

CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MURCIA

# La obra para saxofón de Enrique de Tena

---

Juan Ignacio López Granados



Tutor: Jaime Sánchez Laffage  
Departamento de Viento Madera.

**Murcia, 2017**

*CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MURCIA*

# La obra para saxofón de Enrique de Tena

Juan Ignacio López Granados

Tutor: Jaime Sánchez Laffage

Departamento de Viento Madera.

Murcia, 2017



---

**MASSOTTI**  
Conservatorio  
Superior de Música  
de Murcia

# ÍNDICE

<b>1. RESUMEN (ABSTRACT).....</b>	<b>1</b>
<b>2. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>4</b>
2.1. <i>DELIMITACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.....</i>	<i>4</i>
2.2. <i>OBJETIVOS.....</i>	<i>6</i>
2.3. <i>ESTADO DE LA CUESTIÓN .....</i>	<i>6</i>
2.4. <i>METODOLOGÍA .....</i>	<i>8</i>
<b>3. ENRIQUE DE TENA .....</b>	<b>10</b>
3.1. <i>PRIMEROS PASOS EN EL MUNDO DE LA MÚSICA.....</i>	<i>10</i>
3.2. <i>TRAYECTORIA PROFESIONAL.....</i>	<i>11</i>
3.3. <i>CUARTETO DE SAXOFONISTAS DE MADRID.....</i>	<i>13</i>
3.4. <i>COMPOSITOR.....</i>	<i>16</i>
3.5. <i>SITUACIÓN ACTUAL.....</i>	<i>20</i>
<b>4. ANÁLISIS ESTÉTICO, DIDÁCTICO Y PEDAGÓGICO DE LAS OBRAS PARA SAXOFÓN. ....</b>	<b>21</b>
4.1. <i>CONTEXTUALIZACIÓN DE LAS OBRAS Y RESOLUCIÓN DE DIFICULTADES TÉCNICAS.....</i>	<i>30</i>
EURITMIA.....	30
TREPIDANT.....	47
SAXEQUO .....	64
<b>5. CONCLUSIONES.....</b>	<b>81</b>
<b>6. AGRADECIMIENTOS.....</b>	<b>82</b>
<b>7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>83</b>
<b>8. ANEXOS.....</b>	<b>85</b>

## **1. RESUMEN (ABSTRACT)**

En este trabajo de graduación, titulado “LA OBRA PARA SAXOFÓN DE ENRIQUE DE TENA”, se comentará la vida del autor desde sus inicios hasta su situación actual; junto a todos los aspectos que le han llevado a ser un reconocido saxofonista, director y compositor, además de uno de los mayores impulsores del Saxofón gracias a sus composiciones para todo tipo de agrupaciones. Para este trabajo se han seleccionado tres de ellas, las cuales voy a analizar didáctica y pedagógicamente para interpretarlas en mi recital de fin de estudios. Las obras son: Euritmia, Trepidant y Saxequo.

**Palabras clave:** Enrique de Tena, Compositor, Saxofón, Análisis.

### **ABSTRACT**

In this graduation work, titled “The piece for saxophone of Enrique de Tena”, will be shown all the different aspects of the life of this relevant author from his beginnings, the development to the current situation. Aspects that allowed him to become a recognised director and composer. In addition, this director is one of the most important driving force of the saxophone thanks to his compositions for all kind of musical ensemble.

For this project, it has been selected three of them, which I am going to analyse didactical and pedagogically in order to perform them in my final degree recital. The pieces are: Euritmia, Trepidant and Saxequo.

**Keywords:** Enrique de Tena, Composer, Saxophone, Analyse.

## **2. INTRODUCCIÓN**

### **2.1. DELIMITACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA**

La elección del tema de mi trabajo fin de estudios consiste en la figura del compositor y saxofonista Miguel Enrique de Tena Peris.

La razón por la cual he elegido este tema es la falta de documentación que hay referente al artista, y no solo a su figura personal sino también profesional, y las aportaciones al mundo del saxofón que De Tena ha realizado durante toda su carrera. Esta información sin duda podría resultar de gran interés a cualquier saxofonista, compositor o director de banda u orquesta que quiera hacer uso de sus composiciones con fines interpretativos.

Mi vinculación al Saxofón y al desarrollo y estudio de muchas de las obras del autor, me ha llevado a la inquietud de saber y profundizar más sobre sus obras y su trayectoria como compositor, para llegar a un conocimiento más exhaustivo y pleno de sus composiciones y, por lo tanto, realizar una interpretación lo más ajustada posible a las ideas originales del autor en mi recital de fin de estudios.

Se debe destacar que, a la hora de delimitar mi tema de trabajo fin de estudios, tuvo una especial relevancia mi tutor Antonio Salas Pérez, animándome en todo momento a desarrollar un trabajo a la altura de un compositor y saxofonista como Enrique de Tena como medio para otorgarle un merecido reconocimiento a su carrera y, además, convertir este proyecto en una fuente difusora de su música.

También me ha sido posible conocer en persona al autor y he podido preguntarle todo lo referente a su vida, a su trayectoria, a su labor como saxofonista, como docente del saxofón y como compositor. Otro aspecto que he podido descubrir sobre Enrique de Tena es su inquietud por aportar ideas al mundo del Saxofón, por indagar, desarrollar y aumentar el interés de los estudiantes y de los compositores por la música para dicho instrumento. En España, actualmente es uno de los impulsores de la actividad para Saxofón.

Por todos estos motivos, la elección de mi tema de trabajo fin de estudios es muy enriquecedora para el propio intérprete de las obras y para el resto de estudiosos de la música moderna, ya que son obras de corta edad que no han sido muy interpretadas, aunque están siendo introducidas en los repertorios obligatorios tanto de Enseñanzas Superiores en la especialidad de Saxofón, como en Enseñanzas Profesionales, o en obras de oposición, conciertos para orquestas y saxofón solista, conciertos de saxofón alto y piano, conciertos para dos saxofones altos y marimba, conciertos para ensamble de saxofones y saxofón solista.

Cabe destacar que casi todas las composiciones de Enrique de Tena han sido compuestas por encargo, con el fin de utilizar esas obras para una prueba, concurso u oposición con fines profesionales, y por lo tanto requieren un nivel interpretativo, estado de forma y dominio del instrumento en todas sus facetas y muy elevado, contribuyendo al desarrollo sonoro y creativo del intérprete con su instrumento.

Otro dato importante en cuanto a la delimitación del tema, es que la mayoría de obras compuestas por Enrique de Tena son para Saxofón Alto, ya que en este se centran los Estudios Superiores de Música, siendo complementados con los demás instrumentos de la familia del Saxofón (Saxofón Barítono, Tenor y Soprano).

No solo se ha interpretado la música de Enrique de Tena en los estudios Superiores y Enseñanzas Profesionales, sino que desde las enseñanzas elementales de Música ya se utilizan, siendo unas obras/estudios muy presentes en el repertorio del Saxofón desde el principio de su estudio.

## **2.2. OBJETIVOS**

- Conocer y difundir el repertorio para saxofón de Enrique de Tena.
- Contemplar y difundir la aportación de Enrique de Tena al mundo del Saxofón.
- Otorgar reconocimiento a la obra de Enrique de Tena.
- Conocer la trayectoria compositiva de Enrique de Tena.

**El objetivo principal de este trabajo es conocer la música de Enrique de Tena, con la intención de hacer la interpretación más correcta posible de mi recital fin de estudios, ya que las obras que lo van a componer son de este autor:**

- ⇒ Saxequo
- ⇒ Trepidant
- ⇒ Euritmia.

Paralelamente, mi intención es otorgar el reconocimiento que merece la figura de Enrique de Tena, como saxofonista y compositor, ya que su obra está siendo una revolución en el mundo del saxofón en España.

Cabe destacar que el contenido de este trabajo es pionero, ya que nunca se ha realizado en España, ni en ninguno de los conservatorios superiores españoles, un estudio sobre este autor y su aportación al mundo del Saxofón.

## **2.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN**

En el proceso de recopilación de información, previo al inicio de realización del trabajo sobre el tema a tratar, no encontré ningún estudio sobre la vida y la obra de Enrique de Tena en ninguna plataforma digital, escrita o audiovisual.

La primera búsqueda realizada fue en Google: introduciendo las palabras “*Enrique de Tena*”, obtuve como resultado la página web principal de Enrique de Tena, la entrevista

realizada por la revista digital dedicada al saxofón Sax Rules, el enlace a su cuenta de Twitter, y varios vínculos de interpretación de obras suyas en YouTube.

En la siguiente búsqueda realizada, también en Google, introduciendo las palabras “TFE Enrique de Tena”, conseguí algunos enlaces que ya se encontraban en la primera búsqueda, como la conexión a la página web principal del compositor y la entrevista de la revista digital “Sax Rules”, y, además, algunos artículos breves de extensión en los que se citan los estrenos de algunas de sus obras (Cervantes Ejemplar, Euritmia y Trepidant) y reseñas biográficas muy cortas.

Una de las conclusiones que se pueden extraer de estas búsquedas es que hay muy poca información reflejada en los soportes digitales, que hoy en día son el medio de información más fácil y rápido en el que podemos encontrar datos de relevancia e interés.

Otra de las fuentes en la que he indagado ha sido un libro, en el que se habla de la obra de Enrique de Tena: Miján, M. (2008). *El saxofón Clásico en España, Repertorio General de obras y autores*. Valencia, España: Información.

Continúo buscando en Google las palabras: “Cuarteto de Saxofonistas de Madrid”, en el que encuentro diferentes enlaces, siendo casi todos referencias a la página web personal de Enrique de Tena, en la que se encuentra un breve currículo del grupo, junto con los servicios que ofrece, el repertorio que trabaja, la lista de los componentes y su desempeño profesional actual, una lista de grabaciones realizadas y una amplia lista del repertorio que ofrece en sus actuaciones; siendo un conjunto muy extenso de obras, que permiten al grupo realizar cualquier tipo de actuación.



Cuarteto de saxofonistas de Madrid

Entre los diferentes soportes digitales que hay, he realizado también la búsqueda en Wikipedia, lugar en el que he comprobado que, introduciendo las palabras “Enrique de Tena”, no hay ningún artículo ni ninguna publicación referente al compositor. Al igual que

introduciendo, esta vez, las palabras “*Cuarteto de Saxofonistas de Madrid*”, tampoco ha salido nada relacionado a la agrupación.

Otro de los recursos donde he buscado información y donde he indagado sobre la trayectoria profesional y artículos relevantes, referentes a la persona de Enrique de Tena, ha sido en el archivo general online de la Comunidad Valenciana, lugar en el que, sorprendentemente, tampoco he encontrado nada referente a la trayectoria de este músico.

**Se puede decir, después de esta búsqueda, que la información respecto a la figura de Enrique de Tena es escasa, ya que mucha de la información que hay en este trabajo está basada en palabras del propio autor<sup>1</sup>.**

## **2.4. METODOLOGÍA**

La metodología seguida en este proyecto ha sido:

-Recopilación de información sobre la trayectoria del autor, sus inicios y sus orígenes como saxofonista y como compositor.

-Utilización de documentos visuales y audiovisuales como ejemplo de sus composiciones, tanto para saxofón como para saxofón solista y banda, usándolo como ejemplo de sus aportaciones y repercusión en el mundo del saxofón actual en España y, más concretamente, en los conservatorios superiores de Música, pruebas de oposiciones y demás concursos y certámenes en los que sus composiciones han sido las obras de interpretación obligatoria.

-Análisis estilístico, didáctico y pedagógico de las obras, como medio de conocimiento más exhaustivo para su correcta interpretación.

-Su aportación a la música de cámara con las diferentes agrupaciones a las que ha pertenecido, y pertenece actualmente (cuarteto de saxofones de Madrid, certamen nacional de bandas de música “villa de Dos Barrios<sup>2</sup>”).



Logo Certamen nacional de  
bandas de música Villa de Dos  
Barrios

<sup>1</sup> La entrevista a Enrique de Tena se hizo en la localidad madrileña de Alcorcón el día 23-03-2017.

<sup>2</sup> Enrique de Tena es director y coordinador del certamen nacional de bandas de música “Villa de Dosbarrios”

Finalmente, disponiendo de toda esta información, he tenido entrevistas y charlas con el propio autor, y con diferentes miembros de la comunidad del saxofón en la región de Murcia (Antonio Salas, María Gertrudis Vicente y Enrique de Tena) con el fin de encontrar fuentes fiables e información de primera mano, que no es posible conseguir de otro modo.

Por último, quiero precisar que las normas de citación empleadas serán las Normas APA, siendo la Sexta Edición la que voy a utilizar.

### **3. ENRIQUE DE TENA**

#### **3.1.      PRIMEROS PASOS EN EL MUNDO DE LA MÚSICA**

Su inicio de estudios musicales, como la inmensa mayoría de músicos, se lleva a cabo en la escuela de música de la banda de su pueblo, Corbera (Valencia), de la mano de los músicos de mayor experiencia de la agrupación, en la que elige su instrumento con vistas a formar parte de la banda municipal.

Su primer saxofón es un saxofón muy antiguo, de tan sólo 13 llaves, el cual es muy limitado dado el nivel que demuestra en los primeros cursos.

Pasa a formar parte de la banda de música de Corbera en el año 1971, en la festividad de Santa Cecilia. Entra en una tanda de varios instrumentos, entre los que se encuentran un trombón, una tuba, un clarinete, un bombardino y un saxofón. Cabe destacar que uno de los compañeros que ingresa en la banda con Enrique de Tena, es el actual director de la Banda del Rey, Enrique Blasco<sup>3</sup>.

Entra en la banda de la mano de un director que le dio un impulso muy grande a la agrupación musical y a la escuela y, paralelamente, a Enrique de Tena: Vicente Alonso<sup>4</sup>.

Hay un profesor que le marca un punto de inflexión muy importante en su carrera musical. Es una persona que le influye de manera muy positiva al ver las posibilidades y talento musical de Enrique de Tena, y lo mentaliza de que podría, con una preparación exhaustiva y mucho trabajo, llegar a ser un gran profesional de la música: es el actual director de la banda de música de Corbera, Vicente Alonso.

Otro profesor le ayuda de manera muy positiva en todos los aspectos de la vida, y lo recibe en su domicilio durante mucho tiempo para impartirle clases particulares de Saxofón: es el saxofón solista de la banda municipal de Valencia, Antonio Daniel Hugget<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Enrique Blasco es el actual director de la banda de su majestad el rey. Fue compañero de Enrique de Tena en el momento de su incorporación a la banda de música de Corbera.

<sup>4</sup> Vicente Alonso es el director de la banda de Corbera en el momento de ingreso en dicha banda de Enrique de Tena.

<sup>5</sup> Antonio Daniel Hugget es saxofón solista de la banda municipal de Valencia. Fue profesor particular de Enrique de Tena durante su infancia y sus primeros años de aprendizaje del saxofón.

Este profesor es quien consigue entrar de lleno en la personalidad de Enrique de Tena, animándole en todo momento desarrollar su faceta como saxofonista, haciéndole creer en sus posibilidades y ampliando sus conocimientos día a día.

### **3.2. TRAYECTORIA PROFESIONAL**

Con 21 años, Enrique de Tena ya es músico profesional y, junto con un alumno del Conservatorio Superior de Música de Valencia y con dos profesores de Saxofón del mismo centro, fundan el “Cuarteto del Conservatorio Superior de Valencia”, creado en 1979, con el que realizan numerosos conciertos por la geografía Valenciana y por diversas comunidades autónomas del territorio nacional. En este cuarteto, Enrique de Tena desempeña la función de Saxofón Barítono.

Antes de abandonar Valencia para enfocar su carrera en las bandas profesionales, también es miembro del cuarteto de saxofones del maestro Rafael Sanz Espert<sup>6</sup>.



Rafael Sanz Espert, 2016

En este cuarteto, Enrique de Tena contribuye con el Saxofón Tenor.

⇒ *DOCENTE*

Ha sido Profesor de Saxofón en:

Conservatorio Profesional de Música de Getafe (Madrid)

Conservatorio de Música de Cullera (Valencia)

Escuela de Música de Las Rozas (Madrid)

---

<sup>6</sup> Rafael Sanz Espert es el actual director de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid.

Escuela de Música de Dosbarrios (Toledo)

Escuela de Música de Magán (Toledo)

Academia Maese Pedro (Madrid)

Ha impartido cursos de perfeccionamiento de verano en numerosas ciudades de nuestro país.

Ha sido Profesor Asistente de la 1ª Banda de Estudiantes de las Escuelas de Música de la Comunidad de Madrid, así como de numerosas bandas de música de nuestro país.

⇒ *SAXOFONISTA*

Miembro fundador del primer cuarteto de saxofones de la Comunidad Valenciana “Cuarteto de Saxofones del Conservatorio de Valencia”.

Creador del “Cuarteto de Saxofones de Valencia” y componente del “Cuarteto de Saxofones Sanz Espert” (Valencia).

Profesor de la Banda Municipal de Sevilla y la Banda Municipal de Bilbao, ambas por oposición.

Ha colaborado con algunas de las más prestigiosas orquestas de nuestro país como son la RTVE (Orquesta de Radio Televisión Española), ONE (Orquesta Nacional de España), la Orquesta Sinfónica de Toledo o la Orquesta Sinfónica de Madrid.



Enrique de Tena en una de sus colaboraciones con orquesta

Componente en la actualidad del decano de los cuartetos de saxofones de nuestro país “Cuarteto de Saxofonistas de Madrid”. Cabe mencionar que este es el mejor cuarteto de la historia de España.

Desde 1985 es profesor solista de Saxofón de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid.

Ha participado en algunas grabaciones de bandas sonoras de película.

⇒ *OTROS MÉRITOS PROFESIONALES*

Ha sido Asesor técnico de Saxofón en el Ministerio de Educación para la redacción de las nuevas programaciones previstas para el Sistema Educativo del año 1992.

Jefe de Estudios en el Conservatorio de Getafe (Madrid).

Miembro del jurado en los prestigiosos premios nacionales de interpretación que patrocina la fundación “YAMAHA ESPAÑA”.

Miembro de diferentes jurados de certámenes de bandas.

Miembro de jurado en distintos concursos de composición.

Premio Nacional de Interpretación Musical “Unión Musical Española.

Premio de composición para banda “Maestro Villa” de Madrid.

Asesor técnico del certamen de bandas de música “Villa de Dosbarrios”

### **3.3. CUARTETO DE SAXOFONISTAS DE MADRID**

El cuarteto de Saxofonistas de Madrid es una agrupación de cuatro de los mejores saxofonistas españoles, cuyo fin es la difusión de la cultura musical.

Este prestigioso grupo está compuesto por cuatro reconocidos concertistas, que desde su creación en 1977 ha interpretado la mejor música escrita para esta formación en los mejores

teatros, auditorios, aulas de cultura, centros culturales y conservatorios de nuestro país, habiendo realizado su primera actuación en el Teatro Villa de Madrid.

El ingreso de Enrique de Tena en esta agrupación se lleva a cabo en el año 1986, al quedar libre la plaza de saxofón tenor.

El “Cuarteto de Saxofonistas de Madrid” ha realizado numerosas giras por diferentes países, obteniendo siempre una crítica pública y unos elogios insuperables.

Desde su creación, sus apariciones en radio y televisión han sido muy destacadas, haciendo numerosos conciertos para RTVE, Radio Nacional y diferentes televisiones españolas.

Ha realizado actuaciones en directo en el programa de radio de la cadena Onda Cero, presentado por Isabel Gemio, durante el año 2012.



Cuarteto de saxofonistas en el programa Onda Cero, 2012

Ha realizado numerosas giras dentro y fuera de la geografía española, siendo una de las más importantes la realizada por Marruecos en las localidades de Rabat, Tánger, Marrakech y Casablanca, todas ellas patrocinadas por el Instituto Cervantes de la Comunidad de Madrid.

Entre su discografía, cabe destacar un CD titulado “Sax Divertimento”, en el que se encuentran grabadas dos obras compuestas por Enrique de Tena: “Saxlot” y “Valset”.



Cuarteto de saxofonistas de Madrid, 2017

Su aportación discográfica es muy variada y de un nivel altísimo, y recoge la mejor y más exigente música escrita para un conjunto de saxofones; entre las obras se incluyen dos composiciones del repertorio escrito para música de cámara por Enrique de Tena, “Clown<sup>7</sup>” y “Valset”.

<sup>7</sup> Adjunto programa de mano en el que se encuentra dentro del repertorio interpretado la obra “Clown” (ANEXO V).

El cuarteto es seleccionado para asistir al congreso mundial del saxofón celebrado en Montreal en el año 2000, al que por diversos motivos no pueden asistir. Cabe mencionar que, para este congreso, Enrique de Tena compone su obra “Saxlot”.

Un dato de importancia, que habla de la calidad de este cuarteto en su conjunto y de sus componentes individualmente, es el haber sido patrocinados en todo momento por la marca “Yamaha”, utilizando en sus actuaciones instrumentos de dicha fábrica

Los **componentes** del “Cuarteto de Saxofonistas de Madrid” son:



Eloy Gracia, 2017

**Eloy Gracia:** Saxofón Soprano. Profesor de saxofón alto solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid. Ha sido profesor del Conservatorio de Toledo.



José Peñalver, 2017

**José Peñalver:** Saxofón Alto.  
Profesor de saxofón alto solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid.



Enrique de Tena, 2017

**Enrique de Tena:** Saxofón Tenor. Profesor de saxofón tenor solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid. Compositor de obras sinfónicas, pedagógicas y camerísticas. Director del certamen Internacional de Bandas de Música Villa de Dosbarrios.

**Martín Bravo:** Saxofón Barítono. Subdirector de la Banda de la Guardia Civil.



Martín Bravo, 2017

Los **servicios** que ofrecen son los siguientes:

- Conciertos
- Conciertos pedagógicos
- Fiestas y celebraciones
- Eventos sociales, culturales y empresariales
- Inauguraciones, recepciones, presentaciones y reuniones de empresa
- Ferias, exposiciones, congresos y subvenciones
- Cenas, cócteles y banquetes
- Galas benéficas

El **repertorio** que utilizan hasta la fecha, siempre abierto a cualquier tipo de sugerencia, es el siguiente<sup>8</sup>.

### **3.4. COMPOSITOR**

Como compositor, Enrique de Tena siempre ha trabajado para aportar su experiencia al repertorio del Saxofón siendo su principal foco de atención a la hora de componer el aspecto técnico y de desarrollo del estudiante, lo cual le ha llevado a componer innumerables piezas a todos los niveles para el estudio del Saxofón, destacando sus obras para saxofón y piano, sus dúos y tríos, cuartetos y ensambles.

---

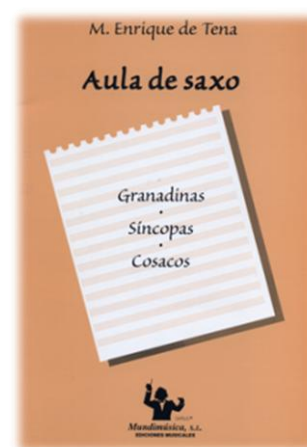
<sup>8</sup> Adjunto el repertorio completo para más información en el apartado ANEXOS. (ANEXO I)

A pesar de haber cursado sus estudios de Saxofón a nivel profesional y a nivel superior en Valencia, no comienza sus estudios de Composición hasta que llega a Madrid.

Cuando Enrique de Tena se establece en Madrid y consigue la plaza de saxofón en la Banda Municipal de Madrid, es cuando comienza a desarrollar sus estudios de composición.

Sus estudios de composición van muy ligados al profesor José Ramón Martínez Rellero<sup>9</sup>. Este profesor ayuda a Enrique de Tena en todas las facetas de la composición, llevándole a explorar y a tener libertad a la hora de componer, invitándole a huir de las formas y las composiciones clásicas.

Sus primeras obras de composición van enfocadas a los primeros niveles de estudio del saxofón, recopiladas en un libro titulado "Aula de Saxo", editado por la empresa "Mundimúsica Garijo". Este volumen es una colección de obras fáciles compuestas por Enrique de Tena que están enfocadas al estudio de saxofón de nivel básico.



Portada del libro "Aula de Saxo"

Más adelante, en el momento en el que Enrique de Tena ingresa en el "Cuarteto de Saxofonistas de Madrid", es cuando siente la inquietud de querer componer obras para su cuarteto, elevando mucho el nivel compositivo, técnico y de exigencia de las obras acorde con el nivel de los componentes de dicho cuarteto. Comienza a desarrollar así su faceta de compositor para música de cámara. En estas composiciones ya deja de utilizar una armonía básica, comenzando a experimentar mucho más con los acordes cuatriadas, quintiadas, disonancias, muchas notas de floreo, con una melodía mucho más variada, rica y difícil.

Es en esta etapa en la que el autor intenta dar un salto cualitativo en sus composiciones, comenzando con una obra titulada "Clown", la cual después adaptará para banda de música. Esta obra es estrenada en mayo de 1994 en el Aula de Cultura de Talavera de la Reina (Toledo) Madrid por el "Cuarteto de Saxofonistas de Madrid".

---

<sup>9</sup> Profesor de composición del Conservatorio de Getafe.

Clown fue editada en 2004, por una editorial que hoy día ya no existe, llamada editorial MÚSICA MODERNA.

Después compone “Valset”, en la que sigue desarrollando su faceta creativa a la hora de componer las obras, con la novedad de que en esta composición incluye una cadencia. Esta pieza es una composición de un solo movimiento con rasgos jazzísticos, pero no exenta de elementos y características actuales. Enrique de Tena dedica esta obra al “Cuarteto de Saxofonistas de Madrid” y es estrenada en 1998 en el teatro “Lido” en Sueca (Valencia) por este mismo cuarteto.

Más adelante, al hacer el cuarteto su gira por Marruecos, compone una obra titulada “Cús-Cús”, la cual no llega a editarse ni a ser interpretada hasta el momento.

Cabe resaltar que muchas de sus composiciones para cuartetos son muy utilizadas en los repertorios de los mejores grupos de música de cámara.

Asimismo, los conciertos para saxofón y piano “*Trepidant*”, “*Euritmia*” y “*Saxequo*” están incluidos en programas de estudios de los conservatorios superiores de Valencia, Murcia y Madrid.

Como composiciones sinfónicas, Enrique de Tena también tiene gran variedad de obras que le han llevado a ganar diferentes premios en reconocimiento a su obra y en concursos organizados por diferentes instituciones. Sus composiciones se han interpretado y estrenado en los mejores teatros y centros culturales españoles, habiendo sido dirigidas por las mejores batutas del país.

En 2002 recibe el prestigioso premio de composición para Banda Sinfónica “*Maestro Villa*”, que entrega el excelentísimo Ayuntamiento de Madrid por su obra “*Euritmia*”, obra que será grabada en 2003 bajo el sello de RTVE e interpretada por la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, bajo la batuta de Enrique García Asensio<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Director de Banda y Orquesta de reconocido mérito nacional e internacional. Miembro de la Real Academia de Bellas Artes y del ministerio de Cultura del Ayuntamiento de Valencia.



Enrique de Tena con Enrique García Asensio

En julio de 2005, estrena la *“Fanfarria para Maurice André”* en el Teatro Monumental de Madrid, también con la Banda Sinfónica Municipal de Madrid y bajo la batuta de Enrique García Asensio.

En 2005 se estrena *“De L’obscuritat a la Llum”*, en el Palau de Valencia. Esta obra se compone por encargo del Excelentísimo Ayuntamiento de Valencia para que sirviese como obra obligada en el Certamen Internacional de Bandas organizado por esta institución.

Esta obra es estrenada el 7 de marzo de 2006 en el Teatro Monumental de Madrid con la Banda Sinfónica Municipal de Madrid bajo la prestigiosa batuta del director Rafael Sanz Espert.

En noviembre de 2008, en Santa Cruz de Tenerife, con motivo del Congreso Iberoamericano de Compositores y Directores, se estrena su concierto para banda sinfónica y saxofón solista *“Trepidant”*, siendo interpretado por el ilustre saxofonista norteamericano Dale Underwood<sup>11</sup>.

En 2009, por encargo de la organización del Certamen Internacional de Bandas de Altea, se estrena como obra obligada *“Canço i danses”*.

En 2011 se estrena *“Clown”* como obra obligada en el Certamen Internacional de Bandas de Música Villa de Dosbarrios.

---

<sup>11</sup> Saxofonista norteamericano que estrena el concierto para banda *“Trepidant”*.

En 2012 compone “Cántigas del Bierzo”, una obra sinfónica para Banda y Coro que sirve como homenaje al premio “Letras Galegas” del poeta berciano Antonio Fernández Morales. Realiza esta composición por encargo de la Universidad de Vigo.

En 2014 se estrena su primera sinfonía, “*Tresfide*”, incluida en el CD titulado “Nuevos Vientos”, interpretada por la Banda Sinfónica Municipal de Madrid y dirigida por su director Enrique García Asensio.

### **3.5. SITUACIÓN ACTUAL**

Actualmente, Enrique de Tena reside en la localidad madrileña de Alcorcón, donde combina sus trabajos de composición a todos los niveles con la labor como saxofonista profesional en la Banda Sinfónica Municipal de Madrid.



Enrique de Tena, 2017

## 4. ANÁLISIS ESTÉTICO, DIDÁCTICO Y PEDAGÓGICO DE LAS OBRAS PARA SAXOFÓN.

De la multitud de obras de Enrique de Tena, he elegido las siguientes obras, para analizarlas a lo largo de este trabajo. Además, estas también componen mi recital de fin de estudios. Las obras son:

- “EURITMIA”
- “TREPIDANT”
- “SAXEQUO”

A lo largo de este trabajo he desarrollado un análisis cuya pretensión es ayudar y aportar ideas a todos aquellos que deseen interpretar la música de Enrique de Tena, en cualquiera de sus diferentes versiones.

De la misma manera, el trabajo desarrollado es un análisis pedagógico y didáctico, esperando poder ayudar y facilitar la interpretación de estas obras a los futuros saxofonistas que aborden el reto de estudiar cualquiera de las tres composiciones que he analizado, buscando una mayor comprensión y un mejor resultado a la hora de llevar a cabo mi recital de fin de estudios, en el que voy a interpretar EURITMIA, TREPIDANT Y SAXEQUO.

Cabe destacar que este proyecto realizado está, siempre “desde mi punto de vista”, sujeto a diversas opiniones del intérprete de la obra, siendo este trabajo un método de ayuda a quien desee interpretar la música de Enrique de Tena en cualquiera de sus diferentes vertientes.

En el análisis **estético**, he analizado el **contexto histórico**, el cual encuadra a las tres obras en el siglo XXI, siendo creaciones contemporáneas, que no por ello menos importantes que las grandes obras clásicas de la literatura para saxofón (Concertino da Camera de Jaques Ibert, Concierto de Glazunov, Concierto de Lars-Erik Larsson, Concierto de Ida Gotovsky... y una amplia gama de obras relevantes).

Se podría describir el estilo de estas obras como un estilo valiente, atrevido y transgresor para la época en España, ya que los compositores tenían una línea compositiva diferente a la que utiliza Enrique de Tena en sus obras, siendo el principal objetivo el de autoexigencia

hacia el saxofonista, siempre con la motivación de que el intérprete utilice y controle todos los recursos de que dispone el instrumento, llegando así a un gran dominio técnico y sonoro del saxofón.

Enrique de Tena, a la hora de componer estas obras, también busca mejorar la calidad y complejidad del repertorio utilizado en sus momentos de estudiante, el cual estaba muy limitado ya que además de utilizar instrumentos que no dejaban desarrollar en su totalidad al intérprete, había muy pocos recursos que le hiciesen al saxofonista aplicar todos los aspectos del estudio del saxofón. Un ejemplo claro de ello es, dicho por Enrique de Tena, los **armónicos**<sup>12</sup>.

En su época de estudiante, sólo había una obra que los utilizase y que es sobradamente conocida por toda la comunidad de saxofonistas, el famoso “Concertino da Camera”, de Jaques Ibert, que llega hasta un La sobreagudo.

También destaca que los slaps, frullato, glisandos y subtones tampoco se utilizaban, y por lo tanto había una carencia técnica que los compositores de la época no habían abordado.

Enrique de Tena pretende con sus composiciones solucionar este problema, haciendo obras que principalmente sirvan al estudio y al desarrollo técnico del saxofón, pero que, a su vez, tengan elementos atractivos y contemporáneos que hagan del trabajo de estas composiciones un trabajo divertido, ameno y que ayuden a completar esta carencia compositiva que había en el repertorio de la literatura para saxofón desde hacía bastante tiempo.

La situación en la que compone el autor también tiene importancia en el estudio, en la enseñanza y en el aprendizaje de las obras, ya que hay que entender el momento y la motivación que lleva al autor a elaborarlas y con qué fin.

Hay dos focos principales que llevan a Enrique de Tena a comenzar a componer obras para saxofón.

---

<sup>12</sup> Se entiende por armónicos naturales los sonidos que emite el tubo según la serie armónica y artificiales los obtenidos mediante posiciones artificiales que, en definitiva, son para mejorar la emisión y afinación de las notas a obtener (Cita obtenida del trabajo “Los armónicos” de Israel Mirá”).

Uno de ellos es que, cuando se encuentra en un momento de su carrera como saxofonista en el que no tiene límites técnicos ni interpretativos, comienza a escribir obras en las que él fuese exigido en todos los aspectos y, a la misma vez, le divirtiesen. De Tena, (2017): “Siempre hay algo que mejorar en el saxofonista; por eso comienzo a componer estas obras, para autoexigirme y, a la misma vez, divertirme”<sup>13</sup> (E. De Tena, comunicación personal, 23/03/2017).

Principalmente, Enrique de Tena, utilizando las palabras de la entrevista anteriormente citada, compone como medio para desarrollar la “**capacidad técnica**” del saxofonista, el cual debe dominar todos los aspectos del instrumento.

El otro motivo que impulsa a Enrique de Tena a componer obras para el repertorio de saxofón es aumentar el abanico de posibilidades para los intérpretes de la música para saxofón, queriendo apartar un poco los estereotipos de los repertorios utilizados en ese momento en los conservatorios españoles, los cuales utilizan una gama de obras que son muy parecidas en todas las obras seleccionadas, siendo todas estas más clásicas, más tradicionales.

Otra idea por la cual Enrique de Tena compone o adapta sus obras para tantos tipos de agrupaciones diferentes es que el saxofonista actual debe desenvolverse en todos los aspectos del saxofón y en todas las agrupaciones posibles; por eso, debe salir de los estereotipos de saxofón-piano y saxofón-banda, debiendo adaptarse a tocar de solista con ensamble, con marimba, y con dúo saxofón-marimba.

Tradicionalmente, en las obras clásicas utilizadas para el estudio del saxofón, se da prioridad a la forma de la obra, incluyendo a su vez los demás elementos (armonía, melodía principal, cadencias, técnicas compositivas). Enrique de Tena compone las obras al revés de lo habitual, pensando en primer lugar en el resultado técnico de las obras, utilizando los elementos técnicos y de desarrollo del saxofonista antes de pensar en la forma, la melodía, la armonía, las técnicas compositivas y las cadencias que va a utilizar.

Huye de los acordes consonantes, utiliza muchos acordes aumentados y disminuidos, acordes no sólo de tres sonidos (cuatriadas y quintiadas) y huye en todo momento de las

---

<sup>13</sup> Cita extraída de la entrevista realizada al propio Enrique de Tena en Madrid.

cadencias tradicionales, todo ello pensado para el desarrollo técnico del instrumentista, siempre utilizando elementos sonoros y compositivos que salen de los estereotipos usados hasta el momento en las obras de los repertorios escogidos en los centros de estudios, tanto de Enseñanzas Profesionales como de Enseñanzas Superiores.

Decide, con ello, componer obras que no se alejan mucho de la escuela francesa de saxofón, pero contienen elementos nuevos que, combinados con los utilizados ya en las obras anteriores a las de Enrique de Tena en las que una línea melódica es la que interpreta el instrumento principal, las hacen atractivas para el oyente y sobre todo para el estudiante, y en las que desarrolla no solo su creatividad y sensibilidad musical, sino que también es acompañado de un gran trabajo de dominio técnico del saxofón.

Hay quien llama a estas obras “contemporáneas” equivocadamente: aunque utilice elementos del saxofón actual como el “slap<sup>14</sup>”, “subtone<sup>15</sup>”, “frullato<sup>16</sup>”, el “doble picado<sup>17</sup>”, y los “armónicos<sup>18</sup>”, no dejan de ser obras pensadas para el estudio del instrumento, sin alejarse mucho de la escuela francesa en la que predomina la línea melódica, pero en la que utiliza los elementos contemporáneos que hacen de estas obras elementos atractivos para el intérprete y que le llevan a una motivación de superación que le hacen progresar en su técnica interpretativa como saxofonista.

Estas obras son contemporáneas, pero en su justa medida (ya que el autor nunca deja perder lo esencial), y siempre tienen en como perspectiva principal el estudio del saxofón en todos sus aspectos, que el intérprete demuestre que tiene sensibilidad musical, pero con elementos que las hacen interesantes para el estudiante, y la motivación por aprender y dominar momentos contemporáneos.

Otro aspecto que desarrolla Enrique de Tena es el del acompañamiento del instrumento principal. Generalmente, las obras clásicas que se han escrito para saxofón tenían la característica de ser una melodía principal (que la interpreta el saxofón), que es acompañada de un piano. En este aspecto, Enrique de Tena también evoluciona, llevando estas

---

<sup>14</sup> Efecto de percusión con la caña del saxofón.

<sup>15</sup> Efecto de colocación de la lengua sobre la caña del instrumento a la misma vez que se está haciendo sonar.

<sup>16</sup> Efecto que se produce haciendo un movimiento pendular rápido con la lengua.

<sup>17</sup> Técnica de ejecución del picado que otorga mayor velocidad a la hora de interpretar.

composiciones para saxofón a unos límites en el que el solista es acompañado por diferentes grupos de cámara como cuarteto de saxofones, dúo de saxofones, saxofón y marimba, banda de música, orquesta y piano y dúo para dos saxofones y marimba.

En el análisis **pedagógico y didáctico** he desarrollado la manera en que se debe abordar el estudio y la preparación de las obras de una manera detallada, desde el principio, cuando se tiene un conocimiento nulo de las mismas, hasta el momento de su interpretación en concierto.

He hecho un estudio de cómo abordar la preparación con piano a la hora de llevarlas a concierto, siendo un método de desarrollo de las capacidades auditivas, rítmicas, melódicas y de afinación.

He estudiado la estructura de las obras, cómo están construidas y qué esquema formal tienen, un análisis del texto que hay en la obra, la manera en que el autor ha combinado diferentes aspectos para elaborar una composición que ayude al intérprete a desarrollar todas las facultades y aspectos del estudio del saxofón.

Cabe resaltar que en las tres obras hay un gran tratamiento del elemento rítmico que se desarrolla en la totalidad de las obras.

Otro punto, no menos importante, del análisis del texto que contienen las obras, son las dedicatorias y por qué.

He plasmado el método de aprendizaje que he llevado a cabo a la hora de abordar estas obras, desde el momento en que adquiero las partituras que las interpreto con el acompañamiento de piano en concierto, y la metodología/didáctica que se utilizaría para explicar estas obras a los demás alumnos, haciendo más fácil su interpretación.

Para llegar a este estilo de composiciones, a este nivel de obras de tanta exigencia, el autor recomienda un estudio concienzudo y regular de los pasajes, tanto los de velocidad alta, rítmicamente difíciles, como los de menos velocidad, técnicamente más asequibles.

El primer paso a seguir a la hora de comenzar el estudio de estas obras es, sin duda, **el lenguaje musical**, con todos los conceptos que engloba.

Solfear concienzuda y detenidamente las obras antes de comenzar su estudio con el saxofón es básico, ya que son obras rítmicamente muy complejas e irregulares y se debe tener claro todos los compases y sus divisiones. Todos los movimientos de las obras tienen muchos grupos de valoración especial que deben ser medidos con exactitud, ya que muchos de ellos van a unísono con el acompañamiento, lo cual, a la hora de su interpretación, demuestra el nivel de exactitud de solfeo y de complicidad entre el acompañamiento y el solista.

Los movimientos rápidos tienen mucha variedad de ritmos regulares e irregulares que deben ser dominados a la perfección, habiendo una gran variedad de cambios de ritmo y de articulaciones que dan más complejidad, ya que es el resultado esperado por parte del autor y la intención con la que escribe. El desarrollo técnico del saxofón está muy ligado al dominio con exactitud de estos ritmos y articulaciones escritas en la partitura.

A lo largo de las partituras de las diferentes obras, nos vamos a encontrar anotaciones variadas que nos indican los ritmos que quiere y que precisa el autor, siendo de una gran variedad, y dan a las obras una riqueza rítmica muy extensa. Tanto los movimientos rápidos como los lentos tienen un gran desglose de ritmos y variedad de articulaciones que le hacen tener un carácter muy dinámico, obligando a la concentración del intérprete en todo momento y al dominio técnico de la totalidad de los pasajes de la obra.

En los movimientos lentos, que son de gran riqueza expresiva, se puede vislumbrar la capacidad y el talento sensible y expresivo del intérprete; también requieren una capacidad técnica e interpretativa enorme, pudiéndose ver en la partitura una gran cantidad de matices y reguladores, a la vez que un gran abanico de posibilidades rítmicas que dan a los movimientos lentos un aspecto muy interesante y que requieren gran capacidad interpretativa y sonora.

Desde el principio hasta el final de las obras que se han estudiado, el autor consigue combinar de manera muy efectiva todos los registros del saxofón, desde las notas más graves del instrumento hasta los armónicos, obligando al intérprete a tener un control tanto de velocidad como de afinación, emisión y sonido para poder llevar a cabo su interpretación, puesto que en los momentos rápidos requerirá una gran técnica en los extremos de los

registros del saxofón, sin descuidar nunca el aspecto sonoro y de afinación, y en los momentos y motivos lentos requerirá una gran afinación y riqueza sonora.

Un aspecto trascendental a la hora de abordar estas obras es, justo después de tener la obra muy clara en cuanto a su medida y rítmicamente dominada, hacer un trabajo sobre la partitura con anotaciones, en el que se llevan a cabo varias facetas: separación de frases, colocación de respiraciones, aclaración de alteraciones, posiciones de ayuda, aclaración de matices y diversas anotaciones a lo largo de la partitura que nos van a ayudar a hacer una interpretación lo más acorde posible con la idea del autor en el momento de su composición.

Este trabajo se lleva a cabo desde el principio de estudio de la obra hasta el momento en el que se va a interpretar, ya que durante el estudio y el trabajo con el acompañamiento se deben ir poniendo anotaciones que nos ayuden no solo a comprender mejor nuestra partitura y nuestra voz, que en este caso es la melodía principal de la obra, sino también a los demás instrumentos con los que vamos a llevar a cabo la interpretación, puesto que debe existir una simbiosis para que el resultado sea lo más natural posible y de entendimiento mutuo entre los dos o más instrumentos.

También es de gran ayuda anotar muchas de las partes de los acompañamientos en nuestra partitura, que nos van a ser muy útiles en los compases de espera y a tener claro las entradas cuando haya unos momentos de silencio o de un cambio de movimiento o de motivo. Hay bastantes pasajes en las obras en los que se queda la melodía secundaria sonando mientras que el solista tiene compases de espera, instantes en los que es necesaria una gran concentración a la hora tanto de escuchar compases, como de escuchar el acompañamiento para tener claro el punto en el que volvemos a entrar, anticipando mucho el momento de la entrada, ya que requiere estar técnicamente activo para poder entrar a la velocidad y con el ambiente sonoro que nos deja el piano, o cualquier instrumento que nos acompañe.

Se ha de tener claro que el instrumento principal, que es el saxofón, no siempre debe estar en el papel de solista, sino que debe también tener la capacidad de seguir sonando en ciertos momentos en el que el acompañamiento es quien lleva el peso rítmico y de la melodía.

Durante el transcurso de las obras, también es parte del trabajo el anotar las digitaciones con que se van a interpretar, para que sea más fácil su ejecución, ya que los pasajes son de dificultad alta y se deben ejecutar lo más fácil y natural posible. Para esto, es indispensable aclarar en muchas ocasiones la digitación, las posiciones de ayuda y de corrección, tanto de comodidad de velocidad, como de corrección de afinación y combinación de registros. Esto también depende mucho del instrumento con el que se vaya a interpretar, ya que cada saxofón y cada intérprete domina más unos aspectos u otros. Siempre está sujeto a los aspectos que debe mejorar el saxofonista y a su evolución.

Otro de los elementos que también hemos de cuidar mucho, ya que el autor lo especifica en ciertos momentos del transcurso de las obras, es el **vibrato**.

El vibrato debe ser un elemento de adorno, un elemento que enriquezca en ciertos momentos el carácter lírico y expresivo de la obra. En definitiva, un embellecedor en ciertos instantes, que ayuda a expresar la sensibilidad musical del intérprete.

No se debe abusar del vibrato, ni en los valores cortos ni en muchos momentos de las obras, sobre todo en los movimientos rápidos, ya que los valores rítmicos de las frases no admiten un vibrato de muy corta duración al ser los motivos muy veloces, ni en los movimientos lentos que no proceda, ya que debe utilizarse como un embellecedor que aumente la riqueza a la hora de expresar, no como un elemento principal de la obra que deba ser utilizado en todo momento, aunque hay ocasiones en el que el autor especifica en la partitura que no requiere vibrato.

El trabajo de **afinación** también debe tenerse muy en cuenta a la hora de estudiar las obras, ya que es un elemento que requiere un trabajo lento y concienzudo de todos los registros del saxofón, tanto en los pasajes y motivos expresivos y cantábiles, como en los momentos rápidos y técnicamente más difíciles.

La afinación es un elemento importantísimo en el instrumentista de viento madera, sobre todo cuando toca con un instrumento de afinación fija como es el piano, ya que no sólo en los unísonos sino en el ambiente sonoro también debemos encajar para que la combinación del elemento principal, el saxofón solista, y el elemento acompañante, el piano en este caso, sea lo más acorde posible.

En este aspecto, el intérprete también dispone de una gran variedad de elementos que le ayudan a mejorar en la afinación, como las posiciones de ayuda, el trabajo de audición del acompañamiento para introducirse dentro de la sonoridad y la tonalidad que nos aporta el piano en cada momento, el conocimiento del propio instrumento y del material con el que vamos a llevar a cabo la interpretación (caña, boquilla, abrazadera y tudel).

Otro punto a tratar es el dominio y la amplitud de los **matices**, que deben estar al servicio de la variedad interpretativa de la obra cuando, en diferentes momentos, el autor indica unos matices en el desarrollo de la partitura, siempre acorde con el carácter y el motivo que se está tocando, tanto si es más rápido y dinámico como si es más lento y más expresivo. Los matices son otro de los elementos que deben estar al servicio de la música en todo momento, por lo que tiene que haber una gama amplia que nos permita dar a la interpretación una riqueza sonora en todo momento.

En el transcurso de la partitura, nos vamos a encontrar momentos clave en los que hay una gran diferencia de matices que nos van a indicar el paso de un movimiento a otro, el carácter con que debemos interpretar y la intensidad que requiere el momento de la obra, todo ello perfectamente indicado.

En el transcurso de las obras, vamos a ver uno de los elementos más característicos de las composiciones de Enrique de Tena, que es un gran tratamiento del elemento **rítmico**, en las que nos vamos a encontrar mucha variedad rítmica, con sus correspondientes articulaciones, que requieren un dominio y una concentración perfecta de todos elementos mencionados anteriormente que llevan al saxofonista a un estado extremo de control del instrumento en todas sus facetas.

#### **4.1. CONTEXTUALIZACIÓN DE LAS OBRAS Y RESOLUCIÓN DE DIFICULTADES TÉCNICAS**

### **EURITMIA**

Euritmia es la primera obra con la que Enrique de Tena comienza a experimentar su faceta de compositor a nivel de obras de extrema dificultad. Esta pieza fue compuesta en el año 1996<sup>19</sup>.

Comienza a componer esta obra en un momento muy importante como saxofonista en el que no tiene límites técnicos a la hora de interpretar con el instrumento, lo cual le lleva a pensar a Enrique de Tena en componer una obra hecha a su medida, la cual le autoexija técnicamente y, a la misma vez, le divierta.



Antes de comenzar con Euritmia, ya había hecho algún proyecto compositivo como el libro titulado “Aula de Saxo”, pero el embarcarse en la composición de Euritmia, para Enrique de Tena es el momento en el que se convence de que tiene posibilidades como compositor, en el que da este salto de calidad, ganando el premio de composición del concurso “Maestro Villa” que concede el ayuntamiento de Madrid con la versión de Euritmia para saxofón solista y banda.

Esta misma versión para saxofón solista y banda, es estrenada en noviembre de 2004 por la Banda Municipal de Madrid, bajo la batuta del ilustrísimo director Enrique García Asensio y con el solista de dicha Banda, José Peñalver<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Fecha proporcionada por el propio autor en la entrevista realizada el día 23-03-2017.

<sup>20</sup> Profesor de saxofón alto solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid.

En este mismo año, Euritmia se graba bajo el sello discográfico de Radio Televisión Española con los mismos elementos: la Banda Municipal de Madrid; su director, Enrique García Asensio y José Peñalver como saxofón solista.

Esta obra es dedicada a Eloy Gracia debido a la gran amistad que le une a Enrique de Tena, tanto en lo profesional como en lo personal (son compañeros en la Banda Municipal de Madrid y en el Cuarteto de Saxofonistas de Madrid).

Euritmia ensamble, adaptada y estrenada en 2017, estrenada en el febrero musical celebrado en la localidad de Cox con el ensamble del conservatorio superior de música de Murcia y dirigiéndolo el, dedicada a Antonio Salas Pérez<sup>21</sup>.

En 2017, Enrique de Tena realiza otra adaptación diferente de Euritmia, esta vez para ensamble de saxofones. Debido al interés de la difusión de su música y proporcionándole la idea de adaptación de esta obra para ensamble, este nuevo trabajo se lo dedica al profesor del Conservatorio Superior de Música de Murcia, Antonio Salas Pérez.

Enrique de Tena recibe la idea de Antonio Salas y hace un trabajo de adaptación en el que el saxofón solista sigue teniendo la presencia brillante y protagonista, mientras que el ensamble de saxofones le acompaña, siempre sin quitar importancia al saxofón alto principal, que es quien lleva la melodía solista.

Esta adaptación es estrenada en febrero de 2017, en el festival de música realizado en la población de Cox (Alicante), de la cual el autor y el Ensamble del Conservatorio Superior de Música de Murcia se llevan una grata actuación y un gran recuerdo.



Actuación del Ensamble de saxofones del Conservatorio Superior de música de Murcia, 2017

<sup>21</sup> Adjunto el programa de mano del concierto en el que se estrena Euritmia Ensamble. (Anexo V)



Cartel del "Febrero musical" de Cox, 2017

El proceso de composición de Euritmia es bastante similar al de las otras dos obras que se van a tratar en este trabajo, Saxequo y Trepidant.

Euritmia se comienza a componer siempre pensando en el desarrollo técnico del saxofonista, el cual debe de utilizar esta obra en su totalidad como un método de estudio sin dejar de lado nunca la sensibilidad musical y expresiva.

Todos los elementos que rodean a la obra, son pinceladas que el autor usa como método para el dominio técnico del saxofón en todas sus vertientes, estando el desarrollo del instrumentista en el dominio de todos los elementos del saxofón y en toda su extensión, por encima de la forma y la estructura de la obra.

En cuanto a la armonía, es muy habitual encontrar disonancias, todo tipo de acordes aumentados, disminuidos, armonías por cuartas, armonías por quintas, intervalos de cuarta, quinta, sexta y séptima.

Referente a cadencias, huye de las tradicionales, quiere innovar y acercar al oyente y al saxofonista a un lenguaje novedoso.

En el apartado ANEXOS, adjunto la partitura de piano para cualquier tipo de consulta (ANEXO III)

- ESQUEMA FORMAL DE EURITMIA

Se trata de una composición en tres movimientos:

- **Allegro:** Con una escritura saxofonística moderna y con influencia de la escuela francesa del saxofón, el primer movimiento se estructura en forma de sonata, con una parte central más libre que incluye una cadencia con clara intención virtuosística y muy completa en cuanto a recursos utilizados en ella.
- **Adagio:** El autor propone un discurso expresivo de plena sonoridad penetrante, con ámbito muy extenso y unas proporciones rítmicas complicadas, utilizando en numerosas ocasiones los unísonos con el piano, lo cual no deja de ser una tarea complicada, a la vez que el intérprete desarrolla toda su creatividad y sensibilidad musical.
- **Vivace:** En este movimiento, que tiene forma de tarantela\* en primera y última sección, el solista tiene la opción de poder brillar y poder desarrollar su capacidad técnica en todo su esplendor.

⇒ **ALLEGRO**

En este movimiento comenzamos con una introducción que hace el piano con una melodía bastante rítmica, lo cual ya nos indica que el saxofón también va a tener una participación de las mismas características.

Esta introducción se extiende desde el compás 1 hasta el 9, momento en el que el saxofón hace su entrada y nos exige un gran control y amplitud de matices, pasando en un solo compás de una F a una MP, y desarrollando una melodía que llega su conclusión en el compás 16.

En esta primera melodía, se pueden utilizar numerosas “posiciones de ayuda<sup>22</sup>” como por ejemplo en el compás 10 y 11 se pueden utilizar en los mib las C y en el compás 11, en los solb TF.

En el compás 17, se vuelve a utilizar esta misma melodía, con un final diferente, en el que acaba en el registro sobreagudo del compás 25. Durante esta primera fase de la obra, se utilizan diversas combinaciones rítmicas y de articulaciones, por ejemplo, en el compás 24 donde utiliza dos ligadas dos picadas, tres ligadas una picada y cuatro picadas a continuación (ejemplo), dando saltos interválicos de gran amplitud y variada gama de matices.

Se pueden utilizar en todo momento las posiciones de ayuda citadas anteriormente, ya que los motivos en los que se pueden utilizar son los mismos.

**EURITMIA**

Saxofón Alto  
Solista

M. Enrique de Tena

Allegro ♩ 112 - 116

I

8

11

13

15

cresc.

En el compás 25, hasta el compás 44, hay una etapa en la que el ritmo no decae, pero se simplifica un poco la rítmica durante los compases 25 a 28 y 31 a 34, utilizando ritmos de tresillo de corchea y posteriormente ritmos de corchea.

<sup>22</sup> Posiciones alternativas en el saxofón a las utilizadas convencionalmente.

De los compases 29 y 30, se vuelve a utilizar una rítmica de semicorcheas, utilizando en el compás 30 una combinación de saltos de cuartas y quintas por cromatismos, de igual manera que se utilizan de los compases 35 a 38.



En el compás 46, hay un cambio de tempo marcado “PIU MOSSO” Negra= 80-84.

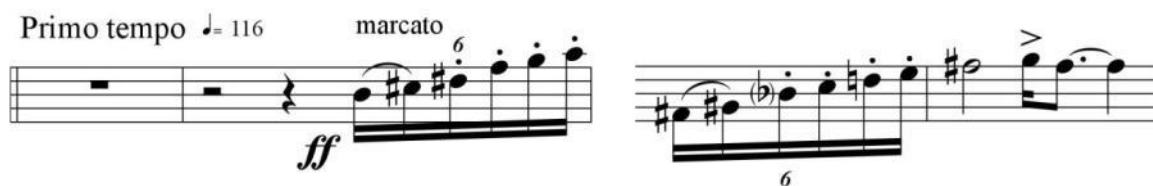


Esto nos indica que hay un cambio de carácter en la obra, pasando a un momento un poco más lírico y tranquilo después del éxtasis del inicio del primer movimiento, utilizando valores más largos y elementos rítmicos más tranquilos, que a su vez van acompañados de matices de menor intensidad que favorecen al desarrollo y creatividad musical del intérprete.

En el compás 56, nos indica “PRIMO TEMPO”, el cual nos devuelve al tempo original, ya utilizando una figuración rítmica de un seisillo de semicorcheas, momento en el que se puede utilizar acertadamente el doble picado.

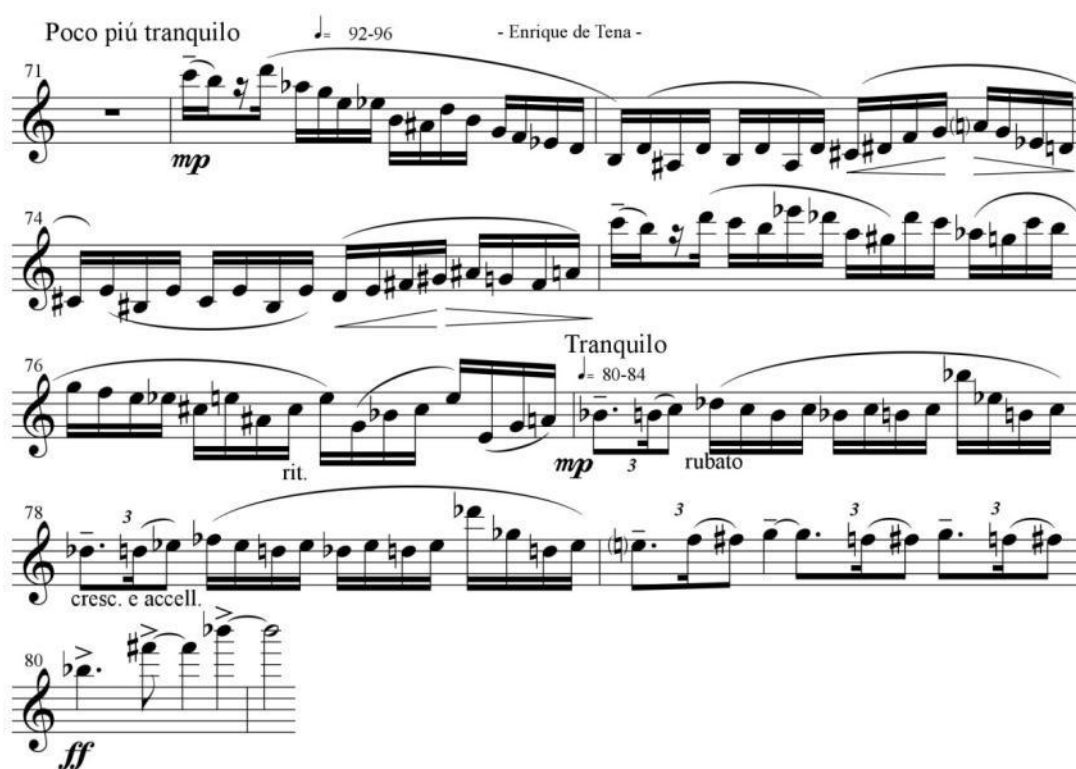
Desde el compás 56 hasta el compás 67, se desarrolla un motivo que es el mismo dividido en dos partes, pero cambiando la altura a la que se interpreta.

La primera parte abarca desde el compás 57, en el que se puede utilizar el doble picado para ejecutar este motivo (ejemplo), hasta el segundo tiempo del compás 62, y la segunda desde la anacrusa del compás 62, en el que vuelve a utilizar la figuración rítmica del seisillo de semicorcheas, utilizando de nuevo el doble picado (ejemplo), en la que se puede volver a utilizar doble picado, hasta el compás 67.



Durante el transcurso de estos compases, se pueden volver a utilizar posiciones de ayuda, como por ejemplo en las notas Do, utilizar TC<sup>23</sup>, y para más rapidez y comodidad, en el compás 64, que hace un salto de sol#-do#, utilizar la llave C# para los dos.

En el compás 71 vuelve a encontrarse una indicación metronómica diferente, “POCO PIÚ TRANQUILO”, que nos devuelve a un momento de menor velocidad, claramente indicado, negra=92-96, hasta el compás 77, que vuelve a verse otro cambio “TRANQUILO” negra=80-84.



Este momento del compás 71, hasta el compás 81, es una transición, en la que nos volvemos a encontrar el mismo motivo visto anteriormente en los compases 57 a 67.

Del compás 85 hasta el compás 115, nos encontramos un periodo indicado como “TRANQUILO”, el cual se desarrolla en dos partes:

<sup>23</sup> Llave lateral del saxofón.

En la primera, que abarca desde el compás 85 hasta el compás 96, el saxofonista debe ir frase por frase haciendo un discurso musical con variedad de articulaciones y alturas siempre de menor a mayor intensidad y volviendo al estado original en el principio de la frase, siempre a gusto y preferencia del solista como indica al principio de cada una de ellas “RUBATO”. Al principio de todas las frases nos encontramos otro elemento nuevo hasta ahora no visto en la partitura: el frullato.

En la segunda, ya no es rubato, el ritmo ya es estable, no quitando con ello el elemento de creatividad y expresividad musical, en el que ya suprime el frullato, pero incluye los armónicos, utilizando una figuración en compás de 3/8 de corchea con puntillo, semicorchea y corchea en el que utiliza una nota de cada registro, combinando así los tres (registro grave, registro agudo, y registro sobreagudo).



En los compases 117 y 118 nos encontramos una etapa de introducción, de preparación a la cadencia, que comienza en el compás 119.

La cadencia comienza aquí, en el compás 119, desarrollándose durante toda una página completa.

En esta cadencia se utilizan todos los elementos citados anteriormente:

- Tratamiento de la variedad rítmica
- Creatividad y expresividad musical
- Slaps
- Glisandos

- Armónicos
- Variedad de articulaciones

Esta cadencia es de una dificultad muy alta, ya que las posiciones y las notas indicadas no vienen precisamente fáciles para las combinaciones que propone el autor, debiendo trabajar los pasajes de la cadencia a una velocidad muy baja para poder estudiarlos correctamente sin errores de notas.

Otro punto a tener en cuenta en esta cadencia es la proporcionalidad rítmica; aunque no haya compás, las notas tienen una medida que le hacen tener a esta parte de la obra una coherencia y un discurso muy rico a la hora de interpretarlo.

La cadencia tiene una forma progresiva, es decir, se desarrolla desde una velocidad lenta, con matices de baja sonoridad, PP, hasta terminar con FFF y con una rítmica virtuosística en el éxtasis final de la cadencia.

Hay numerosas posiciones de ayuda para poder utilizar en la cadencia, en los solb-fa se puede utilizar perfectamente la llave TF, al igual que en el siguiente pentagrama cuando hace el giro del registro agudo DO-SI, se puede utilizar la llave TC.

Esta cadencia requiere un dominio técnico del saxofón completo desde el inicio hasta el final que, combinado con la creatividad y expresividad musical, hacen de ella un momento clave de la obra, ya que el solista interpreta solo, sin acompañamiento del piano.

*Cadencia*

119 Lento *pp* ten

ligero subito lento *p* simile *mp* cresc. e accell. *f* slap ten

Lento *p* simile *mp* subito lento *f* slap *mf* poco a poco accell. e cresc. *f* ten

ligero subito lento *f* slap *mf* poco a poco accell. e cresc. *f* ten

lento *mp* poco a poco accell. e cresc. *mf* *f* ten

*ff* *fff*

Después de esta cadencia, nos volvemos a encontrar un “LENTO”, desde el compás 119 hasta el compás 132, en el que indicando “TEMPO 1º”, vuelve la reexposición del tema visto en la primera parte, siendo igual en su totalidad los compases 9 a 38 y 132 a 161, con los mismos motivos rítmicos, las mismas posiciones de ayuda, los mismos fraseos y los mismos matices.

Al final, en el compás 168, se hace la coda final, en el que rítmicamente el autor juega mucho con la combinación entre figuras y silencios, que llevan de menor a mayor intensidad

a un clímax final con los armónicos en el compás 178 con un sib sobreagudo con un calderón, y terminando con un ritmo vertiginoso en el sib grave acompañado de un SFZ.

The image shows a musical score for saxophone, measures 168 to 178. The score is written in treble clef. Measure 168 is marked 'Allegro' and '3+2+3'. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 16/8. The dynamics are 'pp' (pianissimo) and 'cresc.' (crescendo). Measure 171 is marked '3+3+3+3'. The time signature changes to 12/8. The dynamics are 'ff' (fortissimo) and 'molto ritenuto' (very ritardando). Measure 174 is marked 'a tpo.' (ad libitum) and 'cresc.'. The time signature changes to 3/4. The dynamics are 'mf' (mezzo-forte). Measure 177 is marked 'a tpo.'. The time signature changes to 3/4. The dynamics are 'molto ritenuto' and 'sfz' (sforzando). The score ends with a double bar line.

⇒ ADAGIO

El segundo movimiento es un ADAGIO, de menor velocidad en toda su amplitud.

En este movimiento es el de mayor desarrollo de la sensibilidad y la expresividad musical del intérprete, ya que utiliza valores largos combinados con elementos rítmicos que tienen menor número de notas, acompañados de un discurso musical que invita a hacer de este movimiento un elemento de la obra de gran expresividad agradable al oyente.

La indicación metronómica que precisa el autor es de ADAGIO negra=52-54, lo cual indica que la velocidad del movimiento es lenta, aunque más adelante incluye un AGITATO, que le dará un poco más de velocidad.

II



Esta última parte es igual que la primera, utilizando prácticamente el primer motivo igual, pero cambiando en las últimas notas de este para darle una sensación de final del movimiento que deja un aura de suspense y de tranquilidad.



En este movimiento es de suma importancia el tenerlo muy dominado rítmicamente, ya que el piano y el saxofón solista tienen momentos en los que hay textura contrapuntística y otros en los que hay unísono.

Las respiraciones deben ser colocadas con precisión y exactitud, ya que algunos motivos son bastante largos y requieren una gran capacidad física y una gran columna de aire para aguantar los pasajes de principio a fin.

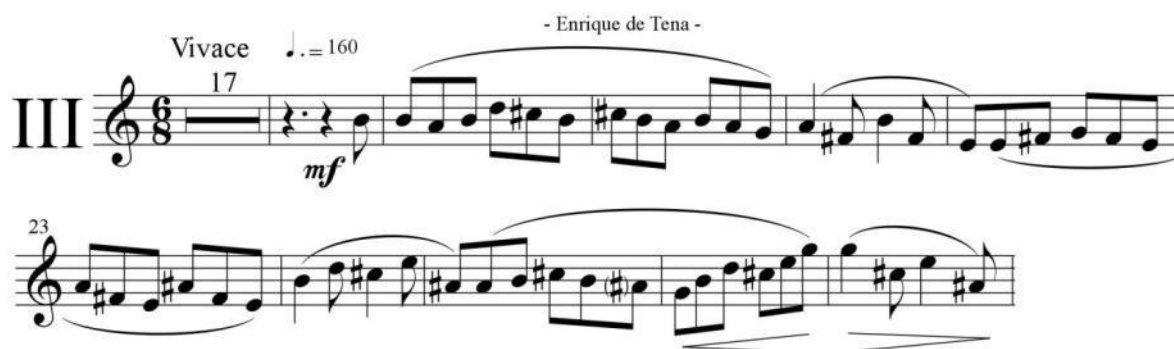
El vibrato es otro factor que contribuye a aumentar la belleza de los momentos clave y las notas largas.

Los elementos más importantes de este segundo movimiento son la afinación y el discurso musical.

⇒ *ALLEGRO*

Este movimiento tiene forma de tarantela, siendo de un gran dinamismo y velocidad, utilizando en todo momento el elemento rítmico como principal protagonista de esta parte de la obra.

Comienza con una indicación metronómica de VIVACE negra=160, lo cual nos indica la velocidad tan elevada de este movimiento, siempre sujeto a diferentes cambios que nos vamos a encontrar en el desarrollo de este.



El inicio es una introducción muy rítmica del piano con carácter de danza, ya que está pensada como una tarantela. Se desarrolla el inicio desde el compás 18 hasta el 45. Durante estos compases nos encontramos un recorrido a ritmo de corcheas.

En este recorrido, hay numerosos momentos en que podemos utilizar posiciones de ayuda para hacernos más fácil la técnica instrumental de estos pasajes, ya que va a una velocidad muy alta. Podemos utilizar, en los momentos en que aparecen los giros Do#-Re, la llave C2 y en Si-La#, la 5. En el momento en el que aparece el giro Fa#-Mi#, podemos utilizar sin problema la llave TF, que es más fácil de ejecutar que la otra posición de hacer el Fa#, con la 5.

Encontramos a continuación, desde el compás 54 hasta el 66, un periodo en el que el saxofón pasa a ser el acompañante, haciendo una melodía de relleno de la melodía principal, que en este momento la tiene el piano.

En este periodo se utilizan los registros medio y grave del saxofón, haciendo una línea melódica al principio de los motivos y al final de estos, intervalos de novena, décima y undécima, acompañados de un trino muy breve al final de la frase.

Se ha de matizar que no hay mucho tiempo para la ejecución de este trino, por lo que debe ser un trino de movimiento muy rápido de la llave.

Hay diferentes momentos en que se pueden utilizar posiciones de ayuda para superar la dificultad técnica de los pasajes, pudiendo utilizar en los giros Mi#-Fa# la llave TF, en los La#-Si, hacerlo con la posición de TA, y el RE de la cuarta línea, con C2.

7

Poco meno mosso  $\text{♩} = 144$

54 *mp*

58 *mf*

Al final de este momento, en el compás 68, hasta el 71, nos encontramos un motivo muy rítmico, rápido y se debe hacer picado, lo cual es un momento perfecto para llevar a cabo el doble picado, dándonos el compositor la opción de hacerlo articulado, pero siendo preferible hacerlo picado. A continuación, en el compás 71, comienza el mismo motivo que al principio del movimiento, pero una octava aguda, con la diferencia de que se varía para darle un carácter de final de parte del movimiento.

66 *f* *cresc. e accell. molto* *Primo tempo* *f*

71

76 *ff*

En esta parte se utilizan también posiciones de ayuda, sobre todo en los giros Fa#-Mi#, que se utiliza la llave TF.

Del compás 101 al 138 hay un cambio de carácter y velocidad en la obra.

Indica en el principio del compás 101 “ANDANTE EXPRESIVO”, en el que el autor combina el elemento expresivo con el elemento rítmico, donde podemos ver una melodía que abarca

todos los registros del saxofón y, a su vez, variedad de matices que hacen un discurso musical muy expresivo y dinámico.

Cabe decir en este momento de la obra, que rítmicamente se ha de ser muy preciso, como en todas las obras, pero en este momento más, ya que hay elementos que deben ser medidos con exactitud para no perder la conexión con el piano. Me refiero a los momentos en los que utiliza la figuración dos semicorcheas, corchea con puntillo y semicorchea, en un ritmo de semicorchea ternario.

Del compás 138 se ve un cambio de velocidad a negra=88-92, hasta el 168, en el cual se va D.C.

Se ve un desarrollo del elemento rítmico ternario en el que utiliza motivos con articulaciones muy variadas entre picado y ligado que requieren tener un control extremo de la velocidad de picado y de movilidad de dedos, ya que va haciendo saltos de cuarta y quinta.

Juega también mucho con el elemento del silencio como parte de la figuración rítmica.

Hay gran número de matices, desde MP hasta F, siempre dándole sensación de inicio con los matices pianos y final, con los SFZ y los matices fuertes.

En el compás 168, vuelve D.C. en el que repite el movimiento desde el compás 1 hasta el compás 81, en el cual salta de la O, al compás 249, en el cual empieza la coda final, utilizando armónicos muy agudos.

Desde el compás 253 hasta el final, el autor utiliza elementos de diversas articulaciones que le dan sensación de final, cada vez utilizando más notas en todos los registros del saxofón, hasta llegar al final en el que combina la velocidad de las articulaciones con el picado y terminando en un final de una gran fuerza.

En el compás 253, comenzamos con una intensidad de MF, la cual debemos ir aumentando para darle más sensación de final, pasando por MF, F, FF, FFF y al final, FFF con un esforzando.

loco  
*mf* cresc.

257  
*f* sempre cresc. simile

261

265  
*ff* 4

269 4 4 4 4 4

272  
*f* cresc. *ff*

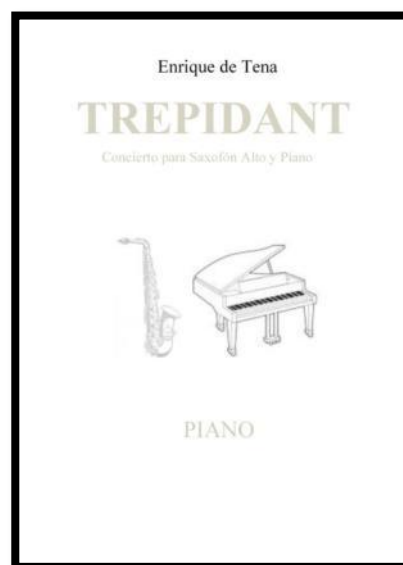
276  
*fff* *sffz*

Detailed description: This musical score is for a saxophone piece. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a 'loco' marking and a dynamic of *mf* with a crescendo. The second staff starts at measure 257 with a dynamic of *f*, marked 'sempre cresc.' and 'simile'. The third staff starts at measure 261. The fourth staff starts at measure 265 with a dynamic of *ff* and includes a '4' marking. The fifth staff starts at measure 269 and contains five '4' markings. The sixth staff starts at measure 272 with a dynamic of *f*, marked 'cresc.', and ends with a dynamic of *ff*. The seventh staff starts at measure 276 and includes dynamics of *fff* and *sffz*.

## **TREPIDANT**

Trepidant, al igual que Euritmia, es un concierto pensado principalmente para el estudio y el desarrollo técnico del instrumentista. Esta obra fue compuesta durante el transcurso del año 2000<sup>24</sup>.

Esta obra es la segunda composición de nivel técnico y de exigencia alta que realiza Enrique de Tena. El desarrollo de esta obra tiene como principal objetivo el combinar los elementos que ya había utilizado antes en su primera obra, Euritmia, y elementos nuevos que iba descubriendo, los cuales se podrían utilizar para el desarrollo técnico del saxofonista, como por ejemplo los ritmos tan vertiginosos y complicados de medir, que incluye en el primer y tercer tiempo, además de los diferentes efectos utilizados a lo largo del recorrido de la obra.



Cabe mencionar que Enrique de Tena, aparte de componer las obras por inspiración y por ideas melódicas y armónicas que le surgen, compone por dedicación, es decir, trabajando horas y horas en una idea que al final le da un resultado. Este resultado son obras de gran elaboración y de un alto nivel de exigencia técnica y musical.

La idea rítmica de esta obra en su totalidad, viene de una composición que el mismo autor preparó en su etapa de estudiante en el que se presentaba a las oposiciones de las bandas municipales de Madrid, Bilbao y Sevilla. Esta obra es la sonata de Rueff, que no tiene acompañamiento de piano. La sonata de Rueff, al igual que Trepidant, tiene un alto nivel de exigencia técnico. En el ejemplo que vemos a continuación, observamos que hay cierta similitud rítmica entre la sonata de Rueff y Trepidant.

La principal idea con la que compone Enrique de Tena esta obra es (basándose en el modelo de la sonata de Rueff, la cual no tiene acompañamiento de piano) hacer una obra

---

<sup>24</sup> Esta fecha la proporciona el propio compositor en la entrevista realizada el 23-03-2017.

que tuviese la misma exigencia rítmica y métrica, pero con un acompañamiento y con una base armónica que fuese ligada a la melodía solista y trepidante del saxofón.



Ejemplo de partitura de la Sonata de Rueff

Este mismo concierto es el presentado en su versión para Saxofón Alto solista y Banda de Música.

Trepidant es un término valenciano, el cual significa trepidante, concepto que podremos ver desarrollado durante toda la obra en forma de sus melodías, sus ritmos vertiginosos, su variedad de articulaciones y su sonoridad tan penetrante e inquietante que se puede vislumbrar durante toda la obra.

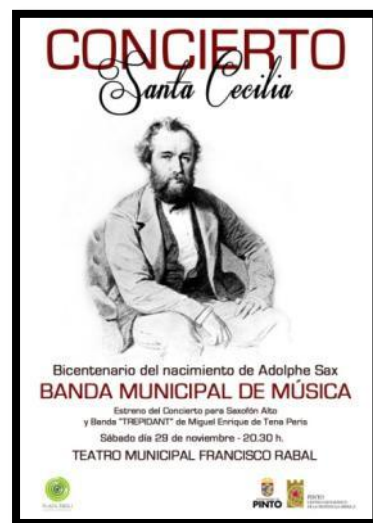
Trepidant es una obra por encargo, es decir, estaba pensada para ser obra obligada para las oposiciones a la Banda Municipal de Valencia.

El inicio de este proyecto viene de la mano del profesor de la infancia de Enrique de Tena, Antonio Daniel Hugget, el cual le propone al compositor hacer una obra para utilizarla en las oposiciones de la Banda Municipal de Valencia. Este proyecto no se puede llevar a cabo por diversos motivos, que no van a permitir hacer el estreno de esta obra en estas oposiciones.

Más tarde, para estas mismas oposiciones, un saxofonista exalumno de Enrique de Tena se presenta a este puesto con esta obra, lo que es considerado por el autor como su estreno oficial. El saxofonista es Antonio Biendicho. Cabe mencionar que este saxofonista consigue la plaza como saxofón alto.

El estreno de *Trepidant* en su versión para saxofón alto y banda, se lleva a cabo el día 29 de noviembre de 2014 siendo José Peñalver, saxofón solista.

*Trepidant* tiene un marcado carácter clásico, pero combinado con todos los elementos técnicos y recursos contemporáneos que le hacen tener un estilo y una sonoridad atractivos para los oyentes y para los estudiantes de saxofón.



Cartel de presentación del concierto para banda y saxofón *Trepidant*, 2014

Lo más relevante que tiene *Trepidant* es el tercer tiempo, su ritmo trepidante en el cual va cambiando de compás constantemente con ritmos irregulares y que además tiene un acompañamiento de piano. Este elemento requiere una alta capacidad de concentración y un gran dominio técnico y rítmico tanto de la partitura como el instrumento.

En el ANEXO III, adjunto la partitura de piano como método de consulta de cualquier aspecto.

Esta obra, al igual que *Euritmia* y *Saxequo*, pone a prueba la capacidad técnica y musical del intérprete.

#### ○ ESQUEMA FORMAL DE LA OBRA

Se trata de una obra desglosada en tres movimientos:

- **Allegro:** Después de unos compases de iniciales en que el piano desarrolla un acompañamiento, el saxofón entra con fuerza y brillantez en el tema A, hasta el momento en el que entra el “Andantino Religioso”, que es el tema B. con un carácter más lírico y cantáble. Finaliza con un Allegro en forma de coda que desarrolla en su

plenitud el significado del término “Trepidante”, justo después de volver Da Capo y volver a desarrollar el tema A.

- **Lento:** En este segundo movimiento, se desarrolla una parte de un carácter de creatividad sonora y de máxima expresividad musical, con ritmos más lentos y más contraste de matices, en el que el autor propone un discurso muy expresivo.
- **Scherzo (Allegro Assai):** El tercer movimiento se caracteriza por ser un tiempo muy rítmico en el que predomina la velocidad y el dominio técnico del instrumento en todas sus facetas. Es un ritmo de dificultad elevada por su combinación de compases. En este movimiento se encuentra una cadencia muy exigente en la que se combinan diferentes elementos contemporáneos y recursos técnicos del instrumento antes de acabar en una coda final de carácter muy conclusivo.

⇒ *ALLEGRO*

Este primer movimiento comienza con una introducción que lleva a cabo el piano durante 11 compases, momento en el que entra el saxofón con una melodía muy rítmica, de articulación combinada, utilizando dos picadas dos ligadas durante la primera parte del compás, viniendo después una línea melódica en la que combina los registros medio y agudo hasta su conclusión, en el compás 22.

Del compás 22 en adelante vuelve a exponer la melodía del compás 12, desarrollándola hasta el final 33, en el que la varía, llegando hasta el registro sobreagudo como conclusión de la primera parte del primer movimiento.

La colocación de las respiraciones en esta primera parte del movimiento es clave, ya que las frases son bastante extensas, aunque siempre hay un punto articulatorio en el que se puede colocar la respiración para comenzar una nueva frase con garantías de poder aguantarla hasta el final.

Se pueden colocar en los compases 12, 18 y 21. En la segunda parte, al ser el mismo motivo que en los primeros compases, puede volver a colocarse de esta misma manera, teniendo una respiración final en el compás 29, con la que podemos aguantar hasta el final de esta primera parte de la obra en el compás 35.

**Trepidant** M. Enrique de Tena

Allegro  $\text{♩} = 120$

I

A partir de aquí, del compás 35 hasta el compás 58, en el que comienza la segunda parte del movimiento, indicado con un cambio de tempo a “ANDANTINO RELIGIOSO” y de dinámicas, MP, desarrollando el motivo hasta el final de esta parte en el compás 98.

Andno. religioso  $\text{♩} = 160-168$

En este momento, da entrada otro tempo más lento “ADAGIO”, que dura 5 compases, desde el 99 hasta el compás 102, momento en el que indica que debe repetirse toda la primera parte del movimiento con un D.C. a O.

Adagio  $\text{♩} = 54-56$

Durante esta segunda parte del movimiento, se debe desarrollar la capacidad sensitiva y expresiva del intérprete, ya que es un momento en el que debe prevalecer la capacidad lírica y cantáble del saxofonista, sin descuidar nunca la capacidad técnica y de afinación. Los picados no son duros en ningún momento de esta parte, son más legatos y de manera que prevalezca un carácter expresivo y lírico.

Otro aspecto a tener en cuenta en este movimiento es la utilización de las dinámicas, las cuales deben expresarse al máximo para dar un mayor contraste auditivo a esta parte de la obra.

El elemento rítmico de esta parte hay que tenerlo muy claro a la hora de interpretarla, aunque el carácter no deja nunca de ser expresivo y lírico. El compás sí que cambia en varios momentos de un 7/8 a 10/8, debiendo tener clara siempre la figuración rítmica de los pasajes.

The image shows a musical score for saxophone, titled "Andno. religioso" (Andantino religioso). The tempo is marked as "Andno. religioso" with a note value of 160-168. The key signature is one sharp (F#). The score is written in 7/8 time and consists of several staves of music. The first staff starts with a 7/8 time signature and a key signature of one sharp. It includes markings for "2+2+3", "ten", "a tpo", "muy expresivo", and "mp". The second staff starts at measure 64 and includes a "símile" marking. The third staff starts at measure 70 and includes a "2+2+3+3" marking. The fourth staff starts at measure 76 and includes a "2+2+3" marking. The fifth staff starts at measure 82 and includes a "2+2+3+3" marking. The sixth staff starts at measure 88 and includes a "sempre cresc." marking. The seventh staff starts at measure 95 and includes a "2" marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "mp", "f", "ff", and "fff".

La colocación de las respiraciones es clave a la hora de desarrollar el fraseo musical. Hay algunos silencios en los que claramente puede colocarse una respiración y que ayudan a poder hacer el discurso musical, por ejemplo, en los compases 63, 67 y 68.

Hay otros momentos en los que, según mi opinión, pueden ponerse comas respiratorias y a su vez son puntos de articulación para comenzar y acabar discursos musicales; en la anacrusa del compás 94, también en la anacrusa del compás 78, y de nuevo en el compás 83, también en la anacrusa.

De esta manera se pueden colocar las respiraciones y organizar un discurso musical y así poder desarrollar esta parte lírica con relativa comodidad, en la que no se puede dejar de lado el aspecto físico y de concentración, que debe mantenerse desde principio hasta el final.

La repetición se produce desde el compás 11 hasta el compás 34, en el que salta de nuevo al compás 103, para dar comienzo a una coda final que termina con un motivo que empieza en el registro medio/grave y va evolucionando hasta llegar al motivo agudo y sobreagudo con las notas sol, sib y la.

Los dos últimos compases son de carácter muy conclusivo, con ritmo muy trepidante y terminando con un sib grave y con esforzando, dando un claro carácter y sensación de final.

Cabe destacar la utilización de la llave “P”, en los momentos en los que encontramos los pasajes donde utiliza el sib, dado que el desarrollo de los pasajes tiene una mayor comodidad técnica utilizando esta llave a la opción de “1+2+TA”, que es la habitual que se utiliza para llevar a cabo el sib.

Podemos decir, en conclusión, que este movimiento abarca diferentes momentos en los que el saxofonista debe dominar muchos aspectos de la interpretación: una parte rápida, trepidante y vertiginosa que requiere un gran dominio técnico; otra parte en la que debe dominarse el aspecto lírico y expresivo, y de nuevo otra parte rítmica y muy rápida, acabada en una gran coda final con claro carácter de final del movimiento.

⇒ *ADAGIO*

Este segundo movimiento es de carácter lento, cantáble, muy expresivo.

Durante todo el desarrollo de este “ADAGIO”, el autor propone un discurso en el que comienza en matices lentos, con figuración rítmica sencilla de negras, corcheas y tresillos.

En este momento, predomina el aspecto de sensibilidad y creatividad musical y expresiva por encima del dominio técnico, que también está presente, pero en menor medida.

La indicación metronómica que indica el autor en la partitura es “ADAGIO” negra=52-54, lo cual indica un tempo muy lento, pausado. En este movimiento, el autor utiliza valores largos durante todo su desarrollo.



Comienza con una melodía que hace el saxofón solo, sin acompañamiento de piano, que se extiende desde el compás 136 hasta el compás 141. Durante estos compases, el saxofón propone el tema principal del movimiento, que será de una capacidad lírica y expresiva muy grande. Este tema se va a encontrar al final del movimiento de nuevo, de los compases 191 a 193, acabando en una cadencia suspensiva en un sol doble sostenido.

En estos primeros compases, el autor especifica que no debe haber vibrato, ya que es una introducción lenta y con matiz P.

En el compás 142, comienza un nuevo motivo, que se extiende hasta el compás 146, desarrollando una melodía muy lírica, ya utilizando el vibrato tal y como indica el autor en la partitura. Justo después, del compás 147 hasta el compás 153, viene otro motivo, con las mismas características que el anterior, muy cantáble y expresivo.

En el transcurso de los compases 153 a 163, se desarrolla otro motivo que se repite en diferentes alturas, combinado con otro elemento que encontramos en el compás 161 que claramente actúa como puente entre la primera parte y la segunda del movimiento.

Desde el inicio de la anacrusa del compás 163 hasta el compás 168 nos encontramos con la segunda parte del segundo movimiento, en el que el autor desarrolla una melodía que se desarrolla siempre evolucionando hacia notas más agudas, llegando a otro modelo rítmico que comienza en el compás 168 hasta el 184 en el que contiene un final climático. Durante esta parte, los valores y los matices siempre van “in crescendo”, buscando un final trepidante.

Comienza en el compás 168 en la anacrusa en un matiz PP, y tal como indica la partitura crescendo e accellerando, aumentando la velocidad y la intensidad de la interpretación.

A continuación, nos encontramos otra parte en la que el piano desarrolla una melodía lenta, pesada, en la que el saxofonista debe entrar en el ambiente sonoro que nos propone el piano durante esos 4 compases siendo el elemento principal. El saxofón comienza esta frase en un la# grave en un matiz PP haciendo una melodía lenta y como indica la partitura “diminuendo” e “ritardando”, llegando hasta el final del compás 192 en el que la melodía adquiere un nivel de final suspensivo en el que nos encontramos la indicación del autor “morendo”.



⇒ ALLEGRO ASSAI

Este tercer tiempo propone una melodía de compases de amalgama que requiere una destreza técnica extrema a la hora de su interpretación, ya que tiene combinaciones de articulaciones y cambios de compases y ritmos constantes, lo cual requiere una precisión rítmica muy alta.

Encontramos al principio de la partitura dos elementos que nos van a aclarar el estilo de este movimiento. Allegro assai, término que significa “bastante deprisa”, con una indicación metronómica de negra con puntillo = 152. Esto nos indica que la velocidad es muy alta y el carácter debe ser muy rápido, pero nunca precipitado.



Comienza el piano en el compás 193 durante 12 compases. En esta etapa, el piano va a realizar una melodía de introducción hasta el compás 205, en el que este va a cambiar totalmente el carácter y el ritmo de la melodía, encontrándose un compás 8/16 que va a ser combinado durante todo el movimiento con la alternancia entre compases 8/16, 7/16, 2/4, 3/8, 10/16, 3/16 y 3/4. Esta combinación de compases ya nos indica el nivel de precisión rítmica necesario para poder llevar a cabo la interpretación de este movimiento, junto a las articulaciones combinadas, la extensa gama de matices que utiliza, los sobreagudos, y una extensa cadencia muy brillante, que hacen de este movimiento un elemento de estudio muy completo para el estudiante.

La primera parte del movimiento se extiende desde los compases 205 a compás 260. Durante el desarrollo de estos compases, el saxofón realiza una melodía trepidante, con capacidad técnica muy elevada, siempre buscando el elemento rítmico como la parte principal del movimiento. Utiliza articulaciones combinadas junto a una extensa gama de matices, siempre contrastados para darle al movimiento un discurso coherente.

Ya comenzamos a ver aquí combinaciones de compases, en los que utiliza 8/16, 3/8, 2/4 y 10/16.

Durante el desarrollo de esta primera parte del movimiento, el saxofón utiliza prácticamente todos los registros del saxofón, lo cual combinado con la velocidad a la que debe llevarse a cabo su interpretación, hacen que tenga una dificultad técnica extrema. Las articulaciones que utiliza durante esta primera parte son muy variadas, en las cuales nos podemos encontrar tres ligadas y dos picadas dos ligadas, una picada tres ligadas dos ligadas dos picadas, tres ligadas dos ligadas dos ligadas, tres ligadas tres ligadas una picada. Esta

variedad de articulaciones hace al saxofonista tener un control absoluto sobre la articulación, que es un elemento principal en el carácter trepidante de esta obra.

Utiliza también mordentes en la melodía principal, lo que le da un carácter más trepidante y rítmico.

A partir del compás 243, ya aumenta el matiz en intensidad, llegando a una F que irá in crescendo hasta el compás 270, en el que llega a un matiz FF. En estos compases, el autor utiliza una melodía vista anteriormente en el compás 225, pero ahora en un registro más agudo, utilizando los armónicos para darle un carácter de conclusión a esta primera parte del movimiento. Utiliza el la sobreagudo con un acento y SFFZ, dándole importancia y carácter de apoyo para interpretar la frase.

Llegamos a la segunda parte del segundo movimiento en el que en el compás 263 nos encontramos la cadencia.

En esta cadencia podemos encontrar diferentes motivos y elementos que le hacen tener un carácter expresivo en ciertos momentos y un carácter rítmico trepidante en otros.

En la primera parte podemos encontrar un motivo que está pensado para llevar a cabo el trabajo y la ejecución de las llaves laterales. Utilizando las notas:

Re: En la que podemos utilizar la llave C2.

Re#: En la que podemos utilizar la llave C4.

Mi: En la que podemos utilizar la combinación de llaves C4+C5

Con estas posiciones de ayuda con las llaves laterales podemos realizar este pasaje, en el que en los tres primeros pentagramas de la cadencia nos encontramos un desarrollo combinando estas notas en ritmo ascendente y descendente, dando cada vez más velocidad a estas combinaciones, llegando al final de esta parte de la cadencia en que hace la combinación mi-do#, que puede ejecutarse batiendo con rapidez la llave C4.

La siguiente parte de la cadencia, que se desarrolla en el siguiente pentagrama de la cadencia, se desarrolla a modo de pizzicato, escrita en dos frases. La primera frase se desarrolla hasta el primer silencio de corchea. La segunda se desarrolla hasta el final del pentagrama acabando en fa con SFZ.

En los dos siguientes pentagramas, se pueden ver diferentes figuraciones a ritmo de cinquillo en las que el autor juega con las alturas del saxofón, combinando todas las alturas y registros del instrumento hasta llegar a una progresión a ritmo de seisillo ascendente cromática. En esta ascensión es recomendable utilizar las llaves TF para fa# y para la# la combinación 1+2+TA, viniendo muy bien estas posiciones por la comodidad de colocación de las demás posiciones del pasaje. Este pasaje acaba en un una FF “molto marcato”, con acentos en cada una de las últimas notas agudas y terminando en un la# sobreagudo, para el que recomiendo utilizar la llave de octava + 3<sup>25</sup>.

El siguiente motivo es exactamente igual que el que nos encontramos en el cuarto pentagrama de la hoja de la cadencia, salvo que este se encuentra a otra altura un poquito más aguda: el primer motivo comenzaba en un si grave y el segundo comienza en un re. El matiz indicado en la obra es el mismo, con el mismo carácter de pizzicato aumentando de velocidad y de figuración (primero corcheas, tresillo, tresillo de semicorcheas, tresillo de fusas) y acabando en un lab con SFZ crescendo de una p hasta otro SFFZ con un re grave y slap.

Al igual que en el motivo desarrollado en los pentagramas seis y siete de la hoja de la cadencia, los pentagramas diez y once también tienen la misma intención rítmica y figuración, jugando con las alturas del instrumento y evolucionando de menos notas a más. Comienza con negras y luego empieza a meter semicorcheas, continuando con figuraciones de cinquillos, y a continuación seisillos, que van a desembocar en un final muy agudo y FF con carácter conclusivo.

La diferencia con el motivo anterior es que este que nos encontramos en el pentagrama 7 es cromático, salvo en el último grupo de fusas que hace una nota descendente sib-la-sib, y en el segundo motivo la escala también es ascendente, pero por intervalos de 3ª menor.

El clímax de esta segunda parte de la cadencia llega en el do# sobreagudo con calderón del final del último pentagrama, precedido por una serie de notas sol, la y mib agudos y sobreagudos, encontrándonos un glisando de la a sol.

---

<sup>25</sup> Posición de ayuda para el control de la afinación de la nota do aguda.

En el último compás de la cadencia podemos ver cinco notas de valor de negra con final suspensivo para dar entrada a la siguiente parte del tercer movimiento.

Las respiraciones en la cadencia se pueden colocar con cierta facilidad, ya que claramente hay lugares concretos en que se pueden colocar y no interrumpen ningún discurso musical que podamos desarrollar durante la obra. Podemos colocarlas al principio del primer pentagrama de la cadencia y al final, ya que comienza y finaliza una frase.

Asimismo, podríamos colocar otras respiraciones al principio del segundo pentagrama y al final del tercero, ya que ese motivo se desarrolla con un carácter lento al principio, pero va aumentando de velocidad durante su transcurso, llegando al final del motivo sin dificultad.

Otra podría colocarse en el silencio de corchea del inicio del cuarto pentagrama, con la que deberíamos llegar sin problema hasta el inicio de la parte indicada como “LENTO”, en cuyo silencio de negra podría colocarse otra respiración.

La siguiente respiración se podría colocar en el final del sexto pentagrama, justo después de la segunda semicorchea del último cinquillo para poder abordar la ascensión cromática con la conclusión en el sib sobreagudo. Justo aquí se podría colocar otra respiración, en el silencio de negra.

Al igual que en el motivo anterior, al tener la misma figuración, podrían colocarse las respiraciones al inicio del motivo “LENTO” del noveno pentagrama, colocando la última respiración para abordar la subida por terceras menores sin dificultad entre la primera y la segunda semicorchea del último cinquillo justo antes de comenzar los seisillos.

Para finalizar, la última respiración de la cadencia se colocaría en el silencio de negra justo antes del último compás de esta parte de la obra.

Se debe mencionar que estas respiraciones son, siempre desde mi punto de vista, abiertas a diferentes interpretaciones y opciones de cualquier intérprete.

Como conclusión a esta parte de la obra se podría decir que es una cadencia de carácter muy técnico en el que se deben dominar diferentes elementos del saxofón. Precisamente

esta cadencia está pensada para el desarrollo del estudiante, pues su trabajo ayuda mucho al intérprete a mejorar en todos los aspectos que propone Enrique de Tena.

7

Trepidant

**Cadencia** (todo el fragmento con llaves de cadencia)

263 *pp* molto tranquilo

*cresc. e accell* 3 3 3 3 3 3

*f* muy rápido

*a tpo* molto stacc. *a modo de pizz.* *sfz p*

*precip.* *p* *a tpo* *Lento* *expres.*

*cresc. e accell* 5 5 5 5 poco cede

*cresc. e accell* 6 6 6 6

*ff* molto marcato *ten non dim.* *p* *cresc. e accell* 3 3

*frull.* *slap* *Lento* *expres.* *p* *a tpo* *cresc. e accell*

*sfz p* *sfz* 5 5 5 5 poco cede 6 6 6 6

*cresc. e accell* 6 6 6 6

*ff* molto marcato *mf* *rit.*

Justo después de la cadencia nos encontramos la indicación de S y O, que nos lleva de nuevo al compás 205, repitiendo toda la primera parte del movimiento desde el compás 205 hasta el compás 254, que con el salto nos introduce en la última página de la obra y del tercer movimiento.

Volvemos a encontrar aquí, al igual que en el primer movimiento una melodía de compases de amalgama que se desarrolla durante toda la parte final, utilizando las mismas articulaciones escogidas en la primera parte del tercer movimiento. La diferencia con el motivo del principio de la tercera parte de la obra es que está escrito a otra altura, el primero comenzaba en *fa*\* y el segundo en *do*\*. En esta parte de la obra, al igual que en la primera del movimiento, utiliza mordentes para darle a la melodía una sensación de inestabilidad rítmica, debiendo ejecutarse de forma muy rápida y trepidante.



En el compás 331 y 332 utiliza un motivo como nexo entre una parte y la parte final que no se había visto hasta ahora en la obra, que es una bajada cromática con una articulación de todas las notas picadas que empieza en una intensidad FF bajando hasta una MF con un regulador colocado en la partitura.

En este momento, en el compás 333 comienza el final de la obra, desarrollando una serie de motivos ya vistos anteriormente al principio del segundo movimiento, con la misma figuración y con los mismos mordentes.

A continuación, y hasta el final de la obra, los motivos que utiliza el autor son de carácter trepidante, con matices de intensidad FF, F y varios SFFZ, llegando hasta el compás 3/16 del compás 341 que va a unísono con el piano y, que comienza una ascensión rítmica y melódica hasta la conclusión en los compases 346 y 347 utilizando seisillos de semicorchea con un

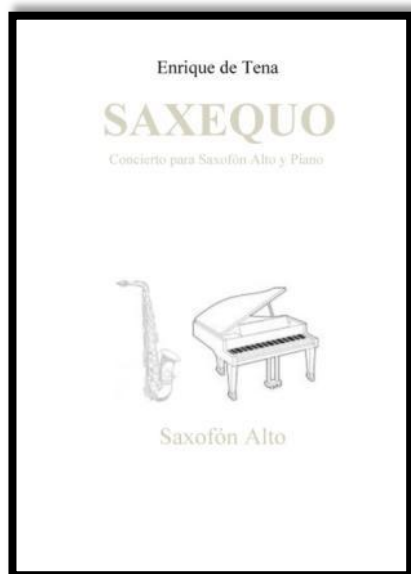
cambio muy difícil de ejecutar entre estos dos seisillos (sol-fa# agudo). El trémolo del compás 347 debe ejecutarse de menor a mayor intensidad acorde con el regulador que hay colocado en la partitura.

Los últimos cinco compases ya van con carácter conclusivo con una intensidad FF pudiendo colocar una respiración en el silencio de semicorchea del compás 349 y en el compás 352 después de la primera semicorchea que nos permite abordar con garantías este final de la obra.

En el último cinquillo pueden utilizarse posiciones de ayuda para ejecutar, primero el mordente, que puede utilizarse la llave C2, y utilizar la llave C# en el sol# del cinquillo y dejarla ejecutada hasta el do# final.

The image shows a musical score for saxophone, measures 336 to 350. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The dynamics range from *ff* (fortissimo) to *mf* (mezzo-forte). The score also includes a tempo marking of  $\text{♩} = 152$  and a performance instruction *cresc. e accell* (crescendo and acceleration). The score ends with a final measure marked with a double bar line and a *ffz* (fortissimo with accent) marking.

## **SAXEQUO**



Saxequo es una exigente, virtuosística y colorista pieza musical pensada y escrita para el lucimiento y el estudio de cualquier saxofonista de nivel superior. Esta obra fue compuesta, junto con todas sus versiones, en el año 2014.

El nombre de la obra Saxequo tiene su origen en que esta pieza estaba pensada para ser interpretada por un dúo de saxofonistas gemelos. De ahí el término utilizado “EQUO”, que significa iguales. (E. De Tena, comunicación personal, 23 de marzo de 2017).

Saxequo es una obra realizada por encargo de un dúo de saxofonistas valencianos que tienen en mente grabar un disco de música original para saxofón, pidiendo a Enrique de Tena que les componga una obra de un nivel extremo para incluirla en el repertorio del disco. Estos dos saxofonistas son gemelos: Antonio Pérez Ruiz<sup>26</sup> y Vicente Pérez Ruiz<sup>27</sup>. Esta obra, originalmente, estaba pensada para ser interpretada por un dúo de saxofones acompañados de un piano.

El nivel de esta primera adaptación de la obra es altísimo, ya que su composición fue pensada para dos saxofonistas de alto nivel, “técnicamente de lo mejor que ha habido en España”. (E. De Tena, comunicación personal, 23 de marzo de 2017).

Al caer este proyecto en el olvido y no llegar nunca a realizarse, Enrique de Tena intenta y consigue adaptar Saxequo en una versión para saxofón alto y piano, que es una versión muy diferente a la compuesta originalmente para dúo de dos saxofones altos y piano. El estreno de esta adaptación de Saxequo en su versión para saxofón alto y piano lo realizó Antonio

<sup>26</sup> Profesor de Saxofón del Conservatorio de Castellón de la Plana.

<sup>27</sup> Profesor de Saxofón del Conservatorio Superior de Música de la Provincia de Alicante.

Salas Pérez<sup>28</sup> en el auditorio del Conservatorio Superior de Música de Murcia el viernes 11 de marzo de 2016 a las 10:00h<sup>29</sup>.

Saxequo ha sido adaptada a diferentes versiones, como saxofón alto y piano, para dúo de saxofones y piano y dúo de saxofones y marimba.

#### ESQUEMA FORMAL DE LA OBRA:

- **Allegro:** En el primer tiempo, tras unos compases iniciales de acompañamiento de piano, irrumpe el saxofón con un tema brillante de fuerza y expresividad, momento musical cuyo objetivo no es otro que hacer un alarde expresivo de los numerosos recursos técnicos del instrumento.
- **Adagio:** Como parte intermedia contrastante de este tiempo inicial de la obra y utilizando la misma cabeza de la melodía, pero en modo mayor y menor, la música se adentra en un ambiente versátil, alternando los fragmentos expresivos con los de mayor flexibilidad que nos ofrecen siempre los rubatos. Esta primera parte de la obra concluye en tono mayor con un segundo tema veloz y rítmico que nos conduce de nuevo al tema inicial.

El segundo movimiento es una clara intención de exhibición de las enormes posibilidades expresivas y sonoras del saxofón, en el que se combina un estilo melancólico con fragmentos cadenciales.

- **Tarantella:** El tercer y último movimiento de la obra es una “*Tarantella*”<sup>30</sup>, en la que el dominio técnico del instrumento llega a su más alto nivel de exigencia. La velocidad, el control de los diferentes registros, el empleo de diversas dinámicas y articulaciones exigentes ponen a prueba el virtuosismo del saxofonista.

Antes de la reexposición de esta danza de modo de “*Tarantella*” con la que concluye la obra, hace un giro de estilos hacia forma de pasodoble que evoca la música española.

<sup>28</sup> Profesor de Saxofón del Conservatorio Superior de Música de Murcia.

<sup>29</sup> Adjunto el programa de mano de la audición realizada el día viernes 11 de Marzo en la que se estrena Saxequo. (ANEXO V)

<sup>30</sup> Baile popular del sur de Italia. Es un baile de origen napolitano caracterizado por tener un movimiento muy vivo, acompañado de un canto.

ALLEGRO: El primer tiempo comienza con una combinación de compases de 3/4, 4/4 y 2/4 en los que el piano realiza una melodía introductoria que desemboca en el compás 14, momento en el que hace su aparición el saxofón con una melodía rápida y muy precisa en cuanto a su medida. Podemos ver articulaciones desde este momento de diferentes tipos.

Desde el compás 14, donde comienza su andadura en esta obra el saxofón, hasta el compás 33, el saxofón desarrolla una melodía que abarca los diferentes registros que dispone el instrumento salvo el sobreagudo, que será utilizado más adelante. Esta melodía comienza con un matiz de F y va crescendo y decrescendo a gusto del autor, que lo indica muy acertadamente con diferentes reguladores. Los matices que utiliza en esta primera parte son F, MF, y FF.

Las respiraciones se pueden colocar en el compás 14, en el silencio de negra antes de la anacrusa que da comienzo a la parte del saxofón; en el final del compás 17, justo después del do# negra, dándonos tiempo a respirar cómodamente; en el compás 23, justo después del do# agudo blanca, dándonos tiempo a poder realizar el pasaje que viene a continuación que llega hasta el compás 27, donde podríamos colocar otra respiración justo después del mi negra con puntillo, asegurándonos el acabar sin dificultad el pasaje que acaba en el compás

33.

## SAXEQUO

Saxofón Alto

Concierto para Saxofón Alto y Piano

Enrique de Tena

I Tiempo **Allegro** **2**

9 **f**

16 **mf**

20 **fp** **ff**

25 **ff**

30

Estos primeros compases de la obra son de una dificultad extrema, ya que realiza saltos interválicos muy amplios (4ª, 5ª, 6ª, 7ª, 9ª e incluso de 14ª) y utiliza articulaciones combinadas durante todo el proceso (dos ligadas cuatro picadas, dos ligadas dos ligadas cuatro picadas, una picada dos ligadas tres ligadas, dos ligadas dos picadas dos ligadas dos picadas y seis ligadas).

Se debe tener en cuenta que los sib que nos encontramos se pueden hacer con la llave P siempre que no vayan acompañados de la nota la, los cuales realizaremos con otra posición que nos ayudará a dominar técnicamente mejor esa combinación de notas. En este caso utilizaremos las llaves 1+2+TA. Las notas re de la cuarta línea del pentagrama podemos ejecutarlas con la posición de ayuda que nos proporciona la llave C2.

En cuanto a afinación debemos tener en cuenta el introducir en el do# la llave 4, que corrige la afinación de dicha nota y ayuda a su control tanto sonoro como de afinación. Este do# agudo nos lo encontramos en el compás 22 y en el compás 29.

El siguiente motivo que nos encontramos en la partitura abarca desde el compás 34 hasta el compás 57. En este momento la melodía se desglosa en varios motivos que vamos a revisar a continuación.

Del compás 33 hasta el compás 38 nos encontramos un proceso que va a ser repetido con la misma métrica desde el compás 39 al 45. Estos motivos son rítmicamente idénticos, al igual que las articulaciones utilizadas. Debemos considerar la colocación de las respiraciones, que siempre van a ir al principio de las frases en los silencios de negra y semicorchea (compases 33 y 39), proporcionándonos la capacidad suficiente de aire para poder llevar a cabo su ejecución sin dificultad.

Hay cuatro compases en los que se utiliza el slap, siempre con la misma medida y la misma articulación. Estos motivos son los compases 37/38 y 43/44. La diferencia que hay entre el primer y el segundo compás de estos motivos es que el primero está a distancia de  $\frac{1}{2}$  tono por encima del segundo.



A continuación, nos encontramos una parte que se va a desarrollar desde el compás 45 hasta el compás 57 en la que podemos ver motivos, articulaciones y saltos interválicos que ya habíamos visto anteriormente, en la primera parte ya analizada, pudiendo poner las respiraciones en los mismos lugares y teniendo en cuenta las posiciones de ayuda que se podrían utilizar en el compás 46 en el re, usando la llave C2, facilitando su ejecución en el salto interválico re-la.

A la conclusión de este motivo, podemos visualizar la utilización de los armónicos con las notas sol, la y sib. La combinación de llaves que recomiendo para su ejecución es:

Sol: 8ª+1+P+C3+C5. La: 8ª+2+3. Sib: 8ª+3.

Esta primera parte de la obra es un primer desarrollo melódico utilizando elementos técnicos y métricos que llevan al saxofonista a un grado extremo de control del saxofón, culminando este proceso en el compás 57, viniendo después 6 compases en los que el piano desarrolla una melodía que desemboca en la entrada del saxofón del compás 64, dando paso a la siguiente parte de la obra.

En el compás 64, podemos ver una parte nueva que no se había visto hasta ahora en la obra, que comienza con la anacrusa del saxofón cayendo en el compás 65, en cuyo momento se baja el tiempo de la obra y se introduce el saxofón en una melodía mucho más lenta y cantáble, desarrollando su máxima expresividad y su talento lírico. Se utilizan compases nuevos que hasta ahora no se habían tratado en el desarrollo de la obra: 12/8, 9/8 y 6/8.

Las posibles respiraciones utilizadas en este desarrollo lento podrían colocarse en los compases 64, justo antes de la anacrusa del saxofón, compás 68, después del re# tenuto, compás 72 en el silencio de corchea, justo antes de entrar en el siguiente motivo, compás 74, para poder desarrollar este motivo que llega hasta el compás 75, y en el compás 76 en el silencio de corchea, para poder abarcar el final de esta parte lenta de la obra.

Las posiciones de ayuda que podríamos utilizar en esta parte se encontrarían en el compás 75, en el último re, donde podríamos ejecutar el re con la llave C2.

Los matices utilizados durante esta parte de la obra son MP y P, dándole a esta un carácter muy lírico y expresivo hasta que llega el compás 79, momento en el que se introduce otra parte de la obra.

65 *Calmo* ♩ = 60 *ten*

69

72 *mf* *rub.* *p*

75 *accell. e cresc.*

79

En la anacrusa del compás 80 encontramos un pasaje que se desarrolla hasta el compás 107, momento en el que entra otra parte de la obra.

Durante estos compases encontraremos una parte que contrasta con la anterior, mucho más dinámica y rítmicamente alegre, utilizando combinaciones de notas y registros que le dan un carácter muy vivo. En esta parte de la obra se puede llevar a cabo el doble picado, ya que la velocidad requerida en ciertos motivos, como en la anacrusa del compás 80 que tiene seis semicorcheas picadas, o en los compases donde hace dos semicorcheas picadas, corchea y tres corcheas, todas picadas, es muy grande. Este motivo rítmico que se encuentra durante esta parte, que se desarrolla desde el compás 80 hasta el compás 89.

Las respiraciones que podríamos colocar en esta parte sería en el compás 79, antes de las seis semicorcheas, entre el compás 86 y 87, en el compás 82 después del do# negra ligado y en el compás 95 justo después del sol# ligado, asegurándonos así el poder ejecutar el siguiente pasaje hasta el compás 98.

En esta primera parte que se desarrolla desde el compás 80 hasta el 89, se puede utilizar la llave P para hacer la nota la#, siendo mucho más cómoda su ejecución y ayudando a la afinación del saxofón.

En estos últimos compases nos encontramos un motivo de dificultad muy alta, ya que el compositor propone una articulación de todas las notas picadas y con un regulador decrescendo, momento idóneo para volver a utilizar de nuevo el doble picado. Estamos hablando de los compases 95 y 96. Justo después, en el compás 97 y 98, nos encontramos un trino de las notas mi<sup>b</sup> y fa#, cuya ejecución se lleva a cabo levantando y cerrando con gran velocidad la llave 4.

La siguiente parte, que abarca desde el compás 100 hasta el compás 108, donde comienza el nuevo motivo “Allegro”, es un puente, en el que el autor frena un poco el tempo y utiliza dos motivos rítmicamente iguales e incluso de articulación idéntica. Esta parte debe estar dominada a la perfección rítmicamente debido a su alta dificultad técnica y de solfeo.



Comienza ahora una parte nueva de la obra, que se desarrolla desde el compás 108 hasta el 128, donde comienza la reexposición. Tiene una dificultad rítmica muy alta, además de que aumenta el tempo del movimiento. Las respiraciones podríamos colocarlas siempre después de acabar las frases musicales; por ejemplo, en el compás 107 en el último silencio de negra con puntillo, en el compás 113 en el silencio de negra, en el compás 118 en el último silencio de corchea, y en el compás 123 en el último silencio de corchea. Los matices que utiliza en esta parte no son muy variados, ya que en toda ella podemos visualizar un matiz *f*.

Llegamos al compás 128, en el que nos encontramos la reexposición con el motivo que ya habíamos interpretado anteriormente al principio de la obra desde el compás 1 hasta el 29, siendo igual en su totalidad desde el comienzo en el compás 128 hasta el compás 144, momento en el que varía, realizando dos motivos de extrema dificultad técnica, sonora y articuladora.

Estos pasajes se desarrollan desde el compás 148 hasta el 152 y del 154 al 158, antes de entrar en otro momento donde utiliza ya elementos que se habían visto antes durante la partitura. Estos dos motivos mencionados se deben estudiar lentamente, teniendo claro en todo momento las notas y las articulaciones, utilizando siempre las posiciones de ayuda disponibles. Utiliza saltos interválicos de 3ª, 4ª, 5ª y 6ª, exactamente igual que en el segundo motivo. La única diferencia que hay entre estos es que el segundo motivo está escrito una 3ª

Mayor por encima del primero, acabando más agudo y con carácter conclusivo, utilizando de nuevo el registro sobreagudo con las notas (sol, la y sib)<sup>31</sup> y finalizando en un motivo muy rápido de carácter marcado y conclusivo utilizando el sib grave con un SFFZ, finalizando así el primer movimiento.



Podemos decir de este primer movimiento que es un elemento de la música de Enrique de Tena que contribuye en gran medida al desarrollo técnico, rítmico y sonoro del saxofonista, ya que podemos encontrar tiempos rítmicamente difíciles, momentos de expresividad lírica y sonora y, además, motivos que requieren una técnica muy exquisita para poder llevar a cabo su ejecución.



ADAGIO: Este segundo tiempo lento es un movimiento en el que el saxofonista puede lucir todas las capacidades expresivas y sonoras del saxofón. Este movimiento es de carácter lento, rubateado. Las articulaciones utilizadas por el autor son más fáciles con respecto al primer movimiento. Los matices utilizados son de carácter más débil y de menor intensidad, prestándose en todo momento al carácter lírico y cantábile de la melodía.

<sup>31</sup> Las posiciones recomendadas para realizar estas notas del registro sobreagudo están indicadas anteriormente en la p.55.

Comienza con un motivo muy piano que interpreta el saxofón solo antes de la entrada del piano. En todas estas partes la afinación es un elemento principal, ya que el aspecto lírico va ligado con la afinación del instrumento y de cualquiera de las notas que se interpretan durante el desarrollo de este segundo movimiento.



Las respiraciones podrían colocarse en el final del compás 2, final del compás 4, silencio de corchea del compás 175, en el compás 176 después de la primera corchea del tresillo de corcheas, tal y como está indicada en la partitura, al final del compás 176 después del sib negra, en el compás 180 después del re corchea ligado, en el compás 182 después de la primera corchea del tresillo de corcheas, en el compás 184 después del sol corchea, en este mismo compás en el silencio de corchea, en el compás 187 después del fa corchea ligado, en el compás 189 después del si blanca.

En esta primera parte de la obra, que se extiende desde el compás 169 hasta el compás 189, podemos contemplar melodías utilizando sobre todo el registro medio y grave del instrumento, dando así un carácter más lírico y expresivo a toda esta primera parte, cuya precisión rítmica debe ser exacta.

En el compás 190 comienza el “Agitato”, que es otra parte de aspecto cadencial de la obra, aunque no lo indique como tal.



Aquí siempre comienza el piano en el silencio de semicorchea colocado en la partitura del saxofón en los compases 190 y 192. Las respiraciones podríamos colocarlas en estos silencios de corchea, además de en los compases 191 y 193, garantizándonos el poder ejecutar estos pasajes sin problema alguno.

Se podrían utilizar diversas posiciones de ayuda. En el compás 190, en el giro dob-sib podríamos utilizar para hacer el sib la llave 5, en el siguiente compás al ejecutar la nota re, una opción es utilizar la llave C2. En el compás 193 al hacer el giro fa-solb se puede ejecutar haciendo uso de la llave TF. El matiz de estos compases es piano, teniendo siempre un carácter íntimo y cantáble.

Los siguientes compases son una continuación de los anteriores, desarrollando un poco más la articulación y la rítmica, y utilizando un compás más complicado de medir. 2+3+3/8. En este momento la técnica del instrumentista es importantísima, ya que hace saltos muy grandes y combina los registros agudo, medio y grave del saxofón, siendo muy preciso también el elemento rítmico.

En el compás 200, el autor propone otro motivo muy parecido a los encontrados anteriormente en la partitura, utilizando casi las mismas articulaciones y métrica. Las respiraciones podríamos colocarlas siempre al principio de las frases, en los compases 200, 201, al final del 202 y después de la blanca con puntillo del 205.

Volvemos a encontrar ahora en el compás 208 un motivo rítmico parecido al visto en el compás 195, aunque el compás ahora es diferente, 3+2/8, utilizando un motivo rítmico de tresillos de semicorcheas acompañados de corcheas que desembocan en el compás 210 en varios grupos de seisillos de semicorcheas. Estos seisillos deben interpretarse con carácter cadencial, cediendo un poco el tiempo al final de este motivo y dándole un carácter rubato y lírico hasta terminar en el do grave con un calderón, momento de explosividad sonora del movimiento.



El siguiente motivo es una anacrusa para dar paso a la siguiente parte de la obra, en la que se desarrolla un adagio. Este momento de la obra es de carácter rítmico y sonoro, sacando a relucir todas las posibilidades sonoras del saxofón en el registro agudo. Se lleva a cabo desde el compás 212 hasta el compás 216, momento en el que vuelve a utilizar grupos artificiales de notas que van de mayor a menor cantidad, y por lo tanto menor velocidad, siempre con dirección conclusiva hasta el compás 219.

Estos grupos artificiales son de octillos de fusas, dando paso a seisillos de semicorcheas. En estos grupos se pueden utilizar llaves de ayuda que pueden facilitar su ejecución. Por ejemplo, en el compás 218, en la nota re se podría utilizar C2 y en el mib, C4.

8

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

218

6

6

ff

Los siguientes compases que nos encontramos son un elemento nuevo de la partitura, en la que nos encontramos dos elementos nuevos, el slap y el subtone. Estos tres compases deben ser interpretados con carácter conclusivo, ya que van a dar paso al adagio, momento en el que nos vamos a encontrar de nuevo el motivo inicial de la obra, finalizando en un si con calderón en el compás 232 con carácter muy conclusivo, acabando así el segundo movimiento.

220

slap — subtone

slap — subtone

slap — subtone

rit.

ALLEGRO: Este tercer y último movimiento de la obra se caracteriza por ser de gran velocidad, emulando una danza Italia, la *tarantella*. En este movimiento se pone a prueba en

todos los aspectos el virtuosismo del saxofonista, utilizando gran variedad de dinámicas, articulaciones y todos los registros del instrumento.

Comienza con 25 compases de silencio en los que el piano desarrolla una melodía introductoria que da paso a la entrada enérgica del saxofón en el compás 258, momento idóneo para utilizar el doble picado, ya que el autor propone cuatrillos de semicorcheas con articulación picada. En todos estos pasajes que se desarrollan del compás 258 hasta el compás 281 se puede ver un ritmo de tresillo de corcheas con aspecto de danza, utilizando los diversos registros del saxofón.

III  
Tiempo

Tarantela  $\text{♩} = 88$

233 25

*mp* *mf* *mp*

262 *mf*

268

274 *f*

281

Las posibles respiraciones que podemos colocar serían en el compás 258 al principio, compás 269 después del re corchea ligado, al final del compás 275, en el compás 282, al final del compás 284, siendo esta última una gran respiración que nos debe permitir abarcar estos siete siguientes compases con garantías en los que nos encontramos la nota re del registro agudo, a la que podríamos añadirle la llave 4 para controlar el aspecto de la afinación.

En el compás 282 también se puede utilizar el doble picado, ya que la articulación propuesta por el autor se presta a ello. Los siguientes trinos se ejecutan haciendo uso de la llave 6 en el del re# de los compases 283 y 285.

A continuación, después de 7 compases en los que nos encontramos un puente melódico entre un motivo y otro, hay 17 compases de espera en los que el piano vuelve a hacer una melodía a modo de introducción antes de que el saxofón repita el mismo motivo rítmico utilizado en los primeros compases del movimiento, pudiendo utilizar de nuevo el doble picado en el compás 315.

En esta parte, que abarca desde el compás 315 hasta el 365, encontramos una gran similitud rítmica y articulatoria con respecto a la primera parte del movimiento, pudiendo utilizar las mismas respiraciones y las mismas posiciones de ayuda que se había propuesto anteriormente. En el compás 339 y 343 podremos volver a utilizar el doble picado. El trino del compás 344 lo realizaremos utilizando la llave Eb. En el compás 361, al hacer el trino de mib grave, se ejecutará utilizando la llave 5. El siguiente trino, de mi#, lo llevaremos a cabo utilizando la llave TF. En esta parte de la obra nos encontramos variedad de matices que le dan un carácter rítmico y de danza, al igual que en la primera parte de la obra.

En el compás 367 y en el 368, podremos volver a utilizar el doble picado, con carácter crescendo hacia el compás 370. Esta melodía es de carácter rítmico y contrastante, siempre rubateando y disminuyendo la intensidad del motivo. Las respiraciones se podrían colocar en los compases 382, 392, después del silencio de corchea y en el compás 397, después de la nota la que viene ligada del compás anterior. Comienza aquí una parte nueva de la obra.

En este momento, realiza su puesta en escena en la obra otra parte distinta a las anteriormente vistas, teniendo igualmente un carácter de danza, pero más pausado y tranquilo que se desarrolla desde el compás 397 hasta el 479.

Durante el transcurso de esta parte de la obra, los motivos que se encuentran con la figuración de tresillo de semicorcheas acompañado de un cinquillo de semicorcheas (compases 397, 408, 445 y 461) deben tener carácter de anacrusa e inicio de frase nueva, pudiendo colocar una respiración siempre en el silencio de semicorchea que hay delante de cada uno de estos motivos en el mismo compás. En el compás 397, el giro la#-si se puede ejecutar con la llave 5, al igual que en el compás 445.

Las respiraciones, además de las indicadas en el párrafo anterior, podríamos colocarlas en el compás 415, al final de la corchea ligada a la negra, en el silencio de corchea, en el



llevarlo a cabo. La nota sib, a la hora de ir ascendente, se puede ejecutar con TA+1+2, y descendente, con P.

Las respiraciones se pueden colocar en el compás 527, al principio, en el 538 después de la nota la corchea que viene ligada y al final del compás 547.

En los siguientes compases, se encuentra de nuevo el motivo utilizado al principio del tercer movimiento en el compás 258, salvo que ahora lo acompaña una melodía distinta. Esta melodía sigue siendo a ritmo de tresillo de corchea pero ahora la articulación es diferente, utilizando dos ligadas cuatro ligadas, combinando los diferentes registros graves y medio del saxofón, utilizando saltos interválicos muy amplios (4ª, 5ª y 10ª) y desembocando en el compás 563, en el que utiliza una melodía muy aguda usando los armónicos con carácter FF.

Estos armónicos deben interpretarse con un picado muy corto, dándole carácter de danza llegando a su éxtasis. Justo después nos encontramos glisandos de re a fa, después de los cuales debe colocarse una respiración al inicio del compás 569 que nos permita llegar hasta el compás 575, donde se pondrá de nuevo una respiración después de la nota ligada re, llegando hasta el compás 581 donde se colocará otra respiración en el silencio de corchea. La siguiente respiración se colocará en el compás 584 en el silencio de corchea, debiendo aguantar hasta el compás 594. La próxima respiración se puede colocar en el compás 598 en el silencio de corchea; y la última, en el silencio de negra del compás 602.



En estos últimos compases de la obra, el autor va buscando desde el compás 575 un ascenso en dinámicas y en los registros del saxofón, utilizando para ello articulaciones de dos ligadas y cuatro picadas acompañadas de dos compases de seis picadas, y desde el compás 581 hasta el 591, combinando los registros medio y agudo con figuraciones rítmicas de cuatrillos de semicorcheas y tresillos que le dan al final un carácter rítmico muy serio.

La obra acaba con un motivo muy utilizado rítmicamente durante todo este tercer movimiento, que es el de tresillo de semicorcheas acompañado de un sib grave con acento, ratificando el final de la obra.

The image displays a musical score for saxophone, spanning measures 577 to 599. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The score features several dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) and *cresc.* (crescendo) at the beginning; *fp* (fortissimo piano) and *subito riten* (subito ritardando) in the middle; and *ff* (fortissimo) and *ffz* (fortissimo decrescendo) towards the end. The rhythm is characterized by a triplet of eighth notes (tresillo) and a low, accented eighth note (sib grave). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents. A tempo change to 3/4 is indicated by a 'Tempo 3' marking. The piece concludes with a final cadence.

## **5. CONCLUSIONES**

Desde el momento en el que se comienza a plantear este trabajo, el objetivo inicial es dar autoridad y difusión a la vida y a la obra de un compositor que ha contribuido con una labor encomiable al desarrollo de la literatura saxofonística en todas sus modalidades.

Con el análisis desarrollado y la investigación llevada a cabo, se puede afirmar que Enrique de Tena es uno de los mejores compositores de música para saxofón en España con mérito reconocido por diferentes personalidades, asociaciones, bandas de música y conservatorios profesionales y superiores que utilizan sus obras como parte de su repertorio a la hora de llevar a cabo el estudio del Saxofón.

También he tenido el privilegio de poder tener un encuentro cara a cara con Enrique de Tena, lo cual me ha aportado mucho a la hora de conocer todos los detalles sobre su trayectoria, su obra y su forma de componer.

Otro de los objetivos del trabajo era reflejar la aportación al mundo del saxofón en la vertiente de música de cámara, quedando retratada una aportación más que notable por sus diferentes composiciones realizadas para dicha agrupación en todas sus modalidades, dúo de saxofones, saxofón y piano y cuarteto de saxofones.

Dado que la información inicial de que disponía sobre el autor era muy escasa, este trabajo sirve en gran medida para que los estudiantes, profesores y demás intérpretes de su música conozcan todos los detalles que han llevado a Enrique de Tena a su posición actual de gran difusor y defensor de la música para saxofón.

La investigación realizada manifiesta la importancia de Enrique de Tena en las diferentes vertientes que se contemplan en el mundo de la música, tanto interpretativa como compositiva.

Con todos los motivos expuestos, podemos concluir que Enrique de Tena es uno de los mayores impulsores del Saxofón actual en España, siendo miembro del mejor cuarteto de saxofones de la historia de nuestro país y uno de los mejores compositores de música para saxofón de la actualidad nacional.

## **6. AGRADECIMIENTOS**

Me gustaría dar las gracias a todos aquellos que, en mayor o en menor medida, han contribuido a poder dar vida a este trabajo, en especial a Enrique de Tena, por su aportación continua y laboriosa que me ha ayudado a conocer de primera mano muchos detalles sobre las cuestiones a tratar en el proceso de desarrollo del proyecto (mediante la entrevista realizada sobre su vida, composición y trayectoria de este gran saxofonista y compositor valenciano).

También me gustaría tener unas palabras de agradecimiento a mi tutor del trabajo, Jaime Sánchez Laffage, cuya dedicación y atención hacia mi labor han sido claves a la hora de poder dar vida y cuerpo a esta investigación, haciéndome más sencilla toda la labor.

Otra persona cuya ayuda y aportación ha sido de valor incalculable es mi pianista acompañante y profesora María Gertrudis Vicente Marín, que ha contribuido de manera analítica y anímica a revisar mi trabajo y a mostrarme apoyo y ánimo durante todo el desarrollo de este.

Por último, querría tener una especial mención a Antonio Salas Pérez, no solo por su continuo interés en mi trabajo y por sus aportaciones, sino por los cuatro años de formación académica en el conservatorio, cuatro años de dedicación como tutor y práctica docente hacia mi formación como saxofonista y como persona. Su relación con Enrique de Tena ha sido clave para la coordinación entre Enrique de Tena y yo, siendo esta de vital importancia a la hora de poder conocer detalles que quedan plasmados en este trabajo.

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### ⇒ LIBROS Y TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN

- VALERO MARTÍNEZ, J. (2016). *La contribución de Ginés Abellán al mundo del Saxofón*.
- CAMPOY ESPÍN, R. M. (2012). *Interpretación musical y sociedad, necesidad del hecho comunicativo*.
- MIJÁN NOVILLO, M. (2008). *El repertorio del saxofón clásico en España*. Impromptu Editores, S.L. España.
- VICENTE MARÍN, M.G. (2016) *Máster universitario en investigación musical*.
- VICENTE MARÍN, M.G. (2011) *Máster universitario de artes escénicas*.
- SALAS PEREZ, A. *Aspectos curriculares, didácticos y metodológicos en las enseñanzas profesionales de música. Máster formación*

### ⇒ MÉTODOS

- MIRÁ, I. (2015). *Los armónicos en el Saxofón*. (p.5, Introducción). Editorial de Música, S.A. (Valencia)

### ⇒ DISCOGRAFÍA

- Sax divertimento: Grabado por el cuarteto de saxofonistas de la comunidad de Madrid en los estudios Kirios. Edita: Guillermo Quero. Octubre de 1998.
- ¿Cómo puedo citar las grabaciones hechas en audición para las obras? Tengo que citar el estreno de saxequo y la entrevista hecha a Enrique de Tena.
- De Tena, E. (2015, noviembre 18). Concierto de Saxofón y Banda EURITMIA Enrique de Tena [Archivo de video]. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=GZF\\_b1K8VC0&t=1s](https://www.youtube.com/watch?v=GZF_b1K8VC0&t=1s)

- De Tena, E. (2016, febrero 1). EURITMIA Enrique de Tena Banda Sinfónica Municipal de Madrid.[Archivo de video]. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=yCWFuLyamgE&t=525s>
- De Tena, E. (2015, enero 22). TREPIDANT Concierto para Saxofón Alto y Banda ENRIQUE DE TENA. [Archivo de video]. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=oVfRBLqg-8c>
- De tena, E. (viernes 11 de mayo de 2016) Concierto para saxofón y piano Saxequo. Conservatorio Superior de Música de Murcia. Grabación personal.

⇒ ARTÍCULOS DIGITALES

- SAX RULES. Revista digital del Saxofón. Entrevista a Enrique de Tena. 22 de octubre de 2016. Artículo recuperado de:

<https://saxrules.com/2016/10/22/entrevista-a-enrique-de-tena/>

- DE TENA, E. (FECHA DE INICIO DE LA PÁGINA WEB). Enrique de Tena.  
<http://enriquedetena.es/es/biografia>

<http://enriquedetena.es/es/composiciones>

<http://enriquedetena.es/es/cuarteto-2>

<http://enriquedetena.es/es/galerias>

<http://enriquedetena.es/es/actualidad>

-

## 8. ANEXOS

### ANEXO I (Repertorio de obras utilizadas por el Cuarteto de saxofonistas de la comunidad de Madrid).

#### ➤ GINÉS ABELLÁN

- Leonesas
- Suite
- Música anacrónica
- Impresiones del 23F
- Fantasía Hexátoma

#### ➤ J. ABSIL

- Divertimento
- Suite
- Ouverture
- Piezas en cuarteto

#### ➤ J. ALBÉNIZ

- Córdoba
- Mallorca
- Pavana/capricho
- Rumores en La Caleta
- Tango
- Malagueña
- Tres piezas
- Aragón
- Asturias
- Granada
- Triana
- Cádiz
- Sevilla

#### ➤ T. ALBINONI

- Adagio en Sol menor
- N. AYOUB
- Jazz suite

#### ➤ J.S. BACH

- Aria de la suite en re
- El arte de la fuga
- Toccata y fuga
- Suite en re menor
- Badinerie Suite nº2
- Dos corales

#### ➤ R. BARBIER

- -Quartour

#### ➤ B. BARTOK

- Cinco piezas breves

#### ➤ L.V. BEETHOVEN

- -Sinfonía nº5
- -Minuetto de primavera
- -Minuetto en sol

➤ **G. BIZET**

- Fantasía de Carmen
- Minuetto L'arlesienne

➤ **L. BOCCHERINI**

- Minuetto

➤ **G. BOLZONI**

- Minuetto

➤ **M. BOUCAR**

- Quartett-Sinfonía

➤ **E. BOZZA**

- Nuages
- Andante y Scherzo

➤ **J. BRAHMS**

- -Danzas húngaras nº5 y 6

➤ **T. BRETÓN**

- En la Alhambra

➤ **L. CAIX DE HLOIS**

- Marcha del Czar

➤ **R. CALMER**

- Quatuor

➤ **J. CERVELLÓ**

- Shoshana

➤ **R. CLERISSE**

- Caravane
- Introducción y Scherzo
- Cache-cache
- Chanson du rouet

➤ **F. COUPERIN**

- Musette de Taverni

➤ **M. DAVIA**

- Diálogo de saxofones

➤ **C. DEBUSSY**

- Claro de luna
- Pequeño negro

➤ **L. DELBECQ**

- Impromptu

➤ **DESENCLOS**

- Quatuor

➤ **R. DÍAZ**

- Nudos

➤ **P.M. DUBOIS**

- Quatuor
- Variaciones

➤ **M. DE FALLA**

- Vida breve
- Amor brujo
- Danza del molinero
- Canción de cuna

➤ **L. LORENZO**

- Sudamérica

➤ **J. FRANÇAIX**

- Pequeño cuarteto

➤ **G. GERSHWIN**

- Rhapsody in blue
- Un americano en París

➤ **R. GILET**

- Quartet-vals

➤ **E. GRANADOS**

- Danzas (de la 1 a la 12)
- Goyescas

➤ **R. GROBA**

- Tensiones

➤ **GLAZUNOV**

- Quartet

➤ **J.F. HAENDEL**

- Largo

➤ **J. HAYDN**

- Minuetto del buey

➤ **J. IBERT**

- Historias

➤ **P. ITURRALDE**

- Pequeña Czarda
- Suite helénica
- Aires rumanos
- Suite
- Dixie

➤ **S. JOPLIN**

- The easy winners
- Bethena
- The cascades

➤ **R. KORSAKOV**

- Canción india
- Vuelo del moscardón

➤ **M. KUPPERMAN**

- Jazz easy

➤ **J. LARREGLA**

- Viva Navarra

➤ **E. LEJET**

- Quatuor

- **M. LILLO**
  - Divertimento
- **J. LÓPEZ CALVO**
  - Tema y variaciones
- **MALANDO**
  - Río Negro
- **MANCINI**
  - Pantera rosa
- **J. MATITIA**
  - Chinese rag
- **F. MONPOU**
  - Canción y danza
- **V. MONTI**
  - Czardas
- **M. MUSSORGSKY**
  - Cuadros de una exposición
- **M. PALAU**
  - Marcha burlesca
- **C. PASCAL**
  - Quatuor
- **G. PIERNÉ**
  - Ronda Popular
  - Tres conversaciones
  - Soldados de plomo
- **H. PURCEL**
  - Suite de las hadas
- **J.P. RAMEAU**
  - Castor et pollux
  - Tamborin
- **M. RAVEL**
  - Bolero
  - Piezas infantiles
- **H. REVER**
  - Berceuse célèbre
- **L. DEL RÍO**
  - Miniaturas andaluzas
- **J. RIVIER**
  - Grave y presto
- **J. RUEFF**
  - Concierto
- **S. SAENS**
  - El cisne

- **J. SÁNCHEZ**
  - Suite española
  - Alma indecisa
- **J.B. SINGELÉE**
  - Primer cuarteto
- **P. SARASATE**
  - Zapateado
- **R. SCHUMANN**
  - Cuatro piezas
- **D. SCARLATTI**
  - Tres piezas
- **F. SCHMITT**
  - Quatuor
- **D. STEFANI**
  - Quinteto nº 1
- **E. DE TENA**
  - Clown
  - Valset
  - Cuscús
  - Saxlot
  - Cosacos
  - Granadinas
- **J. TURINA**
  - Oración del torero
- Orgía
- **P. TCHAIKOWSKY**
  - Andante cuarteto
  - Danzas húngaras
  - Danza de los cisnes
  - Danza rusa
  - Danza árabe
- **P. VELLONES**
  - Jinetes andaluces
- **VENTAS**
  - Melancolía
  - Cuevas de Nerja
  - Tres danzas, op. 7
- **J. VILLARROJO**
  - Líneas convergentes
- **L. VINCI**
  - Sonata
- **VIVALDI**
  - La primavera
- **R. VIOLEAU**
  - Suite chinoise
- **P. WOODS**
  - Tres improvisaciones

**ANEXO II – Partitura de piano y saxofón de Euritmia para cualquier tipo de consulta**

*A Eloy Gracia con amistad*

**E U R I T M I A**

Concierto para  
Saxofón Alto y Piano

Enrique de Tena Peris

A Eloy Gracia con amistad

# EURITMIA

Concierto para Saxofón Alto y Piano

Partitura

Enrique de Tena

Saxofón Alto

Allegro  $\text{♩} = 112 - 116$

Piano

Allegro  $\text{♩} = 112 - 116$

*mf* *cresc.*

*mf*

*mf* *cresc.*

*mf*

*f*

*f*

- Euritmia -

7

7

*p*

*p*

9

*f*

*ff*

*mp*

12

*simile*

*mp*

15

*cresc.*

*f*

*ff*

*mp*

15

*cresc.*

*ff*

*mp*

- Enrique de Tena -

18 *mp* 3

18 *mp* simile

20

20

21 *mp* 3 cresc.

22 *mp* cresc.

24 *ff* *mf* 3 *expres.*

24 *ff* *p* subito

*p*

- Euritmia -

The musical score is written for saxophone and piano. It consists of six systems of staves. The first system (measures 26-27) shows the saxophone with a melodic line and the piano with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 28-29) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 30-31) features a forte (f) dynamic in the saxophone. The fourth system (measures 32-33) shows a crescendo in the piano. The fifth system (measures 34-35) continues the melodic line. The sixth system (measures 36-37) shows a final melodic phrase. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

26

26

28

30

30

32

32

- 5 -

- 6 -

- Euritmia -

42 *cresc.*

44 *Meno mosso*  $\text{♩} = 50$   
*ff* *p* 3

46 *Piú mosso*  $\text{♩} = 80$   
*mp* *pp* *p* *accell.*

48 3 3 3 3

- 7 -

- Enrique de Tena -

51 *mp*

51 *p*

53 *dim.*

55 *cede* *Primo tempo* 116

55 *cede* *Primo tempo* 116 *marcato* *ff*

57 *marcato* *ff*

57 *sfz* *sfz*

- 8 -

- 9 -

- Enrique de Tena -

67 *ff* *sfz*

67 *f* *fz* *ff* 6 3 3 *ff* 3 *Poco più tranquillo* 92-96

69 *Poco più tranquillo* 92-96 *f* *rit.* *p* *f* *rit.*

71 *mp*

72 *simile*

74

Juan Ignacio López Granados

- 11 -

- Enrique de Tena -

The musical score is for a saxophone and piano duo. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/8 time signature. The tempo is marked 'Tranquilo' (slow). The score is divided into systems, with measures 85, 89, 93, and 97 marked at the beginning of new sections. The saxophone part features melodic lines with various dynamics and performance instructions. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines. The score includes a variety of musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) at measure 93. The score concludes with a final cadence in the piano part.

85 *Tranquilo* (a 3)  $\text{♩}_{58}$  *ten* *rubato* *mp* *cresc. e accell.* *cede*

85 *Tranquilo* (a 3)  $\text{♩}_{58}$  *ten* *mp* *cresc. e accell.* *simile* *cede*

89 *ten* *mp* *suffate* *cede*

89 *ten* *mp* *simile* *cede*

93 *simile* *cresc. e accell.* *non rit.*

93 *simile* *cresc. e accell.* *non rit.*

97 (a 1) *non rub.* *sempre cresc.*

97 (a 1) *non rub.* *sempre cresc.*

- 13 -

- Enrique de Tena -

116 Vuota

116 Vuota

*Cadencia*

119 Lento *pp* ten

ligero *p* subito lento *ten* *cresc. e accel.* *cede*

Lento *p* simile *cede*

ligero *p* subito lento *cresc. e accel.* *ten* *f* *slap*

lentamente *mp* poco a poco accel. e cresc. *mf*

*f*

*ff*

*fff*

- Euritmia -

Lento  $\text{♩} = 52-54$

*pp*

121

123

*pp* cresc. e accell.

126

*p* cresc. e accell.

129

7

7

- Enrique de Tena -

131

Al §

y

131

*p*

Allegro  $\text{♩} = \text{♩}$  3-2+3

*pp* cresc.

Allegro  $\text{♩} = \text{♩}$  3+2+3

*ff* *pp* cresc.

170

$\text{♩} = \text{♩}$  3+3-3+3

170

$\text{♩} = \text{♩}$  3+3+3+3

172

*ff* molto ritenuto

172

*ff* molto ritenuto

3 3 3 3



- Enrique de Tena -

5

5

9

12

15

15

pp

pp

p

pp

p

pp

sempre

p

- 18 -

- Euritmia -

18

19

20

21

22

23

24

25

mp

mp

mf

mf

dim

Agitato

Agitato

a tpo.

a tpo.

Glissando

Glissando

- Enrique de Tena -

This musical score page contains measures 27 through 32 of a piece by Enrique de Tena. The score is written for a saxophone (treble clef) and piano (grand staff). Measure 27 features a saxophone melody with a triplet and a piano accompaniment with a forte (*f*) chord. Measure 28 continues the saxophone melody with a slur and a piano accompaniment with a forte (*f*) chord. Measure 29 shows a saxophone melody with a slur and a piano accompaniment with a forte (*f*) chord. Measure 30 features a saxophone melody with a slur and a piano accompaniment with a forte (*f*) chord. Measure 31 shows a saxophone melody with a slur and a piano accompaniment with a forte (*f*) chord. Measure 32 features a saxophone melody with a slur and a piano accompaniment with a forte (*f*) chord. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings.

- 20 -

- Euritmia -

The musical score is for a piece titled "Euritmia" by Enrique de Tena, arranged for saxophone and piano by Juan Ignacio López Granados. The score is divided into three systems, each containing a saxophone staff and a piano grand staff (treble and bass clefs).  
The first system (measures 34-37) begins with a saxophone staff marked "cresc." and "ffz". The piano accompaniment starts with a "cresc." marking and features a series of chords and moving lines in both hands. The piano part ends with a "mf" dynamic and a "dim." (diminuendo) marking.  
The second system (measures 38-40) includes a "a tpo." (ad libitum) instruction for the saxophone. The piano part continues with triplet patterns in the right hand and sustained chords in the left hand, marked with "mp" and "p" dynamics.  
The third system (measures 41-44) shows the saxophone playing a melodic line with triplet ornaments. The piano accompaniment features complex triplet patterns in the right hand and sustained chords in the left hand, marked with "mp" and "mf" dynamics.  
The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. Measure numbers 34, 38, 41, and 44 are indicated at the start of their respective staves.

- Enrique de Tena -

47 *f* *cresc. e accell.*

47 *f* *cresc. e accell.*

49 *ff* *marcato*

52 *ff* *rit. e dim.* *Primo tempo*

55 *pp* *Primo tempo*

- 22 -

- Euritmia -

The musical score is written for saxophone and piano. It consists of nine staves. The first staff (saxophone) begins at measure 59 with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4, marked *pp*. The second staff (piano) begins at measure 60 with a triplet of eighth notes (F4, G4, A4), followed by a half note B4, a quarter note C5, and a half note D5, marked *pp*. The third staff (saxophone) begins at measure 61 with a half note E5, a quarter note F5, a half note G5, a quarter note A5, a half note B5, a quarter note C6, and a half note D6, marked *mp*. The fourth staff (piano) begins at measure 63 with a half note E5, a quarter note F5, a half note G5, a quarter note A5, a half note B5, a quarter note C6, and a half note D6, marked *mp*. The fifth staff (saxophone) begins at measure 66 with a half note E5, a quarter note F5, a half note G5, a quarter note A5, a half note B5, a quarter note C6, and a half note D6, marked *dim.*. The sixth staff (piano) begins at measure 66 with a half note E5, a quarter note F5, a half note G5, a quarter note A5, a half note B5, a quarter note C6, and a half note D6, marked *dim.*. The seventh staff (saxophone) begins at measure 69 with a half note E5, a quarter note F5, a half note G5, a quarter note A5, a half note B5, a quarter note C6, and a half note D6, marked *pp*. The eighth staff (piano) begins at measure 69 with a half note E5, a quarter note F5, a half note G5, a quarter note A5, a half note B5, a quarter note C6, and a half note D6, marked *pp*. The ninth staff (piano) begins at measure 69 with a half note E5, a quarter note F5, a half note G5, a quarter note A5, a half note B5, a quarter note C6, and a half note D6, marked *pp*.

59 *pp*

60 *pp*

61 *mp*

63 *mp*

66 *dim.* *subtone* *opcional*

66 *dim.*

69 *pp*

69 *pp*

69 *pp*

- 23 -

- Enrique de Tena -

The musical score consists of five systems of staves. The first system (measures 73-74) shows a saxophone staff with rests and a piano accompaniment. The piano part has a treble and bass staff. Measure 74 features a piano accompaniment with a treble staff containing a melodic line with a slur and a quintuplet of eighth notes, and a bass staff with chords. A 'dim.' (diminuendo) marking is present. The second system (measures 75-76) is marked 'III' and 'Vivace' with a tempo of 160. It features a saxophone staff with rests and a piano accompaniment. The piano part has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic pattern. Dynamics include 'mp' (mezzo-piano) and 'f' (forte). The third system (measures 77-78) continues the piano accompaniment. The fourth system (measures 79-80) continues the piano accompaniment. The fifth system (measures 81-82) continues the piano accompaniment, with a 'cresc.' (crescendo) marking in the treble staff.

- Euritmia -

The musical score is for a piece titled "Euritmia" by Juan Ignacio López Granados. It is written for saxophone and piano. The score consists of five systems of staves. The first system (measures 13-17) features a saxophone part with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. The second system (measures 18-21) shows the saxophone playing a melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic, while the piano accompaniment has a mezzo-piano (mp) dynamic and a "simile" marking. The third system (measures 22-25) continues the melodic and rhythmic development. The fourth system (measures 26-29) shows the saxophone playing a melodic line with a mezzo-forte (mf) dynamic, while the piano accompaniment has a mezzo-piano (mp) dynamic and a "simile" marking. The fifth system (measures 30-33) concludes the piece with a final melodic phrase in the saxophone and a sustained chord in the piano.

13

13

*sffz*

18

*mf*

18

*mp* simile

21

22

26

26

- 25 -

- Enrique de Tena -

The musical score is for a saxophone and piano. It consists of eight systems of staves. The first system (measures 29-30) features a saxophone staff with a melodic line starting on a half note, followed by eighth and sixteenth notes, and a piano accompaniment with a bass line of eighth notes and chords. The second system (measures 31-34) continues the saxophone melody with a 'simile' instruction and a piano accompaniment with chords and eighth notes. The third system (measures 35-38) shows the saxophone melody with a 'cresc.' marking and a piano accompaniment with chords and eighth notes. The fourth system (measures 39-42) features a saxophone melody with a 'Lento' tempo change and a piano accompaniment with chords and eighth notes. The fifth system (measures 43-46) shows the saxophone melody with a 'ff' dynamic and a piano accompaniment with chords and eighth notes. The sixth system (measures 47-50) features a saxophone melody with a 'Lento' tempo change and a piano accompaniment with chords and eighth notes. The seventh system (measures 51-54) shows the saxophone melody with a 'Lento' tempo change and a piano accompaniment with chords and eighth notes. The eighth system (measures 55-58) features a saxophone melody with a 'Lento' tempo change and a piano accompaniment with chords and eighth notes. The score includes various musical notations such as dynamics (s, mf, mp, ff), tempo markings (Lento), and performance instructions (riten. subito, a tpo.).

29 *s*

30 *mf* simile

34 *mf* cresc.

38 *mp* cresc.

42 *ff* Lento riten. subito

46 *ff* Lento riten. subito

50 *ff* Lento riten. subito

54 *ff* Lento riten. subito

58 *ff* Lento riten. subito

- 26 -

- Euritmia -

46 Vuota

46 Vuota *mf* pizz. *pp* ten

54 Poco meno mosso *mp* simile

57 *mf*

60 *mf*

60

The musical score is for a piece titled "La obra para saxofón de Enrique de Tena" by Juan Ignacio López Granados. It features a saxophone and piano. The score is divided into measures 46 to 60. Measure 46 is marked "Vuota" (empty) for the saxophone. The piano part starts with a melody in the right hand, marked *mf* and *pizz.* (pizzicato). The left hand plays a bass line. Measure 54 is marked "Poco meno mosso" and *mp*. The saxophone part enters with a melody, and the piano part continues with chords and a bass line. Measure 57 is marked *mf*. Measure 60 is marked *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics, and articulation marks.

- Enrique de Tena -

The musical score is written for saxophone and piano. It consists of three systems of staves. The first system (measures 64-66) features a saxophone melody with slurs and a piano accompaniment of chords and moving lines. The second system (measures 67-69) continues the piano accompaniment with a 'cresc. e accell. molto' instruction. The third system (measures 70-75) begins with a 'Primo tempo' marking and includes a saxophone melody, piano accompaniment with 'sffz' and 'f' dynamics, and a 'simile' instruction. The score is in a key with two flats and a common time signature.

64

64

65

67

70

70

75

75

*f*

*f*

*cresc. e accell. molto*

*cresc. e accell. molto*

Primo tempo

*f*

Primo tempo

*sffz*

*f*

*simile*

- Euritmia -

The musical score is for a piece titled "Euritmia" by Enrique de Tena, arranged for saxophone and piano by Juan Ignacio López Granados. The score is divided into two systems, each containing three staves. The first system (measures 79-83) features a saxophone staff with a melody starting at measure 79, marked *ff* and *mf*, and a piano accompaniment with chords and arpeggios, also marked *ff* and *mp*. The second system (measures 84-92) continues the saxophone melody, marked *cresc.* and *sempre cresc.*, and the piano accompaniment, marked *cresc.* and *sempre cresc.*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

79 *ff* *mf* *Vuota*

79 *ff* *Vuota* *ff* *mp*

84 *cresc.*

84 *cresc.*

88

88

92 *sempre cresc.*

92 *sempre cresc.*

- Enrique de Tena -

95 *ff*

95 *ff*

98 *ff*

98 *ff*

Andante expresivo

101  $3+2+2$

Andante expresivo

101  $3+2+2$  *mp*

104 *mp* *expres.*

104 *p*

- Eufonia -

The image displays a musical score for saxophone and piano, spanning measures 107 to 114. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The saxophone part is on a single staff, while the piano accompaniment is on a grand staff (treble and bass clefs). Measure 107 features a melodic line in the saxophone and a piano accompaniment with a 'simile' marking. Measure 109 shows a more complex piano accompaniment with arpeggiated chords. Measure 111 includes a saxophone melodic phrase and a piano accompaniment with sustained chords. Measure 114 concludes the section with a final saxophone note and a piano accompaniment of sustained chords. The score is marked with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

simile

- Enrique de Tena -

The musical score is written for saxophone and piano. It consists of seven systems of staves. The first system (measures 117-118) shows the saxophone with a melody starting on a half note, followed by eighth notes, and the piano accompaniment with chords and eighth notes. The second system (measures 119-120) continues the saxophone melody and piano accompaniment. The third system (measures 121-122) features a more complex piano accompaniment with sixteenth notes and a saxophone melody. The fourth system (measures 123-124) shows the saxophone playing a melodic line while the piano provides a harmonic foundation with chords and moving lines. The score includes various dynamic markings such as *f*, *mp*, *ff*, and *sffz*, and articulation marks like accents and slurs. Measure numbers 117, 119, 122, and 124 are clearly indicated at the start of their respective systems.

136 *ff* 3+2+2+2 - Eufonia -

126 *ff* 3+2+2+2 *ffz* *ffz*

128 *rit. e dim.* *mp* a tpo.

128 *rit. e dim.* *p* a tpo. simile

131 7

133 *rit. e dim.* 3 3 3 *rit. e dim.* 3

- Enrique de Tena -

Poco più mosso 3+3+3 molto ritmico  $\text{♩} = 84$

136  $mp$   $fz$   $mp$  stacc.

136 3 Poco più mosso 3+3+3 molto ritmico  $\text{♩} = 84$

$p$  stacc.

139 3+2+2+2 3-3+3+3 3  $fz$   $mp$  stringendo

139 3+2+2+2 3+3+3+3 stringendo

141 a tpo.  $f$

141 a tpo.  $f$  3

143 3+3+3 3+2+2+2  $mp$   $fz$   $mp$  4

143 3+3+3 3+2+2+2  $mp$

- 34 -

- Euritmia -

145 *p* *mp*

147 *mf* *f*

149 *mf* *cresc.*

150 *ff*

145 147 149 150

3+2 3+2+2 3+2+2+2 3+2+2+3

*mf* *f* *ff*

*cresc.*

- Enrique de Tena -

151 3+2+2+2 3-3+3 *mp* *fz* *mp* stacc.

151 3+2+2+2 3+3+3 *f* cresc. *mp* stacc.

153 3+2+2+2 3+3+3+3 *mp* stringendo

153 3+2+2+2 3+3+3+3 *mp* stringendo

155 *f*

155 *f*

157 3+3+3 3-2+2+2 *mp* *fz* *mp*

157 3+3+3 3+2+2+2 *mp*

- Euritmia -

The musical score consists of six systems of staves. The first system (measures 159-160) features a saxophone line with a piano (*p*) to mezzo-piano (*mp*) dynamic range and a piano accompaniment with chords. The second system (measures 161-162) continues the piano accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). The third system (measures 163-164) introduces a 7/8 time signature and complex rhythms (3+2+2 and 3+2+2+3) with a fortissimo (*fff*) dynamic. The fourth system (measures 165-166) continues the 7/8 time signature and complex rhythms. The fifth system (measures 167-168) continues the 7/8 time signature and complex rhythms. The sixth system (measures 169-170) continues the 7/8 time signature and complex rhythms.

- Enrique de Tena -

167 Vuota

167 Vuota

D. C.

y

al  $\emptyset$

8<sup>va</sup> molto ritenuto

*sfz* simile a tpo.

253 loco

*mf* cresc.

253

*mf* cresc.

257

*fz* sempre cresc. simile

257

*fz* sempre cresc. simile

261

*sfz*

- Euritmia -

The musical score consists of two systems, each with a saxophone staff and a piano grand staff. The first system (measures 265-268) features a saxophone melody with eighth notes and a piano accompaniment with chords and eighth notes. The second system (measures 269-272) continues the saxophone melody and piano accompaniment. The third system (measures 273-276) shows the saxophone playing a single note while the piano plays a complex, fast-moving accompaniment. The score includes various musical notations such as dynamics (ff, f, cresc.), articulation (accents), and fingerings (2, 4, 5).

265 *ff*

265 *ff* simile

269

269

272 *f* *cresc.* *ff*

272 *f* *cresc.*

276 *ff* 5 *ffz*

ANEXO III – Parte de piano y saxofón de trepidant para más cualquier consulta

Enrique de Tena

# TREPIDANT

Concierto para Saxofón Alto y Piano



PIANO

## Trepidant

Allegro  $\text{♩} = 120$  Concierto para Saxofón Alto y Piano M. Enrique de Tena

Saxofón Alto

Piano

*mp* *cresc.*

*sempre cresc.*

*loco*

*ff* *pp*

Copyright: M. Enrique de Tena

The musical score is arranged in three systems, each with a saxophone staff (top) and a piano grand staff (middle and bottom).  
 System 1 (Measures 12-13): The saxophone part begins with a forte (*ff*) dynamic, featuring a triplet of eighth notes. The piano accompaniment starts with a fortissimo (*sfz*) chord in the right hand and a single note in the left hand, then moves to a mezzo-piano (*mp*) texture.  
 System 2 (Measures 14-16): The saxophone part is marked *mp* and *expres.* (expressive). The piano accompaniment features a *p* (piano) dynamic with a *simile* marking, indicating a similar texture to the previous system.  
 System 3 (Measures 17-21): The saxophone part continues with a *cresc.* (crescendo) marking. The piano accompaniment also features a *cresc.* marking. The final measure (21) is marked *f* (forte) and *sempre cresc.* (always crescendo). The piano part includes sustained chords and moving lines in both hands.

La obra para saxofón de Enrique de Tena

Juan Ignacio López Granados

M. Enrique de Tena

The musical score is written for saxophone and piano. It consists of six systems of staves. The first system (measures 23-24) is in common time (C) and features a saxophone melody starting with a forte (*ff*) dynamic and a piano accompaniment with a fortissimo (*sfz*) chord. The second system (measures 25-26) continues the saxophone melody with an expressive (*expres.*) marking and a mezzo-piano (*mp*) dynamic, while the piano accompaniment shifts to a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The third system (measures 27-28) shows the saxophone melody with a piano (*p*) dynamic and a piano accompaniment marked *simile*. The fourth system (measures 29-30) is in 3/4 time and features a crescendo (*cresc.*) in both parts. The fifth system (measures 31-32) continues the 3/4 time signature with a piano accompaniment marked *cresc.* and a saxophone melody marked *sempre cresc.*. The sixth system (measures 33-34) shows the saxophone melody with a quintuplet (*5*) and a piano accompaniment with a quintuplet (*5*).

Trepidant

Tempo poco rubato

34 *f* *mp* *ten* *a tpo* *expres.*

34 *sfz* *ten* *pp* *a tpo* *ten*

37 *cresc.*

39

40

40

Detailed description: This musical score is for a saxophone and piano. It consists of six systems of staves. The first system (measures 34-35) features a saxophone line with a melodic phrase and a piano accompaniment with chords and a bass line. The second system (measures 36-37) continues the saxophone melody with a triplet and includes dynamic markings like *sfz* and *pp*. The third system (measures 38-39) shows a saxophone line with a triplet and a piano accompaniment with sustained chords. The fourth system (measures 40-41) continues the saxophone melody and piano accompaniment. The fifth system (measures 42-43) shows the saxophone playing a melodic line while the piano provides harmonic support. The sixth system (measures 44-45) concludes the passage with a final saxophone note and piano accompaniment. The tempo is marked 'Tempo poco rubato' and the mood is 'Trepidant'. Various dynamics and performance instructions like *ten*, *a tpo*, and *expres.* are present throughout the score.

41 *ten*  
*a tpo*

41 *ten*  
*pp a tpo*  
*ten*

44

44

46 *cresc.*

46 *cresc.*

48 *f* *sempre cresc.*

48 *mf* *sempre cresc.*

The musical score is for a saxophone and piano. It consists of six systems of staves. The first system (measures 41-42) features a saxophone line with a tenor breath mark and a piano accompaniment with a fortissimo (pp) dynamic and a tenor breath mark. The second system (measures 43-44) shows a saxophone line with a triplet and a piano accompaniment with a triplet. The third system (measures 45-46) includes a saxophone line with a crescendo (cresc.) marking and a piano accompaniment with a crescendo (cresc.) marking. The fourth system (measures 47-48) features a saxophone line with a fortissimo (f) dynamic and a piano accompaniment with a mezzo-forte (mf) dynamic and a sempre crescendo (sempre cresc.) marking. The score is written in a key with one flat and a 2/4 time signature.

Trepidant

50 *ff*

50 *ff* *enérgico*

52 *símile*

54 *enérgico* *símile*

56 *Adagio* *f* *libre* *cresc* *sfz* *sfz*

The musical score is for a saxophone and piano. It consists of four systems of staves. The first system (measures 50-51) features a saxophone melody with triplets and a piano accompaniment with a strong *ff* dynamic and *enérgico* character. The second system (measures 52-53) continues the piano accompaniment with a *símile* marking. The third system (measures 54-55) shows the saxophone playing a more active line with *enérgico* and *símile* markings. The fourth system (measures 56-57) transitions to a slower *Adagio* tempo, with the piano part marked *f* and *libre*, and the saxophone part marked *cresc* and *sfz*.

M. Enrique de Tena

The musical score is written for saxophone and piano. It consists of six systems of staves. The first system (measures 59-61) shows the saxophone with a melodic line starting on a whole note, followed by eighth notes, and a final half note. The piano accompaniment features chords in the right hand and single notes in the left hand, marked with *sfz*. The second system (measures 62-64) includes tempo markings: *Andante religioso*, *mp*, *ten*, *muy expresivo*, *a lpo*, and *simile*. It features complex rhythms with 2+2+3 and 2+2+3+3 patterns. The piano part has a *p* dynamic and *simile* markings. The third system (measures 65-67) continues the melodic and harmonic development. The fourth system (measures 68-70) concludes the page with more complex rhythmic patterns and *simile* markings. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Trepidant

The musical score is written for saxophone and piano. It consists of three systems of staves. The first system (measures 71-74) features a saxophone line with a melodic phrase and a piano accompaniment with chords and arpeggiated figures. The second system (measures 75-78) continues the saxophone melody and piano accompaniment, with a 'sempre cresc.' marking in the piano part. The third system (measures 79-80) shows a forte saxophone line and a mezzo-forte piano accompaniment with a 'simile' marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

71

74

77

80

*f*

*mf*

*sempre cresc.*

*simile*

M. Enrique de Tena

The image displays a musical score for saxophone and piano, spanning measures 82 to 89. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The saxophone part is on a single staff, while the piano accompaniment is on two staves (treble and bass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key features include:

- Measure 82:** Saxophone has a melodic line with a slur and a 2+2+3+3 fingering. Piano has a complex accompaniment with a *sfz* (sforzando) marking and a *Red.* (ritardando) marking.
- Measure 83:** Saxophone continues the melodic line. Piano has a *simile* marking and a *Red.* marking.
- Measure 84:** Saxophone has a melodic line. Piano has a *Red.* marking and a *simile* marking.
- Measure 85:** Saxophone has a melodic line. Piano has a *Red.* marking and a *simile* marking.
- Measure 86:** Saxophone has a melodic line. Piano has a *Red.* marking and a *simile* marking.
- Measure 87:** Saxophone has a melodic line. Piano has a *Red.* marking and a *simile* marking.
- Measure 88:** Saxophone has a melodic line. Piano has a *Red.* marking and a *simile* marking.
- Measure 89:** Saxophone has a melodic line. Piano has a *Red.* marking and a *simile* marking.

Trepidant

91

93

95

97

101

Adagio  $\text{♩} = 54-56$

Allegro  $1^{\text{er}} \text{ tempo}$

*ff*

*f*

*pp*

*simile*

3

3

3

3

103 *ff*

104 *sfz* *mp*

106 *mp* *expres.* *smile*

109 *cresc.*

112 *sempre cresc.*

The musical score is for a saxophone and piano. It consists of six systems of staves. The first system (measures 103-104) shows a saxophone melody starting with a fortissimo (ff) dynamic, followed by piano accompaniment with sfz and mp dynamics. The second system (measures 105-106) continues the saxophone melody with expressive (expres.) and smile markings, and piano accompaniment with mp and p dynamics. The third system (measures 107-108) shows the saxophone melody with a crescendo (cresc.) marking. The fourth system (measures 109-110) shows the piano accompaniment with a crescendo (cresc.) marking. The fifth system (measures 111-112) shows the saxophone melody with a sempre crescendo (sempre cresc.) marking. The sixth system (measures 113-114) shows the piano accompaniment with a crescendo (cresc.) marking.

Trepidant

115 *ff* *3* *3*

115 *sfz* *simile* *mp*

117 *expres.* *mp* *simile* *p*

120 *cresc.* *cresc.*

123 *sempre cresc.* *3*

123

Detailed description: This musical score is for a saxophone and piano. It consists of six systems of staves. The first system (measures 115-116) features a saxophone line starting with a fortissimo (ff) dynamic and a triplet of eighth notes, and a piano accompaniment with a sforzando (sfz) dynamic and a 'simile' instruction. The second system (measures 117-118) continues the saxophone line with an 'expres.' (expressive) marking and a mezzo-piano (mp) dynamic, while the piano accompaniment has a 'simile' instruction and a piano (p) dynamic. The third system (measures 119-120) shows the saxophone line with a crescendo (cresc.) marking, and the piano accompaniment also marked with a crescendo. The fourth system (measures 121-122) continues the saxophone line with a 'sempre cresc.' (always crescendo) instruction, and the piano accompaniment has a triplet of eighth notes. The fifth system (measures 123-124) shows the saxophone line with a triplet of eighth notes and a 'sempre cresc.' instruction, and the piano accompaniment with a triplet of eighth notes. The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as dynamics, articulation, and phrasing slurs.

125

125

**Allegro**  
*Più mosso* 3+2+3+4  
*p* *cresc.*

127

3+2+3+4  
*pp* *cresc.*

130

3+3+3+3  
*sempre cresc.*

130

3+3+3+3

132

**Lento**  
*ff* *rit.*

132

**Lento**  
*ff* *rit.*

Trepidant

## II

134 Allegro

*a tpo*

*sfz*

134 Allegro

*a tpo*

*sfz*

136 Adagio  $\text{♩} = 52-54$

*solo p non vibr.*

136 Adagio

140

*p*

*poco rub.*

*poco cede*

142

*a tpo*

*mp*

*muy expresivo*

*con vibr.*

142

*p*

*a tpo*

M. Enrique de Tena

The image displays a musical score for saxophone and piano, spanning measures 143 to 149. The score is written in 6/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The saxophone part is in the upper staves, and the piano accompaniment is in the lower staves. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

Measure 143: Saxophone part begins with a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand. The word *simile* is written below the piano part.

Measure 145: The saxophone part continues with a triplet. The piano accompaniment includes a *poco cede* marking, indicating a slight slowing down. The word *simile* is also present.

Measure 147: The saxophone part has a *a tpo* (ad libitum) marking and a *p* (piano) dynamic. The piano accompaniment features a *a tpo* marking and a *pp* (pianissimo) dynamic.

Measure 149: The saxophone part continues with a triplet. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand.

Trepidant

151 *mf* *poco cede* *a tpo* *mf*

151 *sempre p* *poco cede* *mp* *a tpo*

154 *3*

154 *3*

156 *poco cede* *a tpo* *3*

156 *poco cede* *a tpo*

158 *3*

158 *3*

Detailed description: This page contains musical notation for measures 151 through 158. The score is written for a saxophone (treble clef) and piano (grand staff). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. Measure 151 features a saxophone melody starting on G4, moving up stepwise to B4, then a half rest, followed by a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked *mf* and *a tpo*. The piano accompaniment consists of a sustained chord of G3-B3-E4 marked *sempre p*, with a *poco cede* instruction. Measure 152 continues the piano accompaniment with a *mp* dynamic and *a tpo* marking. Measure 153 shows a triplet of eighth notes in the saxophone part. Measure 154 features a triplet of eighth notes in both the saxophone and piano parts. Measure 155 has a *poco cede* instruction in the piano part. Measure 156 includes a *poco cede* instruction in the piano part and a triplet of eighth notes in the saxophone part. Measure 157 has a triplet of eighth notes in the saxophone part. Measure 158 features a triplet of eighth notes in both the saxophone and piano parts.

M. Enrique de Tena

160 *mp* *poco rub.* *accel.*

160 *a tpo* *mp*

162 *rit.* *ten* //

162 *8va* *rit.* *ten* //

164 *a tpo* *poco rub.*

164 *a tpo* *loco* *pp*

165 *poco cede*

165 *poco cede*

Detailed description: This page contains a musical score for measures 160 through 165. It is written for a saxophone (Sax) and piano (Piano). The score is in 3/4 time. Measures 160-161 show the Saxophone playing a melodic line with a triplet and an acceleration marking, while the Piano provides harmonic support. Measures 162-163 feature a change in tempo and dynamics, with the Saxophone playing a sustained note and the Piano playing a more active bass line. Measures 164-165 continue the melodic development in the Saxophone, with the Piano playing a steady eighth-note accompaniment. The score includes various performance markings such as *mp* (mezzo-piano), *poco rub.* (poco rubato), *accel.* (accelerando), *a tpo* (a tempo), *loco* (ad libitum), *pp* (pianissimo), *rit.* (ritardando), *ten* (tension), and *poco cede* (poco cedere).

Trepidant

166 *a tpo*

167 *poco cede*

168 *mp* *poco rub.* *pp* *cresc. e accel.*

169 *cresc. e accel.*

170

The musical score consists of five systems, each with a saxophone staff and a piano grand staff. Measure 166 features a saxophone melody with a triplet and a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. Measure 167 shows a melodic line in the saxophone and a more complex piano accompaniment with a triplet. Measure 168 includes a saxophone melody with a triplet and a piano accompaniment with a triplet. Measure 169 features a saxophone melody with a triplet and a piano accompaniment with a triplet. Measure 170 shows a saxophone melody with a triplet and a piano accompaniment with a triplet.

M. Enrique de Tena

172 *sempre cresc. e accel.* 3

174 3 3 3

176 *ff rit.* 3

177 *a lpo*  $\text{♩} = 52-54$  *molto marcato* *Glissando*

The musical score is for saxophone and piano. It consists of six systems of staves. The first system (measures 172-173) features a saxophone melody with a triplet of eighth notes and a piano accompaniment of eighth notes. The second system (measures 174-175) continues the saxophone melody with triplets and the piano accompaniment with eighth notes. The third system (measures 176-177) shows a saxophone melody with a triplet and a piano accompaniment with eighth notes. The fourth system (measures 178-179) features a saxophone melody with a triplet and a piano accompaniment with eighth notes. The fifth system (measures 180-181) shows a saxophone melody with a triplet and a piano accompaniment with eighth notes. The sixth system (measures 182-183) features a saxophone melody with a triplet and a piano accompaniment with eighth notes. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *ff* and *molto marcato*.

Trepidant

178

178

*simile* *s*

*Glissando*

179

*s* *s*

*Glissando*

180

180

*s*

181

*accel* *a tpo*

*Glissando* *Glissando* *a tpo* *s* *s*

M. Enrique de Tena

182

5 3 3 5 3

183

5 3 3 5 3

184

ff

5

185

trattuto

186

tranquilo

187

pp

Trepidant

### III

189 *dim. e rit.* **pp** *morendo*

190 *dim. e rit.*

**Allegro assai**  $\text{♩} = 152$

*f* *cresc.* *poco cede*

197 *a tpo* *cresc.* *simile*

201 *dim. e rit.*

8/16

8/16

8/16

Detailed description: This is a musical score for saxophone and piano. It begins with a treble clef staff (saxophone) and a grand staff (piano). The tempo is 'Allegro assai' with a metronome marking of 152. The key signature has two sharps (F# and C#). The score includes various musical notations such as dynamics (pp, f, cresc., poco cede, dim. e rit.), articulation (morendo), and performance instructions (a tpo, simile). There are several triplet markings (3) throughout. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the piano part.

M. Enrique de Tena

Allegro  $\text{♩} = 132$   
*rítmico y excitado*

205

Allegro  $\text{♩} = 132$   
*pp*

208

*p* *simile*

208

*pp* *simile*

211

*poco cresc.* *expres.* *p*

211

*pp*

214

214

Trepidant

217

mp

217

p simile

220

220

223

poco cresc.

mp

expres.

223

poco cresc.

p

226

226

simile

The musical score consists of three systems, each with a saxophone staff and a piano grand staff (treble and bass clef).

- System 1 (Measures 229-232):**
  - Measure 229: Saxophone has a melodic line starting on a whole note, piano accompaniment has a whole note chord. Dynamics: *mf*. Marking: *cresc. poco a poco*.
  - Measure 230: Saxophone has a melodic line, piano accompaniment has a whole note chord. Dynamics: *mp*. Marking: *simile cresc. poco a poco*.
  - Measure 231: Saxophone has a melodic line, piano accompaniment has a whole note chord.
  - Measure 232: Saxophone has a melodic line, piano accompaniment has a whole note chord.
- System 2 (Measures 233-236):**
  - Measure 233: Saxophone has a melodic line, piano accompaniment has a whole note chord. Dynamics: *mf*. Marking: *marcato*.
  - Measure 234: Saxophone has a melodic line, piano accompaniment has a whole note chord.
  - Measure 235: Saxophone has a melodic line, piano accompaniment has a whole note chord.
  - Measure 236: Saxophone has a melodic line, piano accompaniment has a whole note chord.
- System 3 (Measures 237-241):**
  - Measure 237: Saxophone has a melodic line, piano accompaniment has a whole note chord. Dynamics: *f*. Marking: *marcato*.
  - Measure 238: Saxophone has a melodic line, piano accompaniment has a whole note chord. Dynamics: *f*. Marking: *simile*.
  - Measure 239: Saxophone has a melodic line, piano accompaniment has a whole note chord. Dynamics: *f*. Marking: *poco cresc.*.
  - Measure 240: Saxophone has a melodic line, piano accompaniment has a whole note chord. Dynamics: *f*. Marking: *expres.*.
  - Measure 241: Saxophone has a melodic line, piano accompaniment has a whole note chord. Dynamics: *mf*.

Trepidant

The musical score is for a saxophone and piano duo, measures 245 to 256. The tempo is marked 'Trepidant'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 2/4.

- Measure 245:** Saxophone has a long note with a slur. Piano has a chord. Dynamics: *cresc.*
- Measure 246:** Saxophone has a long note with a slur. Piano has a chord. Dynamics: *simile cresc.*
- Measure 247:** Saxophone has a long note with a slur. Piano has a chord. Dynamics: *ff*
- Measure 248:** Saxophone has a long note with a slur. Piano has a chord. Dynamics: *sfz*, *sempre sfz*
- Measure 249:** Saxophone has a long note with a slur. Piano has a chord. Dynamics: *sfz*, *sempre sfz*
- Measure 250:** Saxophone has a long note with a slur. Piano has a chord. Dynamics: *sfz*
- Measure 251:** Saxophone has a long note with a slur. Piano has a chord. Dynamics: *ff*
- Measure 252:** Saxophone has a long note with a slur. Piano has a chord. Dynamics: *ff*
- Measure 253:** Saxophone has a long note with a slur. Piano has a chord. Dynamics: *ff*
- Measure 254:** Saxophone has a long note with a slur. Piano has a chord. Dynamics: *ff*
- Measure 255:** Saxophone has a long note with a slur. Piano has a chord. Dynamics: *ff*
- Measure 256:** Saxophone has a long note with a slur. Piano has a chord. Dynamics: *mp*, *cresc. e accell*

Juan Ignacio López Granados

[illegible]

Trepidant

Lento  
*expres.*  
*a tpo p*

*cresc. e accel*

*poco cede*  
*cresc. e accel*

*ff* molto marcato *mf* *rit*

307

8/16

8/16

Allegro

Allegro ♩ = 152

*pp*

266

266

8/16

8/16

267 *p*

267 *pp*

270 *poco cresc.* *expres.*

270 *poco cresc.* *pp*

274 *mp*

274 *p*

278

278

Detailed description: This block contains a musical score for saxophone and piano, spanning measures 267 to 278. The score is written in 2/4 time. The saxophone part (top staff) begins at measure 267 with a melody marked *p* (piano). The piano accompaniment (bottom staff) starts at measure 267 with chords marked *pp* (pianissimo). At measure 270, the piano part has a *poco cresc.* (poco crescendo) marking. At measure 274, the saxophone part has an *mp* (mezzo-piano) marking. At measure 278, the piano part has a *p* (piano) marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



M. Enrique de Tena

294 *f*

295 *marcato*

298 *poco cresc.* *f*

298 *mf* *poco cresc.*

301 *expres.* *f*

301 *mf*

306 *ff*

306 *sfz*

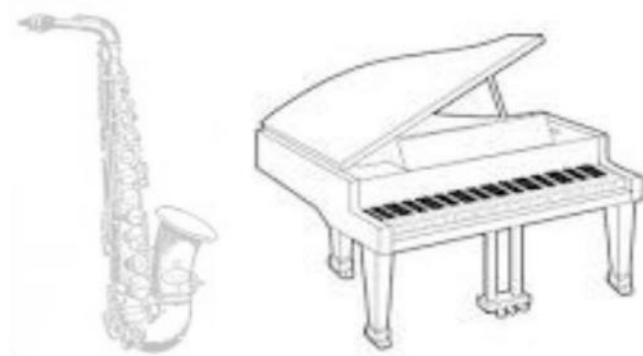
Detailed description: This block contains a musical score for saxophone and piano, spanning measures 294 to 306. The score is written in two systems, each with a saxophone staff (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature changes from 18/8 to 8/16, then to 7/16, and finally to 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The dynamics range from *f* (forte) to *ff* (fortissimo), with *mf* (mezzo-forte) and *sfz* (sforzando) also present. Performance instructions like *marcato*, *poco cresc.*, *expres.*, and *sfz* are included. The piano part features complex chordal textures and rhythmic patterns, while the saxophone part has melodic lines with some grace notes and slurs.

**ANEXO IV – Partitura de piano y saxofón de Saxequo para cualquier tipo de consulta**

Enrique de Tena

# SAXEQUO

Concierto para Saxofón Alto y Piano



Piano

## SAXEQUO

Concierto para Saxofón Alto y Piano

### I Tiempo

Piano

Enrique de Tena

The musical score is for the first movement of the Concerto for Alto Saxophone and Piano by Enrique de Tena. It is in 3/4 time and marked 'Allegro'. The score is written for Sax. Alto and Piano. The Piano part is divided into two systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The Sax. Alto part is written in a single staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (f, fp, fz, ff), and articulation marks. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into measures, with some measures containing triplets. The Sax. Alto part has a few measures of rest at the beginning of the first system. The Piano part starts with a strong rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. The second system of the Piano part continues the development of these themes, with the right hand playing a more complex, flowing line and the left hand providing harmonic support. The Sax. Alto part enters in the second system with a melodic line that interacts with the Piano's right hand. The score concludes with a final cadence in the Piano part.

© Enrique de Tena 2014

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

4

Pno.

9

12

Pno.

16

Pno.

20

Pno.

mf

ff

mf

mf

mf

mf

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

5

The musical score is for a piece titled "Saxequo" by Enrique de Tena, arranged for Piano and Saxophone. It is in 3/4 time and consists of five systems of music. The piano part is written for both hands, and the saxophone part is written for a single line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

**System 1 (Measures 24-28):** The piano part begins with a melody in the right hand, marked *fp* (fortissimo piano). The left hand provides a rhythmic accompaniment. The saxophone part enters with a melody, also marked *fp*. The system ends with a measure marked *trm* (trill).

**System 2 (Measures 29-32):** The piano part continues with a melody in the right hand, marked *ff* (fortissimo). The left hand provides a rhythmic accompaniment. The saxophone part enters with a melody, marked *ff*. The system ends with a measure marked *trm* (trill).

**System 3 (Measures 33-36):** The piano part continues with a melody in the right hand, marked *mf* (mezzo-forte). The left hand provides a rhythmic accompaniment. The saxophone part enters with a melody, marked *mf*. The system ends with a measure marked *dim.* (diminuendo).

**System 4 (Measures 37-40):** The piano part continues with a melody in the right hand, marked *mf*. The left hand provides a rhythmic accompaniment. The saxophone part enters with a melody, marked *mf*. The system ends with a measure marked *dim.* (diminuendo).

**System 5 (Measures 41-44):** The piano part continues with a melody in the right hand, marked *mf*. The left hand provides a rhythmic accompaniment. The saxophone part enters with a melody, marked *mf*. The system ends with a measure marked *dim.* (diminuendo).

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

6

The musical score is for a Saxophone and Piano. It consists of six systems of staves. The first system (measures 42-45) shows the Saxophone part with a melodic line and the Piano accompaniment with chords and arpeggiated figures. The second system (measures 46-49) continues the melodic development. The third system (measures 50-53) features a crescendo in the piano accompaniment and a forte saxophone entry. The fourth system (measures 54-57) shows a complex rhythmic pattern in the piano accompaniment with triplets and a sustained saxophone line. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

42 *dim.* *mf*

Pno. *dim.* *mf*

46

Pno.

50 *cresc.* *f*

Pno. *f*

54 *f*

Pno. *f*

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

7

58

Pno.

61

Pno.

64

Pno.

67

Pno.

*mp*

*Calmo*

*p*

*ten*

*ff*

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

8

Pno.

*pp*

*rub.*

*mf*

*pp*

*p*

*pp*

*rub.*

*accell. e cresc.*

*rub.*

*accell. e cresc.*

69

71

73

12

6

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

77 *Allegro* 9

*f*

*Allegro*

*f*

Pno.

81

*f*

Pno.

85

*f*

Pno.

90

*cresc.*

*ff*

*f*

6

6

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

10

The musical score is for a Saxophone and Piano. It consists of six systems of staves. The first system (measures 93-96) features a saxophone melody with triplets and a piano accompaniment of chords. The second system (measures 97-100) is marked 'Moderato' and includes a piano solo with triplets. The third system (measures 101-104) is marked 'tempo' and includes a piano solo with triplets. The fourth system (measures 105-106) is marked 'Allegro' and includes a piano solo with triplets. The score includes various musical notations such as triplets, dynamics (ff, p, mp, f), and tempo markings (Moderato, Allegro, tempo).

Pno.

93

97

101

106

*ril.*

*ff*

*ril.*

*rub.*

*Moderato*

*p*

*Moderato*

*p*

*rub.*

*tempo*

*rub.*

*mp*

*accell. e cresc.*

*mp*

*rub.*

*accell. e cresc.*

*mp*

*Allegro*

*f*

*Allegro*

*f*

*f*

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

11

110

Pno.

115

Pno.

119

Pno.

123

Pno.

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

12

Pno.

126

131

136

140

*mf*

*ff*

*mf*

*fp*

*ff*

*fp*

*ff*

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

13

144

Pno.

*ff*

*mf*

148

Pno.

*f*

151

Pno.

*mf*

*accell. e cresc.*

*mf*

*accell. e cresc.*

159

Pno.

*cresc.*

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

14

Pno.

162

165

*ff*

*f*

*ff*

*sfz*

II

Tiempo

Adagio

Adagio

Pno.

*pp*

*pp*

174

Detailed description of the musical score: The score is for a concert for Alto Saxophone and Piano. It is divided into two systems. The first system (measures 14-165) features a Saxophone part and two Piano parts. The second system (measures 169-174) features a Saxophone part and two Piano parts. The tempo is marked 'Adagio' and 'Tiempo'. Dynamics include 'ff', 'f', 'sfz', 'pp', and 'sfz'. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures (2/4, 3/4, 4/4, 6/4), and dynamic markings.

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

178 15

Pno. *pp*

180 *rub.*

Pno. *rub.*

182

Pno.

184

Pno.

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

16

Pno.

186

188

*f*

Pno.

*f*

*Agitato*

190

*p*

*Agitato*

Pno.

*p*

191

*mf*

*f*

Pno.

*mf*

*f*

The musical score is for a Piano and Saxophone Alto duo. It consists of six systems of staves. The first system (measures 186-187) shows the Saxophone Alto (SAXEQUO) and Piano (Pno.) parts. The second system (measures 188-189) continues the piece, with the Piano part marked *f*. The third system (measures 190-191) is marked *Agitato* and *p*. The fourth system (measures 192-193) continues the *Agitato* section. The fifth system (measures 194-195) shows the Piano part marked *mf*. The sixth system (measures 196-197) continues the piece, with the Piano part marked *f*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

196 17

Pno.

198 Poco piú  $\text{♩} = 80$

Poco piú  $\text{♩} = 80$  ten

*ff*

ten

201 Poco piú  $\text{♩} = 80$

*mp*

Poco piú  $\text{♩} = 80$

*mp*

204

*f*

*f*

*f*

Pno.

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

18

Pno.

*f*

Adagio ♩ = 60

Adagio ♩ = 60

*f*

Pno.

*mf*

*accel.*

*rit.*

Pno.

*accel.*

*rit.*

Pno.

*ff*

*rit.*

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

Adagio 19

Pno.

Adagio

220 *slap* *subtone* *slap* *subtone* *slap* *subtone* *rit.*

224 *pp* *p* *pp*

III  
Tiempo

Pno.

229 *subtone*

Tarantela ♩ = 88

Pno.

Tarantela ♩ = 88

*mp* *cresc.* *mf* *cresc.* *fz* *fz*

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

20

Pno.

*f*

*mf cresc.*

*f*

*ff*

Pno.

*mp* *mf* *mp*

*mp* *mp*

3

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

21

261 *mf*

Pno.

266 *mf*

Pno.

*p* *cresc.*

271 *f*

Pno.

*f*

277 *mf*

Pno.

281

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

22

Pno.

282

*mp* *cresc.* *f*

288

*mp* *cresc.* *f* *ffz* *p*

294

*ffz* *ffz* *mf*

300

*p* *mf*

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

23

306

Pno.

*p*

311

*mp* *mf* *mp*

*ff* *mp* *mp*

317

*mf* *mf*

322

*pp* *cresc.* *p*

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

24

Pno.

327

*p* *f*

*cresc.* *f*

333

*mf* *dim.*

*mf* *dim.*

339

*mf* *mf*

345

*mf* *cresc.* *mf*

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

25

The musical score is for a piece titled "Saxequo" by Enrique de Tena, arranged for Piano and Saxophone. The score is divided into four systems, each with a piano part (Pno.) and a saxophone part (Saxequo). The piano part is written in treble and bass staves, while the saxophone part is in a single staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics range from *ff* (fortissimo) to *fp* (fortissimo piano). The score is numbered 25 in the top right corner. The piano part is marked with "Pno." and the saxophone part with "Saxequo".

350 *ff*

357 *ffz* *mf*

361 *fp*

369 *ff*

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

26

374

*dim.*

*p*

Pno.

*dim.*

*f*

*p*

380

*pp*

*rit. e dim.*

Pno.

*pp*

*rit. e dim.*

386

*f*

*rit. e dim.*

*mf*

Pno.

*f*

*rit. e dim.*

Allegro Mdto.  $\text{♩} = 126$

394

*mf*

**Allegro Moderato**

Pno.

*mf*

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

27

401

Pno.

*fp*

5

3

3

407

Pno.

*f*

*mf*

3

3

5

413

Pno.

*f*

5

5

417

Pno.

5

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

28

The image displays a page of a musical score for Saxophone and Piano, specifically measures 422 through 441. The page is numbered '28' in the top left corner. The title at the top is '- SAXEQUO - Concierto para Saxofón Alto y Piano'. The score is written for a Saxophone (Sax) and Piano (Pno.). The Saxophone part is in the upper staves, and the Piano part is in the lower staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *fp*, *mf*, *fz*, *f*, and *mf*. There are also articulation marks like accents and slurs. The measures are numbered 422, 429, 435, and 441. The Piano part features complex textures with many beamed sixteenth and thirty-second notes, often in triplets. The Saxophone part has melodic lines with some grace notes and slurs. The overall style is characteristic of 20th-century concert music.

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

29

The musical score for 'Saxequo' by Enrique de Tena, page 29, is written for Piano (Pno.). It consists of six systems of music. Each system has a single treble staff and a grand staff (treble and bass). The music is in 3/4 time and features various dynamics (mf, f, sf) and articulations (accents, slurs, triplets, quintuplets). The key signature has one flat (B-flat). The score includes measures 447, 452, 459, and 463.

System 1 (Measures 447-451): The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The grand staff has a bass line with triplets and a right-hand part with chords and triplets.

System 2 (Measures 452-456): The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The grand staff has a bass line with chords and a right-hand part with chords and slurs.

System 3 (Measures 457-461): The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The grand staff has a bass line with chords and a right-hand part with chords and slurs.

System 4 (Measures 462-466): The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The grand staff has a bass line with chords and a right-hand part with chords and slurs.

System 5 (Measures 467-471): The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The grand staff has a bass line with chords and a right-hand part with chords and slurs.

System 6 (Measures 472-476): The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The grand staff has a bass line with chords and a right-hand part with chords and slurs.

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

30

Pno.

470

475

481

491

*mf* *fz* *mf* *rit. e dim.* *mf* *fz* *p* *accel.*

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

31

497

Pno.

502

Tarantela  $\text{♩} = 88$

Tarantela

*mf* *cresc.*

*mp* *cresc.*

*f*

*ff*

507

512

Pno.

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

32

Pno.

517

*ff*

524

*mp* *mf* *mf*

Pno.

*mp* *mf*

530

*mf* *mf*

*mf* 4 4

535

*pp* *cresc.*

Pno.

*p* *cresc.*

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

540 33

Pno.

546 *ff* *frull*

Pno.

555 *mp* *mf* *mp* *ff* *mp* *mp* *3*

Pno.

557

Pno.

- SAXEQUO -  
Concierto para Saxofón Alto y Piano

34

Pno.

562

*ff*

567

*ff*

*ffz*

*mf* *cresc.*

*mf*

572

*cresc.*

- SAXEQUO - Piano - Enrique de Tena

35

583

Pno.

587

Pno.

591

Pno.

599

Pno.

subito riten

Tempo

subito riten

Tempo

mf

cresc.

ff

ff

cresc.

3

A

3

A

- Euritmia -

The musical score is for a piece titled "Euritmia" by Juan Ignacio López Granados. It is written for saxophone and piano. The score consists of six systems of staves. The first system (measures 159-160) features a saxophone melody starting at measure 159 with a piano (*p*) dynamic, followed by a mezzo-piano (*mp*) section. The piano accompaniment begins at measure 159 with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 161-162) shows the saxophone melody continuing with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The piano accompaniment also features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). The third system (measures 163-164) includes a 3+2+2 rhythmic pattern in the saxophone part and a 3+2+2+3 pattern in the piano part. The piano part is marked with a fortissimo (*fff*) dynamic. The score concludes with a final measure in the piano part.

- Enrique de Tena -

167 Vuota

167 Vuota

D. C.

y

al  $\emptyset$

8<sup>va</sup> molto ritenuto

*sfz* simile a tpo.

253 loco

*mf* cresc.

253

*mf* cresc.

257

*fz* sempre cresc. simile

257

*fz* sempre cresc. simile

261

*sfz*

- Euritmia -

265 *ff*

265 *ff* simile

269

272 *f* *cresc.* *ff*

272 *f* *cresc.*

276 *ff* 5 *sfz*

## **ANEXO V – ENTREVISTA A ANTONIO SALAS PÉREZ**

### **- *¿Cómo conoció a Enrique De Tena?***

A través de su música, es decir de sus obras y de todos mis buenos amigos saxofonistas de la banda Sinfónica Municipal de Madrid, Eloy, y los hermanos Peñalver entre otros, con los cuales colaboro en algunas ocasiones.

### **- *¿Ha tenido la oportunidad de poder trabajar con él?***

No, pero sí hemos colaborado en distintas ocasiones recomendando alumnos a prueba de mi centro. Por otra parte, he colaborado como intérprete bajo su dirección en el reciente estreno de “Euritmia-Ensemble” en el pasado febrero musical de Cox 2017.

### **- *Como docente de la especialidad de Saxofón, ¿recomienda el trabajo de sus obras para el desarrollo del estudiante?***

Totalmente recomendable ya que como saxofonista profesional sabe explotar al máximo los recursos de nuestro instrumento a todos los niveles, verdaderamente podríamos decir que sabe muy bien trabajar el idioma del saxofón, los continuos cambios agógicos, rítmicos y dinámicos, etc... confieren a su música gran variedad, y además de un uso del registro sobreagudo nada abusivo, muy meditado, localizado, y ubicado en sus obras de forma espectacular.

Por otra parte, he encontrado ciertas analogías GotKovoskianas (a mi modesto entender) en el tratamiento instrumental, pero siempre dentro de la originalidad peculiar de su propio estilo.

### **- *¿Qué opina de Enrique De Tena como saxofonista? ¿Y cómo docente?***

Es una gran persona y muy competente en todos los ámbitos. Actualmente está muy implicado en la composición, recientemente estrenó su obra “Cervantes Ejemplar” por las

Bandas Sinfónicas Municipal de Madrid y del C.S.M de Madrid. Otro de sus proyectos más importantes es “Saxtime”.

Como docente destacar su extraordinario trabajo y trato personal en la preparación del Febrero Musical 2017 como director invitado del Conjunto de Saxofones del C.S.M.MURCIA.

### **- *¿Qué opina de sus composiciones/obras para saxofón?***

Pues que son muy interesantes, considero ya respondida esta pregunta anteriormente al hablar de la recomendación de sus obras.

Destacar también sus muchas versiones adaptadas de sus mismas obras.

En Enrique de Tena nada es ocasional, todo está perfectamente estructurado y calculado para favorecer las claras intenciones del compositor que, a su vez, piensa como buen intérprete saxofonista.

### **- *¿Tiene algún proyecto musical en común?***

Sí, actualmente tengo dos proyectos; uno con conjunto de saxofones en la que grabaremos sus obras “Valset”, “Saxlot”, y “Clown” y por otra parte, en dúo con piano junto a mi compañera María Gertrudis grabaremos el monográfico de sus tres obras para saxofón y piano más importantes: “Euritmia”, “Trepidant” y “Saxequo”, obra esta última, estrenada por nosotros el pasado 11 de marzo de 2016, y que dará título a este cd.

**- ¿Qué opina de su aportación al mundo del saxofón actual?**

En España es especialmente importante en los últimos 10 años, donde está adquiriendo una cada vez mayor acogida por parte del entorno del saxofón. Ya sus obras se tienen en cuenta en la mayoría de los conservatorios superiores nacionales.

También, internacionalmente, está siendo reconocido su gran trabajo. Recientemente, fue invitado a Italia para realizar unas conferencias sobre su música.

**- Ha estrenado la versión de “Saxequo” para saxofón y piano, ¿cómo resultó esa experiencia?**

Muy exitosa y provechosa, de ahí surge el proyecto al que he hecho alusión anteriormente.

He sido promotor e impulsor de su música en Murcia y sigo siendo un buen colaborador suyo, aprovecho la ocasión que se me brinda en esta entrevista para agradecerle la dedicatoria de algunas de sus obras y versiones.

**- Tuvo la oportunidad de estrenar con el Ensemble del Conservatorio Superior de Música de Murcia la versión para ensamble y saxofón alto de Euritmia. ¿Cómo surge esta idea?**

Aunque en un primer momento fue adaptada para banda, se me ocurrió la idea de sugerir a Enrique esta posibilidad con la intención de ampliar nuestro repertorio para solista y ensamble, el compositor tuvo la amabilidad, no solamente de adaptarla para ensamble, sino de dedicarme esta versión que resultó todo un éxito, atractiva por su meditada instrumentación y una aplicación muy cuidada de la percusión.

**- ¿Podríamos afirmar que, actualmente en España, es uno de los compositores de música para saxofón más importantes?**

Sin duda alguna es uno de los compositores que más está aportando a nuestra, todavía, corta literatura original española, de ahí todo mi apoyo.


**- ¿Crees que Enrique De Tena está recibiendo el reconocimiento que merece su labor de aportación al mundo del saxofón en todas sus vertientes?**

Con este trabajo, pionero en España y de merecido reconocimiento al compositor Miguel Enrique De Tena, contribuimos de una forma muy importante desde Murcia, no solo al desarrollo de nuestro repertorio en España, sino también al conocimiento del compositor y su justa valoración.



Ensemble de saxofones del Conservatorio Superior de música de Murcia. Antonio Salas y Enrique de Tena

**ANEXO V – Programa de mano del estreno oficial de Saxequo.**


Región de Murcia  
Consejería de Educación  
y Universidades


CONSERVATORIO SUPERIOR  
DE MÚSICA DE MURCIA  
"MANUEL MASSOTTI LITTEL"

## AUDICIÓN DE SAXOFÓN

*Profesores:*  
Antonio Salas Pérez  
María Gertrudis Vicente Marín

Departamento **V Madera**

Viernes 11 y Viernes 18 de Marzo, 10'00h  
Auditorio "José Agüera"


Región de Murcia  
Consejería de Educación  
y Universidades

CONSERVATORIO SUPERIOR  
DE MÚSICA DE MURCIA  
"MANUEL MASSOTTI LITTEL"

## AUDICIÓN DE SAXOFÓN

*Profesores:*  
Antonio Salas Pérez  
María Gertrudis Vicente Marín

Departamento **V Madera**

Viernes 11 y Viernes 18 de Marzo, 10'00h  
Auditorio "José Agüera"

Viernes, 11 de Marzo, 10'00h

Programa I Parte

- Sonate ..... P.M. Dubois.  
*I. Allegro vivo, II. Andante, III. Tempo di gavotte, IV. Rondo*
- Laura Penalba Martínez**
- Rapsodie ..... P. Creston  
*I. Ballade, II. Intermezzo, III. Rondo, IV. Lied, V. Valse, VI. Finale*
- Adrián Rojas Marcos**
- Prelude, Cadence et Finale ..... A. Desenclos
- Darío Martínez Gálvez**
- Programa II Parte
- Ballade ..... F. Martin
- Laura Alpañez Salinas**
- Legende ..... F. Shmitt
- Francisco José Franco Vidal**
- Saxequo ..... E. de Tena  
\*astrano  
*I. Allegro, II. Adagio, III. Tarantela*
- Antonio Salas Pérez**

Viernes, 18 de Marzo, 10'00h

Programa I Parte

- Concerto ..... H. Tomassi  
*I. Andante et Allegro, II. Final (giration)*
- Daniel Olivares Terrés**
- Divertimento ..... C. Prieto  
*Saxofón alto solo*
- Adrián Vallejos López**
- Fuzzy Bird Sonata ..... T. Yoshimatsu  
*I. Run, Bird II. Sing, Bird III. Fly, Bird*
- Antonio José Sánchez López**
- Programa II Parte
- Concertino da Cámara ..... J. Ibert  
*I. Allegro con moto, II. Larghetto-Animato molto*
- Juan Ignacio López Granados**
- Konsert ..... E. Larsson  
*I. Allegro molto moderato, II. Adagio, III. Allegro scherzando*
- Juan Valero Martínez**
- Profesora pianista acompañante**  
**María Gertrudis Vicente**

ANEXO VI: Programa de mano en el que interpreta Saxequo el autor de este trabajo.



# AUDICIÓN DE SAXOFÓN

**Profesores:**  
Antonio Salas Pérez  
María Gertrudis Vicente Marín

Departamento **V Madera**

Jueves 12 (17'00h) y Jueves 19 de Mayo (18'00h)  
Auditorio "José Agüera"



# AUDICIÓN DE SAXOFÓN

**Profesores:**  
Antonio Salas Pérez  
María Gertrudis Vicente Marín

Departamento **V Madera**

Jueves 12 (17'00h) y Jueves 19 de Mayo (18'00h)  
Auditorio "José Agüera"

**Jueves, 12 de Mayo, 17'00h**

## Programa I Parte

- Lamento et Rondo ..... P. Sancan
- Tartaglia ..... F. Ferrer
- Saxsonata ..... I. Andante Maestoso, II. Allegro enérgico ..... S. Báez
- Gabambodi 2 ..... J. Charpentier

*Lento et soutenu, Plus vif, Lent et pesant*

**Laura Penalva Martínez**

- Concierto ..... P.M. Dubois
- I. Lento expresivo-Allegro, II. Lento nostálgico, III. Allegretto*
- Pièce Concertante ..... (Saxofón tenor y piano) ..... G. Lacour

**Dario Martínez Gálvez**

## Programa II Parte

- Trepidant ..... E. de Tena
- I. Allegro, II. Adagio III. Allegro assai*
- Ballade ..... F. Martin
- Fuzzy Bird Sonata ..... T. Yoshimatsu

*I. Run, Bird II. Sing, Bird III. Fly, Bird*

**Adrián Vallejos López**

- Konzertstück ..... Dúo para dos saxofones altos ..... P. Hindemith
- I. Lebhaft II. Mäßig Langsam III. Lebhaft*

**Adrián Vallejos y Antonio Salas**

**Jueves, 19 de Mayo, 18'00h**

- Concerto ..... I. Andante et Allegro, II. Final ..... H. Tomassi
- Amalgama ..... J.M.G. Laborda

**Laura Alpañez Salinas**

- Concerto ..... I. Energetic, II. Meditative, Rhythmic ..... P. Creston
- Fuzzy Bird Sonata ..... T. Yoshimatsu

*I. Run, Bird II. Sing, Bird III. Fly, Bird*

**Francisco José Franco Vidal**

- Concierto ..... P.M. Dubois

**Antonio Salas Pérez**

- Konsert ..... E. Larsson
- I. Allegro molto moderato, II. Adagio, III. Allegro scherzando*

**Antonio José Sánchez López**

## Programa II Parte

- Saxequo ..... E. de Tena
- I. Allegro, II. Adagio, III. Tarantela*
- Concerto ..... I. Gotkovsky
- I. Allegro con fuoco, II. Andante cantabile III. Presto*

**Juan Ignacio López Granados**

- Sonate ..... E. Denisov

*I. Allegro, II. Lento, III. Allegro Moderato*

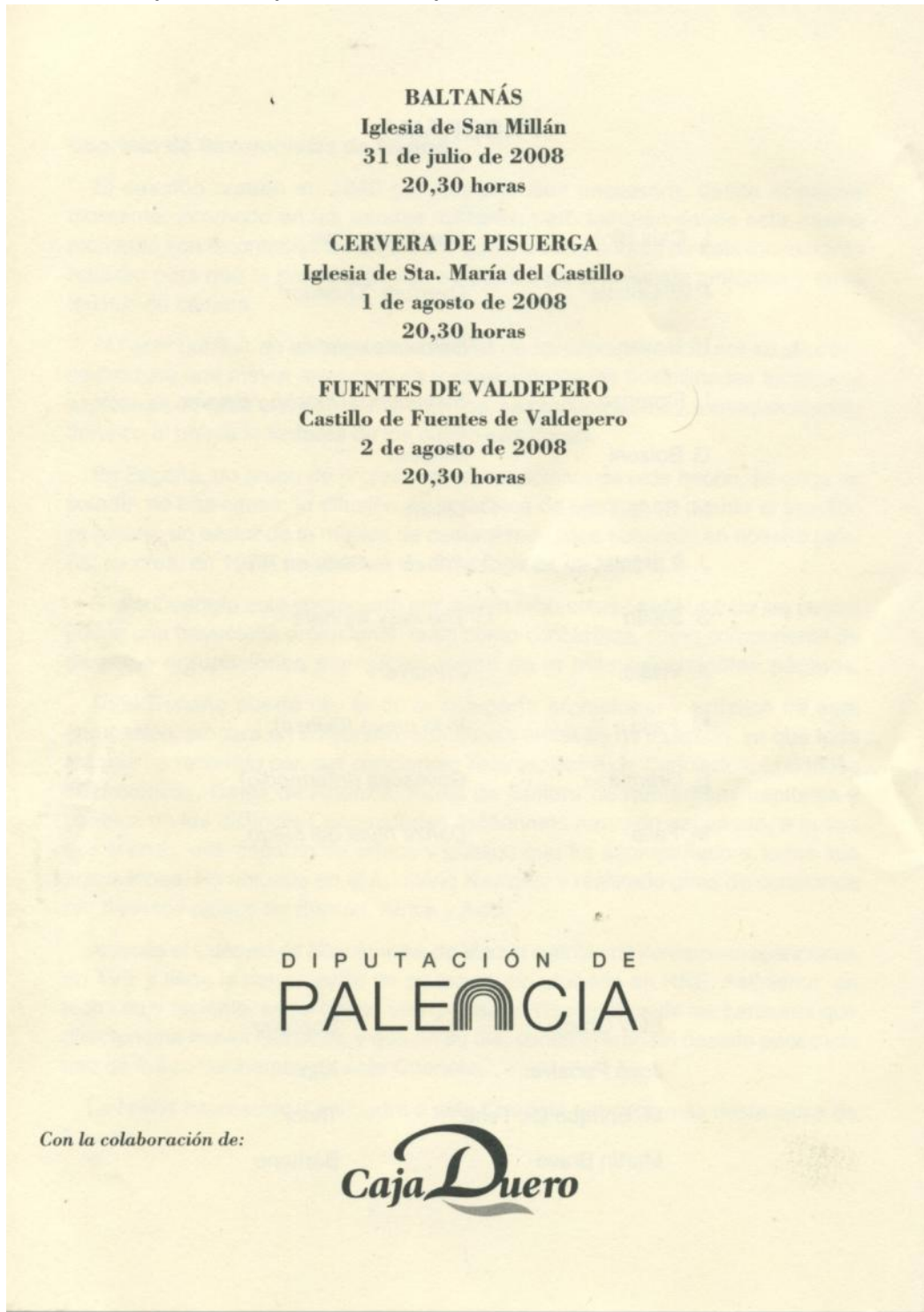
**Juan Valero Martínez**

## Trio para dos saxofones altos y piano

- Concertino en do majeur ..... R. Olmos
- I. Allegro, II. Adagio, III. Final*

**Juan Valero, Antonio José Sánchez y María Gertrudis**

**ANEXO VII: Programa de mano de uno de los numerosos conciertos del cuarteto de Saxofonistas de Madrid en el que se interpreta "Clown" para cuarteto de saxofones.**





**CONCIERTO**  
**Saxofonistas de Madrid**

DIPUTACIÓN DE  
**PALENCIA**

#### **Cuarteto de Saxofonistas de Madrid**

El saxofón creado en 1840 por Adolphe Sax encuentra, desde el primer momento, acomodo en las bandas militares; pero también desde este mismo momento son incontables los esfuerzos que los admiradores de este instrumento realizan para que le sea reconocido su puesto en la orquesta sinfónica y en la música de cámara.

Al hacer confluir en un cuarteto la familia de saxofones ideada por su creador, se produce una mayor envergadura y expansión de las posibilidades técnicas y expresivas de cada uno de los instrumentos; se produce un mayor enriquecimiento tímbrico al unirse la sinfonía de los cuatro saxofones.

En España, un grupo de profesionales, consciente de este hecho, se erige en paladín de una causa: la difusión de la música de cámara en cuanto al saxofón se refiere; un sector de la música de cámara muy poco conocido en nuestro país. Así se crea, en 1977, el Cuarteto de Saxofonistas de Madrid.

Dicho Cuarteto está compuesto por cuatro profesores, cada uno de los cuales posee una trayectoria profesional, tanto como concertista, como componente de diversas agrupaciones sinfónicas. digna de la más encomiables páginas.

Toda España puede dar fe de la categoría profesional y artística de esta agrupación, pionera en su género, como más arriba se ha indicado, ya que toda España ha recorrido con sus conciertos: Teatros, Salas de Conciertos, Entidades Filarmónicas, Cajas de Ahorros, Aulas de Cultura de numerosas capitales y pueblos de las distintas Comunidades Autónomas han sido escenario, a la vez que testigo, del respaldo de crítica y público que ha acompañado a todas sus actuaciones. Ha actuado en el Auditorio Nacional y realizado giras de conciertos por diversos países de Europa, África y Asia

Además el Cuarteto de Saxofonistas de Madrid cuenta con numerosas apariciones en TVE y tiene la mayor parte de su repertorio grabado en RNE. Asimismo, en fecha muy reciente, se ha hecho una grabación discográfica de las partituras que ofrecían una mayor dificultad, y que en su día, constituyeron un desafío para cada uno de los componentes de este Cuarteto.

La crítica internacional encuadra a este Cuarteto entre los más destacados de Europa.

## PROGRAMA

L. Caix Hlols	<i>Marcha de Czar</i>
P.W. Dubois	<i>Overtura "Quatuor"</i>
H. Rever	<i>Berceuse celebre</i>
L. Florenzo	<i>Sudamérica Chacha y Samba</i>
G. Bolzoni	<i>Minueto</i>
M. E. de Tena	<i>Clown</i>
J. S. Bach	<i>Aria de la Suite en Re</i>
S. Joplin	<i>The kasy winners</i>
A. Vivaldi	<i>Primavera</i>
M. Falla	<i>Vida breve (Danza)</i>
E. Granados	<i>Goyescas (Intermedio)</i>
M. Falla	<i>Danza ritual del fuego</i>

Eloy Gracia	Soprano
José Peñalver	Alto
M. Enrique De Tena	Tenor
Martín Bravo	Barítono



Enrique de Tena, 2017

**ANEXO VIII: Programa de mano del concierto realizado el 5 de mayo de 2017 en el auditorio de Calasparra.**

### AGRADECIMIENTO A LOS PATROCINADORES



Ayuntamiento de Calasparra



CLIENTE PARTICIPATIVA D-PIENTES



Fundación  
Galindo FG



LA VEGA  
DEL SEGURO, S.L.



INMOBILIARIA  
Seguros  
MONTIEL



Sumate a la lucha  
contra el cáncer  
#sumatealrosa

### Concierto a beneficio Asociación Española contra el Cáncer

RECITAL DE SAXOFÓN Y PIANO  
PRESENTACIÓN CONCIERTO FINANCIADOS  
JUAN IGNACIO LÓPEZ GRANADOS



PIANO:  
MARÍA GERTTUDIS VICENTE MARÍN



Ayuntamiento de Calasparra



Fundación  
Galindo FG



INMOBILIARIA  
Seguros  
MONTIEL



CLIENTE PARTICIPATIVA D-PIENTES



LA VEGA  
DEL SEGURO, S.L.



Sumate a la lucha  
contra el cáncer  
#sumatealrosa

**Auditorio municipal de Calasparra** **Viernes, 5 de mayo, 2017. 21,00 horas**

**Fila cero: UN EURO**

**Concierto: DOS EUROS**

**\* Venta de entradas:**

- \* Centro deportivo Deportes
- \* Clínica José María el practicante
- \* Inmobiliaria y Seguros Montiel



**María G. Vicente** ha realizado estudios de piano en los conservatorios Profesional y Superior de Música de Murcia, así como estudios de postgrado en la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC). Colaboró con la Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia durante los años 2007 a 2009. Ha realizado el Máster de Artes Escénicas en la Universidad de Murcia y el Máster de Interpretación Musical en la Universidad Internacional de Valencia. Ha participado como comunicante en el Congreso CEIMUS III, en el Simposio "Música y significado" y en el III Congreso IEM durante los años 2014 a 2017. Actualmente desarrolla su labor docente como profesora de Repertorio con Pianista Acompañante en la especialidad de saxofón en el Conservatorio Superior de Música de Murcia "Manuel Massotti Littell", a la vez que cursa estudios de doctorado en la Universidad de Murcia.



**Juan Ignacio López Granados** ha realizado sus estudios de saxofón en los conservatorios Profesional y Superior de Caravaca de la Cruz y Murcia. Desde temprana edad es miembro de la Asociación Banda de Música de Calasparra, la Banda Sinfónica de los Conservatorios Profesionales de la Región de Murcia y de la Banda Sinfónica de la Federación de Bandas de Música de la Región de Murcia. Ha realizado numerosos cursos de perfeccionamiento con diferentes profesores de saxofón, como el "Curso de Perfeccionamiento Instrumental", de San Miguel de Salinas, impartido por Antonio Salas Pérez; "Masterclass de Saxofón", con Antonio Felipe Belljar; y cursos de perfeccionamiento con Asensio Sánchez Martínez y Francisco Javier Martínez Lucas. En 2011 es finalista del concurso regional "Entre cuerdas y metales" (Cartagena). En 2014 es participante del I Congreso Europeo del Saxofón (Ciudad Real). Ha participado en la orquesta de diferentes musicales en colaboración con la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia. Actúa como saxofón solista en el espectáculo "Italia Mía", en 2016, con el coro "IUBILATE" dirigido por Agustín Sánchez. En la actualidad, combina sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Murcia con la docencia como profesor titular en la Academia de Formación "Para Elisa". También ha actuado como solista en diferentes conciertos realizados con el ensamble y la big band del Conservatorio Superior de Música de Murcia.

## PROGRAMA

### CONCIERTO MONOGRÁFICO DE ENRIQUE DE TENA

#### EURITMIA

- 1.- Allegro 2.- Adagio 3.- Vivace

Con una escritura saxofonística moderna y con influencias de la escuela francesa del saxofón, el primer movimiento "Allegro" se estructura en forma *sonata* con una parte central más libre que incluye una *cadencia* con clara intención virtuosística; en el "Adagio", el saxofón propone un discurso expresivo con sonoridad plena y penetrante, el cual sirve de pórtico tranquilo al tercer movimiento "Vivace" con forma de *tarentella* en sus secciones extremas, y donde el solista tiene la posibilidad constante de brillar.

#### TREPIDANT

- 1.- Allegro 2.- Adagio 3.- Vivace

Es una composición moderna, exigente y, desde luego, para virtuoso, también marcadas sus influencias de la escuela francesa del saxofón. El primer tiempo, que se inicia y termina con un brillante "Allegro", aporta también un expresivo fragmento que invita a una sonoridad dulce y penetrante. El tranquilo segundo movimiento exige al intérprete una máxima flexibilidad y elocuencia en todos los niveles de intensidad. Por último, el tercer tiempo plantea una variedad de compases de amalgama que obligan a una gran destreza rítmica de los ejecutantes; en éste destaca, asimismo, una colorista y brillante *cadencia*.

#### SAXEQUO

- 1.- Allegro 2.- Adagio 3.- Tarentella

Es una exigente, virtuosística y colorista pieza musical pensada para el lucimiento y el estudio de cualquier saxofonista de nivel superior.

En el primer tiempo, tras unos compases iniciales del acompañamiento, el saxo irrumpe con un tema brillante de fuerza y efusividad, momento musical cuyo objetivo no es otro que hacer un encendido alarde de la expresividad y de los numerosos recursos

técnicos del instrumento.

El segundo movimiento es una apuesta clara por la exhibición de las enormes posibilidades sonoras y la gran calidez del instrumento, y en él se conjugan la solemnidad y la melancolía melódica con fragmentos casi *cadenciales*.

Finalmente, la obra concluye con un movimiento de *tarentella* en la que el dominio técnico del instrumento estalla a su más alto nivel de exigencia.