



Conservatorio
Superior de Música
"Joaquín Rodrigo"
de VALENCIA

LAS SONATAS PARA SAXOFÓN DE EDISON DENISOV Y JEANINE RUEFF

Francisco José Vicente Castell

Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo, València, 2016
Máster en Interpretación e Investigación Performativa
Tutor: Vicente Pastor
Cotutor: César Cano

Las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1. Objetivos	1
2. MARCO CONTEXTUAL	3
2.1. Saxofón y música hasta 1970	3
2.2. Contexto sociocultural de la década de 1960-1970	5
2.3. Publicaciones anteriores y estado de la cuestión	7
2.4. De la forma Sonata	9
3. METODOLOGIA	13
4. ANÁLISIS DE LAS OBRAS	14
4.1. <i>Sonate</i> para saxofón alto solo de Jeanine Rueff	14
4.1.1. Jeanine Rueff: biografía y contexto sociocultural	14
4.1.2. Análisis de la <i>Sonate</i> para saxofón alto solo	16
4.1.3. Problemas interpretativos	23
4.2. <i>Sonate</i> para saxofón alto y piano de Edison Denisov	24
4.2.1. Edison Denisov: biografía y contexto sociocultural	24
4.2.2. Análisis de la <i>Sonate</i> para saxofón alto y piano	27
4.2.3. Problemas interpretativos	37
5. CONCLUSIONES	38

Las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

1. INTRODUCCIÓN

Las sonatas para saxofón de Edison Denisov (1970) y Jeanine Rueff (1967, editada en 1969) comparten escenario en el tiempo y el lugar, pues ambas fueron estrenadas en Francia y ambas han sido dedicadas a dos figuras importantes de la escuela moderna del saxofón: Jean Marie Londeix y Daniel Deffayet, respectivamente.

Dos compositores tan dispares comparten un interés dentro del mundo del saxofón, pues la *Sonate* para saxofón alto y piano de Edison Denisov es considerada como un punto de inflexión dentro de la música compuesta para este instrumento, mientras que la *Sonate* para saxofón alto solo de Jeanine Rueff es estudiada en las clases de saxofón como una pieza introductoria a lenguajes fuera del imperativo tonal.

El estudio de las dos obras presenta unas ciertas similitudes formales y es comúnmente aceptado, dentro del ámbito performativo de saxofón, una interpretación con rasgos similares en cuanto al fraseo, articulación y dicción, aunque esto siempre está sujeto a opiniones y la subjetividad del intérprete.

Ésta subjetividad desemboca en un problema para el saxofonista en el momento de abordar este tipo de obras, y más aún si el intérprete conoce únicamente piezas y estudios de carácter tonal, predecibles y acostumbrados al oído común, y más aún sin llegar a comprender las nuevas formas que adquieren las composiciones para instrumento solista y las sonatas de mediados del s. XX.

Con el siguiente trabajo se intenta esclarecer estos rasgos, facilitando la interpretación de ambas obras buscando sus rasgos comunes con el fin de llegar a entender el lenguaje serial y postdodecafonista tomando estas obras como ejemplo.

1.1. Objetivos

Para llegar a la comprensión de este lenguaje dentro de la música para saxofón es necesario plantear los siguientes objetivos:

- Conocer las figuras de los compositores Edison Denisov y Jeanine Rueff dentro del panorama musical, y más concretamente en el del saxofón.
- Analizar las obras *Sonate* para saxofón alto y piano de Edison Denisov y *Sonate* para saxofón solo de Jeanine Rueff.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

- Comprender el lenguaje serial y postodecafonista en la música para saxofón, comparando los rasgos comunes entre ambas obras.
- Converger unas pautas de interpretación con el saxofón para este tipo de lenguaje.

2. MARCO CONTEXTUAL

2.1. Saxofón y música hasta 1970

La primera aparición pública del saxofón ocurre en la Exposición de la Industria de Bruselas en 1841, contando con Adolphe Sax¹, su inventor, como primer intérprete del instrumento (Asensio Segarra, 1999). A partir de este momento, compositores con más o menos fama empiezan a interesarse en su sonoridad y versatilidad realizando numerosas composiciones cuya producción se acrecienta con cada mejora y patente del instrumento.

Compositores como Hector Berlioz, con su *Chant Sacre* (1844) o Georges Kastner, con el oratorio *Le dernier Roi de Juda* (1844), resultan los primeros compositores que adaptan o componen expresamente para saxofón; a partir de este momento el lenguaje que conoce el saxofón resulta alejado del clasicismo y el romanticismo anteriores, o bien del barroco puro por el cual han pasado la mayoría de familias instrumentales (violines, violas, flautas, clarinetes, etc.) (Asensio Segarra, 2004).

El saxofón debe encontrar su propio lenguaje sin dejar de lado las corrientes musicales existentes hasta el momento, así pues encontramos piezas románticas en la música de Jean-Baptiste Singelée (*Grand Quatuor Concertant Op. 79*, 1861), impresionistas en Claude Debussy (*Rhapsodie*, 1918) o Florent Schmitt (*Légende Op. 66*, 1918), neorrománticas en Alexander Glazounov (*Concierto Op. 109*, 1934) o neoclásicas en Jacques Ibert (*Concertino da camera*, 1935).

A mitad del s. XX se producen dos puntos de inflexión que marcarán la música para saxofón hasta este momento:

- La incursión del *Jazz* en la música europea.
- La Segunda Escuela de Viena.

El *Jazz* llega a Europa en la I Guerra Mundial con las primeras tropas estadounidenses que combaten en territorio europeo. Con la finalización de esta guerra, se inicia un periodo de optimismo en la sociedad europea que cada vez más aprecia este estilo musical.

Ambos lados del atlántico se retroalimentan y modifican su lenguaje, pues la música europea absorbe las libertades sonoras del *Jazz*, mientras que la música norteamericana empieza a cambiar su punto de vista hacia la función y la técnica musical. El saxofón, poco a poco,

¹ Nacido como Antoine Joseph Sax en Dinant (Bélgica) en 1814.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

empieza a hacerse un hueco dentro del mundo de la música americana como solista y miembro de las *Big Band*, adaptando el repertorio a las características y demandas del instrumento.

Esta música de *Jazz* aporta nuevas sonoridades no sólo en la música para saxofón, sino en la música en general, impregnando desde ese mismo momento el impresionismo, neoclasicismo y otras corrientes y cargando, progresivamente, las composiciones de efectos sonoros y técnicos: *bending*, *bisbigliando*, *frullato*, *slap*, *growl*, etc. (Pérez Ruiz, 2009).

La llamada Segunda Escuela de Viena resulta una evolución del lenguaje musical, bajo la figura de Arnold Schönberg, en la que el surgimiento del atonalismo² fue dirigiéndose poco a poco hacia el serialismo y dodecafonismo.

A la figura de Schönberg se le debe unir las de sus discípulos, Alban Berg y Anton Webern, quienes adaptaron la técnica de su maestro a sus propios estilos, dando como resultado un nuevo entendimiento de esta técnica compositiva tan sujeta a las reglas cerradas ideadas por su autor.

La evolución de esta técnica, conjuntamente al cambio social subsiguiente a la II Guerra Mundial, lleva a los compositores europeos a replantearse la música desde otro punto de vista: “tuvieron un atisbo de las posibilidades que la serie podía tener aplicada a otros componentes del sonido que no fueran las notas³ mismas” (Marco, 2002 pág. 315), con esto se serializan matices, articulaciones, efectos, y otros componentes de la partitura regidos por las normas establecidas por la Segunda Escuela de Viena, normas que progresivamente van desapareciendo.

A estas alturas, mitad del s. XX, Olivier Messiaen⁴ y Pierre Boulez surgen en Francia como exponentes del serialismo integral, que empapa ya la totalidad del territorio europeo y es aceptado como una técnica compositiva propia (Michels, 1982).

En relación al saxofón, durante este periodo, 2ª mitad del s. XX, además de las obras numeradas anteriormente, también se componen piezas haciendo uso de las técnicas dodecafonistas y seriales; de esta forma encontramos apariciones del saxofón en la obra *Concierto para la memoria de un ángel* de Alban Berg (1935) y *Lulú* (1937), *Das Augenlicht* de Anton webern

² Sistema musical que carece de toda relación de los tonos de una obra con un tono fundamental y de todos los lazos armónicos y funcionales en su melodía y acordes, sin estar sujeto a las normas de la tonalidad.

³ El término correcto sería *alturas*.

⁴ Olivier Messiaen no es exactamente un compositor serial; sin embargo sus estudios sobre el ritmo y el uso de los modos de transposición limitada sí responden a los ideales del serialismo y son tomados como propios por algunos compositores seriales del momento influenciados por sus cursos en Darmstad.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

(1935), pasando por otros estilos en obras como *Polyphonie* de Pierre Boulez (1951), *Nones* de Luciano Berio (1954) o el *Concierto para ondas martenot* de André Jolivet (1947) y *Gruppen* de Karlheinz Stockhausen (1954), y ya en España *Imaginario II* de Luis de Pablo (1967); piezas en su mayoría compuestas para saxofón alto en mib (Chautemps, et al., 1990).

Del género sonata, las fuentes anuncian que el primero en escribir una sonata, propiamente dicha, para saxofón fue el alemán Sigfrid Karg-Elert, con su *Sonate Atonale* (1929), seguido por Hans Brehme (*Sonata* para saxofón alto y piano, 1932), Werner Wolf Glaser (*Drei Sonaten im alten Stil*, para saxofón alto solo, 1934) y finalmente con Paul Hindemith con su *Sonata* para saxofón alto y piano (1939) y antes con su *Konzertstück* para dúo de saxofones (1933), todas con diferentes lenguajes musicales pero siempre con un aire moderno. Ejemplo de ello es la *Sonata Op. 19* del americano Paul Creston (1939), *Prélude, cadence et finale* de Alfred Desenclos (1959), *Sonatine Bucolique*, de Sauguet (1964) y ya las obras que conciernen este trabajo: *Sonate* para saxofón alto solo de Jeanine Rueff (1969) y *Sonate* para saxofón alto y piano de Edison Denisov (1970) (Chautemps, et al, 1990).

2.2. Contexto sociocultural de la década de 1960-1970

Los años 60 y 70 estuvieron marcado por la efervescencia social, la evidente polarización política mundial y el protagonismo de la juventud.

Tras la II Guerra Mundial los países, europeos y no europeos, se encuentran divididos en dos grandes bloques: capitalistas (EEUU) y no capitalistas (URSS), lo que desemboca en la llamada Guerra Fría donde el secretismo, la inseguridad y la represión por parte de algunos gobiernos condicionarán el pensamiento social, la cultura y el arte.

Como consecuencia del *baby boom* impulsado en los años 50 en EEUU y a las bajas derivadas de la guerra, la sociedad occidental cuenta con una gran base generacional de personas jóvenes, quienes se adueñan progresivamente de los movimientos intelectuales y sociales dando lugar a disconformidades con el estado y la represión social, como por ejemplo el movimiento por los derechos civiles liderado por Martin Luther King en Estados Unidos o, en el continente europeo, el famoso mayo del 68 donde los jóvenes franceses se rebelan contra el poder estatal que impregnó toda la sociedad europea y occidental.

En Rusia, URSS entonces, impera un comunismo caracterizado por la extrema represión y el ahogo de los movimientos sociales y la censura, todo encauzado hacia el bloqueo occidental y un intento de derrocamiento de la sociedad capitalista que culmina con la crisis de los misiles

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

cubanos en 1964 y la guerra contra las políticas imperialistas con la guerra de Vietnam hacia 1966. Como todas las dictaduras, el comunismo soviético hizo una criba en el mundo del arte y audiovisual, calificando ciertas obras y piezas musicales como “no aptas” para la ideología imperante; de esta forma compositores como Shebalin, Prokoffiev, Khachaturian y Shostakóvich tuvieron algunas dificultades con el estreno de obras en su país a causa del decreto Zhdánov⁵ (El formalismo de los compositores soviéticos, 1948).

Tras la muerte de Stalin (1953) y el posterior ascenso de Brehznev (1964-1982) se suaviza la doctrina artística y se permite una mayor libertad a la hora de componer, siempre y cuando se respeten los símbolos comunistas.

Poco a poco en el territorio ruso empiezan a llegar las nuevas corrientes de vanguardia que ya dominan el territorio europeo. Los intelectuales tienen más representación en la sociedad soviética y nuevas voces surgen en pos de los nacionalismos y otros ideales diferentes al comunismo que, paulatinamente, ve como sus infraestructuras políticas basadas en el partido único se derrumban.

A finales de los años 60, el triunvirato formado por Brézhnev, Kosygin y Podgorni⁶ actúa ante los atisbos de emancipación del bloque soviético que amenazan con desmembrar la Unión Soviética y con alinear a sus aliados al mundo occidental capitalista; con esto, en 1968 el ejército soviético aplaca la primavera de Praga⁷ causando una represión hacia la población soviética en general y un recelo hacia las políticas de aperturismo comunista. El fin de la Guerra de Vietnam dio como resultado un periodo conocido como *Détente*, donde los bloques socioeconómicos más importantes del momento, los Estados Unidos de América y la URSS pasan por un momento de crisis económica, lo cual se traduce en una reducción de la tensión mundial a favor del crecimiento económico y la relajación en las relaciones internacionales entre ambos bloques, cosa que permitió a la sociedad rusa descubrir nuevos lenguajes y concebir manifestaciones artísticas diferentes a las aceptadas y consentidas por el gobierno soviético (Shaffer, 2001).

⁵ Resolución del Politburó del Partido Comunista de la URSS del 10 de febrero de 1948 que regulaba y censuraba el arte (música) firmado por el político Andréi Zhdánov, tal decreto daría paso al llamado Realismo Socialista.

⁶ Leonid Brehznev (Secretario General de la URSS), Aleksei Kosygin (Presidente del Consejo de Ministros) y Nikolai Podgorni (Presidente del Presidium), triunvirato que duraría hasta 1970.

⁷ Movimiento social y político dado en Checoslovaquia con el fin de reformar el régimen comunista.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

2.3. Publicaciones anteriores y estado de la cuestión

Las sonatas para saxofón de Jeanine Rueff y de Edison Denisov son sobradamente conocidas dentro del aula de saxofón, ante esto no son pocos los trabajos y tesis doctorales que encontramos en relación a estos dos compositores.

De los dos, es en la figura de Edison Denisov donde se encuentran extensos escritos y documentos que hablan no sólo de sus obras para saxofón, sino de su técnica compositiva, simbolismo, vida y pensamiento; muestra de ello son los escritos recopilados por Dimitri Smirnov-Sadovsky y legados por la viuda de Edison Denisov, Ekaterina Kouprovskaia-Denisova, las llamadas *Notebooks (1980-1995)*, que son una recopilación del libro *Niezvestnyi Denisov*⁸ de la musicóloga rusa Valeria Tsenova. Estos escritos hablan de un Denisov en sus años finales que hace una retrospectiva hacia toda su obra anterior desde su elección de seguir la corriente serialista.

Otra obra necesaria para entender la obra de Denisov es el libro *Edison Denisov* (Harwood Academic Publishers, 1995), de los musicólogos Yuri Kholopov y Valeria Tsenova donde se hace un repaso del simbolismo y los giros (*gestos*) cromáticos más utilizados por el compositor en sus obras, así como el análisis de algunas de las mismas y un repaso intrínseco a su biografía.

Relativo a la obra *Sonata* para saxofón alto y piano (1970) son múltiples los trabajos consultados, sin embargo resultan especialmente atractivos y completos aquellos que, basándose en los escritos anteriormente comentados, encuentran nuevas influencias y análisis de esta obra; muestra de ello son las tesis doctorales *Multiple-row serialism in three Works of Edison Denisov* (Zachary A. Cairns, Eastman School of Music, 2010) donde se analiza y expone el uso de diferentes series dentro de tres obras de Denisov, entre las que se incluye su *Sonata* para saxofón y piano.

Otra tesis es *An exploration into the uses of extended techniques in works for the saxophone, and how their application may be informed by a contextual understanding of the works themselves* (Iain Harrison, University of Huddersfield, 2012) en la que encontramos un análisis de la sonata pero a nivel performativo haciendo hincapié en las diferentes técnicas usadas con el saxofón dentro de ésta sonata (multifónicos, microtonos, etc.); como también lo hace la tesis doctoral *A performers guide to the music of Edison Denisov: Understanding the interpretive*

⁸ Traducido del ruso, *El Denisov desconocido*.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

implications of his musical language in Sonata for alto saxophone and piano, Deux Pièces and Sonata for alto saxophone and cello (Michel O. VanPelt, University of Cincinnati, 2013).

También existen ciertos trabajos que vinculan la *Sonata* para saxofón alto y piano de Denisov con el Jazz, argumentando sobre sus construcciones acórdicas y uso de las series hacia un sentido jazzístico, como es el caso de la tesis *The influence of jazz elements on Edison Denisov's Sonata for alto saxophone and piano* (Ora Paul Haar, University of Texas in Austin, 2004) o la tesis doctoral *Influencia del Jazz dentro del repertorio clásico de Saxofón más representativo del siglo XX* (Antonio Pérez Ruíz, Universitat Politècnica de València, 2009).

Mención aparte merecen los trabajos consultados sobre la figura de la compositora francesa Jeanine Rueff y más aún sobre su música para saxofón.

Ciertamente no existen trabajos de investigación específicos sobre su persona, así como extensas biografías o análisis de sus composiciones o rasgos más notorios, y aún más hacia sus composiciones para saxofón o conjunto de saxofones, centrándose algunos trabajos y reseñas en su labor como pedagoga musical y profesora de lenguaje y canto.

La escasa información obtenida para este trabajo únicamente se concentra en menciones esporádicas que analizan de forma muy breve algunas de sus composiciones menores para saxofón como *Chanson et Passepied Op.16* (Rueff, Ed. Leduc, 1951) una pieza menor mencionada en algunos trabajos.

También su *Concertino Op.17* (Rueff, Ed. Leduc, 1951) y su cuarteto de saxofones *Concert en Quatuor* (Rueff, Ed. Leduc, 1955) mencionados en la tesis de Antonio Pérez Ruíz *Influencia del Jazz dentro del repertorio clásico de Saxofón más representativo del siglo XX* (Universitat Politècnica de València, 2009) donde se analiza esta primera obra en relación a su influencia de la música de jazz y en los libros de Miguel Asensio Segarra *Historia del saxofón* (Rivera Mota, 2004).

Referente a la *Sonate* (1967, editada en 1969) es mencionada en el programa o disertación de recital final de doctorado del saxofonista americano Brian Lynn Trittin *Annotated bibliography of selected unaccompanied alto saxophone literatura* (University of Arizona, 1993) donde se comentan cada uno de sus movimientos de forma muy escueta haciendo hincapié en sus dificultades a la hora de interpretar esta pieza.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

Curiosamente en la mayoría de universidades norteamericanas la *Sonate* de Jeanine Rueff aparece como una obra obligada del repertorio de los últimos años de estudio de saxofón para la obtención del Bachelor in Music o bien para la obtención del Master's Degree in Music Performance, muestra de ello son las guías de estudio de la Northwestern University, University of Texas y Vanderbilt University, entre otras.

Las obras para saxofón de Jeanine Rueff, así como pequeñas reseñas hacia ésta también se encuentran en los libros del profesor de saxofón de la banda municipal de València Miguel Asensio Segarra *Historia del saxofón* (Rivera Mota, 2004), *Historia del saxofón en España (1850-2000)* (tesis doctoral defendida en 2012, UV) y en *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón* (Rivera Mota, 1991).

Finalmente, un artículo signado por la saxofonista española M^a Amparo Madrid Manzaneque y en colaboración con el compositor José María García Laborda aparecido en la revista ASE⁹ en julio de 1991 titulado *Análisis de la sonata para saxofón alto y piano de Jeanine Rueff* intenta hacer una aproximación al lenguaje utilizado por Jeanine Rueff en su *Sonate* de una forma bastante superficial.

2.4. De la forma Sonata

Originalmente el término *Sonata*¹⁰ significaba música no cantada, sino interpretada con instrumentos; en oposición a la suite, que proviene de la danza, la sonata tuvo su raíz en un tipo de música vocal de origen franco-flamenco denominada *Chançon* que abandonó el uso de la voz a favor de los instrumentos. (Károlyi, 1976)

Desde mediados del s. XVI se distinguía entre la *sonata da camera* y la *sonata da chiesa* (sonatas de cámara y de iglesia, respectivamente) constituidas de tres o más movimientos y siendo usadas para la música secular acompañando al servicio religioso, siendo su precursor el italiano Arcangelo Corelli. (Károlyi, 1976).

Durante los s. XVII y XVIII la sonata, en contraste a la suite, era por regla general una pieza seria, para uno o más instrumentos que constaba de varias partes y estaba escrita parte en forma binaria y parte en forma ternaria.

⁹ *Asociación de Saxofonistas Españoles*, hoy ya descatalogada

¹⁰ Del italiano *suonare*, sonar.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

La sonata se divide tradicionalmente en tres o cuatro partes (dependiendo de la época, estilo, duración y compositor) llamadas movimientos, pero responde al siguiente esquema (Rosen, 1980):

- Allegro sonata
- Andante/Tempo lento (Lied, Tema y Variaciones)
- Minueto/ Scherzo (que puede ser suprimido, siempre en pulso ternario)
- Final (Rondó, Rondó-Sonata, etc.)

De estos cuatro movimientos el más importante y que denomina toda la composición es el primer movimiento Allegro de sonata, que mantiene la llamada forma sonata.

De esta forma la palabra *Sonata* pasa a denominar tanto al primer movimiento de este compendio de piezas como a la estructura del primer movimiento.

Según Charles Rosen (1980 p. 11): “la forma de allegro sonata [...] consiste en una forma tripartita, en la que la segunda y tercera parte están tan íntimamente vinculadas que podría suponerse una organización bipartita. Estas tres partes se denominan exposición, desarrollo y recapitulación”¹¹. Estas tres partes obviamente presentan diferencias notables entre los diferentes compositores, técnicas y estilos.

De la exposición, se deducen dos bloques temáticos¹² denominados A y B, donde A responde a la tonalidad principal y B a la dominante o a su relativo Mayor/ menor. De estos dos temas cabe destacar el contraste no sólo tonal o modal, sino rítmico, pues incluso el carácter o la textura musical de estos dos bloques tendían a ser opuestos entre sí, causando un dinamismo complejo entre armonía, ritmo y textura: “el contraste garantiza la homogeneidad y el acabado, pues añade a un carácter musical su correspondiente “lo que falta”. Por ello un contraste actúa como complemento, no como elemento separador” (Kühn, 1989 p. 28).

Con la llegada a la parte central del desarrollo se produce un amalgama de motivos tanto nuevos como recurrentes de la primera parte y donde la aparente estabilidad auditiva de la exposición se sustituye por un compendio de tonalidades, modos y contrapuntos que, progresivamente nos llevan a la estática de la reexposición, donde se repite el esquema de la

¹¹ A la que a partir de ahora se nombrará como *reexposición*.

¹² La denominación bloques temáticos viene por la aparición de varios motivos con carácter similar dentro de las secciones que conforman la exposición.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

primera parte pero en la tonalidad principal. A esto se reduce, de forma muy simplificada, la forma de Allegro sonata.

EXPOSICIÓN		DESARROLLO	REEXPOSICIÓN
-Bloque temático A (Tónica). -Carácter rítmico.	-Bloque temático B (Dominante, Relativo M/m, etc.). -Carácter melódico.	-Aprovechamiento de los motivos temáticos A y B. -Aparición de nuevos elementos.	-Similar a la Exposición, pero en la tonalidad principal (Tónica).
Puentes modulantes y en ocasiones una pequeña cadencia/ Coda o repetición.		Muchas modulaciones, cambios de modo y uso del contrapunto.	Puede finalizar con una gran cadencia/ Coda.

Sobre los otros tres movimientos cabe destacar el Andante y el Final.

El movimiento Andante suele presentar una forma Lied¹³. Un Lied es una pequeña forma heredada de la música vocal, bien binaria o bien ternaria, siendo la más común ésta última, que presenta una forma **ABA'**: “una primera sección (A) le sigue otra central de tipo contrastante (B), que, con frecuencia, se refiere en algunos momentos a A; la reexposición de la primera sección (sea literalmente, A, o con variantes, A') cierra circularmente la forma” (Kühn, 1989 p. 81).

Otra variante del movimiento Andante puede ser un tipo *Tema y Variaciones* (donde un tema, motivo o bloque temático da lugar a una serie de variaciones rítmicas, agógicas, tonales o modales que constituyen la pieza) (Grabner, 2001).

El movimiento Final suele presentar una forma Rondó¹⁴ o bien Rondó-Sonata. La forma Rondó toma un tema principal (A) y lo intercala con otros dos o más temas contrastantes, pudiendo tener una forma tipo: **ABACA**.

La forma Rondó-Sonata resulta un tanto más compleja y aúna la forma Allegro sonata con la forma Rondó, dando como lugar una primera parte donde se presentan los bloques temáticos A y B, una segunda parte donde se presenta un tema nuevo C (a modo del desarrollo de la forma

¹³ Traducido del alemán como *Canción, Himno*.

¹⁴ Traducido del francés *Rondeau*, una forma de canción profana (Grabner, 2001).

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

sonata) y nuevamente la reexposición de los bloques A y B anteriores, siguiendo una estructura **ABCAB** (Rosen, 2006).

Avanzando en el tiempo, con la llegada del s. XX y las nuevas tendencias musicales, la hegemonía de la tonalidad y las funciones armónicas se pierden en favor de una estructuralización de los motivos temáticos en torno a la forma del movimiento, es decir, aquello que conduce el carácter y la estructura de la forma sonata ya no es la tonalidad ni el dualismo armónico/ modal entre los dos bloques temáticos, sino el contraste y la variación entre los motivos que los forman.

Así, una pieza atonal se ve libre de los procesos cadenciales y las modulaciones a las cuales se someten los sujetos de la sonata clásica, y lo mismo ocurre con las piezas seriales y demás, como es el caso de las dos obras que incumben este trabajo. Para entender este proceso, Clemens Kühn (1989) identifica cuatro ideas que condicionan toda la música desde mediados del s. XX hasta la actualidad, pudiendo adaptar éstas ideas a la composición de la forma sonata actual:

- La *aleatoriedad* a finales de la década de 1950 con las figuras de John Cage y Roman Lutosławski.
- La composición serial y la organización de los elementos y motivos de la obra musical.
- El abandono o modificación de las formas musicales habituales.
- La nueva concepción de *tiempo*: minimalismo (Terry Riley), nuevo concepto de la isorritmia, etc.

3. METODOLOGIA

Las metodologías utilizadas para la confección de este trabajo han sido las siguientes:

- **Investigación histórica-documental:** recogida de información referente a la vida, obra y contexto musical/social de los compositores que aborda el trabajo con el fin de un mayor entendimiento de su praxis compositiva y las razones que les llevaron a la composición de estas piezas para saxofón.
- **Recogida de datos:** recopilación, clasificación, observación y uso de toda la información relativa a la cuestión principal del trabajo (técnicas compositivas y problemas interpretativos); con ello se estudian diversas fuentes documentales como partituras, grabaciones, trabajos previos, tesis, bibliografías y otras fuentes documentales.
- **Análisis de los datos:** clasificación y discriminación de la información recopilada.
- **Análisis de las obras:** con ayuda de los datos obtenidos en los pasos anteriores, análisis formal de las obras convenidas con el fin de comprender más a fondo la intención y el lenguaje de estos compositores (Rueff y Denisov).
- **Análisis interpretativo:** una vez entendidas las cuestiones formales aplicar los conocimientos adquiridos y determinar las dificultades presentes en cada una de las obras y cómo solventarlas.
- **Presentación de los resultados:** mediante un recital público y una defensa oral del trabajo.
- **Metodología complementaria:**
 - Traducción de textos
 - Documentación de archivos sonoros
 - Digitalización de documentos
 - Entrevistas con profesionales relacionados con la temática del trabajo
 - Grabación de las obras.

4. ANÁLISIS DE LAS OBRAS

4.1. *Sonate para saxofón alto solo de Jeanine Rueff*

La primera obra a analizar es *Sonate pour saxophone alto seul* de Jeanine Rueff (1922-1999), compuesta en 1967 (editada en 1969) y dedicada al saxofonista francés Daniel Deffayet, entonces profesor de saxofón del Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.¹⁵

4.1.1. Jeanine Rueff: biografía y contexto sociocultural

Jeanine Rueff nace en París el 5 de febrero de 1922 y fallece el 22 de septiembre de 1999 también en París.

Inicia sus estudios musicales en el CNSMDP con los hermanos Jean y Noël Gallon, Henri Challan, Tony Aubin y Henri Buser, de quienes aprende solfeo, piano, orquestación, análisis y composición finalizando en 1948, mismo año en el que gana el II Grand Prix de Rome tras Odette Gartenlaub. Anteriormente Jeanine Rueff había sido galardonada con el premio Favareille-Chailley-Richez en 1945 con su quinteto para piano con influencias jazzísticas, lo que le valió admiración y un nombre dentro del panorama artístico del momento (n.d.)

En el año 1950 Rueff entra a formar parte del profesorado del CNSMDP como pianista acompañante de la clase del profesor de clarinete Ulysse Delécluse y posteriormente en la clase de saxofón de Marcel Mule, y es en este periodo cuando comienza a escribir algunas piezas para saxofón como *Chanson et Passepied Op.16* (1951), *Concertino Op.17* (1951), *Dialogues pour alto et piano* (1970), y el cuarteto para saxofones *Concert en Quatuor* (1955) entre otras.

Paralelamente a su trabajo, el nombre de Jeanine Rueff cobra fuerza como compositora con el estreno de la ópera de cámara *La femme d'Enée* (1954) y su *Symphonietta* (1956) (n.d.).

En el año 1959 es nombrada profesora de solfeo y logra en 1971 el puesto de profesora de armonía, mientras compaginaba cargo con el de profesora de solfeo del Centro Nacional de preparación CAEM y en 1974 profesora de armonía en el UER de educación musical y musicología de la universidad de París-La Sorbonne hasta el año 1988.

¹⁵ En adelante denominado con sus siglas: CNSMDP

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

Finalmente, antes de acabar sus días, en 1999 estrena unas piezas para trombón bajo en el concurso internacional de trombón en Gueblwiller (Francia).

La década en la que fue compuesta la obra *Sonate pour saxophone alto et piano* conviene una época de convulsión social en el territorio europeo y en el París de los años sesenta.

Europa se enfrenta a un gran éxodo rural que agranda la población urbana, junto a un aumento de la natalidad consecuente de las políticas del fin de la II Guerra Mundial. También se encuentra una gran conexión con los EEUU y su cultura, que pasa a ser la imperante en el panorama político, económico, musical y artístico.

En Francia, la década de 1960 se ve condicionada por el inicio de la V República francesa con Charles de Gaulle a la cabeza y la emancipación e independencia de Argelia del gobierno francés en 1962. El crisol de culturas y pensamientos radicado en París evoluciona hacia una postura desconforme con la sociedad y el gobierno que derivan en la llamada revolución de mayo del 68, donde los estudiantes franceses y grupos de extrema izquierda se alzan en protestas contra el gobierno, lo que devendrá en una huelga general en territorio francés. Después de una etapa de prosperidad durante los años 50 el empleo decae y una gran parte de la población se ve expuesta a condiciones difíciles de vida. Esto, junto a las protestas a favor de la independencia colonial francesa acaba en una brutal represión policial y política hacia estos sectores.

Culturalmente, la sociedad de consumo y del control de los medios de telecomunicación. Las modas venidas de EEUU y del Reino Unido llegan frenéticamente a la sociedad europea y francesa y la gran cantidad de población joven se ve atraída por ellas dando lugar al nacimiento de diversas subculturas urbanas. Por lo que respecta a la ideología, la sociedad de consumo y la ideología capitalista encuentra un opositor en el pensamiento revolucionario y de izquierdas derivado de las revoluciones latinoamericanas y coloniales.

En el tiempo en que fue compuesta la obra, Jeanine Rueff ostentaba el cargo de profesora de solfeo en el CNSDM de París, dirigido en ese momento por Raymond Gallois-Montbrun, y el saxofonista Daniel Deffayet (a quien va dedicada la obra) ocupaba el cargo de profesor de saxofón desde el año 1968 con el retiro de Marcel Mule, saxofonista que adentró a Rueff hacia el mundo del saxofón mientras ella ejercía como pianista acompañante y la alentó en varias de sus composiciones para este instrumento.

- **Daniel Deffayet**

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

Daniel Deffayet (1922-2002) fue un saxofonista y pedagogo francés perteneciente a la llamada *escuela moderna del saxofón*.

Empieza sus estudios musicales en 1938 bajo la tutela de Marcel Mule e ingresa en 1942 en la clase de saxofón recién creada en el CNSMD de París, finalizando en 1943 los estudios superiores con un 1º premio de saxofón. En los años siguientes conseguiría los títulos de música de cámara (1944), violín (1945) y armonía (1945).

Para muchos saxofonistas, el sonido de Daniel Deffayet ha sido considerado como uno de los más cálidos y aterciopelados, tomándose muchas veces como ejemplo de cómo interpretar ciertos pasajes solistas en repertorio orquestal; ello se debe a la fama y el trabajo que Deffayet tuvo con diferentes orquestas desde el año 1940, año en que Marcel Mule le recomendó para tocar con la Opéra Comique de París.

En el plano de la música de cámara en 1953 participa en los conciertos de cámara de París, donde toca bajo la batuta de Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Lorin Maazel y Herbert von Karajan, quien solicitaría sus servicios como solista de orquesta colaborando en numerosas grabaciones con la Berliner Philharmoniker desde 1966 hasta 1988.

En el año 1968 crea el cuarteto de saxofones Quatuor de Saxophones de Daniel Deffayet, con el que inicia unas giras y es conocido en toda Europa.

Daniel Deffayet trabaja como docente en diversos conservatorios de París, Niza y Annecy desde el año 1948. Tras jubilarse su mentor Marcel Mule fue designado profesor de saxofón del CNSMD de París desde 1968 hasta el año 1988, donde coincide con Jeanine Rueff, entonces profesora de solfeo.

4.1.2. Análisis de la *Sonate* para saxofón alto solo

La Sonate pour saxophone alto seul de Jeanine Rueff está constituida por tres movimientos:

- Allegro (♩=120)
- Adagio (♩=60)
- Prestissimo (♩.= 96-108) -Scherzando (♩.=92) -Tempo I

Esta obra tiene una duración total estimada en 12'30'' divididos aproximadamente en 4'30'' el primer movimiento, 4'30'' el segundo movimiento y 3'30'' el tercer movimiento.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

Bajo el título de la obra reza una dedicatoria a Daniel Deffayet “*en toute amitié*”¹⁶, es decir, “cariñosamente” o “con afecto”. Jeanine Rueff conoció al saxofonista Daniel Deffayet durante su labor como docente en el CSNMDP, los alumnos de éste ya habían tocado algunas piezas de Rueff para saxofón como *Chanson et passepied* (1951) e incluso su cuarteto de saxofones *Concert en Quatuor* (1955).

Esta obra en concreto significa un punto extraño dentro de la producción musical de Rueff, influenciada por sus antiguos profesores y sus contemporáneos de la música francesa del s. XX y del jazz, la compositora rompe con sus técnicas habituales y procede a realizar una obra haciendo uso del atonalismo libre, es decir, del uso del total cromático y basando los motivos y las melodías en una estructura interválica no definida, por tanto no tiene ninguna indicación de tonalidad.

➤ Primer movimiento

El primer movimiento está escrito en tempo Allegro $\text{♩}=120$ y consta de un total de 223 compases escritos mayormente en 3/4 y 8/16 (sección central).

Su estructura formal responde a una construcción en arco o *Bogel Form*¹⁷ (Bas) caracterizada por la simetría en el ordenamiento de sus bloques temáticos¹⁸. Así pues, la estructura formal de este movimiento responde a la forma expuesta en la siguiente tabla:

A	cc. 1-14	-Tema rítmico basado en dos motivo: 1 y 2 (c. 1). -Desplazamiento del pulso de los motivos y desarrollo (cc. 5-14). -Escrito en matices <i>f</i> y <i>ff</i> .
B	cc. 14-28	-Tema melódico estructurado en 4 frases. -Presencia de grupetos irregulares con el fin de esconder el pulso rítmico: contraste con A. -Escrito en matices <i>mf</i> y <i>p</i> .
A'i	cc. 29-44	-Inversión del tema A. -Presencia de un motivo variante (c. 34) que inicia la inversión del tema
B'i	cc. 44-58	-Inversión del tema B. -Melodía de B transportada una 6ªM.

¹⁶ Traducido literalmente del francés: “con toda amistad”.

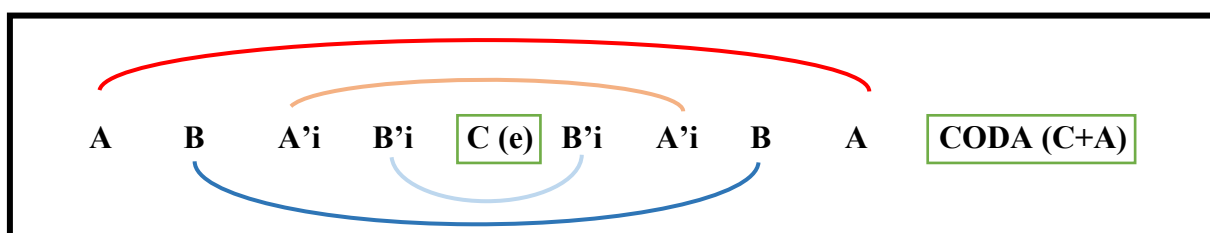
¹⁷ Del alemán: “forma de arco”.

¹⁸ En adelante nombrados como *tema*, por comodidad.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

C (e)	cc. 59-117	Estructurado en dos partes: -C1 (cc. 59-82) -C2 (cc. 63-96) Seguido de un enlace combinando los motivos iniciales de C y A .	-Muy rítmico, en compás 8/16 y ritmo 3+3+2. -Cambios de altura y distancias de semitono. -Dirección descendente (C1) y ascendente (C2) de las frases: clímax. -Enlace modulante (C+A)
B''i	cc. 117-128	-Semejante a B'i . -Melodía transportada una 3ª menor.	
A''i	cc. 129-144	-Semejante a A'i . -Motivos transportados una 4ª J.	
B	cc. 144-158	-Idéntico a B .	
A	cc. 158-189	-Idéntico a A . -Final del tema: motivo inicial de B .	
CODA (C+A)	cc. 190-223	-Tema C : inversión en el orden de aparición de las frases: C2 y C1 . -Motivos principales de A en forma de coda (cc. 217-223)	

Podemos pensar este movimiento como dos grandes bloques con los temas **A** y **B** (y sus inversiones, señaladas con “i”) estructurados en torno a un tema **C** (y un enlace “e” combinando los temas **C** y **A**) y con la reexposición de los temas **A** y **B** y sus inversiones en forma de espejo, creando así una simetría en su forma que se ve cerrada con una **CODA** basada en **C** y los motivos principales de **A**:



Resulta interesante en este movimiento analizar los motivos iniciales del tema **A**.

El **motivo 1** consta de tres notas (semicorcheas) a distancia de semitono, la última de las cuales se encuentra desplazada una 8ª Justa descendente. Se encuentra sobre el primer tiempo del c. 1. Es un motivo de inicio tético, sin embargo la presencia de acentos en cada una de las tres notas hace difícil delimitar un final femenino o masculino, lo que le da una fuerza y una presencia propias para constituir un motivo rítmico bien definido en esta pieza. A lo largo del movimiento aparecen pequeñas variaciones de este motivo:

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

Motivo 1	Variación 1	Variación 2	Variación 3

El **motivo 2** consta también de 3 notas (corcheas) acentuadas a distancia de 4ªJusta y 6ªmenor sobre la mitad del segundo tiempo del c. 1. Responde a un principio acéfalo y con la misma similitud rítmica que el **motivo 1**. Resulta ser el motivo que más variaciones sufre a lo largo de este movimiento y del desarrollo del bloque temático **A**.

Motivo 2	Variación 1	Variación 2	Variación 3

Estos dos motivos aparecen desplazados rítmicamente a lo largo de la exposición del tema **A**, e igual ocurre con sus apariciones y adaptaciones en **A'**i y **A''**i.

La aparición de un motivo variante en el c. 34 inicia la inversión del tema **A**. este motivo aparece también en las inversiones y variantes del tema **A**:

Motivo c. 34	Motivo c. 134

Este comienzo de tema **A** recuerda a tema principal de su obra para saxofón y orquesta *Concertino Op. 17* (Rueff, 1951):

[...]

La intención de Rueff, intercalando silencios y desplazando el pulso de los motivos 1 y 2 es la de hacer un discurso continuo, al igual que ocurre con el tema **B** y su melodía, cargada de grupetos irregulares (3 y 7 notas). Los contrastes se acentúan más si se observa la dinámica: *f* y *ff* para el tema **A** y *p*, *mp* y *mf* para el tema **B**.

El tema **B** puede ser dividido en 4 frases. La melodía contiene el total de los 12 sonidos de la escala cromática pero sin un orden establecido, es decir no es serial. Se trata de una combinación

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

atonal libre en la que Rueff manipula y construye una línea melódica coherente y cohesionada haciendo uso del total cromático.

La división del tema **B** responde a la siguiente forma:

Frase 1	Frase 2	Frase 3	Frase 4
cc. 13-17	cc. 18-20	cc. 21-23	cc. 23-28

El tema central **C** responde a un ritmo de 3+3+2 semicorcheas. No está considerado como un desarrollo, pues la fuerza rítmica y el carácter de la distribución de sus pulsos le confieren una identidad temática independiente de los bloques **A** y **B**.

El tema **C** consta de dos partes: **C1** y **C2**, conectadas por un enlace y contando **C2** con una escala ascendente que lleva al clímax del movimiento (cc. 93-98):

Ejemplo C1	Ejemplo C2

Entre los compases 97 y 116 aparece un enlace que lleva a abandonar progresivamente el bloque **C** y volver a una recapitulación de los bloques **A** y **B**. Este enlace consta de frases de 4 compases (3 pertenecientes al tema **C** y 1 al tema **A**).

Luego del tema **C**, se produce una simetría en espejo con la estructura de los temas respondiendo al gráfico mencionado anteriormente hasta llegar a la **CODA**, donde aparece el tema **C** pero con sus partes apareciendo en diferente orden (enlace, **C2** y **C1**) y con los siete últimos compases haciendo uso de los motivos iniciales del tema **A** para dar conclusión al movimiento.

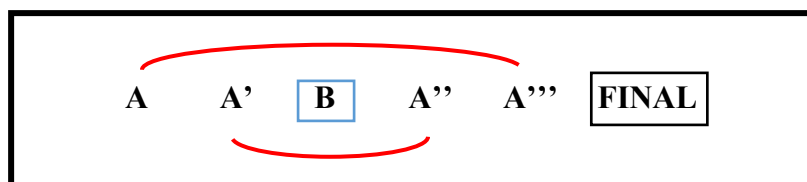
➤ Segundo movimiento

El segundo movimiento responde a la indicación de tempo de Adagio $\text{♩} = 60$ y consta de un total de 52 compases escritos en su mayoría en compás de 4/4.

Éste movimiento responde a una forma Lied, pero haciendo gala de la simetría vista en el primer movimiento, es decir, la aplicación de la *Bogel Form* al movimiento lento.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

A	A'	B	A''	A'''	FINAL
cc. 1-15	cc. 16-21	cc. 21-33	cc. 34-42	cc. 43-48	cc.49-52



Como se observa, el movimiento está totalmente basado en un tema inicial **A**, un motivo en inicio acéfalo y final femenino cuya característica principal es un salto descendente de 4ªJusta, intervalos que se repite varias veces a lo largo del movimiento, variándose e invirtiéndose:

Motivo inicial	Variación ejemplo 1	Variación ejemplo 2	Variación ejemplo 3

Tras la aparición de las partes **A** y **A'**, Rueff escribe un tema **B** a modo de desarrollo. Este tema **B** consta de 4 frases (**B1**, **B2**, **B3** y **B4**) basadas en sincopas y tresillos, correspondiendo la última frase (**B4**), a modo de final, a los compases iniciales del tema **A**. Durante esta parte del movimiento aparece el clímax en el c. 28 con la nota Fa# sobreagudo acompañada de *ff*.

B1	B2	B3	B4
cc. 21-23	cc.23-25	cc. 26-29	cc. 29-33

Luego del tema **B** aparecen las partes **A''** y **A'''**, descendiendo progresivamente de matiz y altura hasta llegar al registro grave del saxofón con un matiz *p*. Finalmente entre los compases 49 y 52 tiene lugar un Final de movimiento en forma de interválica de 4ªJustas ascendentes hasta llegar al Si# agudo en *pp* y sobre calderón.

[...]

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

➤ Tercer movimiento

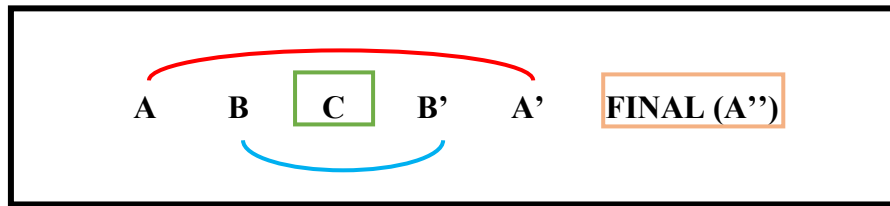
El tercer y último movimiento de la sonata está escrito en tempo Prestisimo $\text{♩} = 96 \text{ à } 108$ (cc. 1-111), Scherzando $\text{♩} = 92$ (cc.112-162) y Tempo I (cc. 163-310). Consta de un total de 310 compases y está escrito en su mayoría en 6/8 y 2/4, salvo el Scherzando, donde la métrica es más variada.

Su estructura formal corresponde también a una forma en arco simétrica, similar a la construcción de los otros dos anteriores movimientos, sin embargo, salvo por el orden en el que aparecen los dos últimos temas, bien podría considerarse una forma libre de Rondó-Sonata:

A	cc. 1-48	-Escrito en compás 6/8: grupos de 3 ♩ . -Tema basado en los 4 primeros compases.	
B	cc. 48-111	-Escrito en compas 2/4. -Presenta una serie de 12 sonidos sujeta a I, R y RI ¹⁹ . -Presencia de síncopas, anticipaciones y tresillos de ♩ , valores más largos.	
C	cc. 111-162	- Scherzando : cambio de Tempo $\text{♩} = 92$. -Compases de 6/8, 5/8 y 3/8. -Carácter divertido, desenfadado. -Similar a la forma habitual de componer de Rueff.	-Dos frases: C1 y C2 .
B'	cc. 163-232	-Semejante a B -1 semitono por debajo de B	
A'	cc. 233-277	-Semejante a A , más corto -Compás () variación preparando el FINAL .	
FINAL (A'')	cc. 277-310	-1 semitono ascendente más que A . -Subida al registro agudo del saxofón. -Tema A en registro agudo. -Último motivo recuerda al tema A del Movimiento 1º .	

¹⁹ Siglas de Inversión, Retrogradación y Retrogradación-Inversa, técnicas propias de la composición serial y del contrapunto.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff



4.1.3. Problemas interpretativos

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

4.2. Sonate para saxofón alto y piano de Edison Denisov

La *Sonate pour saxophone alto et piano* del compositor ruso Edison Denisov está considerada como una de las composiciones para saxofón que marcan un antes y un después en la elaboración musical para este instrumento, y para todos en general, por su uso de las series de sonidos, efectos, microtonos, etc.

Esta obra fue compuesta en verano de 1970 y dedicada al saxofonista Jean-Marie Londeix, profesor del CNR de Burdeos y alumno también de Marcel Mule.

4.2.1. Edison Denisov: biografía y contexto sociocultural

Edison Vasilievich Denisov nace en la ciudad de Tomsk, ciudad rusa ubicada en Siberia, el 6 de abril de 1929 y fallece el 24 de noviembre de 1996 en París, Francia.

Su padre, el físico ruso Vasili Denisov, decidió bautizarlo con el nombre de Edison en honor al inventor norteamericano Thomas Alva Edison, a quien admiraba profundamente llegando él mismo a inventar y mejorar algunas de sus patentes en Rusia.

Con estos antecedentes familiares Edison Denisov empezó a estudiar la carrera de física y matemáticas en la Universidad de Tomsk en 1946, sin embargo, su verdadera vocación era la música, empezando por recibir lecciones de piano y hacer pequeñas composiciones con un lenguaje característico.

En el año 1950 finaliza la carrera de física y matemáticas e inmediatamente se pone en contacto con el compositor Dimitri Shostakóvich, quien tras examinar sus obras le alienta a estudiar composición en el Conservatorio de Moscú. Luego de especializarse en análisis funcional también por la Universidad de Tomsk, viaja a Moscú en 1951 donde cursará la carrera de composición bajo la tutela de Vissarion Shebalin, Heinrich Neuhaus y Aram Khachaturyan, sin embargo la influencia de Shostakóvich y su música marcarán toda su obra de por vida.

Entre 1954 y 1956 Denisov y unos compañeros realizan unos trabajos de etnomusicología para el Conservatorio de Moscú, lo que conlleva viajes a lugares como Kurks, Altai, y varios lugares de Siberia oriental con el fin de realizar grabaciones y transcripciones de la música folklórica rusa.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

Finalmente en 1956 se gradúa en el Conservatorio de Moscú y en verano del mismo año empieza un postgrado en composición que finalizaría en 1959 y un año después, en 1960 es nombrado profesor de análisis del Conservatorio de Moscú.

Influenciado por el pianista Glenn Gould y por su profesor Vissarion Shebalin, empieza a interesarse por la música de Arnold Schoenberg, Anton Webern y Alban Berg, así como empieza a experimentar y analizar las posibilidades del sistema serial con el fin de incorporarlo a su bagaje compositivo. Este estilo acabaría por delimitar el lenguaje propio de Denisov durante los años siguientes hasta el final de sus días (Kolophov, et al., 1995).

En el año 1964 Denisov encuentra su estilo individual por el que será conocido desde entonces. El estreno de su cantata *El Sol de los Incas*²⁰ (1964) marca un antes y un después en toda su producción musical; desde ese momento la totalidad de sus obras aparecen compuestas siguiendo la corriente del serialismo, pero adaptado a su lenguaje personal.

En los años siguientes a la composición de esta obra el nombre de Edison Denisov resuena no solo en el panorama musical ruso, sino en todos los conservatorios y salas de concierto del mundo. De esta manera son muchos los intérpretes que se interesan en su obra como el flautista Aurèle Nicolet, el oboísta Heinz Hollinger, el saxofonista Jean-Marie Londeix o la soprano Dorothy Borrow (Haar, 2004).

Galardonado en 1986 como *Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres* de la Academia Francesa y en 1989 con el *Mitglieder der Bayerischen Akademie der Schönen Künste* de la Academia Bávara de las Artes (Alemania), en 1990 ocupa un alto cargo en la Unión de Compositores Soviéticos, sin embargo, tras un accidente de automóvil deja el puesto y en 1995 se muda a París donde, un año después, el 24 de noviembre de 1996 muere víctima de un cáncer.

Por lo que respecta a su estilo individual, los musicólogos rusos Yuri Kolophov y Valeria Tsenova identifican un total de 9 rasgos o características comunes a toda la música compuesta por Edison Denisov a partir del año 1964:

- Gran lirismo
- Grupos/grupetos lírico-melódicos
- *Disparos, pinchazos* y puntos rítmicos marcados
- Ráfagas puntillistas

²⁰ Cantata basada en textos de la poetisa chilena Gabriela Mistral (1889-1957).

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

- *Murmullos*, líneas melódicas suaves
- Masas sonoras
- Duplicaciones sonoras, mixturas y *clusters*
- Aleatoriedad
- Música tradicional rusa

Estas 9 características son utilizadas por Denisov con el fin de manejar y combinar el material serial y no serial de una forma reconocible, simbólica y propia.

La sonata está compuesta en verano del año 1970. En este momento la URSS pasaba por una etapa conocida como *estancamiento brezhneviano*²¹ acaecido entre los años 1965 y 1985.

Durante este periodo de tiempo la economía de la URSS sufre un receso importante que afecta a toda la población soviética y afín al eje comunista. El triunvirato conformado por Brézhnev, Podgorni y Kosyguin se enfrenta a una ruptura ideológica con el comunismo chino, un colapso de la industria rusa y la intervención soviética en la crisis de los misiles, en la guerra de Vietnam y la revolución de 1968 con la primavera de Praga.

Con una economía estancada, unas cifras macroeconómicas falseadas, un sector agrícola vencido por los designios climáticos y las plagas y una represión brutal hacia los intelectuales y los disidentes, al gobierno soviético solo le queda la opción de cambiar paulatinamente las políticas de subsistencia y producción comunistas por otras de carácter liberalista o capitalista con el fin de mejorar la situación de vida de la población rusa.

El resultado de las políticas tomadas para solucionar estos problemas se traduce como una suerte de apertura económica forzada y una distensión política (*Détente*) con el bloque capitalista que la URSS aprovechó para entablar relaciones con los países latinoamericanos entre 1969 (Perú, Bolivia y Uruguay) y 1970 (Venezuela).

Durante este tiempo la censura en el panorama cultural se suaviza y la sociedad rusa toma contacto con las modas europeas y americanas. En este contexto se permite a muchos intérpretes de música ligera, clásica y de vanguardia poder actuar en los escenarios soviéticos; es en este momento, por ejemplo, cuando los compositores rusos conocen de primera mano la música de jazz. (knkrbver, 55656)

²¹ En referencia a la figura política de Leonid Brézhnev (1906-1982) quien ocupó varios cargos importantes de gobierno en la URSS entre los años 1964 y 1982.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

- **Jean-Marie Londeix**

Edison Denisov conoció al saxofonista francés Jean-Marie Londeix en 1970 durante una gira de este último en las ciudades de Leningrado²² y Moscú donde interpretó música francesa y de vanguardia. Esta nueva música dejó impresionados a los compositores e intérpretes rusos, sobre todo con el sonido del saxofón, poco aceptado en la sociedad rusa por ser un instrumento relacionado con el jazz y, por ende, con la sociedad y música norteamericana.

Jean-Marie Londeix nace en Libourne (región de Aquitania, Francia) el 20 de septiembre de 1932 en el seno de una familia muy vinculada a la música. En 1951 ingresa en el CNSMDP bajo la tutela de Marcel Mule finalizando sus estudios en 1953, año en el que es nombrado profesor de saxofón del Conservatoire à Rayonnement Régional *Jean-Philippe Rameau* de Dijon.

Su carrera como concertista internacional empieza en 1954 con una gira de conciertos en España, Portugal, EEUU (desde 1966) y Rusia (desde 1968) donde se caracteriza por el estreno de obras de vanguardia y la difusión de técnicas modernas de interpretación con el saxofón. Así en 1970 funda la *Association des Saxophonistes de France* (AsSaFra) de la que será presidente hasta 1991.

En el año 1971 es nombrado profesor de saxofón del Conservatoire National de Région Centre *André Malraux* de Burdeos, donde se crea poco a poco una escuela de saxofón muy dirigida hacia la música contemporánea y de vanguardia, experimental hasta el año 1993, en el que se retira.

Actualmente Jean-Marie Londeix participa en numerosas master clases en conservatorios de todo el mundo y es representante del concurso *Jean-Marie Londeix International Saxophone Competition* en Singapur.

4.2.2. Análisis de la *Sonate* para saxofón alto y piano

La *Sonate pour saxophone alto et piano* de Edison Denisov fue compuesta en verano de 1970. Tras asistir a un recital que el saxofonista francés Jean-Marie Londeix ofrecía en Moscú el 24 de marzo del mismo año.

²² Nombre de la Ciudad de San Petersburgo entre 1924 y 1991 en honor al dirigente ruso Lenin.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

Denisov quedó impresionado con los efectos y las posibilidades sonoras y tímbricas que ofrecía el instrumento, y pidió a Londeix unas grabaciones de todos los efectos que fuera capaz de hacer con el instrumento. Una vez recibidas estas grabaciones Denisov se puso manos a la obra y completó la sonata el 5 de agosto de 1970, sería el propio Jean-Marie Londeix quien estrenaría esta sonata el 14 de diciembre de 1970 en el *2nd Saxophone World Congress* de Chicago (organizado por los saxofonistas estadounidenses Paul Brodie y Eugene Rousseau) y con Milton Grainger al piano.

Su producción también coincide con los primeros años de aperturismo soviético. En esos momentos empieza a entrar música americana y europea al territorio ruso y el jazz empieza a ser escuchado cada vez más en los medios de telecomunicación. El mismo Edison Denisov ya se había interesado años antes por este tipo de música, publicando unos artículos en la revista *Tempo* titulados *The New Technique Is Not A Fashion* y *New Music and Jazz* (1968).

Inmediatamente luego del estreno la obra fue considerada como un punto de inflexión en la música producida para saxofón hasta ese mismo momento.

De forma muy simplificada, la *Sonate pour alto saxophone et piano* mezcla el estilo serial del propio Denisov con la música de jazz y la etnomusicología rusa.

La *Sonate pour saxophone alto et piano* de Edison Denisov está constituida por tres movimientos:

- Allegro ($\text{♩}=104$)
- Lento ($\text{♩}=40$)
- Allegro moderato ($\text{♩}=126-132$)

Para efectuar el análisis de esta obra, se han identificado las series (A, B y C) con sus transposiciones y la aplicación de las técnicas de Inversión, Retrogradación y Retrogradación-Inversa (series y nomenclatura en **Anexo I**).

Esta obra tiene una duración total estimada de 12', repartidos aproximadamente en 3'30'' para el primer movimiento, 3'30'' para el segundo movimiento y 4'30'' para el tercer movimiento.

La musicóloga Denise Dabney (1995) clasifica cada uno de los movimientos de la sonata según su identidad musical, denominándolos como:

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

- *Ruso/ soviético* (ritmos violentos, anarquía sonora, dinámicas extremas y textura y sonoridad disonantes)
- *Lejano este/ oriental* (influenciado por los estudios etnomusicológicos de Denisov; uso de microtonos, multifónicos y ausencia de marcadores rítmicos como compases, etc.)
- *Americano* (muy influenciado por el jazz, libertad sonora y rítmica, como una improvisación)

Esta clasificación, muy libre, puede dar una idea del carácter y la sensación que se obtiene con cada uno de los movimientos y de la sonata en sí, conformándola como una suerte de pieza ecléctica dentro de un mismo lenguaje y estilo compositivo.

El musicólogo y compositor Zachary Aaron Cairns (University of Missouri-St. Louis) en su tesis doctoral *Multiple-row serialism in three Works of Edison Denisov* (Cairns, Eastman School of Music, 2010) defiende el uso de 4 técnicas utilizadas por Denisov para combinar las series utilizadas en toda la obra, lo que Cairns identifica como modulación serial:

- RICH (propuesta por el compositor David Lewin): conexión de una serie de 12 sonidos a su retrógrada-inversa cuyos primeros dos elementos coinciden con las posiciones de los sonidos 11 y 12 de la serie básica.
- TR-Chain: conexión de dos series relacionadas entre sí por transposición, eligiendo un intervalo base:
- PC-Chain: conexión de dos formas diferentes de serie (Básica, Invertida, Retrógrada o Retrógrada-Inversa) e incluso de diferentes series tomando un intervalo base:
- MANIP-Chain: manipulación de la forma de una serie a favor al intervalo o a la siguiente forma a la que se quiera llegar.

(Ejemplos en **Anexo III**)

➤ **Primer movimiento**

El primer movimiento está escrito en tempo Allegro $\text{♩}=104$ y consta de un total de 117 compases. Presenta muchos cambios de compás siempre con denominador 16 o 32, contando con un total de 117 compases.

Durante todo el movimiento Denisov sólo hace uso de una única serie de 12 notas a la que llamaremos serie **A**:

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff



Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

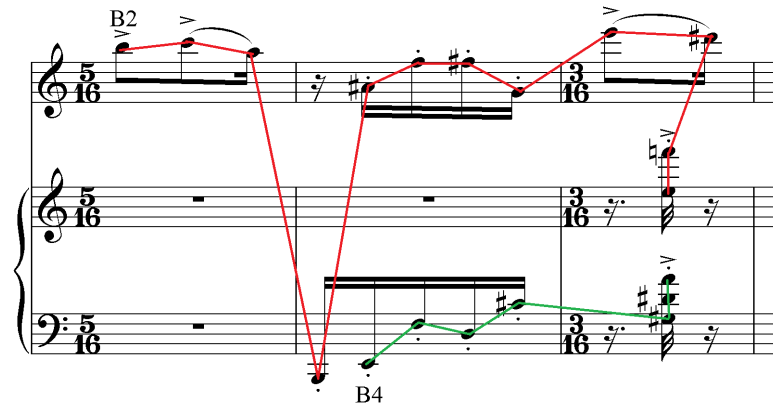


Imagen 2, exposición de la serie A cc. 1-3.

Uno de los aspectos a destacar de esta sonata es la contrucción de “frases” mediante lo que el musicólogo Yuri Kolophov denomina “golpes/disparos de ametralladora, símbolo de la opresión del sistema soviético” (Kolophov & Tsenova, 1995) que aparecen en todo el primer movimiento sirviendo de hilo conductor del diálogo entre el piano y el saxofón que responde a las características de *Disparos*, *pinchazos* y *puntos rítmicos marcados* y *Ráfagas puntillistas*:



Para romper la monotonía rítmica Denisov hace uso de unos compases rotos (*broken bars*):



Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

También se debe destacar la sección de los cc. 74-82, donde Denisov hace un uso extremo del contrapunto sobreponiendo series en diferentes estados (B, I, R e RI) y correspondiendo a las características *Grupos/grupetos lírico-melódicos* y *Murmullos, líneas melódicas suaves*:

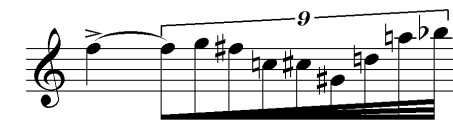

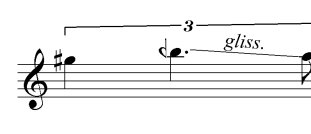
Extraído de la tesis doctoral *A performers guide to the music of Edison Denisov: Understanding the interpretive implications of his musical language in Sonata for alto saxophone and piano, Deux Pièces and Sonata for alto saxophone and cello*, de Michel O. VanPelt (University of Cincinnati, 2013)

➤ Segundo movimiento

El segundo movimiento está escrito en tiempo Lento $\text{♩}=40$, y carece de división mediante barras de compás; sin embargo haciendo caso a la particella de saxofón éste es divisible en 12 pentagramas, que serán tomados en este trabajo como referencia.

Denisov despliega en este movimiento todos los efectos que Jean-Marie Londeix grabó para él, tales como multifónicos de 2 y 3 sonidos y fracciones de tono haciendo uso de una nomenclatura extraída del libro *Gammes et Modes d'après Debussy, Ravel et Bartók* (Ed. Alphonse Leduc&Cie.), siendo el único movimiento que cuenta en su edición con una leyenda donde se exponen los símbolos utilizados para estos efectos.

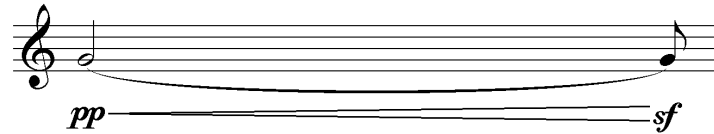
Otros efectos que podemos encontrar en este movimiento son el *acelerando* escrito, los *batements* o trinos por intervalos, y *glissandi* o *portamentos* entre notas:

<i>Acelerando escrito</i>	<i>Batements/ trinos por intervalos</i>	<i>Glissandi/ portamentos</i>
		

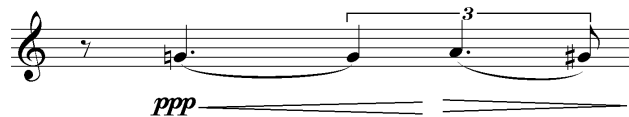
Estos efectos son influencia de los trabajos de etnomusicología realizados por Denisov entre 1956 y 1958, dando a esta parte de la sonata un sabor oriental, primitivo y alejado de los ideales de la música occidental.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

El matiz que predomina en todo este movimiento es *p*, *pp* y *ppp*, siendo poco habituales los sonidos bruscos y violentos únicamente encontrados en los pentagramas 2, 5, 6 y 9, acompañados la mayoría de ellos por un *sforzando* o *fortepiano* (*sfz* y *fp*):



También hay que resaltar la aparición de *crescendos* y *diminuendos* en forma de reguladores, siendo característico encontrar *diminuendos* a final de cada motivo, recordando la célula inicial del movimiento 1º:



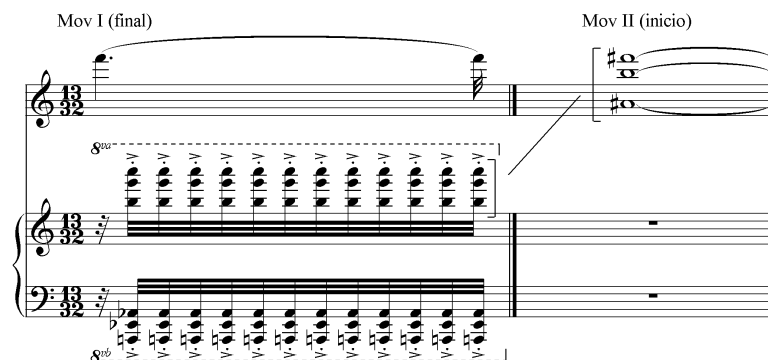
También muchos de estos motivos presentan un inicio acéfalo con un final femenino, también recuerdo de la célula inicial del movimiento 1º:



El hecho de no contar con divisiones ni símbolos de compás ya indica la intención del compositor de mostrar una música ajena a los otros dos movimientos y a la sonata en sí. Las líneas melódicas aparecen separadas entre sí por silencios de diferente duración, y la aparición de grupetos de notas con proporción 5:4, 7:8 o 3:2 dan como resultado una sensación libre de ritmo.

Por lo que respecta al inicio del movimiento, según el compositor Iain Harrison “el multifónico inicial debe ser visto como un eco de las armonías del piano en el movimiento 1º” (Harrison, 2012:26):

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff



Finalmente, hacia el final del movimiento hace su aparición el piano con un acompañamiento en *ppp* y con el pedal hasta el final con la indicación de *dolcissimo*, que deriva a un *attacca* hacia el movimiento tercero.

En cuanto a su estructura formal, según Antonio Pérez Ruiz, se trata de “una forma Lied ternario con la estructura **ABC**” (Pérez Ruíz, 2009:219) que responde a la siguiente tabla:

A	B	C
Desde el inicio del pentagrama 1º hasta la primera mitad del 5º	Desde la segunda mitad del 5º pentagrama hasta el primer tercio del 10º	Desde el segundo tercio del pentagrama 10º hasta el final del 12º
<ul style="list-style-type: none"> -Frasas delimitadas por los silencios. -Aparición de los multifónicos y fracciones de tono. -<i>Accelerando</i> escrito en pentagramas 2, 4 y 5. 	<ul style="list-style-type: none"> -Frasas delimitadas por silencios de menor duración. -Aparición de multifónicos y <i>batements</i>. -Uso de <i>glissandi</i> y <i>portamentos</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> -Aparición de un acompañamiento por parte del piano.

➤ Tercer movimiento

El tercer movimiento de la sonata es el que más curioso e importante resulta a la mayoría de los compositores y musicólogos; razón de ello son la gran cantidad de análisis, trabajos y tesis doctorales que encontramos referente a esta parte de la sonata.

Está escrito en tempo Allegro moderato $\text{♩} = 126-132$ y consta de un total de 85 compases escritos en el compás de 6/4.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

Zachary Aaron Cairns demuestra el uso de múltiples series para la confección de este movimiento, indicando un total de 3 series:



Como se puede observar, la serie C contiene acordes de séptima disminuida. Este dato resulta interesante, pues afianza la intención de Edison Denisov en dar un carácter jazzístico a este movimiento. De esta manera, el tercer movimiento de esta sonata está pensado como un trio de jazz donde el saxofón toma el rol de instrumento solista y el piano realiza las voces de bajo o contrabajo (mano izquierda) y de relleno (guitarra, piano, etc.).

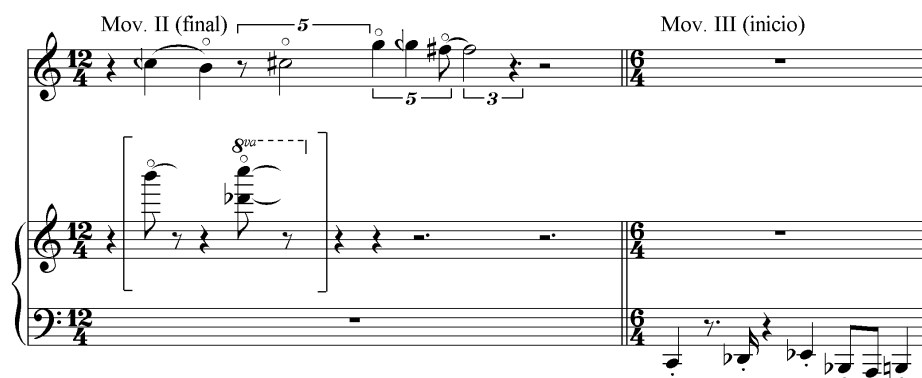
Denisov organiza este movimiento mediante el uso de ostinatos combinando las series A, B y C, material no serial utilizado en los movimientos anteriores y nuevo material de carácter jazzístico. De este modo la mayoría de autores determinan la estructura formal de esta parte de la sonata de la siguiente forma:

INTRO	cc. 1-2	-Presentación del ostinato 1 en la mano izquierda del piano -Serie A (A B2) en voz del solista (saxofón)			
A	cc. 3-21	cc. 3-17	-Presentación de las series A y B (c. 7). -Continuación del Ostinato 1.	cc. 18-21	-Desarrollo final y aparición del motivo con <i>slap</i> .
B	cc. 21-43	cc. 21-33	-Ostinato 2 en mano izquierda del piano. -Voz del saxofón como improvisación. -Continuación del motivo con <i>slap</i> .	cc. 33-43	-Desarrollo de armonías de jazz y las series A y B.
C	cc. 43-53	-Unísonos del piano y saxofón. -Sección <i>Bebop</i> . -Figuraciones de ♩ y tresillos de arpegiados. -Búsqueda de tensión.			

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

D	cc. 53-75	-Ostinato 3 en mano izquierda del piano. -Poliacordes. - <i>Frullato</i> y fracciones de tono, armónicos, en el saxofón.			
CODA	cc. 76-85	cc. 76-78	-Serie C arpegiada en las tres voces.	cc. 78-85	-Final -Aparición de fracciones de tono en el saxofón. -Similitud con el final del movimiento 1º de la sonata.

Los tres ostinatos son muy importantes en este movimiento, pues definen y delimitan la mayoría de sus partes. Según el saxofonista Michel O. VanPelt el primer ostinato que encontramos corresponde a los últimos sonidos del saxofón en el movimiento segundo (VanPelt, 2013:42):



Asimismo, Ora Paul Haar identifica cada uno de los ostinatos como referentes a ciertos estilos de jazz (Haar, 2004:83):



Hay un motivo recurrente que es usado por Denisov en la voz del saxofón para guiar y dar una especie de ritmo durante las secciones B y D, compuesto por un tresillo, heredado del motivo principal del movimiento primero, con el efecto de *slap* y un *glissando* hacia el final femenino:

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff



Finalmente destacar el uso de los tresillos en la Coda, dando una sensación frenética hacia el esperado final y creando una tensión máxima:



4.2.3. Problemas interpretativos

5. CONCLUSIONES

Tras la realización de este trabajo se pueden llegar a las siguientes conclusiones de cada uno de los objetivos fijados al principio:

- *Conocer las figuras de los compositores Edison Denisov y Jeanine Rueff dentro del panorama musical, y más concretamente en el del saxofón:*

Mediante una biografía de cada uno de los compositores, observando la época y el contexto social en qué vivieron. Resulta un momento en la historia del s.XX lleno de cambio social en las dos esferas políticas: Europa (Francia) y la URSS, que condicionan el aperturismo cultural y musical, y así, la libertad del lenguaje compositivo de Rueff y Denisov, sin olvidar a quienes van dedicadas estas obras; Daniel Deffayet y Jean-Marie Londeix, dos grandes figuras del saxofón.

- *Analizar las obras Sonate para saxofón alto y piano de Edison Denisov y Sonate para saxofón solo de Jeanine Rueff y Comprender el lenguaje serial y postodecafonista en la música para saxofón, comparando los rasgos comunes entre ambas obras:*

Mediante estos dos objetivos se concluye a qué se debe enfrentar el saxofonista en el momento de abordar una u otra obra. Comprender su estructura formal da una idea de qué discurso quiere seguir cada compositor y hacia dónde quiere llegar. La división exacta en partes de cada uno de los movimientos de las sonatas facilita la lectura y el contraste de ideas de cada una de estas. En otras palabras, el término *Sonata* al que hacen referencia está más bien relacionado a la división en 3 partes de cada obra y al carácter solista del instrumento principal: el saxofón. En el caso de Rueff la simetría formal y el atonalismo libre permiten una mayor facilidad de interpretación, mientras que con Denisov y su serialismo el discurso melódico queda sujeto a la forma serial, resultando una música más cerrada, cerebral.

¿Qué características comunes se pueden encontrar? En primer lugar el abandono de la Forma Sonata clásica a favor de otros modelos constructivos (*Bogel from*, formación libre, forma basada en series, etc.). En segundo lugar la dificultad interpretativa y el uso de prácticamente todo el registro del saxofón e incluso notas sobreagudas (armónicos) y la incursión de ritmos heredados del jazz (en el caso de Denisov) o de la música ligera (8/16 del mov. 1º de Rueff, o el Scherzando del mov. 3º). En un tercer lugar el abandono de la tonalidad sustituida ésta por un lenguaje diferente y que obliga al intérprete a familiarizarse con él para un mayor

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

entendimiento de este tipo de obras. Otra característica es que ambas están dedicadas a dos figuras de renombre en el panorama del saxofón en ese momento (Deffayet y Londeix) y, así, cada una de estas dos obras responde a un punto de inflexión en la producción musical de los dos compositores: para Rueff es una incursión al lenguaje atonal, bastante diferente de su estilo propio (incluso haciendo uso de material serial) y para Denisov resulta una de las primeras obras para saxofón (cuando no la más importante) y donde explora todo lo que puede dar de sí el instrumento, además del uso del jazz y de las técnicas antes comentadas.

Para realizar el análisis de estas dos obras ha sido necesario una documentación previa sobre las técnicas compositivas más usadas en la composición serial y la atonal. Esto ha permitido una comprensión de este tipo de música, así como su funcionalidad en general y el estilo de cada uno de los compositores en particular.

- *Converger unas pautas de interpretación con el saxofón para este tipo de lenguaje:*

A través de los apartados *Problemas interpretativos* en el análisis de cada una de las sonatas se observa como una de las dificultades principales es la medida y ritmo en cada una de las sonatas, cómo hacer un estudio de los pasajes que presentan más dificultad técnica y cómo abordar las técnicas que más suelen aparecer en este tipo de lenguaje y en otros más contemporáneos (el uso del *slap*, *frullato*, multifónicos o *glissando*, por ejemplo). También conseguir buscar un contraste entre los temas, en el caso de Rueff y de las partes de cada movimiento en el caso de Denisov, que ayuden al intérprete a seguir el discurso musical.

Por sencilla que parezca la *Sonate* de Rueff, el hecho de ser una obra compuesta para saxofón alto solo trae la dificultad añadida de no contar con un lecho armónico y acompañante que guíe al intérprete. También la gran ausencia de silencios o partes donde solo intervenga otro instrumento o agrupación añade una dificultad física: no hay apenas descanso en el discurso musical de la obra.

La *Sonate* de Denisov presenta la gran dificultad de necesitar un pianista para poder ser interpretada. Es vital la comprensión del papel del piano y su relación con la melodía del saxofón para poder llevar a buen puerto la interpretación de esta sonata. El primer movimiento, con su amalgama de compases y medidas requiere de una muy buena relación con la parte del piano, así como tener una rítmica bien clara y definida. En el caso del tercer movimiento ocurre lo mismo, dejando de lado el perenne compás de 6/4 y centrándose en el uso de los ostinatos de la mano izquierda del piano.

REFERENCIAS

Asensio Segarra, Miguel. 1999. *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Valencia : Rivera Mota, 1999.

—. **2004.** *Historia del saxofón*. Valencia : Rivera Mota, 2004.

Chautemps, Jean-Louis, Kientzy, Daniel y Londeix, Jean-Marie. 1990. *El Saxofón*. Barcelona : Labor, 1990.

Dibelius, Ulrich. 2004. *La música contemporánea a partir de 1945*. Madrid : Akal, 2004.

n.d.. Editions Henri Lemoine. [En línea] n.d. <https://www.henry-lemoine.com/fr/compositeurs/fiche/jeanine-rueff>.

El formalismo de los compositores soviéticos. **Editorial, C. 1948.** [ed.] Universidad de Chile. 29, Santiago de Chile : s.n., 1948, Revista Musical Chilena, Vol. 4º, págs. 19-21. Recuperado de:.

Grabner, Herrmann. 2001. *Teoría General de la Música*. Madrid : Akal, 2001.

n.d.. Grand Prix de Rome. [En línea] n.d. <http://www.musimem.com/prix-rome-1940-1949.htm>.

Haar, Ora Paul. 2004. *The influence of jazz elements on Edison Denisov's Sonata for alto saxophone and piano*. Austin : University of Texas in Austin, 2004. pág. 105.

Harrison, Iain. 2012. *An exploration into the uses of extended techniques in works for the saxophone, and how their application may be informed by a contextual understanding of the works themselves*. Huddersfield : University of Huddersfield , 2012.

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

Károlyi, Ottó. 1976. *Introducing music*. Harmondsworth : Penguin books Ltd., 1976.

knkrbver. 55656. *nvkwnvkerv.* . v.ef : ñe nfvñke, 55656. 32.

Kolophov, Yuri y Tsenova, Valeria. 1995. *Edison Denisov*. 2005. Chur : Harwood Academic Publishers, 1995.

Kühn, Clemens. 1989. *Tratado de la forma musical*. 2003. Cornellà de Llobregat : IDEA BOOKS SA, 1989.

Marco, Tomás. 2002. *Pensamiento musical y s. XX*. Madrid : SGAE, 2002. pág. 315.

Michels, U. 1982. *Atlas de música II*. Madrid : Alianza Atlas, 1982.

Pajares Alonso, Roberto L. 2010. *Historia de la música en 6 bloques*. Madrid : Aebius, 2010. págs. 471-472. Vol. Bloque 1: músicos y contextos.

Pérez Ruiz, Antonio. 2009. *Influencia del Jazz dentro del repertorio clásico de Saxofón más representativo del siglo XX*. Valencia : UPV, 2009.

Rosen, Charles. 2006. *El estilo clásico: Haydn, Mozart y Beethoven*. Madrid : Alianza Editorial, 2006.

—. **1980.** *Formas de sonata*. 1998. Cooper City : SpanPress , 1980.

Schönberg, Arnold. 1923. *Twelve-Tone Composition*. 1997. Berkeley & Los Angeles : University of California Press, 1923.

Shaffer, Harry G. 2001. *The Communist World: Marxist and Non-Marxists Views*. Nueva York : Ardent Media, 2001. Vol. 2.

VanPelt, Michel O. 2013. *A performers guide to the music of Edison Denisov: Understanding the interpretive implications of his musical language in Sonata for alto*

Rasgos comunes de la música postdodecafónica y serial en las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff

saxophone and piano, Deux Pièces and Sonata for alto saxophone and cello.

Cincinnati : University of Cincinnati, 2013.

ANEXOS

Las sonatas para saxofón de Edison Denisov y Jeanine Rueff