

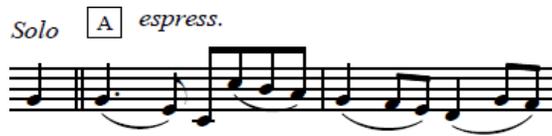


Imagen 10 Fragmento del segundo tema.



#### 2.2.4 Ritmo

La obra presenta una métrica binaria que inicia en 4/4, pasando posteriormente a 2/4 en el compás 42. El *tempo* también sufre cambios, inicia en *andante*, pasa a *allegro* y termina en *allegro moderato*. La actividad rítmica se ve alterada frecuentemente con el uso del *rallentando* y las diferentes indicaciones expresivas.

#### 2.2.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

La línea melódica exhibe su continuidad a través de frases largas y escasas pausas principalmente en la primera sección de la obra, además de cambios frecuentes en la dinámica, para lograr esta continuidad en el saxofón se requiere una columna de aire estable y a velocidad constante. Mantener la estabilidad del sonido por periodos prolongados no es algo fácil de hacer en el saxofón barítono, por lo que se dan las siguientes opciones como puntos de respiración y a las que el intérprete puede optar sin afectar la continuidad. Opción uno: respirar después de la nota re<sub>3</sub> del compás 12. Opción dos: respirar después de la nota do<sub>4</sub> del compás 24. Opción tres: respirar después de la nota sol<sup>4</sup> del compás 29.

Técnicamente no se presentan pasajes con mayor dificultad, sin embargo, algunos saltos de octava se repiten constantemente sobre las notas do<sub>3</sub> y mi<sub>3</sub>, por lo que se sugiere hacer el siguiente ejercicio para lograr un mejor control de estos intervalos: tomar el motivo rítmico en el que se presenta el salto de octava de do<sub>3</sub> a do<sub>4</sub> (véase imagen 11) y repetirlo

sobre las notas re<sub>3</sub> y mi<sub>3</sub>, guardando la misma distancia interválica. Hacer el ejercicio las veces que sea necesario.

Imagen 11 Motivo rítmico con salto de octava sobre do<sub>3</sub>.



### 2.3 Tercer solo de concierto op. 83 para saxofón barítono y piano

El Tercer solo de concierto op. 83 fue presentado en 1862 como una pieza de concurso en el Conservatorio de París. La obra fue dedicada a Edouard Monnais (1798-1868), escritor francés y apasionado de la música, quien también fuera Comisionado de la ópera y del Conservatorio de París. Tiene una extensión de ciento quince compases y una duración aproximada de cuatro minutos y medio.

La obra se estructura en tres secciones organizadas de la siguiente manera:

Sección	A			B			C			
	<i>Allegro Moderato</i>			<i>Espress</i>			<i>Allegro Moderato</i>			
	Introducción	Tema A	Desarrollo	Tema B	Desarrollo	Cadenza	Puente	Variación Tema A	Desarrollo	Coda
<b>No. de compás</b>	1 al 11	12 al 26	27 al 49	49 al 57	57 al 68	69 al 74	74 al 82	83 al 96	96 al 111	111 al 115
<b>Plan tonal</b>	si bemol mayor		mi bemol mayor	mi bemol mayor	la bemol mayor		si bemol mayor			

#### 2.3.1 Sonido

El grado de contraste entre los instrumentos (saxofón y piano), las melodías y la dinámica, además de la frecuencia con que se da, se convierte en uno de los elementos de mayor relevancia en esta pieza, haciendo de ello y de su comprensión un aspecto clave en el montaje

e interpretación de la misma, ya que son los que en gran medida la articulan (véase imagen 12).

*Imagen 12 Cambios de registro frecuentes en la línea melódica. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)*



### 2.3.2 Armonía

El desarrollo armónico en este caso aumenta en relación a los solos estudiados anteriormente. Su estructura se fundamenta sobre tres ejes, si bemol mayor, mi bemol mayor y la bemol mayor, dando como resultado una progresión por cuartas. Las dominantes secundarias se utilizan aquí como herramienta que suma al contraste de los otros elementos. Un claro ejemplo de ello se puede observar en la sección (compás 72 al 82), en el que se unen la *cadenza* del saxofón, un nuevo tema interpretado por el piano y la reexposición del primer tema (véase imagen 13).

*Imagen 13 Uso de dominantes secundarias antes de la reexposición del segundo tema.*



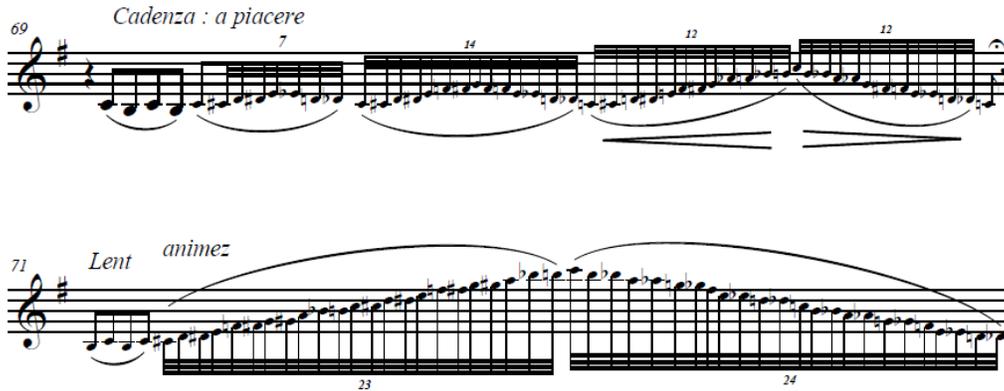
### 2.3.3 Melodía

El material melódico que se desarrolla en esta pieza es bastante robusto, en ese caso los puntos a destacar se centran en el primer tema (compás 12), construido a través de saltos y grados conjuntos (véase imagen 14), que tendrá su reexposición en el compás 83, y la *cadenza* que se utiliza como punto de inflexión entre la segunda y tercera sección, construida sobre una secuencia de movimientos cromáticos ascendentes y descendentes a placer para el intérprete (véase imagen 15).

Imagen 14 Fragmento de la exposición del primer tema.



Imagen 15 Cadenza a placer por movimiento cromático.



### 2.3.4 Ritmo

Entre los motivos rítmicos que prevalecen se encuentra el tresillo de corchea y los grupos de semicorcheas en la voz del saxofón. La interacción del ritmo con los demás elementos es muy frecuente, lo podemos observar en relación con la melodía, a medida que su densidad aumenta, la actividad rítmica también lo hace (véase imagen 16). La métrica en 4/4 no sufre ningún cambio al igual que el *tempo* en *allegro moderato*.

Imagen 16 Aumento de la densidad melódica y actividad rítmica.



### 2.3.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

La interacción frecuente entre las voces contribuye a que la tensión de la obra vaya aumentando poco a poco hasta el final. Se recomienda entonces que a la hora de hacer el ensamble se trabaje en lograr la conexión y el desarrollo que buscó plasmar el compositor a través de esta interacción. Para lograr tal conexión se sugiere unificar los niveles de dinámica

y los cambios agógicos de cada una de las frases en las que los dos instrumentos tocan al unísono y cuando las melodías se intercambian.

La sugerencia técnica se enfoca en este caso en la *cadenza* (véase imagen 15). Se propone iniciar en un tiempo lento las corcheas y el primer grupo de fusas. En el siguiente grupo aumentar y disminuir un poco la velocidad. En los dos últimos aumentar progresivamente hasta donde sea posible. En la segunda parte iniciar lento y aumentar progresivamente hasta el do<sub>3</sub> del compás 72, posterior a ello hacer un pequeño acelerando para retomar el tiempo y dar paso al tema del piano.

#### **2.4 Cuarto solo de concierto op. 84 para saxofón tenor y piano**

El *Cuarto solo de concierto op. 84* fue presentado en 1862 como una pieza de concurso en el Conservatorio de París. Esta obra fue dedicada al señor Savari y aunque no se incluye su nombre en la dedicatoria, muy seguramente se refiere a Jerome Savari (1819-1870), quien fue amigo de Adolphe Sax, y que al igual que Singelée, fue uno de los primeros compositores que escribió obras para el saxofón. Tiene una extensión de ochenta compases y una duración aproximada de tres minutos y medio.

La obra se estructura en dos secciones organizadas de la siguiente manera:

Sección	A				B				
	<i>Allegro moderato</i>				<i>Allegro moderato</i>				
	Introducción	Tema A	Desarrollo	Tema B	Desarrollo Tema B	Cadenza	Desarrollo	Cadenza	Coda
No. de compás	1 al 8	9 al 16	16 al 29	29 al 45	45 al 54	54 al 55	55 al 74	75	76 al 80
Plan tonal	si bemol mayor				mi bemol mayor				

##### **2.4.1 Sonido**

El uso de todos los registros del saxofón así como su interacción frecuente se muestra como uno de los rasgos distintivos de este solo. Los cambios graduales en los niveles de dinámica

a través del *crescendo* y *decrescendo* y las indicaciones de expresión, *risoluto*, *dolce*, aportan el contraste necesario a la obra. La melodía en este caso se encuentra totalmente inclinada a la voz del saxofón mientras el piano cumple una función de acompañante.

### 2.4.2 Armonía

La estructura armónica se funda sobre dos ejes, si bemol mayor y mi bemol mayor que permiten articular la obra en dos partes. La primera del compás 1 al 45 y la segunda del compás 45 al 80. El ritmo armónico se mantiene estable en gran parte de la obra con un pequeño aumento a partir del compás 63 y hasta el final. En esta pieza se comienza a vislumbrar el uso frecuente que le da Singelée al acorde disminuido siete, que en esta oportunidad afirma el punto climático en la primera parte de la obra (compás 27) (véase imagen 17).

Imagen 17 Acorde disminuido siete sobre la nota mi. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)



### 2.4.3 Melodía

El material melódico gira en torno a dos temas, el primero (compás 9) en grados conjuntos con pequeños saltos, que inicia con poca densidad y aumenta hacia el final, es de carácter tranquilo y se presenta en primer lugar sobre la tónica y posteriormente sobre el segundo grado (véase imagen 18). El segundo tema (compás 29), a manera de pregunta y respuesta, mantiene el mismo carácter tranquilo del primero, pero disminuye en su densidad (véase imagen 19). Otro aspecto interesante a resaltar es la inclusión por parte de Singelée de dos *cadenzas* (compases 54 y 75), hecho que solamente ocurre en este solo.

Imagen 18 Fragmento de la exposición del primer tema.



Imagen 19 Fragmento de la exposición del segundo tema.



#### 2.4.4 Ritmo

En la obra no se presentan mayores alteraciones rítmicas; la interacción que tiene con los demás elementos se puede observar a través del aumento en su actividad, que apoya al del ritmo armónico. El *tempo* en *allegro moderato* no sufre ningún cambio al igual que la métrica en 4/4. Cabe destacar el motivo rítmico utilizado a partir del compás 67 y hasta el 70 en la voz del saxofón, un recurso que solamente se presenta en este solo de concierto (véase imagen 20).

Imagen 20 Motivo rítmico compuesto de tresillos de semicorchea y corchea.



#### 2.4.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

Las tensiones y lugares de descanso se encuentran claramente definidos en cada una de las frases a través del movimiento melódico y armónico, sin embargo, estas tensiones no se dirigen hacia el primer tiempo del compás, están encaminadas hacia el tercer tiempo (véase imagen 21), por lo tanto, el intérprete debe dirigir la tensión hacia ese punto, ya que en algunos casos coinciden con los finales de frase o como impulso para la culminación de las mismas. Por lo general, los finales de frase se componen de notas con mayor duración que aquellas que las preceden, en este sentido se sugiere sostenerlas, dando el valor completo a cada una de ellas.

Imagen 21 Tensiones que se dirigen hacia el tercer tiempo.



El pasaje técnico de mayor exigencia se encuentra del compás 67 al 70 (véase imagen 22), con la secuencia de tresillos de semicorchea corchea, por lo que se propone, se trabaje cada una de las secuencias por separado, iniciando en un tiempo lento en subdivisión de corcheas, e ir incrementando poco a poco la velocidad hasta llegar al tiempo requerido.

Imagen 22 Secuencia de tresillos de semicorchea corchea.



## 2.5 Quinto solo de concierto op. 91 para saxofón alto y piano

El *Quinto solo de concierto op. 91* fue presentado en 1863 como una pieza de concurso en el Conservatorio de París. Esta obra fue dedicada a Adolphe Sellenik (1826-1893), director y compositor francés que estuvo a cargo de la Orquesta de la Ópera de Strasburgo y escribió numerosas marchas militares. Tiene una extensión de setenta y siete compases y una duración aproximada de tres minutos.

La obra se estructura en dos secciones organizadas de la siguiente manera:

Sección	A				B			
	<i>Allegro</i>				<i>Allegro</i>			
	Introducción	Tema A	Variación Tema A	Tema B	Puente Tema C	Tema D	Cadenza	Coda
No. de compás	1 al 13	14 al 25	25 al 41	41 al 54	54 al 61	62 al 71	71	72 al 77
Plan tonal	mi bemol mayor		si bemol mayor		mi bemol mayor			

### 2.5.1 Sonido

El solo presenta un carácter enérgico que enfatiza con el *sforzando* los lugares de mayor importancia. Respecto al timbre, este se inclina hacia los sonidos agudos y medios del instrumento alcanzando su mayor contraste hacia el final de la obra. Los niveles de dinámica oscilan para la melodía entre *forte* y *fortissimo*, siendo esta en menor medida señalada y más implícita a través de los cambios frecuentes de la línea melódica. Los contrastes de la obra se deben en gran parte a los cambios en la textura.

### 2.5.2 Armonía

La estructura armónica se funda sobre dos ejes principales, mi bemol mayor y si bemol mayor, iniciando con un ritmo tranquilo que va aumentando a partir del compás 26, permaneciendo de esa forma hasta el final de la obra. Las progresiones armónicas continúan enfatizando el uso de dominantes secundarias, además de la implementación de acordes enarmónicos que enriquecen y dan variedad a las mismas.

### 2.5.3 Melodía

De la melodía podemos destacar los cuatro materiales que se intercalan entre los dos instrumentos y que influyen decididamente en la articulación de la obra. El primero en la voz del saxofón (compás 14) está construido sobre grados conjuntos y pequeños saltos, presenta un carácter animado con su variación en principio *dolce* y *cantabile* que regresa al animado del inicio (véase imagen 23). El segundo tema en la voz del piano (compás 45) tiene un carácter *dolce* con movimientos cromáticos que contrastan con la voz del saxofón, que en este punto lleva un movimiento continuo en semicorcheas (véase imagen 24).

Imagen 23 Fragmento de la exposición del primer tema. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)



Imagen 24 Fragmento de la exposición del segundo tema.



El tercer tema (compás 54), nuevamente en el piano, se construye en esta ocasión a través de saltos ascendentes y grados conjuntos descendentes, manteniendo un carácter enérgico que sirve de transición a la última parte de la obra, en el que se presenta el cuarto tema a cargo del saxofón, enérgico y animado a través de grados conjuntos ascendentes y descendentes (véase imagen 25). La *cadenza* en este caso se sitúa en el compás 71 como punto de inflexión justo antes del cierre de la obra.

Imagen 25 Fragmento de la exposición del cuarto tema.



#### 2.5.4 Ritmo

El ritmo contribuye decididamente al carácter de la obra, su enérgica actividad durante la mayoría de los pasajes y las pocas pausas, hacen de este un componente que destaca en el desarrollo de la misma. El material rítmico que prevalece es el grupo de cuatro semicorcheas, que abonado al *tempo* en *allegro* mantienen la intensidad en todo el discurso. Entre los elementos que articulan la actividad rítmica se encuentran las indicaciones expresivas, *dolce*, *rallentando*, y *risoluto*, además de la *cadenza* que antecede al final de la obra (véase imagen 26).

Imagen 26 Fragmento de la *cadenza* que antecede al final.

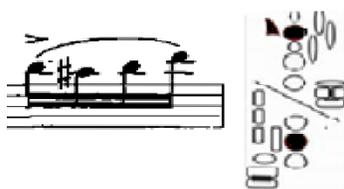


### 2.5.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

Mantener el carácter enérgico de principio a fin aunque se den cambios rítmicos y melódicos entre las voces es la consigna. Para lograrlo, el intérprete debe aprovechar las distintas secuencias melódicas y aumentar progresivamente en cada una de ellas el nivel de dinámica, lo que va a resultar en un desarrollo ininterrumpido de todo el discurso. De nueva cuenta se requiere exagerar el *sforzando* y sostener las notas más largas de cada una de las frases.

Técnicamente se presentan dos pasajes complejos. El primero de ellos, a partir del compás 41 en adelante y el segundo a partir del compás 62. En el compás 67 se desarrolla una secuencia en semicorcheas que asciende cromáticamente y que presenta dificultad en la ejecución de la nota la#<sub>4</sub>. Se propone cambiar su posición convencional por la que se muestra a continuación:<sup>33</sup>

Imagen 27 posición sugerida para la nota la#<sub>4</sub>



### 2.6 Sexto solo de concierto op. 92 para saxofón tenor y piano

El *Sexto solo de concierto op. 92* fue presentado en 1863 como una pieza de concurso en el Conservatorio de París. Esta obra fue dedicada al señor H. Klosé, clarinetista francés, profesor del Conservatorio de París, compositor, y director que publicó entre otros, tres métodos para saxofón, y el método completo para clarinete. Tiene una extensión de ochenta y seis compases y una duración aproximada de tres minutos.

La obra se estructura en tres secciones organizadas de la siguiente manera:

<sup>33</sup> La propuesta se hace desde un saxofón alto Selmer París serie III.

Sección	A			B			C		
	<i>Allegro</i>			<i>Plus lent</i>			<i>Allegretto</i>		
	Introducción	Tema A	Desarrollo	Tema B	Cadenza	Puente	Tema C	Desarrollo	Coda
<b>No. de compás</b>	1 al 7	8 al 23	23 al 31	32 al 40	40 al 44	44 al 49	49 al 65	65 al 80	80 al 86
<b>Plan tonal</b>	si bemol menor		re bemol mayor	si bemol mayor			si bemol mayor		

### 2.6.1 Sonido

Los cambios de registro se utilizan con frecuencia durante toda la obra, lo que a su vez contribuye en la articulación de los diferentes temas. Los niveles en la dinámica (exceptuando la introducción), aumentan y disminuyen gradualmente siguiendo el movimiento de la melodía, con un rango que oscila entre el *piano* y *el fortissimo* para los dos instrumentos.

### 2.6.2 Armonía

De los tres ejes armónicos sobre los que se estructura la obra (si bemol menor, re bemol mayor y si bemol mayor) es el último el que prevalece. Las progresiones armónicas se desenvuelven de una manera similar a los demás solos, continúa predominando el uso de dominantes secundarias. El ritmo armónico por su parte, permanece estable durante la mayor parte de la obra, aumentando solamente en las *cadenzas* o puntos climáticos. La inclusión del acorde semidisminuido que resalta el punto climático del primer tema (véase imagen 28), es un nuevo recurso armónico utilizado por Singelée en este solo. Cabe destacar que es el primer solo que inicia en tonalidad menor.

Imagen 28 Acorde semidisminuido sobre la nota do. (Versión de la editorial Chez Adolphe Sax.)



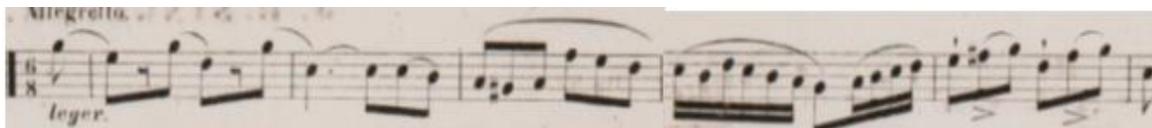
### 2.6.3 Melodía

Los principales materiales melódicos que se introducen en este solo son tres. El primero de ellos (compás 8) construido sobre grados conjuntos, expresivo, de poca densidad, sobre la tonalidad de si bemol menor, que en su desarrollo modula hacia su relativa mayor (véase imagen 29). El segundo (compás 32) corto en extensión, *plus lent*, *cantabile*, y de poca densidad al igual que el primero, da paso a la *cadenza*. El tercero (compás 50) contrasta con los dos anteriores por el cambio de métrica y sus movimientos ascendentes y descendentes a través de pequeños saltos y el uso de cromatismos (véase imagen 30). La *cadenza* se ubica en el compás 40 articulando las dos últimas secciones.

Imagen 29 Fragmento de la exposición del primer tema.



Imagen 30 Fragmento de la exposición del tercer tema.



### 2.6.4 Ritmo

Entre los materiales rítmicos que predominan se encuentra el seisillo de semicorchea en la melodía, y el silencio de corchea seguido de tres corcheas en el acompañamiento. Es la primera vez que Singelée pasa de una métrica binaria a una ternaria, dando con esto, mayor contraste a la pieza. El *tempo* también sufre algunos cambios, inicia en *Allegro*, continúa en *plus lent* y termina en *allegretto*, lo que altera significativamente la actividad rítmica.

### 2.6.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

Se recomienda utilizar en la primera sección un vibrato amplio en todas las notas largas y enfatizar los cambios súbitos en la dinámica. Asimismo se debe exagerar el *sforzando* al igual que el *crescendo* y *decrescendo* para dar mayor contraste y dirección a cada una de las frases en las dos secciones. En la *Fantaisie Brillante sur Le Cheval de Bronze* op. 129 para violín

y piano de Jean-Baptiste Singelée se incluye la sección del solo, por lo que sería importante hacer una audición previa de esta al igual que de la ópera cómica de Daniel Auber.

En el compás 73, se presenta la sucesión de notas si<sub>4</sub> la#<sub>4</sub> fa#<sub>4</sub>, que si se usara la posición habitual para la#<sub>4</sub>, presentaría un cambio incómodo en la mano derecha y difícil de ejecutar a la velocidad que se indica, por lo que se sugiere utilizar la siguiente digitación:<sup>34</sup>

Imagen 31 Posición sugerida para la nota la#<sub>4</sub>



## 2.7 Séptimo solo de concierto op. 93 para saxofón barítono y piano

El Séptimo solo de concierto op. 93 fue presentado en 1863 como una pieza de concurso en el Conservatorio de París. Al igual que el segundo solo de concierto, esta obra fue dedicada a Charles Sax, padre de Adolphe Sax. Tiene una extensión de ciento tres compases y una duración aproximada de cuatro minutos y medio.

La obra se estructura en tres secciones organizadas de la siguiente manera:

Sección	A				B		C	
	<i>Allegro Risoluto</i>				<i>Andantino</i>		<i>Allegro</i>	
	Introducción Tema A	Tema B	Desarrollo	Cadenza	Tema C	Desarrollo	Tema D	Desarrollo
<b>No. de compás</b>	1 al 16	16 al 24	25 al 37	37 al 42	43 al 67	67 al 81	82 al 93	94 al 103
<b>Plan tonal</b>	fa menor	la bemol mayor	fa menor	la bemol mayor	la bemol mayor		la bemol mayor	

<sup>34</sup> La propuesta se hace desde un saxofón tenor Yamaha YTS-52.

### 2.7.1 Sonido

El grado de contraste tanto en el timbre como en la dinámica es bastante alto y se presenta a lo largo de toda la pieza. La mayoría de cambios de intensidad se encuentran claramente especificados en la partitura y oscilan en la melodía entre el *fortissimo* y el *piano*. La pieza presenta un carácter enérgico al comienzo, posteriormente *dolce* y tranquilo, terminando nuevamente de manera enérgica.

### 2.7.2 Armonía

La obra se desarrolla sobre dos ejes principales fa menor y la bemol mayor. El ritmo armónico en principio es tranquilo y a partir del compás 28 tiene un pequeño aumento que se sostiene hasta el final. En las progresiones armónicas se continúan destacando las dominantes secundarias.

### 2.7.3 Melodía

El material melódico en este solo consta de cuatro temas principales. El primer tema (compás 1), de carácter enérgico con movimientos en grados conjuntos y algunos saltos, exhibe cambios frecuentes en su densidad (véase imagen 32). El segundo tema (compás 16), una interacción entre las dos voces a manera de pregunta y respuesta, y menor densidad (véase imagen 33).

Imagen 32 Fragmento de la exposición del primer tema. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)



Imagen 33 Fragmento de la exposición del segundo tema.



El tercer tema (compás 45), que se construye sobre grados conjuntos y tiene un carácter dulce, contrasta con los anteriores por el cambio de métrica a 3/8, (véase imagen 34). El último tema (compás 85), regresa al compás de 4/4 y al carácter enérgico del inicio, con un movimiento ascendente y descendente en semicorcheas por grados conjuntos. La *cadenza* se presenta en el compás 37 y sirve como punto de inflexión entre las partes.

Imagen 34 Fragmento de la exposición del tercer tema.



#### 2.7.4 Ritmo

El motivo rítmico que sobresale en esta ocasión es el grupo de cuatro semicorcheas. Tanto la métrica como el *tempo* sufren algunos cambios durante el desarrollo de la obra. Se inicia en 4/4 pasando posteriormente a 3/8 y regresando nuevamente a 4/4. Por su parte el *tempo* inicia en *allegro risoluto*, pasa a *andantino* y termina en *allegro*. El ritmo y la melodía interactúan entre sí a través del aumento de la intensidad rítmica que se suma a la densidad melódica. Pocos son los elementos que alteran el movimiento rítmico, el más fuerte ocurre a través de la *cadenza*.

#### 2.7.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

La melodía presenta un acento anacrúsico y se desarrolla a través de secuencias rítmicas. Para dar continuidad a cada una de las frases se recomienda aumentar la dinámica cuando estas secuencias tienen un movimiento ascendente, y disminuirlo cuando estas desciendan, el grado de contraste debe ser acorde a la extensión de su movimiento. Exagerar el *sforzando* en la primera y última sección de la obra contribuirá a la articulación y al contraste entre las frases.

Respecto a la *cadenza* (véase imagen 35), se sugiere abordarla de la siguiente manera: En las dos primeras frases iniciar las corcheas en *forte* y disminuir tanto el tiempo como la dinámica

en el movimiento cromático ascendente. Posterior a ello iniciar con un tiempo moderado e irlo aumentando gradualmente hasta la nota do<sub>4</sub>. En la siguiente secuencia rítmica aumentar la dinámica hasta *forte* en la nota si<sub>4</sub>, disminuyéndola hacia el final.

Imagen 35 Cadenza

Cadenza

The image shows a musical score for a Cadenza, consisting of four staves of music in a single system. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). Measure 37 begins with a whole rest, followed by a quarter note B-flat, a quarter note A, and a quarter note G. A slur covers the next six notes: A, B-flat, B, C, C-sharp, and D. Measure 38 continues with a slur over the first six notes: D, E, E-flat, F, F-sharp, and G. Measure 39 consists of a continuous eighth-note run: G, G-flat, A, A-flat, B, B-flat, C, C-sharp, D, D-flat, E, E-flat, F, F-sharp, G. Measure 40 starts with a quarter note G, followed by eighth-note pairs (A, B-flat), (B, C), (C-sharp, D), and (D, E), then a quarter note F, a quarter note E, and a quarter note D. The word "rall." is written above the final notes. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

## Capítulo III

### Ocho fantasías para saxofón y piano de Jean-Baptiste Singelée

En el capítulo anterior realicé el análisis de siete solos de concierto con el propósito de identificar y presentar los elementos particulares de cada una de las obras. En este capítulo se presenta el análisis formal de ocho fantasías escritas para saxofón y piano, conservando la organización en cuatro categorías: sonido, armonía, melodía y ritmo.

Cada una de las fantasías destaca distintos elementos que las hacen contrastar. Uno de ellos es su extensión; encontramos fantasías como la op. 50 y op. 56 que sobrepasan los siete minutos de duración, en oposición a las fantasías op. 75 y op. 86 que no superan los tres minutos y medio. Otro aspecto en el que llegan a diferenciarse es la métrica. Tres de ellas utilizan métrica binaria, solo una utiliza métrica ternaria, y en cuatro de ellas se combinan las dos métricas. La estructura armónica que no se repite en ninguna de las fantasías, también se convierte en un elemento en las que difieren. No obstante también encontramos elementos en común. Todas las fantasías inician con una introducción, cinco de ellas tienen una forma de tema y variaciones, y en sus progresiones armónicas predomina el uso de dominantes secundarias y modulaciones a través de acordes pivote. En otro aspecto, cinco de ellas inician en tonalidad mayor y tres en tonalidad menor convirtiéndose si bemol mayor en el centro tonal empleado con mayor frecuencia.

#### 3.1 *Fantasia op. 50 para saxofón en si b y piano*

La *Fantasia op. 50* fue publicada en 1858 y dedicada al General Fleury (1815-1884), militar y diplomático francés que participó en la conquista de su nación sobre Argelia. Tiene una extensión de ciento noventa y ocho compases y una duración aproximada de siete minutos y medio.

La obra se divide en seis secciones en forma de tema y variaciones organizadas de la siguiente manera:

Sección	<i>Moderato</i>			<i>Andante</i>	<i>Più mosso</i>		<i>Andantino</i>		<i>Allegro</i>		<i>Più mosso</i>
	Intr.	Solo	Cadenza	Tema	Variación	Tema (piano)	Variación	Cadenza	Var.	Tema	Coda
No. de compás	1 al 19	20 al 34	34 al 38	38 al 64	64 al 82	83 al 91	92 al 114	114 al 117	117 al 165	165 al 173	173 al 198
Plan tonal	sol menor			si bemol mayor	si bemol mayor		mi bemol menor		si bemol mayor		si bemol mayor

### 3.1.1 Sonido

El uso de los registros medio y agudo prevalecen y se contrastan frecuentemente en el desarrollo de toda la obra. Son pocas las indicaciones de dinámica señaladas en la partitura, por lo que el intérprete debe definir las, en gran medida, a través de los cambios de dirección en la melodía y sus orientaciones armónicas. La textura que nos presenta la pieza es mayormente melodía con acompañamiento.

### 3.1.2 Armonía

La obra gira en torno a tres ejes principales: sol menor, si bemol mayor y mi bemol menor, predominando en este caso si bemol mayor. Dentro de las progresiones armónicas destacan las dominantes secundarias y la implementación de algunos acordes enarmónicos que enriquecen la sonoridad del discurso. El ritmo armónico no presenta mayores alteraciones.

### 3.1.3 Melodía

En esta oportunidad es el piano quien da inicio a la obra a través de una melodía corta y misteriosa que se repite y a la que se une en respuesta el saxofón. La introducción va aumentando poco a poco en tensión gracias al *crescendo* gradual en la dinámica y algunos acentos. Posterior a la introducción se presenta el solo (compás 20); una melodía dulce y melancólica que a menudo aumenta y disminuye su actividad (véase imagen 36). La presentación del tema principal se da en el compás 38 (véase imagen 37) y se compone de saltos y grados conjuntos, de carácter tranquilo y *cantabile*, que no muestra mayor grado de

actividad, y que se exhibe posteriormente en el piano justo antes y después de la primera variación (compás 65) (véase imagen 38), cumpliendo la función de enlace entre las partes.

Imagen 36 Presentación del solo. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)



Imagen 37 Presentación del tema principal.



Imagen 38 Fragmento de la primera variación.



A continuación se incluye la segunda variación (compás 92), que regresa a tonalidad menor (mi bemol menor), que mantiene el carácter melancólico del inicio, y que va aumentando poco a poco su grado de actividad hasta llegar a la segunda *cadenza* (véase imagen 39). La tercera variación se desarrolla a partir del compás 122, a la que antecede una pequeña introducción en la voz del piano que contrasta gracias al cambio de métrica y su carácter alegre. Esta variación tendrá su desarrollo en los compases siguientes y conectará con la reexposición del tema principal (compás 116), que da paso a la coda. En la obra se incluyen dos *cadenzas* (compás 34 y 114), la primera como punto de inflexión entre el solo y la presentación del tema principal, y la segunda como antecedente a la tercera variación.

Imagen 39 Fragmento de la segunda variación.



### 3.1.4 Ritmo

La obra presenta cambios recurrentes en la métrica, que pasa de 4/4 a 3/4 en dos oportunidades. Lo mismo ocurre con el *tempo* que inicia en *moderato* y termina en *più mosso*, cambiando en seis oportunidades. El ritmo interactúa principalmente con la melodía afirmando los constantes cambios que esta sufre. Entre los elementos que alteran la actividad rítmica encontramos: las indicaciones expresivas, los cambios de *tempo*, y las *cadenzas*.

### 3.1.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

Considero que lograr mantener el carácter dulce del tema a través de sus diferentes variaciones y elementos que las conforman, es el principal objetivo a alcanzar en esta pieza. En cada una de las secciones se encuentran motivos rítmicos y melódicos que se repiten con frecuencia. Esta repetición implica que el nivel en la dinámica tenga que aumentar o disminuir, según sea el caso, para dar continuidad a la línea melódica. Se sugiere entonces que cada uno de estos cambios se realice de manera suave y gradual, evitando hacerlos de forma abrupta en los pasajes rápidos. En la *Fantaisie Brillante sur Le Cheval de Bronze* op. 129 para violín y piano de Jean-Baptiste Singelée se incluye la introducción de la fantasía, por lo que hacer una audición previa de esta, puede contribuir en la toma de decisiones para desarrollar la interpretación.

La obra tiene tres puntos claros que aportan al contraste: las dos *cadenzas* y la tercera variación (compás 117). En estos puntos se recurre al *sforzando* y de nueva cuenta a las secuencias rítmicas. Como partes contrastantes, la interpretación en este caso tendrá que hacerse de manera enérgica, exagerando los cambios de dinámica.

La coda se muestra como el pasaje con mayor dificultad técnica por la inclusión de tresillos de fusa que se alternan con grupos de cuatro semicorcheas (véase imagen 40). Se propone

estudiar este pasaje manteniendo una subdivisión en corcheas, iniciando a una velocidad de ochenta pulsaciones por minuto e ir la aumentando gradualmente.

Imagen 40 Fragmento de la coda.



### 3.2 Fantasia pastoral op. 56 para saxofón en sib y piano

La *Fantasia pastoral op. 56* fue publicada en 1858 y dedicada al General Émile Mellinet (1798-1894), quien ocupó distintos cargos dentro del ejército francés, hasta llegar a convertirse en general de brigada y comandante de infantería de la Guardia Imperial. Tiene una extensión de doscientos quince compases y una duración aproximada de siete minutos.

La obra se divide en seis secciones en forma de tema y variaciones organizadas de la siguiente manera:

Sección	Andantino		Allegro		Allegretto	Allegretto	Andante		Allegretto
	Intr.	Solo	Solo	Cadenza	Tema	Variación	Variación	Cadenza	Variación
No. de compás	1 al 8	9 al 32	33 al 45	45	46 al 73	73 al 105	106 al 129	129 al 138	139 al 215
Plan tonal	si bemol mayor		si bemol mayor		si bemol mayor	si bemol mayor	la bemol mayor		si bemol mayor

#### 3.2.1 Sonido

El uso recurrente del registro agudo y los cambios graduales en la dinámica que oscilan entre el *pianissimo* y el *forte* dan a la pieza un brillo característico. Los cambios de textura, en su gran mayoría de melodía con acompañamiento, se dan a través de los pequeños pasajes melódicos que desarrolla el piano entre las secciones (véase imagen 41).

Imagen 41 Fragmento melódico en el piano. (Versión de la editorial Chez Adolphe Sax.)



### 3.2.2 Armonía

La estructura armónica se funda sobre dos ejes: si bemol mayor y la bemol mayor. El uso en este caso de las dominantes secundarias, se da en menor medida, en comparación con las otras fantasías. El acorde disminuido siete y los acordes enarmónicos vuelven a ser recursos utilizados por Singelée para remarcar puntos significativos de la obra.

### 3.2.3 Melodía

La obra inicia con dos solos en la voz del saxofón (compás 9 y 37); el primero de carácter dulce, el segundo más enérgico y alegre, que anteceden al tema principal (compás 46) (véase imagen 42). Posterior a este, se presenta su primera variación (compás 73), que tiene como principal característica su alto grado de actividad rítmica y melódica. En el compás 106 se presenta la segunda variación del tema sobre la bemol mayor; de carácter dulce y tranquilo, construido sobre un tremolo en la voz del piano que da paso a la segunda *cadenza* (véase imagen 43).

Imagen 42 Presentación del tema principal.



Imagen 43 Fragmento de la segunda variación.



La tercera variación (compás 144), en grados conjuntos y saltos, tiene como principal característica, el aumento progresivo de su densidad rítmica que hace de este pasaje el más virtuoso de la pieza (véase imagen 44). Las *cadenzas* (compases 45 y 129), se utilizan de nueva cuenta como puntos de inflexión que anteceden a la presentación del tema principal y a la tercera variación.

Imagen 44 Fragmento de la tercera variación.



### 3.2.4 Ritmo

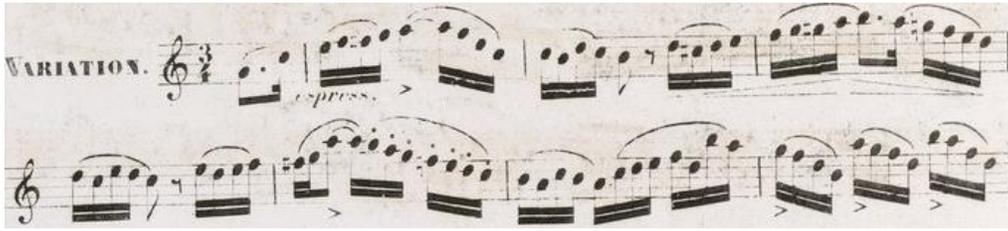
Los tresillos de corchea y el grupo de cuatro semicorcheas se convierten en los motivos rítmicos que sobresalen en la obra. Los cambios de métrica, que pasan de ternaria a binaria en dos oportunidades, y del *tempo*, se convierten en elementos significativos que afirman las articulaciones de la pieza. La actividad rítmica sigue la secuencia: baja-alta-baja-alta. Indicaciones como el *rallentando* y las *cadenzas* se convierten en los elementos que alteran esta actividad.

### 3.2.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

En las partes lentas (solo y segunda variación) se recomienda sostener cada una de las notas, además de utilizar vibrato amplio en las que tienen mayor duración. Estas partes presentan cambios de dinámica súbitos que se tendrán que extremar para lograr el efecto requerido. El *rallentando* es un recurso que se utiliza frecuentemente en esta obra. Se exhorta a mantener un equilibrio entre ellos, sin excederse en su uso, para que no pierdan su relevancia.

Uno de los pasajes que presenta mayor dificultad técnica es la primera variación (compás 74) (véase imagen 45). Se sugiere dirigir la tensión hacia las notas más agudas de cada frase y exagerar el *sforzando* que poseen algunas de ellas.

Imagen 45 Fragmento de la melodía construido sobre un pedal.



### 3.3 Fantasia op. 60 para saxofón barítono y piano

La *Fantasia op. 60* fue presentada en 1858 como una pieza de concurso en el Conservatorio de París y dedicada a la marquesa de Contades, Sophie de Castellane (1818-1904), mujer de letras y autora de un libro sobre el general francés Boniface Louis André de Castellane. Tiene una extensión de ciento setenta y ocho compases y una duración aproximada de cuatro minutos y medio.

La obra se estructura en tres secciones organizadas de la siguiente manera:

Sección	A		B			C			
	<i>Andante</i>		<i>Allegro</i>	<i>Allegretto</i>		<i>Meno Mosso</i>			
	Intr.	Tema A solo	Puente (piano)	Tema B	Puente (piano)	Tema C	Puente (piano)	Reexposición Tema B	Coda
No. de compás	1 al 8	8 al 33	34 al 41	42 al 66	66 al 72	72 al 122	122 al 126	127 al 166	166 al 178
Plan tonal	mi bemol mayor		mi bemol mayor			La bemol mayor		mi bemol mayor	

#### 3.3.1 Sonido

Los cambios se suceden gradualmente a través de pequeños *crescendos* y *decrescendos*, haciéndose característico el uso del registro medio que mantiene un bajo grado de contraste durante la obra. Los niveles de dinámica se encuentran en un rango de *piano* a *forte* en la melodía, alcanzando un *fortissimo* hacia el final de la pieza. Los cambios en la textura que

en su mayoría es de melodía con acompañamiento, se dan a través de pequeños pasajes en el piano que conectan las diferentes secciones.

### 3.3.2 Armonía

Se fundamenta sobre dos ejes: mi bemol mayor y la bemol mayor. La actividad del ritmo armónico se presenta como un aspecto interesante, dando movimiento y aumentando la tensión de las diferentes secuencias melódicas. En las progresiones armónicas vuelven a tener predominio las dominantes secundarias, y el uso del acorde disminuido siete en pasajes climáticos de la obra (véase imagen 46).

*Imagen 46 Acorde disminuido siete sobre la nota mi. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)*



### 3.3.3 Melodía

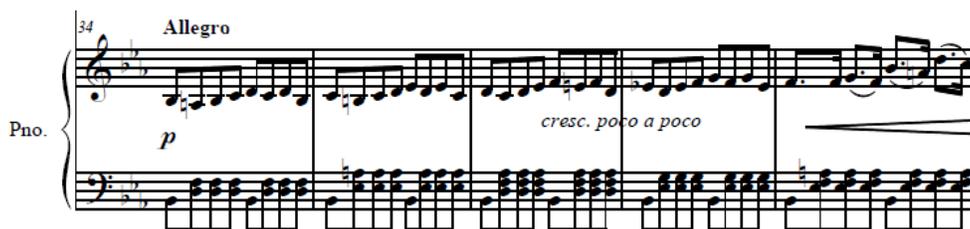
La obra presenta tres temas característicos. El primero de ellos, solo (compás 8), de perfil delicado y expresivo similar a la introducción, sin mayores contrastes rítmicos y dinámicos. El segundo tema (compás 43), contrasta en relación al anterior gracias al cambio de métrica y del *tempo*; utiliza movimientos cromáticos y saltos, aumentando su actividad a medida que se desarrolla (véase imagen 47).

*Imagen 47 Fragmento del segundo tema.*



El tercer tema (compás 72) retoma el carácter *dolce* del primero aumentando poco a poco su intensidad, misma que resuelve hasta el final con un movimiento melódico a manera de *cadenza*. Posteriormente se presenta la reexposición del segundo tema (compás 127), que da paso al cierre de la obra. Un aspecto interesante que destacar en este punto, son las melodías desarrolladas por el piano, cuya función es articular las secciones y las presentaciones de los temas, además de servir como eje para las modulaciones armónicas (véase imagen 48).

Imagen 48 Melodía en el piano que antecede a la segunda sección.



### 3.3.4 Ritmo

La obra se establece en una métrica binaria que pasa de 4/4 a 2/4, contribuyendo de esta manera al aumento de la actividad armónica. El *tempo* sufre algunos cambios, inicia en *andante*, pasa a *allegro* y termina en *allegretto*. La actividad rítmica no presenta mayores alteraciones, y las que se llegan a dar, son consecuencia de los cambios de *tempo*.

### 3.3.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

En la primera sección, la mayoría de los finales de frase terminan en semicadencia, manteniendo una tensión constante que resuelve hasta el compás 33. Recomiendo hacer dos *rallentando* en esta sección. El primero en el compás 15, que se relaciona armónicamente con el acorde disminuido siete y antecede al desarrollo del solo. El segundo en el compás 23, una semicadencia que da paso a la última parte de la sección. En las secciones posteriores los finales de frase se dan mayormente en cadencias perfectas, propongo que en cada una de ellas se finalice con un *diminuendo* a excepción de los compases 66, 150 y 170.

La obra no presenta mayores dificultades técnicas. Para los pasajes en semicorcheas con las notas re<sub>4</sub> y do#<sub>4</sub>, se sugiere utilizar la siguiente posición:<sup>35</sup>

Imagen 49 Posición sugerida para la nota do#<sub>4</sub>.



### 3.4 Fantasía Souvenir de la Savoie op. 73 para saxofón soprano y piano

La *Fantasía op.73* fue presentada por primera vez en 1860 como una pieza de concurso en el Conservatorio de París. Está dedicada al señor Ernest Mareuse y tiene una duración aproximada de cuatro minutos.

La obra se estructura en dos secciones organizadas de la siguiente manera:

Sección	A				B						
	<i>Allegro</i>				<i>Allegretto</i>						
	Intr.	Cadenza	Tema A	Cadenza	Tema B	Puente	Tema C Solo	Desarrollo	Cadenza	Coda	
<b>No. de compás</b>	1 al 10	10 al 11	12 al 43	43 al 45	46 al 93	94 al 104	105 al 137	137 al 159	159 al 161	161 al 175	
<b>Plan tonal</b>	sol menor		si bemol mayor	sol menor	si bemol mayor						

#### 3.4.1 Sonido

Predomina el empleo del registro medio y agudo que se contrastan regularmente durante la obra. Los cambios de dinámica se suceden de una manera gradual, generalmente dentro de los niveles *mezzoforte* a *forte*, a través de *crescendos* y *decrescendos* que están implícitos en el movimiento de la melodía. La textura es principalmente de melodía con acompañamiento incluyendo algunos pasajes contrapuntísticos en el piano.

<sup>35</sup> La propuesta se hace desde un saxofón barítono Yamaha YBS-62.

### 3.4.2 Armonía

Su estructura armónica se fundamenta sobre dos ejes, sol menor y si bemol mayor. Prevalece el uso de dominantes secundarias y la relación armónica I-IV-V-I. El ritmo armónico permanece sin mayores cambios en el transcurso de toda la obra.

### 3.4.3 Melodía

La introducción presenta un material melódico enérgico y al unísono entre las voces por grados conjuntos y saltos. El primer tema (compás 12), alegre y *cantabile*, se acompaña de un *ostinato* en el piano, que a medida que se desarrolla va aumentando el grado de actividad, para luego disminuir en su reexposición a partir del compás 28, que termina con un diálogo entre las voces (véase imagen 50). El segundo tema (compás 48), de carácter *dolce*, refleja en cierta forma lo que podría ser el paso de Singelée por la región de Savoie (véase imagen 51). Posterior al tema, el piano hace un pequeño interludio construido sobre el motivo rítmico de la introducción.

Imagen 50 Fragmento de la presentación del primer tema. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)

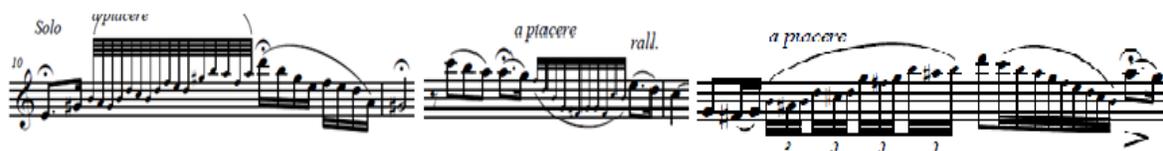


Imagen 51 Fragmento de la presentación del segundo tema.



El tercer tema (solo) (compás105) *dolce*, similar al anterior, va aumentando poco a poco su grado de actividad melódica y rítmica hasta el final de la obra. Es importante destacar el empleo habitual que hace Singelée de las *cadenzas* en esta pieza, que se convierten en un recurso que articula las diferentes partes del discurso y contribuyen a conservar la tensión y la expectativa del mismo (véase imagen 52).

Imagen 52 Cadenzas que articulan las diferentes secciones de la obra.



### 3.4.4 Ritmo

La actividad rítmica se puede definir de la siguiente manera para la melodía: alta-baja-alta, mientras que en el piano siempre permanece alta. Los elementos que alteran principalmente esta actividad son las *cadenzas*. La obra conserva una métrica binaria que inicia en 4/4 y termina en 2/4, con un solo cambio de *tempo* que pasa de *allegro* a *allegretto*. La principal interacción del ritmo se da con los materiales melódicos a través del aumento y disminución de su actividad.

### 3.4.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

La obra presenta un carácter enérgico de principio a fin gracias a la actividad rítmica que presenta tanto la melodía como el acompañamiento. Para mantener la intensidad, al igual que se ha sugerido en obras anteriores, será necesario que el intérprete sostenga las notas más largas de cada motivo rítmico, además de exagerar los *sforzandos* y las apoyaturas que están sobre ellas.

La secuencia que se encuentra del compás 145 al 148 (véase imagen 53), presenta una de las mayores dificultades técnicas en la obra. Se sugiere estudiarla de la siguiente forma: Tocar en repetidas ocasiones, únicamente las primeras notas de cada grupo hasta lograr hacer la secuencia completa, posteriormente hacer el mismo procedimiento pero con las últimas tres notas de cada grupo. Una vez que se tenga dominio de las dos secuencias, entonces se podrán unificar y tocar el pasaje completo.

Imagen 53 Secuencia rítmica.



### 3.5 *Fantasia brillante op. 75 para saxofón en si b y piano*

La *Fantasia brillante op. 75* fue presentada en 1860 como una pieza de concurso en el Conservatorio de París y publicada por primera vez en 1861. Está dedicada al señor Jacques Mathieu y tiene una duración aproximada en la ejecución de tres minutos y medio.

La obra se estructura en tres secciones en forma de tema y variaciones organizadas de la siguiente manera:

Sección	A			B		C	
	<i>Andante</i>			<i>Moderato</i>		<i>Moderato</i>	
	Introducción	Solo	Cadenza	Tema	Interludio (piano)	Variación	Coda
<b>No. de compás</b>	1 al 4	4 al 28	28 al 29	30 al 53	53 al 57	57 al 80	81 al 90
<b>Plan tonal</b>	mi bemol mayor		sol bemol mayor	mi bemol mayor		mi bemol mayor	

#### 3.5.1 Sonido

El nivel de registro se centra en medio y agudo en las dos primeras secciones, pasando al medio y grave en la tercera sección. En la dinámica se presentan pocos grados de contraste, los que suceden se dan a través de pequeños crescendos y decrescendos. En general, la obra presenta un carácter tranquilo y dulce con una textura de melodía con acompañamiento.

#### 3.5.2 Armonía

La armonía gira principalmente sobre mi bemol mayor con una pequeña modulación a sol bemol mayor. El ritmo armónico presenta una mayor actividad al inicio de la obra, y desciende posteriormente en la presentación del tema. La progresión armónica I-ii<sub>6</sub>-V<sup>7</sup>-I, se muestra como la más recurrente además del uso de dominantes secundarias.

### 3.5.3 Melodía

Una pequeña introducción al unísono entre las voces dan paso al solo (compás 5) que tiene carácter expresivo y en su desarrollo hace una ligera modulación a sol bemol mayor, cerrando con un diálogo entre el piano y el saxofón (véase imagen 54). En el compás 30 se inicia el tema principal que está formado por saltos y grados conjuntos, teniendo un acento anacrúsico al igual que el solo (véase imagen 55). Posterior al tema el piano hace un interludio de carácter alegre que da paso a la variación del mismo (compás 58), aumentando su grado de actividad hasta el final de la pieza (véase imagen 56). En esta oportunidad solamente se presenta una *cadenza* que antecede al tema principal (compás 28).

Imagen 54 Fragmento de la introducción y presentación del solo. (Versión de la editorial Chez Adolphe Sax.)



Imagen 55 Fragmento de la exposición del tema.

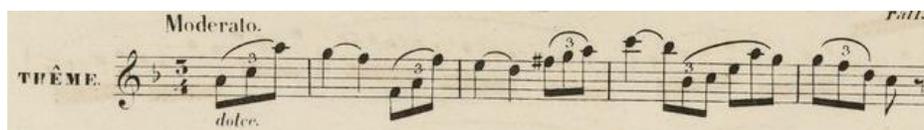


Imagen 56 Fragmento de la variación del tema.



### 3.5.4 Ritmo

La obra mantiene una métrica ternaria que inicia en 6/8 y pasa a 3/4, y un cambio de *tempo* de *andante* a *moderato*. La actividad rítmica tiene una relación baja-alta, que se encuentra alterada regularmente por el *rallentando*. La pieza inicia en acento tético y termina en acento anacrúsico.

### **3.5.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas**

La melodía presenta una opción de continuación en sus frases de antecedente consecuente (tensión-relajación) además de un acento anacrúsico que no sufre cambios durante toda la obra. Se sugiere en respuesta a estos principios hacer aumentos graduales de dinámica en la primera frase que descendan progresivamente en la segunda, lo que permitirá una variación constante de la tensión que proporcionará movimiento a la línea melódica. Ubicar correctamente los puntos climáticos en cada una de las secciones permite tomar mejores decisiones respecto a la direccionalidad que debe tener la melodía. Se recomienda entonces, observar cuidadosamente los compases 20, 43 y 71, que corresponden precisamente a esos lugares.

La variación del tema (compás 53) (véase imagen anterior), es la de mayor dificultad técnica por su actividad rítmica y el tiempo al que se debe tocar. Se propone estudiar este pasaje de la siguiente manera: Cambiar la articulación del grupo de semicorcheas, ligando las dos primeras y separando las dos últimas, hacer este ejercicio iniciando a una velocidad de setenta y cinco pulsaciones por minuto e irlo aumentando gradualmente hasta cien pulsaciones. A continuación, tocar el pasaje con su articulación original hasta llegar a ciento quince pulsaciones.

### **3.6 *Fantasia brillante sobre un tema original op. 86 para saxofón alto y piano***

La *Fantasia brillante op. 86* fue presentada por primera vez en 1862 como una pieza de concurso en el Conservatorio de París. Fue dedicada al señor Limnander de Nieuwenhove (1814-1892), compositor y pianista belga que estudió en el Conservatorio Real de Bruselas bajo la tutela de François- Josep Fétis y que cuenta entre sus composiciones con algunas óperas y dramas líricos.

La obra tiene una duración aproximada en la ejecución de tres minutos y medio y se estructura en tres secciones en forma de tema y variaciones, organizadas de la siguiente manera:

Sección	A			B		C			
	<i>Allegro moderato</i>			<i>Allegro</i>	<i>Allegro moderato</i>		<i>Risoluto</i>	<i>Animato</i>	
	Introducción	Solo	Cadenza	Interludio (piano)	Tema	Interludio (piano)	Variación	Interludio (piano)	Coda
<b>No. de compás</b>	1 al 8	8 al 20	20 al 25	26 al 35	35 al 51	51 al 55	55 al 71	71 al 75	75 al 92
<b>Plan tonal</b>	mi bemol mayor			si bemol mayor	mi bemol mayor		mi bemol mayor		

### 3.6.1 Sonido

La obra presenta contrastes frecuentes en su nivel dinámico que oscila entre *mezzoforte* y *forte*, además de un predominio en el uso del registro medio y agudo. Se emplea el *sforzando* como recurso para destacar las notas de mayor duración (véase imagen 57). La obra inicia con un carácter enérgico que halla contraste con el *dolce* del tema principal, regresando nuevamente al enérgico en la parte final. Los cambios de textura se dan a partir de los interludios desarrollados en la voz del piano.

*Imagen 57 Uso del sforzando en las notas de mayor duración. (Versión de la editorial Chez Adolphe Sax.)*



### 3.6.2 Armonía

La obra se estructura armónicamente sobre un solo eje: mi bemol mayor. El ritmo armónico permanece estable la mayor parte del tiempo y aumenta en los lugares en que se desarrollan secuencias rítmicas y melódicas. La relación armónica I-ii<sub>6</sub>-V<sup>7</sup>-I se presenta en repetidas ocasiones durante la pieza.

### 3.6.3 Melodía

Luce una introducción corta, enérgica y de textura polifónica, que antecede a la presentación del solo (compás 8). Una melodía alegre y expresiva que va aumentando en intensidad, hasta llegar a su clímax al final de la sección con una pequeña *cadenza* (véase imagen 58). Posterior a ello, se presenta el primer interludio en el piano que da paso a la presentación del tema

principal (compás 36) (véase imagen 59). Este interludio manifiesta un carácter *dolce*, y está construido a partir de grados conjuntos y saltos, con un breve desarrollo.

Imagen 58 Fragmento de la exposición del solo.



Imagen 59 Fragmento de la exposición del tema.



Posterior al tema, el interludio del piano conecta con la variación del mismo (compás 56), que inicia con la indicación *risoluto* y tiene como principal característica el aumento en la actividad rítmica y melódica a través del uso de escalas descendentes y ascendentes (véase imagen 60). En el compás 72, un nuevo interludio en el piano, seguido del fragmento final a manera de coda, y la indicación *animato*, que incluye nuevos materiales rítmicos, además de una melodía corta en el piano (compás 86) que articula y aumenta la tensión en esta parte.

Imagen 60 Fragmento de la variación del tema.



### 3.6.4 Ritmo

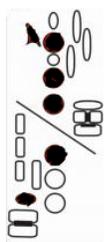
Toda la obra se desarrolla en una métrica de 4/4, y aunque tiene un comienzo tético, el impulso métrico se desplaza rápidamente para convertirse en anacrúsico. El *tempo* no sufre mayores cambios, iniciado en *allegro moderato*, pasando a *allegro* y regresando nuevamente a *allegro moderato*. La actividad rítmica presenta una relación, baja-alta-baja-alta, con pocas alteraciones en el transcurso de la pieza.

### 3.6.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

El acento anacrúsico y el alto grado de actividad rítmica en la que se desarrolla la melodía, es un factor que contribuye a mantener el carácter enérgico de la obra. La mayoría de las frases muestran una tensión que encuentra su lugar de descanso en el primer o tercer tiempo del compás, por lo que se propone aumentar la tensión en dirección a esos puntos, también será importante sostener las notas largas de cada uno de los motivos rítmicos, así como exagerar el *sforzando* que aparece en algunas de ellas.

La exigencia técnica, como en los ejemplos anteriores, se presenta hacia el final de la obra, en este caso, a partir de la variación (compás 56), se sugiere por lo tanto, utilizar los mismos procedimientos que se han indicado en esos ejemplos. En esta misma sección se emplea en repetidas oportunidades la nota fa#4, por lo que sugiero utilizar el trino de fa (véase imagen 61), en los compases 61 y 76.<sup>36</sup>

Imagen 61 Posición sugerida para la nota fa#4



### 3.7 Fantasía op. 89 para saxofón soprano y piano

La *Fantasía op. 89* fue presentada por primera vez en 1863 como una pieza de concurso en el Conservatorio de París. Está dedicada al señor Colblain y tiene una duración aproximada de cuatro minutos y medio.

La obra se estructura en tres secciones organizadas de la siguiente manera:

<sup>36</sup> La propuesta se hace desde un saxofón alto Selmer París Serie III.

Sección	A		B			C				
	<i>Allegro</i>		<i>Andante</i>			<i>Allegro</i>				
	Intr.	Desarrollo	Tema A	Desarrollo	Cadenza	Interludio (piano)	Tema B	Cadenza	Desarrollo o Tema B	Coda
No. de compás	1 al 12	12 al 24	24 al 42	44 al 51	51 al 54	55 al 63	63 al 90	90	91 al 117	117 al 125
Plan tonal	do menor	la bemol mayor	la bemol mayor			mi bemol mayor				

### 3.7.1 Sonido

Se observa, durante toda la pieza, un contraste frecuente y gradual tanto del registro como de la dinámica. En la primera parte se explota el registro agudo del instrumento, que aporta al carácter enérgico en ese punto. Posteriormente se da mayor interacción con el registro medio. La textura que en su mayoría es de melodía con acompañamiento, tiene una pequeña variación en el compás 55 con un interludio en el piano.

### 3.7.2 Armonía

El acorde disminuido siete al que se ha hecho referencia en otras oportunidades tiene aquí su exposición más significativa, desarrollándose sobre él la primera parte de la introducción. Este es un recurso que contrasta por completo con los inicios de las demás obras (véase imagen 62). Posteriormente, el mismo acorde será utilizado en repetidas ocasiones. La estructura armónica gira alrededor de dos ejes: la bemol mayor y mi bemol mayor. El ritmo armónico presenta una mayor actividad en aquellos lugares en los que la melodía aprovecha las secuencias para su progreso.

Imagen 62 Acorde disminuido siete sobre la nota re. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)

### 3.7.3 Melodía

Se inicia con un diálogo entre el piano y el saxofón, en recitativo y en forma de *cadenza*, dando paso al desarrollo en *più lento*, con una melodía tranquila y delicada que permite establecer el centro tonal (la bemol mayor). En la segunda sección, se presenta el primer tema (compás 24). Este tiene un carácter dulce, y va aumentando su actividad a medida que se desenvuelve, teniendo un pequeño desarrollo a partir del compás 44 (véase imagen 63).

Imagen 63 Fragmento de la exposición del primer tema.



La última sección inicia con un interludio en el piano que antecede a la presentación del segundo tema (compás 63) (véase imagen 64). Dicho interludio construido a partir de saltos y grados conjuntos, tiene como principal característica el aumento en su actividad rítmica (véase imagen 65). Posterior a la *cadenza* (compás 90), se realiza un desarrollo sobre el material melódico del segundo tema (compás 91) que mantiene en principio el grado de actividad, y aumenta para el cierre de la obra.

Imagen 64 Fragmento de la exposición del segundo tema.



Imagen 65 Fragmento del interludio en el piano.



### 3.7.4 Ritmo

Los cambios de métrica de binaria a ternaria y viceversa, contribuyen a la articulación y al contraste de la obra. Se suma a lo anterior el cambio de *tempo*, que inicia en *allegro*, pasa a

*andante* y regresa nuevamente a *allegro*. El aumento y disminución de la actividad rítmica, se hace con frecuencia durante gran parte de la obra, estableciéndose hacia el final en un nivel alto. El principal elemento que altera esta actividad, son las *cadenzas*.

### 3.7.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

La libertad que presenta la melodía con un inicio en *recitativo* que termina en *cadenza*, marca la pauta sobre la cual se debe desarrollar la interpretación de toda la obra. Este principio se repite en algunas frases que terminan con un aumento en la actividad rítmica (véase imagen 66), mientras que otras finalizan directamente en una *cadenza* (véase imagen 67). Por lo tanto, se recomienda aumentar gradualmente la tensión de cada una de las frases que encontrarán su reposo en estos puntos. Seguir esta recomendación dará uniformidad y continuidad al discurso.

Imagen 66 Final de frase a manera de *cadenza*.



Imagen 67 Final de frase en *cadenza*.



En los compases 94 y 98 se presenta la sucesión de notas  $do_4$   $sib_4$   $sol_4$   $sib_4$ , que si se usara la posición habitual para  $do_4$ , presentaría un cambio difícil de ejecutar a la velocidad que se indica, por lo que se sugiere se utilice la siguiente digitación:<sup>37</sup>

<sup>37</sup> La propuesta se hace desde un saxofón soprano Yamaha Custom YSS-875 EX.

Imagen 68 Posición sugerida para la nota do<sub>4</sub>



### 3.8 *Fantasia op. 102 para saxofón soprano y piano*

La *Fantasia op.102* fue presentada por primera vez, según la revisión de Paul Wehage, en 1863 como una pieza de concurso en el Conservatorio de París.<sup>38</sup> Está dedicada al señor Paulus y tiene una duración aproximada de cuatro minutos.

La obra se estructura en tres secciones en forma de tema y variaciones organizadas de la siguiente manera:

Sección	A				B		C		
	<i>Andante</i>			<i>Allegro</i>	<i>Allegretto</i>		<i>Più mosso</i>		<i>Presto</i>
	Introducción	Solo	Cadenza	Interludio (piano y saxofón)	Tema	Interludio (piano y saxofón)	Variación	Interludio (piano y saxofón)	Coda
No. de compás	1 al 11	12 al 40	40 al 43	44 al 59	60 al 83	83 al 87	87 al 111	112 al 119	119 al 142
Plan tonal	si bemol mayor				mi bemol mayor		mi bemol mayor		si bemol mayor

#### 3.8.1 Sonido

Se emplean de manera habitual los tres registros del instrumento, contrastándolos permanentemente durante la obra. Los niveles de dinámica fluctúan entre el *piano* y el *forte*, con algunos cambios drásticos en los interludios. De inicio, la obra refleja un carácter

<sup>38</sup> La Biblioteca Nacional de Francia, registra su primera presentación en 1864.

tranquilo y alegre, que se convierte en enérgico hacia el final. Su textura es de melodía con acompañamiento.

### 3.8.2 Armonía

Su estructura armónica gira sobre dos ejes: si bemol mayor y mi bemol mayor. Predomina el uso de dominantes secundarias en la construcción de las progresiones. El tema en esta oportunidad inicia sobre el quinto grado, a diferencia de otras fantasías que poseen la misma estructura. El ritmo armónico tiene mayor actividad al inicio de la obra y disminuye con el cambio de métrica a 3/4.

### 3.8.3 Melodía

La obra inicia con una melodía tranquila y al unísono entre las voces. Posterior a ello se da la presentación del solo (compás 12) alegre y tranquilo, manteniendo siempre el mismo grado de actividad (véase imagen 69). A partir del compás 30, se hace una reexposición del solo, que tiene como principal característica el aumento en la intensidad rítmica, cerrando con una *cadenza* que anticipa la entrada del primer interludio (compás 44). A continuación, se presenta el tema principal (compás 60) (véase imagen 70), formado a partir de grados conjuntos y saltos, que retoma el carácter tranquilo y dulce del inicio de la obra, y da paso al segundo interludio.

Imagen 69 Fragmento de la exposición del solo. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)



Imagen 70 Fragmento de la exposición del tema.



Posterior a ello se da la variación del tema (compás 87) en *più mosso*, a través de grados conjuntos en los que aumenta nuevamente el nivel de actividad rítmica (véase imagen 71). En el compás 112 se presenta el último interludio con material similar al expuesto en las dos

oportunidades anteriores, seguido de la coda (compás 119) en *presto*, que mantiene un ritmo constante con movimientos por grados conjuntos y saltos. El aspecto a destacar respecto a la melodía, tiene que ver precisamente con los interludios (véase imagen 72), que juegan un papel crucial en la articulación de la obra, además de ser el recurso a través del cual se dan los cambios de métrica y de tonalidad durante el discurso.

Imagen 71 Fragmento de la variación del tema.



Imagen 72 Interludio que antecede a la coda.



### 3.8.4 Ritmo

Todo lo que se refiere al ritmo en esta pieza presenta una gran variedad. Se inicia con una métrica en 6/8, que pasa a 2/4, posteriormente a 3/4 y finaliza en 4/4. Los cambios en el *tempo* también se muestran recurrentes; iniciando en *andante*, pasando a *allegro* y a *allegretto*, seguidos del *più mosso* y del *presto* al final. La actividad rítmica aumenta principalmente en el desarrollo de los temas, sin sufrir mayores alteraciones.

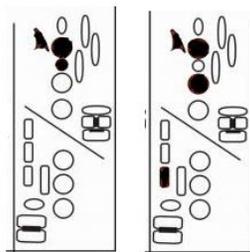
### 3.8.5 Recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas

La obra presenta en su desarrollo melódico un acento anacrúsico que implica direccionar la tensión de todas las frases hacia el primer tiempo del compás donde se encuentran las notas de mayor duración. Se recomienda sostener cada una de estas notas y exagerar el *sforzando* que se encuentra en algunas de ellas. En la arquitectura de las frases, se observa una relación de pregunta y respuesta, por lo que se sugiere hacer cambios graduales en el nivel de

dinámica; ayudando con ello en su direccionalidad. Respecto a los interludios (compás 44, 83 y 112), se propone exagerar cada una de las indicaciones de articulación y de dinámica.

Los pasajes que demuestran mayor exigencia técnica corresponden a la variación (compás 87), y a la coda (compás 119). Definir la posición para la nota si bemol, permite solucionar en gran parte los problemas de digitación en estas secciones. Se sugiere entonces, utilizar la posición natural en los compases 88, 92, 97, 104, 108, 109, 110 y 131. Utilizar la posición TA (trino de la) en los compases 90, 91, 98, 99, 106, 107, 138 y 139 (véase imagen 73).<sup>39</sup>

*Imagen 73 Posición natural y TA para la nota si bemol.*



---

<sup>39</sup> La propuesta se hace desde un saxofón soprano Yamaha Custom YSS-875 EX.

## Conclusiones

En este trabajo se realizó un estudio documental que da sustento a la interpretación de siete solos de concierto y ocho fantasías para saxofón y piano escritos por Jean-Baptiste Singelée. Lo más importante de este estudio fue lograr establecer el contexto histórico en el que se desarrolló el compositor, y realizar un análisis formal de los solos de concierto y fantasías que derivó en las recomendaciones interpretativas y sugerencias técnicas que se hicieron de sus obras en este escrito.

La investigación ha permitido identificar veinticuatro piezas para saxofón escritas por Singelée entre las que se encuentran solos de concierto, fantasías y cuartetos, además de otras obras escritas para el violín de las que no se ha hecho una referencia directa en este trabajo. De las piezas descritas, se profundizó en el análisis formal de siete solos de concierto y ocho fantasías, lo que permitió reconocer algunos rasgos característicos de su estilo compositivo.

Por medio de este análisis en el que se examinaron y presentaron los elementos de mayor relevancia en cada una de las piezas respecto al sonido, la armonía, la melodía y el ritmo, se observó que dentro de esos rasgos se manifiestan: la libertad de la forma para estructurar y desarrollar sus ideas musicales, el uso recurrente de *cadenzas* para articular las distintas secciones de las obras, el aumento de la densidad melódica en las secciones finales de los solos y fantasías, inclinación por el uso de métricas binarias, pasajes que se asemejan al virtuosismo que se desarrollara en aquella época (Singelée fue conocedor del estilo debido a su labor como intérprete del violín), además de la inclusión de recursos interpretativos como el *rubato*, el *rallentando* y el vibrato.

Considerando exclusivamente los siete solos de concierto que comparten algunas cualidades generales como lo son su extensión, la forma en que se estructuran y los ejes armónicos en los que se fundan, se halló que cada uno de ellos establece su singularidad a través del grado de relevancia y desarrollo que le dan a cada uno de estos elementos.

Respecto a las fantasías, resulta importante destacar el aumento en el número de *cadenzas* que se incorporan a las obras, varias de ellas móviles, que permiten al intérprete hacer variaciones sobre los motivos expuestos por el compositor utilizando progresiones rítmicas que dan oportunidad al virtuosismo y hacen de cada interpretación una versión única.

En relación a los aspectos técnicos, aunque las obras no presentan mayores desafíos debido a que Singelée aprovechó y aplicó de manera congruente las oportunidades del instrumento, es necesario que los intérpretes tengan la capacidad de controlar las variables técnicas y sonoras específicas de cada uno de los saxofones (barítono, tenor, alto y soprano), lo que les permitirá lograr una mejor aproximación a las obras e imprimir nuevas oportunidades sonoras a través de los recursos técnicos actuales. Se hicieron algunas recomendaciones interpretativas relacionadas con los elementos que estructuran y dan forma a cada una de las obras, además de algunas sugerencias técnicas que se han empleado en la preparación del recital y que se pretende sean de utilidad a todos los intérpretes del saxofón que decidan ahondar en las obras de Jean-Baptiste Singelée.

Esta investigación en la que se abordó en parte la vida de Singelée y el contexto histórico en el que se concibieron las obras, da la posibilidad a los saxofonistas de tener un panorama más amplio que contribuya en la toma de decisiones a la hora de abordar el estudio y ejecución de este repertorio. Además puede servir de pauta a nuevos trabajos que se aproximen a las primeras obras escritas para el saxofón.

Anexo I Partituras de los solos de concierto y fantasías para saxofón y piano de Jean-Baptiste Singelee.

2

**SOLO DE CONCERT**  
**POUR SAXOPHONE**  
**PAR J. B. SINGEELE Op. 74**  
*A son ami H. LITOLFF.*

SAXOPHONE.

All. Moderato. *ff* *p*

Solo.

*risolto.*

AS. 11.

SAXOPHONE.

The image shows a page of musical notation for a saxophone. It consists of ten staves of music. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings: *espress.* (expressive) on the first staff, *a volume* (at volume) on the second staff, *rall.* (ritardando) on the second and fourth staves, and *f* (forte) on the eighth and tenth staves. There are also two *Tempo* markings. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The piece is titled 'Top-Three Cité-Borgère I' and is identified by the number 'A.S.41'.

A.S.41.

Top-Three Cité-Borgère I.

**SOLO DE CONCERT**

POUR SAXOPHONE ALTO MI ♭

PAR J. B. SINGELEE

**Op. 74**



*A son ami H. LITOLFF.*

**SAXOPHONE MI ♭.** *All.<sup>o</sup> Moderato.*  
*ff*

**PIANO.** *All.<sup>o</sup> Moderato.*  
*ff*

*Solo.*  
*ritalato.*

The image shows a page of handwritten musical notation, numbered '2' in the top left corner. It contains five systems of music. Each system consists of a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The vocal line features a melodic line with various note values and rests. The piano accompaniment includes chords and arpeggiated figures. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. Dynamic markings such as 'ff' (fortissimo) are present in the piano part of the second system. The notation is written in ink on aged paper.

A. S. 41.

The image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a piano piece. It consists of six systems of staves. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *p* and *f*. There are also some performance instructions like *espress.* and *a robodr.* with *rit.* below it. The paper is aged and shows some wear.

A. S. 41.

Handwritten musical score for a piano piece, consisting of four systems of staves. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features complex textures, including rapid sixteenth-note passages and sustained chords. Performance markings such as *Tempo*, *p*, and *sott.* are present.

A.S.41.

The musical score is written in a minor key, indicated by three flats in the key signature. It consists of six systems of staves. Each system begins with a single treble clef staff, followed by a grand staff (treble and bass clefs). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and complex chords. Dynamic markings such as 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte) are used throughout. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

A. S. 11.

Baritone Sax.

à Monsieur SAX père

# Solo de Concert (no. 2)

pour saxophone baryton et piano

Jean-Baptiste Singelée

opus 77

révision de Paul Wehage

Andante

*p*

Solo [A] *espress.*

*dim.*

*rall.*

Tempo [B] *dolce*

*rall.*

*cresc.* ----- *p*

*dim.*

*rall.*

Allegro *mf cresc. poco a poco*

[C] Allegro Moderato *ff*

*rall.* Tempo

Jean-Baptiste Singelée : *Solo de Concert (no. 2)* pour saxophone baryton et piano - saxophone baryton

62

Musical staff 62: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents. A fermata is placed over the final note of the staff.

71

*rall.* D *Tempo*

Musical staff 71: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents. A box containing the letter 'D' is positioned above the staff, followed by the word 'Tempo'. The tempo change begins at measure 71.

77

Musical staff 77: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents.

83

Musical staff 83: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents.

90

Musical staff 90: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents.

96

*cresc. poco a poco* > ***ff***

Musical staff 96: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents. A hairpin crescendo symbol is placed below the staff, followed by the dynamic marking ***ff***.

103

Musical staff 103: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents.

110

***ff***

Musical staff 110: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents. The dynamic marking ***ff*** is placed below the staff.

à Monsieur SAX père  
**Solo de Concert (no. 2)**  
pour saxophone baryton et piano

Jean-Baptiste Singelée  
opus 77  
révision de Paul Wehage

Andante

Baritone Sax. *p*

Piano *p*

B. Sax. *dim.* Solo *espress.* [A]

Pno. *dim.* [A] *p*

B. Sax.

Pno.

Jean-Baptiste Singelée : Solo de Concert (no. 2) pour saxophone baryton et piano

3

The musical score consists of five systems, each with a B. Saxophone (B. Sx.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 14-16):** The B. Sx. part begins with a melodic line of eighth notes, marked *rall.* and *Tempo*. The Pno. part features a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *cresc.* and *Tempo*. The B. Sx. part ends with a *dolce* marking.
- System 2 (Measures 17-19):** The B. Sx. part continues with a melodic line, marked with a box containing the letter 'B'. The Pno. part features a dense texture of chords and sixteenth notes, marked with a box containing the letter 'B'.
- System 3 (Measures 20-23):** The B. Sx. part continues with a melodic line, marked *cresc.* and *p*. The Pno. part features a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked with *v* (accents).
- System 4 (Measures 24-27):** The B. Sx. part continues with a melodic line, marked *rall.*. The Pno. part features a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked with *v* (accents).

Jean-Baptiste Singelée : Solo de Concert (no. 2) pour saxophone baryton et piano

4  
B. Sx. *dim.* *rall.*

Pno. *Suivez*

33 *Allegro*  
B. Sx. *mf* *cresc. poco a poco*

Pno. *mf* *cresc. poco a poco*

36  
B. Sx.

Pno.

40 *Allegro Moderato*  
B. Sx. *ff*

Pno. *ff* *p* *Allegro Moderato*

Detailed description: This is a page of a musical score for a concert solo for baritone saxophone and piano. The score is divided into four systems. The first system (measures 4-28) features a baritone saxophone line with a *dim.* (diminuendo) and *rall.* (rallentando) marking, and a piano accompaniment with a *Suivez* (follow) instruction. The second system (measures 33-35) is marked *Allegro* and includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic and a *cresc. poco a poco* (crescendo poco a poco) instruction for both instruments. The third system (measures 36-39) continues the *Allegro* tempo. The fourth system (measures 40-43) is marked *Allegro Moderato* and includes a *ff* (fortissimo) dynamic for the saxophone and a *p* (piano) dynamic for the piano. The score uses a key signature of two flats and a common time signature.

B. Sx. 47 *rall.* *Tempo*

Pno. 47 *Tempo*  
*Suivez*

B. Sx. 54

Pno. 54

B. Sx. 60

Pno. 60

B. Sx. 67 *rall.* D *Tempo*

Pno. 67 D *Tempo*

Jean-Baptiste Singelée : *Solo de Concert (no. 2)* pour saxophone baryton et piano

The image displays a musical score for a saxophone and piano. It is organized into five systems, each containing a saxophone part and a piano accompaniment. The saxophone part is written in a single staff, while the piano part is written in two staves (treble and bass clef). The score is in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The measures are numbered at the beginning of each system: 6, 74, 79, 84, and 90. The saxophone part features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation with chords and moving lines in both hands.

B. Sx. <sup>96</sup>

*cresc. poco a poco* ***f***

Pno. <sup>96</sup> ***p***

B. Sx. <sup>101</sup>

Pno. <sup>101</sup>

B. Sx. <sup>106</sup> ***f***

Pno. <sup>106</sup> ***ff***

Baritone Sax.

à Monsieur Edouard MONNAIS

# Solo de Concert no. 3

pour saxophone baryton et piano

Jean-Baptiste Singelée

opus 83

révision de Paul Wehage

Allegro Moderato



A



B





69 *Cadenza : a piacere*

7 14 22 27

71 *Lent animez*

23 24

72 *Tempo*

ff 6

81 *dim.* D *Solo*

6

86

90 *cresc.*

95 *rall.* E *Tempo*

3



à Monsieur Edouard MONNAIS

# Solo de Concert no. 3

pour saxophone baryton et piano

Jean-Baptiste Singelée

opus 83

révision de Paul Wehage

Allegro Moderato

Baritone Sax. *ff*

Piano

B. SX.

Pno.

B. SX.

Pno. *p*

The musical score is divided into four systems, each with a B. Saxophone (B. SX.) part and a Piano (Pno.) part. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 12-16):** The B. SX. part begins at measure 12 with a box labeled 'A' and the word 'Solo' above it. The piano accompaniment starts at measure 12 with a box labeled 'A' and a dynamic marking of *p* (piano).
- System 2 (Measures 17-21):** The B. SX. part continues with a melodic line. The piano accompaniment continues with chords and some melodic fragments.
- System 3 (Measures 22-25):** The B. SX. part features a more active melodic line. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving bass lines.
- System 4 (Measures 26-30):** The B. SX. part starts at measure 26 with a box labeled 'B' and a dynamic marking of *rall.* (rallentando). The piano accompaniment starts at measure 26 with a box labeled 'B' and a dynamic marking of *Tempo*. The word 'Suivez' (follow) is written below the piano part.

Jean-Baptiste Singelée : Solo de Concert no. 3 pour saxophone baryton et piano

The image displays a musical score for a solo concert piece for baritone saxophone and piano. The score is organized into four systems, each containing a baritone saxophone (B. Sx.) staff and a piano (Pno.) grand staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. Measure numbers 4, 10, 14, 18, 22, 26, 30, 34, 38, and 42 are indicated at the beginning of their respective systems. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The baritone saxophone part consists of melodic lines with various articulations such as slurs, accents, and breath marks. A *dolce* marking is present in the piano part at measure 38. The score concludes with a repeat sign at the end of measure 42.

40 *dolce* C *aspress.*

B. Sx.

46 C

Pno. *p*

31

B. Sx.

51

Pno.

35 *rall.* *Tempo*

B. Sx.

55 *Tempo*

Pno. *Suivez*

39

B. Sx.

59

Pno.

Jean-Baptiste Singelée : Solo de Concert no. 3 pour saxophone baryton et piano

The image shows a page of a musical score for a solo concert for baritone saxophone and piano. The score is divided into five systems, each with a baritone saxophone (B. SX.) part and a piano (Pno.) part. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The first system (measures 61-63) features a melodic line in the saxophone and a rhythmic accompaniment in the piano. The second system (measures 64-66) continues the melodic development, with a forte (*ff*) dynamic marking in the piano part. The third system (measures 67-69) is a cadenza section, marked "Cadenza : a piacere", with a tempo of 7/8. The piano part is marked "Suivez" and contains a few chords. The fourth system (measures 70-71) is marked "Lent animez" and features a long, flowing melodic line in the saxophone. The piano part is mostly empty, with a few chords at the beginning.

61 B. SX.

63 Pno.

64 B. SX.

66 Pno. *ff*

67 B. SX. Cadenza : a piacere 7 11 11 11

69 Pno. Suivez

70 B. SX. Lent animez 11 11

71 Pno.

72 *Tempo*

B. SX.

Pno.

75

B. SX.

Pno.

78

B. SX.

Pno.

81 *dim.* D *Solo*

B. SX.

81 *dim.* D *p*

Pno.

Jean-Baptiste Singelée : Solo de Concert no. 3 pour saxophone baryton et piano

8

B. Sx.

Pno.

B. Sx. *crezc.*

Pno.

B. Sx. *raill.* E *Tempo*

Pno. *Suivez* E *Tempo* *p*

B. Sx.

Pno.

B. SX. 100

Pno. 100

This system contains measures 100 to 102. The B. SX. part (top staff) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The Pno. part (bottom staves) consists of a right-hand accompaniment with chords and eighth notes, and a left-hand accompaniment with single notes and rests.

B. SX. 103

Pno. 103

This system contains measures 103 and 104. The B. SX. part (top staff) continues the melodic line with slurs. The Pno. part (bottom staves) shows a right-hand accompaniment with chords and eighth notes, and a left-hand accompaniment with single notes and rests. There are some markings in the right hand of measure 104 that look like 'v' or 'u'.

B. SX. 105

Pno. 105

This system contains measures 105 and 106. The B. SX. part (top staff) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and slurs. The Pno. part (bottom staves) consists of a right-hand accompaniment with chords and eighth notes, and a left-hand accompaniment with single notes and rests.

Jean-Baptiste Singelée : Solo de Concert no. 3 pour saxophone baryton et piano

10

B. Sx.   
Pno. 

B. Sx.   
Pno. 

B. Sx.   
Pno. 

Tenor Sax.

à Monsieur SAVARI

# Solo de Concert no. 4

pour saxophone ténor et piano

Jean-Baptiste Singelée

opus 84

révision de Paul Wehage

Allegro Moderato

*p*

**A**  
*Solo*

*f* *risoluto*

11

15

20 *cresc. poco a poco* 3 3

25 *f*

28 *dolce* B

32

37

42 *rall.* *Tempo*

47 *cresc. poco a poco*

52 *Cadenza : a piacere* *rall.*

C

55 *Tempo*



60

3 3 3 3 3

71

73

*ff*

75

*a piacere*

76

78

*f* *ff*

à Monsieur SAVARI  
**Solo de Concert no. 4**  
pour saxophone ténor et piano

Jean-Baptiste Singelée  
opus 84  
révision de Paul Wehage

*Allegro Moderato*

Tenor Sax. *p*

Piano *p*

3 *f* *Solo* *risoluto*

5 *f* *p*

10

10

The image shows a musical score for T. SX. (Tenor Saxophone) and Pno. (Piano) for measures 14 through 24. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The T. SX. part is in the upper staff, and the Pno. part is in the lower staff, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. Measure 14 starts with a treble clef and a key signature change to two flats. The T. SX. part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Pno. part provides harmonic support with chords and moving bass lines. Measure 18 includes a piano accompaniment with a dense texture of chords in the right hand and a more active bass line. Measure 21 is marked with *cresc. poco a poco* and features a melodic line in the T. SX. part with a crescendo hairpin. Measure 24 starts with a piano (*p*) dynamic and includes a *rit.* (ritardando) marking in the T. SX. part. The Pno. part in measure 24 has a *vivo* marking and a dynamic change to *f* (forte).

Jean-Baptiste Singelée : Solo de Concert no. 4 pour saxophone ténor et piano

4  
28  
T. SX. *dolce* B

28  
Pno. *cresc.* *p* B

32  
T. SX.

32  
Pno.

36  
T. SX.

36  
Pno. *p*

40  
T. SX.

40  
Pno.

Jean-Baptiste Singelée : Solo de Concert no. 4 pour saxophone ténor et piano

5

The musical score is arranged in four systems, each with a T. Saxophone (T. SX.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 41-46):** The T. SX. staff begins at measure 41 with a *rall.* marking and a slur over measures 41-42. The Pno. staff begins at measure 43 with a *rall.* marking and a series of chords. A *Tempo* marking appears at measure 45. The Pno. staff includes a *p* dynamic marking at measure 45.
- System 2 (Measures 47-50):** The T. SX. staff continues with a slur over measures 47-50. The Pno. staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs.
- System 3 (Measures 51-53):** The T. SX. staff has a *cresc. poco a poco* marking. The Pno. staff also has a *cresc. poco a poco* marking and includes a *V* (Vibrato) marking at measure 53.
- System 4 (Measures 54-54):** The T. SX. staff starts with a *Cadenza : a piacere* marking, followed by a *rall.* marking and a *Tempo* marking. A square box containing the letter 'C' is placed above the staff at measure 54. The Pno. staff has a *Suivez* marking and a *p* dynamic marking. A second square box containing the letter 'C' is placed above the staff at measure 54.

Jean-Baptiste Singelée : Solo de Concert no. 4 pour saxophone ténor et piano

6

T. SX.

Pno.

T. SX.

Pno.

T. SX.

Pno.

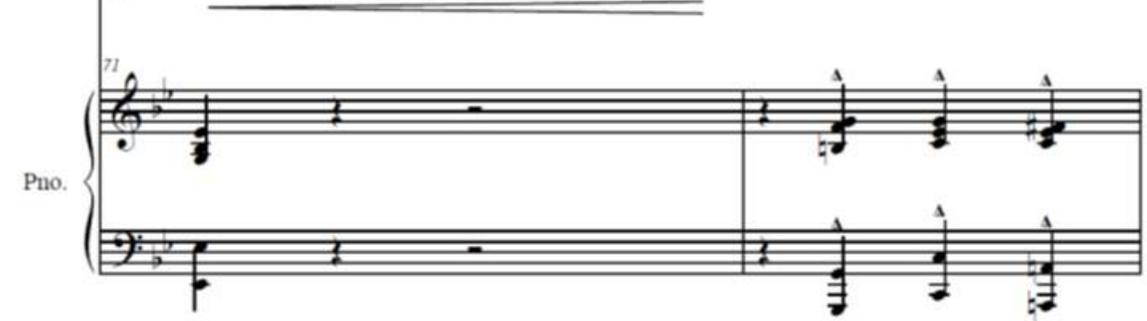
T. Sx. 

Pno. 

T. Sx. 

Pno. 

T. Sx. 

Pno. 

Jean-Baptiste Singelée : Solo de Concert no. 4 pour saxophone ténor et piano

8

T. Sax. Pno.

73

73

*ff*

*ff*

T. Sax. Pno.

75

*a piacere*

75

*Suivez*

*p*

T. Sax. Pno.

77

*f*

78

*ff*

5<sup>ème</sup>

# SOLO DE CONCERT

à Monsieur SELLENIK  
Chef de musique au 2<sup>e</sup> Voltigeur de la Garde Impériale

pour Saxophone Alto Mi $\flat$  et Piano

J. B. SINGELÉE  
Op. 91

INTRODUCTION  
Allegro

*ff*

*cresc.*

*f*

Solo

*dolce*

Tempo

rall.

f

6

FINAL  
Allegro

*f risoluto*

*cadenza*

*cresc.*

*f*

The musical score consists of eight staves of music in treble clef, 2/4 time. The first staff begins with the dynamic marking *f risoluto*. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages, often with slurs and accents. The second staff continues this rhythmic pattern. The third staff introduces accents on the notes. The fourth staff features a key signature change to one flat (B-flat) and continues the rapid sixteenth-note texture. The fifth staff is marked *cadenza* and shows a more melodic, slower passage. The sixth staff returns to the rapid sixteenth-note texture. The seventh staff is marked *cresc.* and shows a gradual increase in volume. The eighth staff concludes with a final *f* dynamic marking and a fermata over the final note.

à Monsieur SELLENIK  
Chef de musique au 2<sup>e</sup> Voltigeur de la Garde Impériale

# 5<sup>ème</sup> SOLO DE CONCERT

pour Saxophone Alto Mi $\flat$  et Piano

J. B. SINGELÉE  
Op. 91

## INTRODUCTION

Allegro

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the Saxophone Alto Mi $\flat$ , the middle staff is for the Piano right hand, and the bottom staff is for the Piano left hand. The key signature has two flats (B $\flat$  and E $\flat$ ), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro'. The dynamics are marked 'ff' (fortissimo) at the beginning of both the saxophone and piano parts. The saxophone part features a melodic line with slurs and accents. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and a steady eighth-note bass line.

The second system of the musical score continues the introduction. It consists of three staves: Saxophone Alto Mi $\flat$ , Piano right hand, and Piano left hand. The key signature and time signature remain the same. The dynamics are marked 'p' (piano) at the end of the saxophone part. The saxophone part continues with its melodic line, and the piano part continues with its rhythmic accompaniment.

The third system of the musical score concludes the introduction. It consists of three staves: Saxophone Alto Mi $\flat$ , Piano right hand, and Piano left hand. The key signature and time signature remain the same. The dynamics are marked 'cresc.' (crescendo) and 'f' (forte) in both the saxophone and piano parts. The saxophone part continues with its melodic line, and the piano part continues with its rhythmic accompaniment.

Solo  
*p*

*p*



First system of musical notation. The top staff is a single treble clef with the instruction *dolce* above it. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) with the instruction *p* below the treble staff. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. The melody in the top staff consists of eighth and sixteenth notes with slurs. The piano accompaniment in the bottom two staves features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with quarter and eighth notes in the left hand.



Second system of musical notation, continuing the piece. It follows the same layout as the first system, with a single treble clef staff at the top and a grand staff at the bottom. The melody continues with similar rhythmic patterns and slurs. The piano accompaniment maintains its eighth-note texture.



Third system of musical notation. The top staff continues the melodic line with some grace notes. The piano accompaniment in the bottom two staves continues with the established rhythmic patterns.



Fourth system of musical notation, the final system on this page. The melody in the top staff concludes with a series of slurred notes. The piano accompaniment in the bottom two staves provides a consistent harmonic and rhythmic foundation.

rall. Tempo

*p*

*dolce*

First system of musical notation. The top staff (treble clef) features a melodic line with a *cresc.* marking. The bottom two staves (grand staff) feature a piano accompaniment with a *p* marking and a *cresc.* marking.

Second system of musical notation. The top staff is mostly empty. The bottom two staves (grand staff) feature a piano accompaniment with a *ff* marking.

Third system of musical notation. The top staff is mostly empty. The bottom two staves (grand staff) feature a piano accompaniment.

FINAL  
Allegro

Fourth system of musical notation, labeled "FINAL Allegro". The top staff features a melodic line with a *risoluto* marking. The bottom two staves (grand staff) feature a piano accompaniment with a *p* marking.

First system of musical notation. It consists of a single melodic line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble.

Second system of musical notation. The melodic line continues with more complex rhythmic patterns. The piano accompaniment includes a section of chords in the bass marked with a forte (*f*) dynamic.

Third system of musical notation. The melodic line is marked with a fermata and the word "cadenza". The piano accompaniment is marked with a piano (*p*) dynamic.

Fourth system of musical notation. The melodic line features a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The piano accompaniment also includes a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic.

# SIXIÈME SOLO DE CONCERT

POUR SAXOPHONE

PAR

**J. B. SINGELEE.**

Op. 92.

A Monsieur H. KLOSE

Chef de musique de l'artillerie montée de la Garde Impériale.

### INTRODUCTION.

Allegro.

SAXOPHONE.

The musical score is written for saxophone in a single system with 16 measures. It starts with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro.' and the initial dynamic is 'ff'. The first measure contains a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second measure has a half note D5. The third measure has quarter notes E5, F5, and G5. The fourth measure has quarter notes A5, B5, and C6. The fifth measure has quarter notes B5, A5, and G5. The sixth measure has quarter notes F5, E5, and D5. The seventh measure has quarter notes C5, B4, and A4. The eighth measure has quarter notes G4, F4, and E4. The ninth measure has quarter notes D4, C4, and B3. The tenth measure has quarter notes A3, G3, and F3. The eleventh measure has quarter notes E3, D3, and C3. The twelfth measure has quarter notes B2, A2, and G2. The thirteenth measure has quarter notes F2, E2, and D2. The fourteenth measure has quarter notes C2, B1, and A1. The fifteenth measure has quarter notes G1, F1, and E1. The sixteenth measure has quarter notes D1, C1, and B0. The score includes various dynamics and articulations: 'ff' at the start, 'Solo.' above the eighth measure, 'express.' below the eighth measure, 'plus lent' above the thirteenth measure, and 'legato.' below the thirteenth measure. There are also 'p' and 'cresc.' markings.

A.S. 96.

V113-210

SAXOPHONE

5

*cadenza.*

*Allegretto.*  $\frac{6}{8}$   
*legger.*

*ff*

A. S. 96.

# SIXIEME SOLO DE CONCERT

POUR SAXOPHONE

PAR

**J. B. SINGELEE.**

Op. 92.

A Monsieur H. KLOSE

*Chef de musique de l'artillerie montée de la Garde Impériale.*

## INTRODUCTION.

**SAXOPHONE**  
Tenor Si b.

**PIANO.**

*Allegro.*  
*f*

*Solo.*  
*espress.*

A. S. DE.

A handwritten musical score on aged paper, consisting of three systems. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first system features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The third system concludes with a vocal line and piano accompaniment. Dynamic markings include 'espress.' (expressive) and 'p' (piano). The score is signed 'A. S. 90.' at the bottom center.

1

*piu lento.*  
*legato*

*dim.*  
*piu lento.*

*crescent.*

*animoz.*

A. S. 96.

5

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords, some with slurs. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, some with slurs.

*Allegretto*  
*legger.*

*Allegretto.*

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords, some with slurs. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, some with slurs. The tempo marking *Allegretto* is written above the first staff, and *legger.* is written below the first staff. The tempo marking *Allegretto.* is written above the second staff.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords, some with slurs. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, some with slurs. A dynamic marking *mf* is written below the lower staff.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords, some with slurs. The lower staff is in bass clef and contains a series of chords, some with slurs. A dynamic marking *mf* is written below the lower staff.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line with eighth-note patterns, some of which are beamed together and have slurs above them. The lower staff is a bass clef with a key signature of two flats. It contains a bass line with chords and single notes, providing harmonic support for the melody.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system. The lower staff features a more active bass line with chords and eighth-note patterns. A dynamic marking 'p' (piano) is visible at the beginning of the system.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line with chords and eighth-note patterns.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line with chords and eighth-note patterns.

ÉTUDE N° 10  
LÉOPOLD MOZART

The musical score consists of five systems, each with a violin part on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf* and *ff*. The piece concludes with a double bar line and the word *Fine* written vertically.



A. N. 96 Paris imp. Thierry, Cit<sup>e</sup> Bergoeil 1

E♭ Baritone Saxophone

à Monsieur Charles Sax

# SEPTIÈME SOLO DE CONCERT

for E♭ baritone saxophone and piano

Jean Baptiste Singelée, Op. 93

## INTRODUCTION

Allegro risoluto

*ff* *[p]*

4 *[f]* *[p]*

8 *ff*

11 *[p]*

17

24 *[p]* *cresc.* - - -

31

33

35

Cadenza SEPTIÈME SOLO DE CONCERT

37

38

39

40 *rall.*

43 **Andantino**  
2  
*p dolce*

51

57 *rall.* *rf* *a tempo*

63

69

75 *rall.* *dim.*

Allegro

SEPTIÈME SOLO DE CONCERT

82 **3**

87

89

91

93 *[f]* *[p]*

95 *cresc.* - - - - -

97

99 *f*

101 *ff*

Detailed description: This is a musical score for a solo, consisting of ten staves of music. The piece is in 3/4 time and begins with a tempo marking of 'Allegro'. The key signature has one flat (B-flat). The score starts at measure 82 with a triplet of eighth notes. The music is characterized by flowing eighth-note patterns, often grouped with slurs and ties. Dynamic markings include *[f]* (forte) and *[p]* (piano) at measure 93, a *cresc.* (crescendo) marking with a dashed line from measure 95 to 97, *f* (forte) at measure 99, and *ff* (fortissimo) at measure 101. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 101.



à Monsieur Charles S...

# SEPTIÈME SOLO DE CONCERT

for E $\flat$  baritone saxophone and piano

Jean Baptiste Singelée, Op. 93

## INTRODUCTION

*Allegro risoluto*

The musical score is written for E $\flat$  Baritone Saxophone and Piano. It begins with a key signature of three flats (B $\flat$ , E $\flat$ , A $\flat$ ) and a common time signature (C). The tempo is marked *Allegro risoluto*. The score is divided into four systems, each with a measure number (1, 4, 8, 11) at the beginning of the saxophone staff. The saxophone part features melodic lines with dynamic markings of *ff* (fortissimo) and *lp* (pianissimo). The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns, with a dynamic marking of *p* (piano) in the first system. The score concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the piano part.

SEPTIÈME SOLO DE CONCERT

15

*dolce*

18

21

24

*p*

SEPTIÈME SOLO DE CONCERT

28

*cresc.*

32

*cresc.*

36

Cadenza

*a piacere*

38

*rall.*

39

*rall.*

SEPTIÈME SOLO DE CONCERT

Andantino

41

*p dolce*

*pp*

50

57

*f* *rall.* *a tempo*

*f* *a tempo* *p*

64

SEPTIÈME SOLO DE CONCERT

70

rall.  
rall.

Allegro

78

dim.  
pp dim. p cresc.

85

p v

88

SEPTIÈME SOLO DE CONCERT

91

*sf*

*f*

94

*p*

*cresc.* - - - - -

*p*

*cresc.* - - - - -

97

99

102

*ff*

Bb Sax.

à Monsieur Le Générale Fleury

# Fantaisie

pour saxophone soprano ou ténor en Sib et piano

Jean-Baptiste Singelée

opus 50

révision de Paul Wehage

Introduction :  
Moderato

*p*

*cresc. poco a poco*

*f*

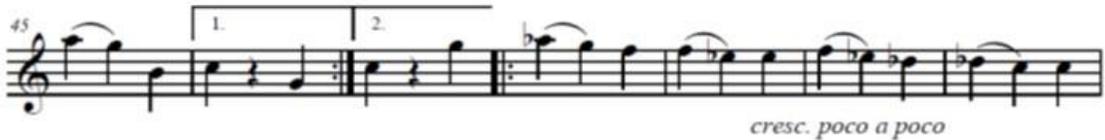
Solo :  
*cantabile*

*dolce*

*a piacere*

*rall.*

Thème :  
Andante



Variation :  
Più mosso



Andantino  
espress.

83 **S**

95

99

102 *rall.* *a tempo*

104

106

109

112

*a piacere*

114

115 *plus vite*

116 *a piacere*

117 **Allegro**

125

129

134

139 *dolce*

146

152

156 *f*

162 **3**  
*mp* **3**

171 **Coda : più mosso**  
*sub. p* **3** **3** **3**

174 **3** **3** **3** **3** **3**

176 **3** **3**

179

183

186 **3** **3** **3** **3** **3**

188 *p* *cresc. poco a poco*

192 **ff**

à Monsieur Le Générale Fleury

# Fantaisie

pour saxophone soprano ou ténor en Sib et piano

Jean-Baptiste Singelée

opus 50

révision de Paul Wehage

Introduction :  
Moderato

Bb Sax.

Introduction :  
Moderato

Piano

5

Sax.

5

10.

10.

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

9

Sax.

9

10.

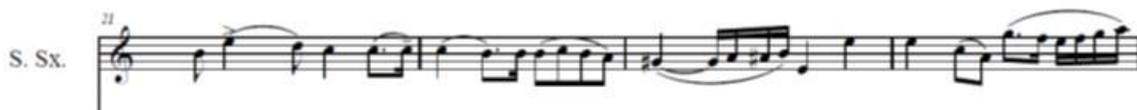
10.

f

f

S. SX.   
Pno. 

S. SX.   
Pno. 

S. SX.   
Pno. 

S. SX.   
Pno. 

S. Sx.

Pno.

29

29

S. Sx.

Pno.

*a piacere*

*colla parte*

33

33

S. Sx.

Pno.

*rall.*

35

35

Thème :  
Andante

S. Sx.

Pno.

Thème :  
Andante

43

1. 2.

48

*cresc. poco a poco* *dim.*

53

1. 2.

Jean-Baptiste Singelée : Fantaisie, opus 50 pour saxophone en Sib et piano

6  
38

S. Sx.

Pno.

Variation :  
Più mosso

63

S. Sx.

Variation :  
Più mosso

63

Pno.

*p*

68

S. Sx.

1. 2.

68

Pno.

1. 2.

S. Sx. 74

Pno. 74

This system contains measures 74 to 77. The saxophone part (S. Sx.) features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The piano accompaniment (Pno.) consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

S. Sx. 78

Pno. 78

This system contains measures 78 to 81. The saxophone part continues with melodic lines, including first and second endings. The piano accompaniment features chords and a bass line with eighth-note patterns.

S. Sx. 82

Pno. 82

This system contains measures 82 to 85. The saxophone part is silent (indicated by a whole rest). The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line with eighth-note patterns.

S. Sx. 86

Pno. 86

This system contains measures 86 to 89. The saxophone part is silent. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line with eighth-note patterns.

8

Jean-Baptiste Singelée : *Fantaisie, opus 50* pour saxophone en Sib et piano

*Andantino*  
*espress.*

S. Sx.

Pno.

*p*

S. Sx.

Pno.

S. Sx.

Pno.

*rall.* *a tempo*

S. Sx.

Pno.

S. SX. *108*

Pno. *108*

S. SX. *112*

Pno. *112*

S. SX. *114* *a piacere* *plus vite*

Pno. *114* *colla parte*

S. SX. *116* *a piacere*

Pno. *116* *colla parte*

10 Jean-Baptiste Singelée : Fantaisie, opus 50 pour saxophone en Sib et piano

117 *Allegro*

S. SX.

Pno.

122

S. SX.

Pno.

127

S. SX.

Pno.

132

S. SX.

Pno.

*cresc. poco a poco*

The image displays a musical score for Saxophone (S. Sx.) and Piano (Pno.) in a single system. The score is divided into five systems of staves, each containing a saxophone part and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The saxophone part features melodic lines with various dynamics and articulations, while the piano accompaniment consists of dense chordal textures and rhythmic patterns. Measure numbers 117, 137, 142, 147, and 152 are indicated at the beginning of their respective systems. Dynamics such as *f*, *mf*, *dolce*, *p*, and *cresc.* are used throughout the score.

117 S. Sx. *f* *mf* *dolce*

137 Pno. *f* *p*

142 S. Sx.

142 Pno.

147 S. Sx.

147 Pno.

152 S. Sx.

152 Pno. *cresc.*

S. Sx. *f*

Pno. *ff*

S. Sx. *mp*

Pno. *p*

S. Sx.

Pno.

S. Sx. *sub. p*

Coda : più mosso

Pno. *p*

S. Sx. <sup>177</sup>

Pno. <sup>177</sup>

S. Sx. <sup>182</sup>

Pno. <sup>182</sup>

S. Sx. <sup>187</sup>

*p cresc. poco a poco*

Pno. <sup>187</sup>

*p cresc. poco a poco*

S. Sx. <sup>192</sup>

*ff*

Pno. <sup>192</sup>

*ff*

A Monsieur le Général MELLINET.

# FANTAISIE PASTORALE

POUR SAXOPHONE

PAR J. H. SINGELÉE.

Op. 56.

*Andantino.* SAXOPHONE.

INTRODUCTION.

*p* *douce.* *Echo.* *pp* *f* *rall.* *Tempo.* *douce.* *Echo.* *pp* *f* *pp*

A. S. S.

V113-60.

SAXOPHONE.

*Allergro.* *Solo.* *espr.*

*roll.*

*Allegretto.* *dolce.*

THEME.

*roll.* *Tempo.*

*Tempo.*

VARIATION. *espr.*

SAXOPHONE.

*Tempo.*  
*rall.*  
*Andante.*  
*dolce.*  
*cres.*  
*cres.*  
*dim.*  
*cres.*  
*Cadenza*  
*rall.*  
*Tempo.*  
*dim.*  
*rall.*

A. S. 9.



4

SAXOPHONE.

*Tempo.* *Alliegretto.*

A.S.9.

SAXOPHONE.

5

force.



Imp. THIERY Ch. Berger & Co.

A Monsieur le Général MELLINET.

FANTAISIE PASTORALE.

POUR SAXOPHONE

PAR J. B. SYGELÉE.

Op. 56.



SAXOPHONE EN SI

INTRODUCTION.

*Andantino.*

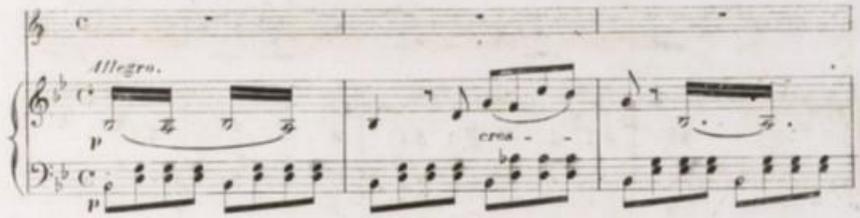
PIANO.

SOLO.

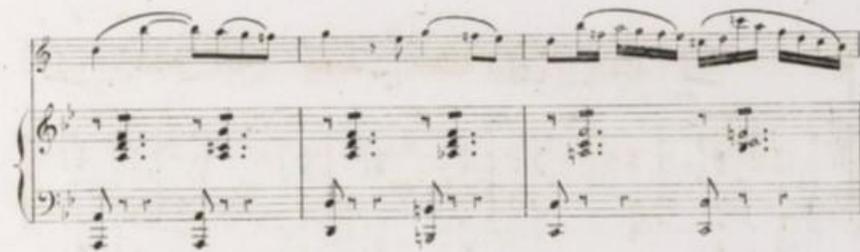
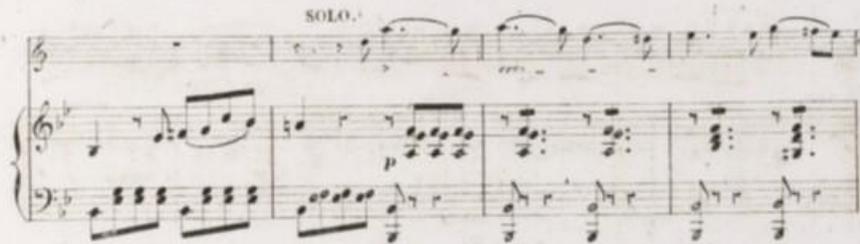
A. S. 9.

The musical score is arranged in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system begins with the word "ECHO" above the vocal line, which starts with a *pp* dynamic. The piano accompaniment also begins with *pp*. The second system features a vocal line with a *rall.* marking and a *dolce.* instruction. The piano accompaniment includes a *cres.* marking and a *rall.* instruction. The third system concludes with a vocal line marked *f* and *pp*, and a piano accompaniment with a *cres.* and *pp* marking. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

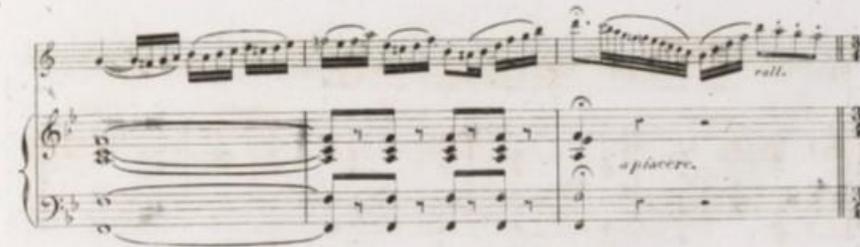
*Allegro.*  
p *cresc.*



SOLO.



*rall.*  
*a piacere.*



*dolce.*

**THEMA** *Allegretto.*

*rall.* *a Tempo.*

*rall.* *Tempo.*

A.S.S.

5

*rall.*

TUTTI.

VARIATION.



A. S. 9.

The image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a string quartet or similar ensemble. The page is divided into six systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. There are several dynamic markings: *coll.* (collato) in the second system, *Troppo.* (Troppo) in the third system, and **TUTTI.** in the fifth system. The paper shows signs of age, with some staining and discoloration.

A. S. 9.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. It features a series of chords and some melodic fragments.

Second system of musical notation. The treble staff begins with the tempo marking *Andante.* and the dynamic marking *dolce.*. The bass staff has a *pp* marking. The system includes a double bar line and continues with melodic and harmonic development.

Third system of musical notation. The treble staff has a *cres.* marking. The bass staff also has a *cres.* marking. The system includes a double bar line and continues with melodic and harmonic development.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a *cres.* marking. The bass staff also has a *cres.* marking. The system includes a double bar line and continues with melodic and harmonic development.



A.S.9.

8

The musical score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment.

- System 1:** The vocal line begins with a melodic phrase marked *dim.* and *p*. The piano accompaniment features chords and a bass line.
- System 2:** The vocal line continues with a melodic phrase marked *cres.*. The piano accompaniment includes a *cres.* marking in the bass line.
- System 3:** The vocal line features a *Cadenza* section marked *a piacere.* and *rit.*. The piano accompaniment has a *Tempo.* marking and a *pp* dynamic.
- System 4:** The vocal line concludes with a melodic phrase marked *dim.* and *rit.*. The piano accompaniment includes a *dim.* marking.

A. S. 9.

*Tempo.*

*Alligretto.*

A. S. B.

A musical score for piano, consisting of six systems of staves. Each system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo) are present. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



A.S.P.

Baritone Sax.

à Madame La Marquise de Contades

# Fantaisie, Opus 60

pour saxophone baryton et piano

Jean-Baptiste Singelée  
opus 60  
révision de Paul Wehage

Andante

*p*

6 Solo **A**  
*espress.*

12

17

22

27

33 **B**  
Allegro 8 Allegretto *dolce*

48 *cresc.*



Jean-Baptiste Singelée : Fantaisie, Opus 60 pour saxophone baryton et piano - Saxophone baryton

4

123 E *dolce*



Musical staff 123-134: Treble clef, 4/4 time signature. Starts with a whole rest, then a series of eighth and quarter notes. A box containing the letter 'E' is positioned above the first measure. The word 'dolce' is written below the staff.

135 *cresc.*



Musical staff 135-141: Treble clef, 4/4 time signature. Continues the melodic line with various articulations and dynamics. The word 'cresc.' is written below the staff.

142



Musical staff 142-148: Treble clef, 4/4 time signature. Continues the melodic line with various articulations and dynamics.

149 F



Musical staff 149-157: Treble clef, 4/4 time signature. Continues the melodic line. A box containing the letter 'F' is positioned above the first measure.

158



Musical staff 158-166: Treble clef, 4/4 time signature. Continues the melodic line with various articulations and dynamics.

167 *f*



Musical staff 167-172: Treble clef, 4/4 time signature. Continues the melodic line. The dynamic marking 'f' is written below the staff.

173 *ff*



Musical staff 173-177: Treble clef, 4/4 time signature. Continues the melodic line. The dynamic marking 'ff' is written below the staff.

à Madame La Marquise de Contades

# *Fantaisie, Opus 60*

pour saxophone baryton et piano

Jean-Baptiste Singelée  
opus 60  
révision de Paul Wehage

Andante

Baritone Sax. *p*

Piano *p*

B. Sax. Solo **A** *espress.*

Pno. **A**

B. Sax.

Pno.

B. Sx. <sup>16</sup>

Pno. <sup>16</sup>

This system contains measures 16 through 19. The saxophone part (B. Sx.) features a melodic line with eighth and quarter notes, some slurred together. The piano accompaniment (Pno.) consists of chords and single notes in both hands, with some slurs and dynamic markings.

B. Sx. <sup>20</sup>

Pno. <sup>20</sup>

This system contains measures 20 through 24. The saxophone part continues with a melodic line, including some slurs. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns with eighth notes and chords.

B. Sx. <sup>25</sup>

Pno. <sup>25</sup>

This system contains measures 25 through 29. The saxophone part has a melodic line with some slurs. The piano accompaniment features chords and single notes, with some slurs and dynamic markings.

B. Sx. <sup>30</sup>

Pno. <sup>30</sup>

This system contains measures 30 through 33. The saxophone part has a melodic line with some slurs. The piano accompaniment features chords and single notes, with some slurs and dynamic markings.

Jean-Baptiste Singelée : Fantaisie, Opus 60 pour saxophone baryton et piano

The musical score is divided into four systems, each with a B. Saxophone (B. Sx.) staff and a Piano (Pno.) staff. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 4-33):** The B. Sx. staff is mostly silent. The Pno. staff begins with a treble clef and a bass clef. The tempo is marked *Allegro*. The piano part starts with a *p* dynamic and includes the instruction *cresc. poco a poco*. A fermata is placed over the final measure of this system.
- System 2 (Measures 34-39):** The B. Sx. staff remains silent. The Pno. staff continues with a *ff* dynamic. A section bracket labeled **B** *Allegretto dolce* spans measures 39-43. The piano part ends with a *p* dynamic.
- System 3 (Measures 40-43):** The B. Sx. staff begins to play. The Pno. staff continues with a *p* dynamic. A section bracket labeled **B** *Allegretto* spans measures 40-43.
- System 4 (Measures 44-51):** Both staves continue. The B. Sx. staff has a *cresc.* marking. The Pno. staff has a *cresc.* marking in the first part and a *p* dynamic in the final measure.

Jean-Baptiste Singelée : *Fantaisie, Opus 60* pour saxophone baryton et piano

5

B. Sx.    
Pno. 

B. Sx.    
Pno. 

B. Sx. *Meno mosso*    
Pno. *Meno mosso* 

B. Sx.    
Pno. 

Jean-Baptiste Singelée : *Fantaisie, Opus 60* pour saxophone baryton et piano

6

34

B. Sx.

rall. D Tempo

54

Pno.

rall. D Tempo

suivez

91

B. Sx.

91

Pno.

98

B. Sx.

cresc. poco a poco

98

Pno.

cresc. poco a poco

101

B. Sx.

105

Pno.

B. Sx. *f*

Pno. *f*

B. Sx. Tempo E *dolce*

Pno. Tempo E *ff* *p*

B. Sx. *cresc.*

Pno. *cresc.*

B. Sx.

Pno. *p*

Jean-Baptiste Singelée : *Fantaisie, Opus 60* pour saxophone baryton et piano

8

B. Sx. 

Pno. 

B. Sx. 

Pno. 

B. Sx. 

Pno. 

B. Sx.   
Pno. 

B. Sx.   
Pno. 

B. Sx.   
Pno. 

Saxophone  
Soprano

à Monsieur Ernest Mareuse

# Souvenir de la Savoie

fantaisie pour saxophone soprano et piano

Jean-Baptiste Singélee  
opus 73  
révision de Paul Wehage

Allegro

*f* *mf* Solo *piacere* *f* *p* **A** Cantabile *espress.* **B** *cresc.* *f*

31 *poco rit.* *tempo*

36

41 *a piacere* *rall.*  
> *p*

45 *Allegretto* *dolce*  
*pp* *p*

54

63

72

81

90 *dim.*  
*ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for saxophone soprano. It contains nine staves of music, numbered 31 to 90. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various performance instructions such as 'poco rit.', 'tempo', 'a piacere', 'rall.', 'Allegretto', 'dolce', 'pp', 'p', and 'ff'. There are also dynamic markings like '>' and 'p' with hairpins. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The final measure (90) ends with a double bar line and a fermata over the final note.

4 Jean-Baptiste Singlée : *Souvenir de la Savoie* pour saxophone soprano et piano - saxophone

95 *f* *p*

104 *Solo* *dolce*

114

122 *cresc.*

132 *rall.* *tempo*

139

144

149 *cresc.*

154

159 *a piacere* *tempo*

163

170 *ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for saxophone soprano and piano. It contains ten staves of music, numbered 95 to 170. The score includes various dynamic markings such as *f*, *p*, *dolce*, *cresc.*, *rall.*, *tempo*, and *ff*. Performance instructions include *Solo* and *a piacere*. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some triplets indicated by the number '3' under the notes.

à Monsieur Ernest Mareuse

# Souvenir de la Savoie

fantaisie pour saxophone soprano et piano

Jean-Baptiste Singélee

opus 73

révision de Paul Wehage

Allegro

Saxophone Soprano

Piano

Ss. S.

Pno.

Ss. S.

Pno.

Jean-Baptiste Singelée : *Souvenir de la Savoie* pour saxophone soprano et piano 3

Ss. S. *Solo* *a piacere*

10

Pno. *Suivez* *p*

Ss. S. **A** *Cantabile* *espress.*

12

Pno. **A** *Cantabile*

Ss. S.

15

Pno.

4 Jean-Baptiste Singelée : *Souvenir de la Savoie* pour saxophone soprano et piano

Ss. S. <sup>18</sup>

Pno. <sup>18</sup>

Ss. S. <sup>21</sup>

Pno. <sup>21</sup>

Ss. S. <sup>24</sup>

Pno. <sup>24</sup>

Ss. S.

27

*f*

Pno.

*mf*

Ss. S.

30

Pno.

Ss. S.

*poco rit.* *tempo*

34

*tempo*

*Suivez* *p*

Pno.

6 Jean-Baptiste Singelée : *Souvenir de la Savoie* pour saxophone soprano et piano

The musical score is divided into three systems, each with a soprano saxophone (Ss. S.) and piano (Pno.) part.

**System 1 (Measures 38-41):**  
Ss. S. starts at measure 38 with a melodic line. A fingering 'IV' is indicated above the second measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and chords in the left hand.

**System 2 (Measures 42-43):**  
Ss. S. continues from measure 42. The piano part includes the instruction 'Suivez' in the bass clef. The saxophone part has markings 'a piacere' and 'rall.' above the final measure.

**System 3 (Measures 44-47):**  
Ss. S. begins at measure 44 with dynamics *p* and *pp*. The piano part starts with *pp* and includes the instruction 'Allegretto' above the staff. The system concludes with a dynamic *p*.

Ss. S. *dolce*

Pno. *p*

Ss. S.

Pno. *p*

Ss. S.

Pno.

8 Jean-Baptiste Singelée : *Souvenir de la Savoie* pour saxophone soprano et piano

Ss. S.  Pno. 

71

71

Ss. S.  Pno. 

79

79

*p*

Ss. S.  Pno. 

86

86

*dim.* *ff*

*dim.* *p* *ff*

94

Ss. S. *f*

Pno. **Tutti** *ff*

100

Ss. S. *p* *Solo* *dolce*

Pno. *p* *p*

107

Ss. S.

Pno.

10 Jean-Baptiste Singelée : *Souvenir de la Savoie* pour saxophone soprano et piano

Ss. S. <sup>114</sup>

Pno. <sup>114</sup>

Ss. S. <sup>120</sup>

Pno. <sup>120</sup>

Ss. S. <sup>126</sup>

Pno. <sup>126</sup>

Jean-Baptiste Singelée : *Souvenir de la Savoie* pour saxophone soprano et piano 11

133 *rall.* *tempo*

Ss. S.

Pno.

133

134

135

136

137

138

Ss. S.

Pno.

138

139

140

141

142

Ss. S.

Pno.

142

143

144

145

12 Jean-Baptiste Singelée : *Souvenir de la Savoie* pour saxophone soprano et piano

Ss. S. <sup>146</sup>  *cresc.*

Pno. <sup>146</sup>  *cresc.*

Ss. S. <sup>150</sup> 

Pno. <sup>150</sup> 

Ss. S. <sup>154</sup> 

Pno. <sup>154</sup>  *ff*

Jean-Baptiste Singelée : *Souvenir de la Savoie* pour saxophone soprano et piano 13

159 *a piacere* *tempo*

Ss. S.

Pno. *Suivez* *p* *tempo*

Detailed description: This system covers measures 159 to 161. The saxophone part begins with a melodic phrase marked 'a piacere' (ad libitum), consisting of eighth notes with triplets. A fermata is placed over the final note of this phrase. The piano accompaniment is sparse, with the instruction 'Suivez' (follow) and a dynamic marking of 'p' (piano). The tempo marking 'tempo' is also present.

162

Ss. S.

Pno.

Detailed description: This system covers measures 162 to 164. The saxophone part continues with a melodic line of eighth notes. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a moving bass line in the left hand.

165

Ss. S.

Pno.

Detailed description: This system covers measures 165 to 167. The saxophone part has a melodic line with a fermata over the final note. The piano accompaniment is more active, with chords in the right hand and a moving bass line in the left hand.

14 Jean-Baptiste Singelée : *Souvenir de la Savoie* pour saxophone soprano et piano

Ss. S.

168

Pno.

Ss. S.

171

*ff*

Pno.

*ff*

# FANTAISIE BRILLANTE

POU SAXOPHONE.

PAR J. B. SINGEELEE Op.75

A Monsieur J. MATHIEU.

SAXOPHONE.

Andante. *p* *Solo.* *espress.*

Moderato. *roll.*

TRÈME *del.* *roll.* *trapp.*

v116-178.

SAXOPHONE.

roll

VARIATION

roll. Tanto.

ff

A.S. 42.

Imp-Thierry Giti-Berges 1.

# FANTAISIE BRILLANTE

POU SAXOPHONE TENOR SI.

PAR J. B. SINGELÉE

Op. 73.



A Monsieur J. MATHIEU.

SAXOPHONE SI.

PIANO.

*Andante*

*p*

The first system of music features a vocal line on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The melody consists of eighth and quarter notes with various phrasing slurs. Below it is a piano accompaniment with two staves (treble and bass clefs). The piano part is marked with a piano (*p*) dynamic and consists of chords and moving lines in both hands.

The second system continues the vocal melody and piano accompaniment. The piano part includes some chords with fermatas, indicating a moment of suspension or emphasis in the accompaniment.

The third system shows the vocal line with a more complex melodic passage. The piano accompaniment features a section with a *rall.* (rallentando) marking, where the tempo is slowed down. The system concludes with a double bar line.

The fourth system begins with a vocal line marked *Moderato.* and *Andree.* The piano accompaniment is also marked *Moderato.* and includes a piano (*p*) dynamic. The piano part consists of a steady accompaniment of chords and moving lines.

THÈME.

*rall.*

*rall.*

*rall.* *tempo.*

*rall.*

*tempo.*

*p*

*rall.*

*Tutti.*

*ff*

A. S. 42.

1

VARIATION.

A.S. 42.

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, there is a faint header in German: "KATALOGEN DER ÖSTERREICHISCHEN KUNST-UND HISTORISCHEN BIBLIOTHEK" and a page number "5". The music is arranged in five systems, each with a violin part on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system includes the instruction "Tempo." and a dynamic marking "p". The second system has a "p" marking. The third system has a "p" marking. The fourth system has a "p" marking. The fifth system has a "ff" marking. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

A. S. 42.

# FANTAISIE BRILLANTE

POUR SAXOPHONE

Par J. B. SINGELÉE.

Op. 86.

A Monsieur LIMVANDER

INTRODUCTION. *All<sup>o</sup> Moderato.* SAXOPHONE.

*ff* *Solo,* *express.*

*cadenza.*

*Allegro,*  
10

A. S. 75.

SAXOPHONE.

All<sup>o</sup> Moderato.

THEME:

The Theme section consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The music is marked *dolce.* and features a series of eighth notes with slurs. The second staff includes a trill (tr) and a triplet (3). The third staff is also marked *dolce.* and ends with a *cres.* (crescendo) marking. The fourth staff is marked *rall.* (rallentando) and concludes with a double bar line.

VARIATION.

The Variation section consists of four staves of music. The first staff is marked *risoluto.* and features a more rhythmic and complex melodic line with many slurs. The subsequent staves continue this melodic development with various articulations and dynamics.

SAXOPHONE.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a *cres* (crescendo) marking. The second staff concludes with a triplet of eighth notes. The third staff is marked *Animato.* and contains several triplet markings. The fourth staff includes a *cres* marking. The fifth staff features a *ff* (fortissimo) dynamic. The sixth staff has a *ff* marking. The seventh staff includes a *ff* marking. The eighth staff has a *ff* marking. The ninth staff has a *ff* marking. The tenth staff concludes with a *ff* marking.

A. S. 75.

Imp: Thierry Cité Bergère 1.

# FANTAISIE BRILLANTE

POUR SAXOPHONE ALTO MI b.

Par J. B. SINGELÉE.

Op. 86.

A Monsieur LIMNANDER

**SAXOPHONE MI b.** *All.<sup>o</sup> Moderato.*

*ff*

**INTRODUCTION.**

**PIANO.** *All.<sup>o</sup> Moderato.*

*ff*

The first system of the score shows the beginning of the piece. The Saxophone part is in the treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It starts with a half note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note Bb3, and a quarter note C4. The Piano part is in the bass clef with the same key signature and time signature. It begins with a series of chords: a half note G2, a half note Bb2, a half note D3, and a half note F3. The piano part features a dynamic marking of *ff* and a crescendo hairpin.

The piano accompaniment for the first system continues with a series of chords and a melodic line in the right hand. The right hand has a series of eighth notes: G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, Bb7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, Bb8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, Bb9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, Bb10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, Bb11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, Bb12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, Bb13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, Bb14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, Bb15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, Bb16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, Bb17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, Bb18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, Bb19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, Bb20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, Bb21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, Bb22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, Bb23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, Bb24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, Bb25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, Bb26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, Bb27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, Bb28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, Bb29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, Bb30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, Bb31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, Bb32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, Bb33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, Bb34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, Bb35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, Bb36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, Bb37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, Bb38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, Bb39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, Bb40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, Bb41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, Bb42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, Bb43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, Bb44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, Bb45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, Bb46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, Bb47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, Bb48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, Bb49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, Bb50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, Bb51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, Bb52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, Bb53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, Bb54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, Bb55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, Bb56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, Bb57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, Bb58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, Bb59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, Bb60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, Bb61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, Bb62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, Bb63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, Bb64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, Bb65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, Bb66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, Bb67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, Bb68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, Bb69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, Bb70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, Bb71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, Bb72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, Bb73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, Bb74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, Bb75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, Bb76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, Bb77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, Bb78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, Bb79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, Bb80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, Bb81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, Bb82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, Bb83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, Bb84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, Bb85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, Bb86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, Bb87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, Bb88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, Bb89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, Bb90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, Bb91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, Bb92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, Bb93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, Bb94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, Bb95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, Bb96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, Bb97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, Bb98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, Bb99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, Bb100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, Bb101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, Bb102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, Bb103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, Bb104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, Bb105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, Bb106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, Bb107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, Bb108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, Bb109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, Bb110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, Bb111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, Bb112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, Bb113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, Bb114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, Bb115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, Bb116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, Bb117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, Bb118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, Bb119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, Bb120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, Bb121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, Bb122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, Bb123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, Bb124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, Bb125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, Bb126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, Bb127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, Bb128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, Bb129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, Bb130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, Bb131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, Bb132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, Bb133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, Bb134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, Bb135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, Bb136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, Bb137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, Bb138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, Bb139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, Bb140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, Bb141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, Bb142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, Bb143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, Bb144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, Bb145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, Bb146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, Bb147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, Bb148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, Bb149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, Bb150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, Bb151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, Bb152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, Bb153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, Bb154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, Bb155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, Bb156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, Bb157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, Bb158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, Bb159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, Bb160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, Bb161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, Bb162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, Bb163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, Bb164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, Bb165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, Bb166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, Bb167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, Bb168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, Bb169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, Bb170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, Bb171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, Bb172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, Bb173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, Bb174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, Bb175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, Bb176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, Bb177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, Bb178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, Bb179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, Bb180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, Bb181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, Bb182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, Bb183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, Bb184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, Bb185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, Bb186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, Bb187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, Bb188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, Bb189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, Bb190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, Bb191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, Bb192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, Bb193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, Bb194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, Bb195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, Bb196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, Bb197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, Bb198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, Bb199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, Bb200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, Bb201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, Bb202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, Bb203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, Bb204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, Bb205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, Bb206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, Bb207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, Bb208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, Bb209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, Bb210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, Bb211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, Bb212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, Bb213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, Bb214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, Bb215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, Bb216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, Bb217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, Bb218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, Bb219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, Bb220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, Bb221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, Bb222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, Bb223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, Bb224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, Bb225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, Bb226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, Bb227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, Bb228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, Bb229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, Bb230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, Bb231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, Bb232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, Bb233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, Bb234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, Bb235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, Bb236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, Bb237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, Bb238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, Bb239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, Bb240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, Bb241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, Bb242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, Bb243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, Bb244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, Bb245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, Bb246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, Bb247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, Bb248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, Bb249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, Bb250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, Bb251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, Bb252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, Bb253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, Bb254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, Bb255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, Bb256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, Bb257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, Bb258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, Bb259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, Bb260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, Bb261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, Bb262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, Bb263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, Bb264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, Bb265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, Bb266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, Bb267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, Bb268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, Bb269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, Bb270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, Bb271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, Bb272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, Bb273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, Bb274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, Bb275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, Bb276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, Bb277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, Bb278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, Bb279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, Bb280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, Bb281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, Bb282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, Bb283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, Bb284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, Bb285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, Bb286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, Bb287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, Bb288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, Bb289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, Bb290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, Bb291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, Bb292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, Bb293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, Bb294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, Bb295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, Bb296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, Bb297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, Bb298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, Bb299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, Bb300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, Bb301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, Bb302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, Bb303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, Bb304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, Bb305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, Bb306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, Bb307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, Bb308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, Bb309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, Bb310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, Bb311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, Bb312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, Bb313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, Bb314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, Bb315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, Bb316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, Bb317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, Bb318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, Bb319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, Bb320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, Bb321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, Bb322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, Bb323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, Bb324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, Bb325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, Bb326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, Bb327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, Bb328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, Bb329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, Bb330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, Bb331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, Bb332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, Bb333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, Bb334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, Bb335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, Bb336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, Bb337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, Bb338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, Bb339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, Bb340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, Bb341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, Bb342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, Bb343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, Bb344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, Bb345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, Bb346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, Bb347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, Bb348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, Bb349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, Bb350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, Bb351, C

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The score includes treble and bass clefs, a key signature of two flats, and various musical notations such as notes, rests, and ornaments. The final system includes the instruction "a piacere." and the page number "A.S. 75."

The image displays a page of musical notation for a piano and violin. The score is organized into four systems, each with a violin staff on top and a piano grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The first system shows a violin melody with a *dim.* marking and a piano accompaniment starting with a *p* dynamic. The second system is marked *Allegro.* and *mf*. The third system features a *cres.* marking. The fourth system begins with a *ff* dynamic. The page concludes with a double bar line and the number 12 in the bottom right corner.

Allegro.

Allegro.

*p*

*mf*

*cres.*

*ff*

12

A.S. 73.

4

And<sup>te</sup> Moderato.

*dolce.*

THEME.

All<sup>o</sup> Moderato.

*p*

*cres.*

*dolce.*

*cres.* *rull.*

*cres.* *rull.* *p*

*tutti.*

*ff*

A.S. 75.

**VARIATION.**

*risoluto.*

*p*

*mf*

A.S. 75.

This musical score is written for violin and piano. It consists of four systems of music. The first system shows a violin line with a *ppp* dynamic marking and a piano accompaniment. The second system features a *tutti* marking above the piano part and a *ff* marking below it. The third system is marked *Animato* and begins with a *p* dynamic. The fourth system returns to a *ppp* dynamic for the violin. The score is in a key with two flats and a 3/4 time signature. The bottom of the page is labeled "A.S. 73."

The first system of music consists of three staves. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line featuring eighth-note patterns and slurs. The bottom two staves form a grand staff (treble and bass clefs) with a harmonic accompaniment of chords and eighth notes.

The second system continues the musical piece. The top staff has a melodic line with slurs and eighth notes. The grand staff below provides harmonic support with chords and rhythmic patterns. A dynamic marking 'p' (piano) is visible in the bass staff.

The third system features a melodic line in the top staff with slurs. The grand staff accompaniment includes a dynamic marking 'cres.' (crescendo) in the bass staff, indicating a gradual increase in volume.

The fourth system concludes the piece. The top staff has a melodic line with slurs. The grand staff accompaniment features dynamic markings 'ff' (fortissimo) in both the treble and bass staves, indicating a very loud section.

Soprano Sax.

à Monsieur Colblain

***Fantaisie, opus 89***  
pour saxophone soprano et piano

Jean-Baptiste Singelée  
opus 89  
révision de Paul Wehage

*Allegro* *recitativo*

*Allegro*

*recitativo*

*più lento*

*cresc.*

*rall.* *Andante*

*dolce*

30 *trm*

33 *animato*

37

41 *dim.*

43 *rall.* *Tempo primo*

46

50 *a piacere*

*rall.* *Allegro* 8 *dim.*

4 Jean-Baptiste Singelée : *Fantaisie, opus 89* pour saxophone soprano et piano - saxophone

63 *leger*  
*mp*

67

71

75 *cresc.*

79

83

85

90 *a piacere*

91 *Tempo*

94

98

102

106

110 *p cresc. poco a poco*

114

118 *mf*

121 *f ff*

à Monsieur Colblain

# Fantaisie, opus 89

pour saxophone soprano et piano

Jean-Baptiste Singelée  
opus 89  
révision de Paul Wehage

Soprano Sax. *Allegro* *recitativo*

Piano *Allegro* *ff* *recitativo - colla parte*

S. Sax. *Allegro*

Pno. *p*

S. Sax. *Allegro* *recitativo*

Pno. *Allegro* *ff* *recitativo - colla parte*

Jean-Baptiste Singelée : Fantaisie, opus 89 pour saxophone soprano et piano

3

S. Sx. *più lento*

Pno. *p* *più lento*

Measures 10-12. The Soprano Saxophone part features a melodic line with slurs and a triplet of eighth notes in measure 11. The Piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, marked *p* and *più lento*.

S. Sx. *cresc.*

Pno. *p* *cresc.*

Measures 13-16. The Soprano Saxophone part continues with a melodic line, marked *cresc.*. The Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line, also marked *cresc.*.

S. Sx.

Pno.

Measures 17-20. The Soprano Saxophone part has a melodic line with slurs. The Piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes in both hands.

S. Sx. *rall.*

Pno. *ff* *p* *rall.*

Measures 21-24. The Soprano Saxophone part concludes with a melodic line, marked *rall.*. The Piano accompaniment features a dynamic shift from *ff* to *p* and a *rall.* marking, with long notes in the right hand and a steady bass line.

4 Jean-Baptiste Singelée : *Fantaisie, opus 89* pour saxophone soprano et piano

Andante

S. SX. *dolce*

Pno. *p*

S. SX. *tr*

Pno. *p*

S. SX. *animato*

Pno. *animato* *cresc.*

S. SX.

Pno.

The image displays a musical score for Soprano Saxophone (S. SX.) and Piano (Pno.) for measures 40 through 50. The score is organized into five systems, each containing a staff for the saxophone and a grand staff for the piano. Measure numbers 40, 43, 46, and 50 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. Performance markings include *dim.* (diminuendo), *p* (piano), *rall.* (rallentando), and *Tempo primo* (return to the original tempo). The piano part features complex textures, including dense chords and arpeggiated figures. The saxophone part consists of melodic lines with various articulations and phrasing. The score concludes with a *colla parte* marking and a final *p* dynamic in measure 50.

S. Sx. *rall.*  
52 *dim.*

Pno. *rall.*  
*dim.*

S. Sx. **Allegro**  
53

Pno. **Allegro**  
55 *p* *cresc.* *f*

S. Sx. *leger*  
61 *mp*

Pno. *p*

S. Sx. 67

Pno. 67

S. Sx.   
Pno. 

S. Sx.   
Pno. 

S. Sx.   
Pno. 

S. Sx.   
Pno. 

8

Jean-Baptiste Singelée : *Fantaisie, opus 89* pour saxophone soprano et piano

S. SX. *Tempo*

Pno. *p* *Tempo*

Detailed description: This system contains measures 8 through 13. The Soprano Saxophone part (S. SX.) is written in a single treble clef staff with a key signature of two flats and a common time signature. It begins with a melodic line starting on a whole note, followed by eighth notes, and then a series of eighth-note patterns. The Piano part (Pno.) is written in grand staff notation (treble and bass clefs). It features a piano (*p*) dynamic marking and a *Tempo* marking. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple eighth-note bass line in the left hand.

S. SX. *Tempo*

Pno. *Tempo*

Detailed description: This system contains measures 14 through 19. The Soprano Saxophone part continues with eighth-note patterns. The Piano part continues with the same accompaniment style, featuring chords in the right hand and eighth notes in the left hand.

S. SX. *Tempo*

Pno. *Tempo*

Detailed description: This system contains measures 20 through 25. The Soprano Saxophone part continues with eighth-note patterns. The Piano part continues with the same accompaniment style.

S. SX. *Tempo*

Pno. *Tempo*

Detailed description: This system contains measures 26 through 31. The Soprano Saxophone part continues with eighth-note patterns, ending with a melodic flourish. The Piano part continues with the same accompaniment style.

Jean-Baptiste Singelée : Fantaisie, opus 89 pour saxophone soprano et piano

9

S. Sx. *p* *cresc. poco a poco*

Pno. *p* *cresc. poco a poco*

S. Sx.

Pno.

S. Sx. *mf*

Pno. *mf*

S. Sx. *f* *ff*

Pno. *f* *ff*

Soprano Sax.

à Monsieur Paulus

***Fantaisie, opus 102***  
pour saxophone soprano et piano

Jean-Baptiste Singelée  
opus 102  
révision de Paul Wehage

Andante

*p*

7 *Solo*

13

19

24 *p* *f* *p*

30 *rall.* *tempo dolce*



4 Jean-Baptiste Singelée : *Fantaisie, opus 102* pour saxophone soprano et piano - saxophone

Thème original :  
Allegretto  
*espress.*



114

Coda :  
Presto

118

*subito p*

121

124

127

130

133

136

139

*ff*

à Monsieur Paulus

# *Fantaisie, opus 102*

pour saxophone soprano et piano

Jean-Baptiste Singelée  
opus 102  
révision de Paul Wehage

Soprano Sax. *Andante*  
*p*

Piano *Andante*  
*p* *dim.*

S. Sax. *Andante*

Pno. *Andante*  
*p*

S. Sax. *Solo*

Pno. *Andante*

S. Sx.   
Pno. 

S. Sx.   
Pno. 

S. Sx.   
Pno. 

S. Sx.   
Pno. 

The image displays a musical score for Soprano Saxophone (S. Sx.) and Piano (Pno.) for measures 34 through 50. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. It is divided into three systems of staves.

- System 1 (Measures 34-39):** The S. Sx. part features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Pno. part provides harmonic support with chords and a steady eighth-note bass line.
- System 2 (Measures 40-41):** The S. Sx. part begins with a fermata and a slur labeled *à piacere*. The Pno. part has a fermata and the instruction *Segue*.
- System 3 (Measures 42-49):** The S. Sx. part starts with a fermata and the tempo marking *Allegro*. The Pno. part also has a fermata and the tempo marking *Allegro*. Both parts include dynamic markings such as *p* and *ff*.
- System 4 (Measures 50-51):** The S. Sx. part includes a *cresc.* marking and a *ff* dynamic. The Pno. part features a *ff* dynamic and a series of chords.

Thème original :  
Allegretto  
*espress.*

S. Sax. 53

Pno. 55

Thème original :  
Allegretto

*p*

S. Sax. 61

Pno. 62

*rall.* *tempo*

*rall.* *tempo*

S. Sax. 68

Pno. 68

*p*

S. Sax. 74

Pno. 74

*p*

6

Jean-Baptiste Singelée : *Fantaisie, opus 102* pour saxophone soprano et piano

S. SX.

Pno.

S. SX.

Variation :  
Più mosso

Pno.

S. SX.

Pno.

S. SX.

Pno.

The image displays a musical score for Soprano Saxophone (S. SX.) and Piano (Pno.) for measures 97 through 110. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The Soprano Saxophone part features melodic lines with various articulations, including slurs and accents. The Piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns in both the right and left hands. Measure 106 includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) for both instruments. The score is organized into four systems, each containing a staff for the Soprano Saxophone and a grand staff for the Piano.

S. SX.

Pno.

S. SX.

Coda :  
Presto

subito *p*

Coda :  
Presto

Pno.

S. SX.

Pno.

S. SX.

Pno.

S. Sx. 127

Pno. 127

This system contains measures 127 to 130. The Soprano Saxophone part (S. Sx.) features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Piano part (Pno.) consists of a right-hand accompaniment with chords and eighth notes, and a left-hand accompaniment with a simple bass line.

S. Sx. 130

Pno. 130

This system contains measures 130 to 133. The Soprano Saxophone part continues with a melodic line, including a trill-like figure in measure 131. The Piano part features a right-hand accompaniment with chords and eighth notes, and a left-hand accompaniment with a simple bass line.

S. Sx. 133

Pno. 133

This system contains measures 133 to 136. The Soprano Saxophone part features a melodic line with slurs and a trill-like figure in measure 134. The Piano part features a right-hand accompaniment with chords and eighth notes, and a left-hand accompaniment with a simple bass line.

S. SX.

Pno.

136

136

Detailed description: This system covers measures 136 and 137. The Soprano Saxophone part (S. SX.) features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The Piano part (Pno.) consists of two staves with chords and eighth-note accompaniment.

S. SX.

Pno.

138

138

Detailed description: This system covers measures 138 and 139. The Soprano Saxophone part (S. SX.) continues the melodic line with slurs. The Piano part (Pno.) features a more complex accompaniment with chords and slurs.

S. SX.

Pno.

140

140

*ff*

Detailed description: This system covers measures 140 and 141. The Soprano Saxophone part (S. SX.) includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a final melodic phrase. The Piano part (Pno.) features chords and accompaniment, ending with a double bar line.

## **Anexo II Glosario de términos.**

*Allegretto*: Se refiere a un tiempo más rápido que *andante* pero más lento y ligero que *allegro*.

*Allegro*: Rápido.

*Allegro moderato*: Moderadamente rápido.

*Allegro risoluto*: Rápido y enérgico.

*Andante*: Moderadamente lento.

*Andantino*: En el siglo XVIII implicaba un tiempo más lento que *andante*.

*Léger*: Ligero, con ligereza.

*Meno mosso*: Más lento.

*Moderato*: Con tiempo o velocidad moderada.

*Più mosso*: Más rápido, más movido.

*Plus lent*: Más lento.

*Presto*: Rápido.

*Risoluto*: Resuelto, enérgico.

## Índice de imágenes

<i>Imagen 1 Sala de Conciertos de Kursaal. Lugar en donde se presentaba la orquesta dirigida por Jean-Baptiste Singelée.....</i>	<i>8</i>
<i>Imagen 2 Aumento de la tensión en la melodía a través del sforzando. (Versión de la editorial Chez Adolphe Sax.).....</i>	<i>20</i>
<i>Imagen 3 Aumento del ritmo armónico.....</i>	<i>20</i>
<i>Imagen 4 Fragmento del primer material melódico.....</i>	<i>21</i>
<i>Imagen 5 Fragmento del segundo material melódico. ....</i>	<i>21</i>
<i>Imagen 6 Fragmento del inicio de la obra en anacrusa. ....</i>	<i>21</i>
<i>Imagen 7 Posición sugerida para la nota do<sub>5</sub>.....</i>	<i>23</i>
<i>Imagen 8 Fragmento de la modulación a do menor. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.) .....</i>	<i>24</i>
<i>Imagen 9 Fragmento de la exposición del primer tema. ....</i>	<i>25</i>
<i>Imagen 10 Fragmento del segundo tema. ....</i>	<i>25</i>
<i>Imagen 11 Motivo rítmico con salto de octava sobre do<sub>3</sub>. ....</i>	<i>26</i>
<i>Imagen 12 Cambios de registro frecuentes en la línea melódica. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.) .....</i>	<i>27</i>
<i>Imagen 13 Uso de dominantes secundarias antes de la reexposición del segundo tema. ....</i>	<i>27</i>
<i>Imagen 14 Fragmento de la exposición del primer tema. ....</i>	<i>28</i>
<i>Imagen 15 Cadenza a placer por movimiento cromático. ....</i>	<i>28</i>
<i>Imagen 16 Aumento de la densidad melódica y actividad rítmica. ....</i>	<i>28</i>
<i>Imagen 17 Acorde disminuido siete sobre la nota mi. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.) .....</i>	<i>30</i>
<i>Imagen 18 Fragmento de la exposición del primer tema. ....</i>	<i>31</i>
<i>Imagen 19 Fragmento de la exposición del segundo tema. ....</i>	<i>31</i>
<i>Imagen 20 Motivo rítmico compuesto de tresillos de semicorchea y corchea.....</i>	<i>31</i>

<i>Imagen 21 Tensiones que se dirigen hacia el tercer tiempo.</i> .....	32
<i>Imagen 22 Secuencia de tresillos de semicorchea corchea.</i> .....	32
<i>Imagen 23 Fragmento de la exposición del primer tema. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)</i> .....	33
<i>Imagen 24 Fragmento de la exposición del segundo tema.</i> .....	34
<i>Imagen 25 Fragmento de la exposición del cuarto tema.</i> .....	34
<i>Imagen 26 Fragmento de la cadenza que antecede al final.</i> .....	34
<i>Imagen 27 posición sugerida para la nota la#<sub>4</sub></i> .....	35
<i>Imagen 28 Acorde semidisminuido sobre la nota do. (Versión de la editorial Chez Adolphe Sax.)</i> .....	36
<i>Imagen 29 Fragmento de la exposición del primer tema.</i> .....	37
<i>Imagen 30 Fragmento de la exposición del tercer tema.</i> .....	37
<i>Imagen 31 Posición sugerida para la nota la#<sub>4</sub></i> .....	38
<i>Imagen 32 Fragmento de la exposición del primer tema. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)</i> .....	39
<i>Imagen 33 Fragmento de la exposición del segundo tema.</i> .....	39
<i>Imagen 34 Fragmento de la exposición del tercer tema.</i> .....	40
<i>Imagen 35 Cadenza</i> .....	41
<i>Imagen 36 Presentación del solo. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)</i> .....	44
<i>Imagen 37 Presentación del tema principal.</i> .....	44
<i>Imagen 38 Fragmento de la primera variación.</i> .....	44
<i>Imagen 39 Fragmento de la segunda variación.</i> .....	45
<i>Imagen 40 Fragmento de la coda.</i> .....	46
<i>Imagen 41 Fragmento melódico en el piano. (Versión de la editorial Chez Adolphe Sax.)</i> 47	
<i>Imagen 42 Presentación del tema principal.</i> .....	47
<i>Imagen 43 Fragmento de la segunda variación.</i> .....	47

<i>Imagen 44 Fragmento de la tercera variación.</i> .....	48
<i>Imagen 45 Fragmento de la melodía construido sobre un pedal.</i> .....	49
<i>Imagen 46 Acorde disminuido siete sobre la nota mi. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)</i> .....	50
<i>Imagen 47 Fragmento del segundo tema.</i> .....	50
<i>Imagen 48 Melodía en el piano que antecede a la segunda sección.</i> .....	51
<i>Imagen 49 Posición sugerida para la nota do#4.</i> .....	52
<i>Imagen 50 Fragmento de la presentación del primer tema. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)</i> .....	53
<i>Imagen 51 Fragmento de la presentación del segundo tema.</i> .....	53
<i>Imagen 52 Cadenzas que articulan las diferentes secciones de la obra.</i> .....	54
<i>Imagen 53 Secuencia rítmica.</i> .....	54
<i>Imagen 54 Fragmento de la introducción y presentación del solo. (Versión de la editorial Chez Adolphe Sax.)</i> .....	56
<i>Imagen 55 Fragmento de la exposición del tema.</i> .....	56
<i>Imagen 56 Fragmento de la variación del tema.</i> .....	56
<i>Imagen 57 Uso del sforzando en las notas de mayor duración. (Versión de la editorial Chez Adolphe Sax.)</i> .....	58
<i>Imagen 58 Fragmento de la exposición del solo.</i> .....	59
<i>Imagen 59 Fragmento de la exposición del tema.</i> .....	59
<i>Imagen 60 Fragmento de la variación del tema.</i> .....	59
<i>Imagen 61 Posición sugerida para la nota fa#4</i> .....	60
<i>Imagen 62 Acorde disminuido siete sobre la nota re. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)</i> .....	61
<i>Imagen 63 Fragmento de la exposición del primer tema.</i> .....	62
<i>Imagen 64 Fragmento de la exposición del segundo tema.</i> .....	62

<i>Imagen 65 Fragmento del interludio en el piano.</i> .....	62
<i>Imagen 66 Final de frase a manera de cadenza.</i> .....	63
<i>Imagen 67 Final de frase en cadenza.</i> .....	63
<i>Imagen 68 Posición sugerida para la nota do<sub>4</sub></i> .....	64
<i>Imagen 69 Fragmento de la exposición del solo. (Editions de la Fabrique Musique, 2011.)</i> .....	65
<i>Imagen 70 Fragmento de la exposición del tema.</i> .....	65
<i>Imagen 71 Fragmento de la variación del tema.</i> .....	66
<i>Imagen 72 Interludio que antecede a la coda.</i> .....	66
<i>Imagen 73 Posición natural y TA para la nota si bemol.</i> .....	67
Tabla 1 Trabajos para saxofón escritos por Jean-Baptiste Singelée.....	14
Tabla 2 Trabajos discográficos que incluyen solos de concierto y fantasías objeto de estudio.....	16

## Bibliografía

Asensio Segarra, Miguel. *El saxofón en España (1850-2000)*. Tesis Doctoral Universidad de Valencia, 2012.

Asensio Segarra, Miguel. *Historia del Saxofón*. Valencia España: Impromptu Editores, 2018.

Asensio Segarra, Miguel. *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Impromptu Editores, 1999.

Claeys, Prosper. *Histoire du théâtre à Gand*. Vuylsteke Vol. 3, 1892.

Del Valle Collado, Ana María. *Formación y profesionalización de los violinistas en Madrid (1831-1905)*. Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid, 2019.

Fétis, Francois-Josep. *Biographie Universelle des Musiciens et Bibliographie Generale de la Musique*. Segunda Edición. Tomo Octavo. París. Librería de Firmin Didot Frères, 1867.

Ibarni, Luis Gracia. *Pablo Sarasate (1844-1908), regreso al compositor*. Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 1994.

Koldener, Walter. *The Amadeus book of the violin*, Portland, Amadeus Press, 2001.

Latham, Alison. *Diccionario enciclopédico de la música*. Fondo de Cultura Económica, 2008.

Librería Belga Francesa, Montagne de la Cour. *Annuaire Dramatique de la Belgique, pour 1839*. Primer año, 1839.

Lombard, Matthew Guy. *A "Revolution in the Making": Rediscovering the Historical Sonic Production of the Early Saxophone*, 2019.

Loontjens, C. *Ostende et le littoral belge. La musique á Ostende*. Publicación de la revista belga de importación y exportación, 1932.

Lora Pérez, Juan Carlos. *Tres siglos de saxofón*, 2006/07.

Pfitzinger, Scott. *Composer Genealogies. A compendium of composers, their teachers, and their students*, 2017.

Riemann, Hugo. *Dictionnaire de Musique*. Librería Académica Didier, París, 1899.

Villafruela, Miguel. *El saxofón en la música docta de América Latina: El rol de los saxofonistas y de las instituciones de enseñanza en la creación musical para el instrumento*, Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2007.

## **Ciberografía**

List of Works by Jean Baptiste Singelée. Recuperado el 11 de junio de 2020. Disponible en [https://imslp.org/wiki/List\\_of\\_works\\_by\\_Jean\\_Baptiste\\_Singel%C3%A9e](https://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Jean_Baptiste_Singel%C3%A9e)

Biografía de los compositores. Consultado el 29 de Junio del 2020. Disponible en <https://www.dolmetsch.com/cdefss.htm>,

Historia del Saxofón. Consultado el 9 de Julio del 2020. Disponible en <https://www.adolphesax.com/index.php/es/actualidad/articulos/historia/historia-del-saxofon/219-historia-miguel-asensio-historia-del-saxofon>

## **Partituras**

Wehage Paul. Edición de la Fábrica de la Música, 2011.

Sax, Adolphe. Editorial Chez Adolphe Sax, 1861.