Universidad de Chile

Facultad de Artes

Departamento de Música y Sonología

Diego Farías Castillo

Grisácea

Para dúo de saxofones barítono y tenor

Trabajo de creación artística

para la obtención de grado de

Licenciatura en Composición

Prof. Guía: Andrés Maupoint

Santiago, Chile

2009

Tabla de contenidos

Introducción……Pág. 1

Descripción general de la obra ……Pág. 4

Descripción específica de la obra……Pág. 4

1.1 Sección Introductoria……..Pág. 4

1.2 Segunda Sección ……Pág. 7

1.3 Tercera Sección……..Pág. 13

1.4 Cuarta Sección ……..Pág. 21

1.5 Sección final…….....Pág. 24

Otros Aspectos……Pág. 29

2.2 El silencio……Pág. 29

2.3 Dinámicas…… ...Pág.33

Continuidad versus Discontinuidad……..Pág. 36

Compases……Pág. 37

Escritura a mano versus escritura a computador……Pág. 38

Conclusión……Pág. 39

Bibliografía……Pág. 42

Material Complementario: Partitura de Grisácea.

Introducción

En primer lugar quisiera referirme a la decisión de escribir para este dúo de saxofones. Desde un comienzo rondaba en mi cabeza la idea de componer para mi tesis algo que reuniera los dos mundos musicales en los cuales me siento fuertemente comprometido: la composición y el jazz. Estos mundos, que siento bastante conectados entre si, tanto a nivel de intérpretes como a nivel de contenidos musicales, hacen que la pieza tenga una búsqueda sonora que en cierta forma identifica mi relación cotidiana como guitarrista con el jazz. A mi parecer ambas áreas, la composición y la improvisación, se alimentan una a la otra, esto lo he podido constatar en el proceso mismo de la composición en donde muchas veces se hace necesario improvisar, sea en el instrumento o en el papel, para descubrir la materia musical que queremos llevar a cabo.

Por otro lado, es importante mencionar que estos dos mundos son bastante amplios en sí mismos, ya que en cada uno podemos encontrar un basto terreno en donde desarrollar un lenguaje y por ende una vida musical.

La elección de escribir para saxo tenor y barítono es también una decisión de color. Escogí esta sonoridad en donde podía encontrar ámbitos variados dentro de un registro grave y con cierto tono oscuro. A partir de esta idea nace el nombre de la pieza: “Grisácea”, aludiendo al resultado de un color cercano a lo gris. El gris , como sabemos, nace de la mezcla del blanco y negro, contraste que intento plasmar en la pieza por medio de la utilización de materiales opuestos entre si. Entonces mi relación auditiva con el saxofón en parte estaba resuelta, influenciada bastante por el mundo del jazz en cuanto a los recursos y gestualidades que utilizo.

En cuanto a la escritura, en un comienzo fue algo bastante intuitivo, es decir, comencé “trazando algunas líneas” que me permitieran soltarme un poco para poder continuar escribiendo. Es así como nace una introducción de saxo tenor con la idea de solista. En esta sección es donde se van definiendo los materiales más importantes del discurso.
Luego comienza el dúo. Este va cobrando vida propia y manteniendo un dialogo constante entre los dos instrumentos.

No esta más decir que es la primera vez que escribo para dúo, nunca antes me había enfrentado a ciertas limitantes que esto implica en cuanto a tener que lograr el equilibrio

necesario con solo dos instrumentos a lo largo de toda la pieza. Entonces me ví en la obligación de generar un discurso autónomo basado en materiales que sustentasen y dieran coherencia al discurso, generando diferentes comportamientos y por lo tanto diferentes secciones e ir dando dirección a la pieza.

En cuanto a la elección de materiales puedo decir que se aproximan bastante a la gestualidad del jazz, sobretodo en la utilización de escalas cromáticas y acciacaturas rápidas quebradas, materiales que interactúan a los largo de toda la pieza. Cuando hablo de estos materiales y su relación con el jazz me refiero a que han sido tomados desde una experiencia auditiva para luego ser puestos en el terreno de lo escrito.
Puedo agregar también que el análisis de algunos solos de músicos importantes como Charlie Parker (1920- 1955) o Wes Montgomery (1925- 1968) por nombrar algunos relevantes, me han entregado ciertas herramientas para ir desarrollando un lenguaje propio el cual intento plasmar en esta pieza.
Esta búsqueda de lenguaje para mi ha sido siempre en el momento de componer y en el momento de tocar.

Quise también plasmar en esta obra el concepto de improvisación ya que creo que es un elemento primordial en música en general. Esto tiene importancia también en la música clásica, podemos encontrarlo en Mozart o Beethoven, etc., en el contexto de las cadencias, a pesar de que en la mayoría de los casos los compositores las escriben, estas nos sugieren de alguna manera el concepto de improvisación. Es por eso que incluí una breve cadencia escrita de barítono al culminar una densa sección de escalas cromáticas, con la intensión de reproducir un pequeño momento improvisativo, más bien un momento cadencial, considerando similar idea la del “solo” o introducción de tenor al comienzo de la pieza, en donde prevalece la idea de improvisación como manera de iniciar este dúo.

No solo de elementos del jazz se compone esta pieza si no también de elementos que provienen de la música clásico-contemporánea. La utilización de procesos tales como; precipitaciones rítmicas, modulaciones rítmicas, trocado de ideas, polarización de materiales, métrica implícita, son algunos de los mas importantes. Estos recursos articulan y dan dirección a la pieza en su totalidad.

Todos estos procesos han sido soluciones que fui encontrando a partir de lo que los materiales me iban entregando.

Una de las características especiales que describen la pieza y también una de mis necesidades compositivas fue la re-utilización de elementos, es decir, el otorgar diferentes funciones a un mismo material, generando nuevos comportamientos. Esto es parte de un lenguaje compositivo que he ido adquiriendo y el cual me es bastante recurrente, no solo al componer si no en la búsqueda de un lenguaje como guitarrista también, ya que son procedimientos aplicables de igual manera en la improvisación.
Esto fue lo que determinó definir diferentes secciones, es decir, lograr dar amplitud a la pieza a partir de elementos concretos.

Otro rasgo importante que caracteriza mi pieza es el hecho de abandonar ciertos materiales para ser re-expuestos en diferentes secciones, es decir, materiales que se presentan en un comienzo de la pieza re-aparecen al final de la pieza, dando equilibrio al discurso. Para mi es fundamental el equilibrio en cuanto a la distribución de elementos, es por eso que intenté que cada material estuviese presente en forma directa o indirecta a lo largo de toda la pieza, es decir, el material se expone completamente o solo parte de dicho material.

Puedo concluir entonces a rasgos generales que esta pieza es una combinación de elementos que provienen del jazz y de la música escrita. Esto representa en forma directa la situación musical en que me encuentro en la actualidad.

No esta de más señalar que a partir de esta composición he descubierto nuevas herramientas y aproximaciones sobretodo desde el discurso musical mismo y desde lo que la pieza me iba proponiendo. Creo que un discurso musical construido de materiales determinados permite dar amplitud a ellos, en este caso en un diálogo, para así ir encontrando poco a poco un lenguaje propio y la libertad necesaria. Por lo menos así he ido trazando yo este camino.

Descripción general de la obra

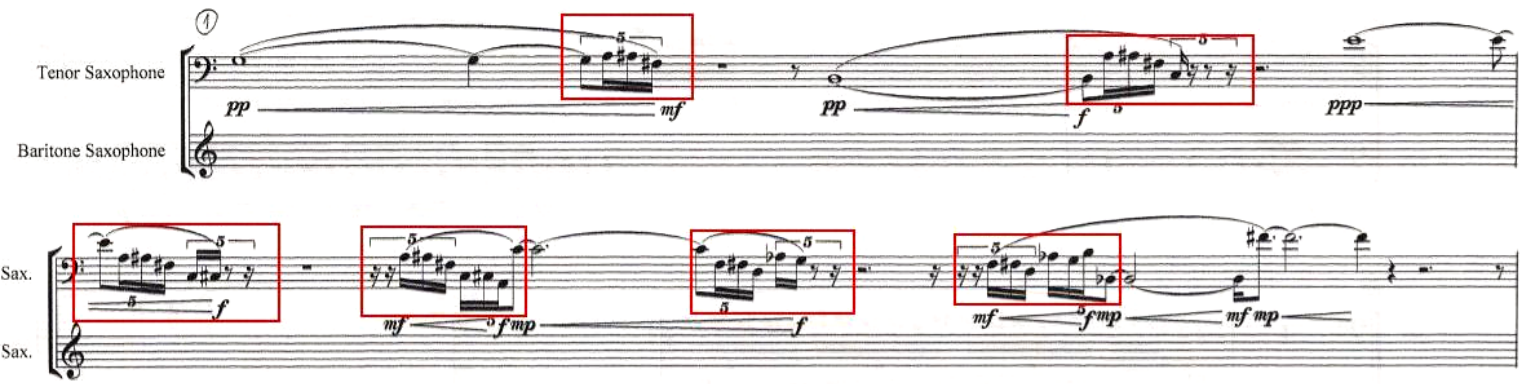
Esta pieza para dúo de saxofones, Tenor y Barítono, se compone de un sólo movimiento el que se divide en diferentes secciones. Estas secciones se definen de acuerdo al comportamiento de los materiales utilizados. Este comportamiento consiste principalmente en su reutilización para ejercer diferentes funciones y crear nuevos materiales. En cuanto a los materiales podemos definirlos desde el terreno de las alturas y la gestualidad. Las alturas en esta pieza se determinan principalmente por ámbitos abiertos y cerrados. Algunos de los materiales principales son: células motivicas, nota larga, loops, escalas cromáticas, multifónicos, stacattos, acciacaturas y nota repetida.

Descripción especifica de la obra (Ejemplos en Sonido Real)

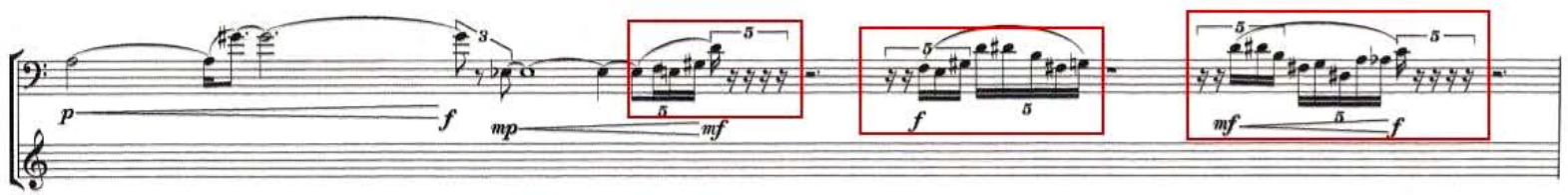
Sección Introductoria

La pieza comienza con una sección introductoria de saxo tenor que consiste en la interacción de una nota larga versus un motivo de quintillos. Un tercer elemento es un loop cromático. El silencio también es un material importante y va a estar presente a lo largo de toda la pieza (Ver Pág. 1).

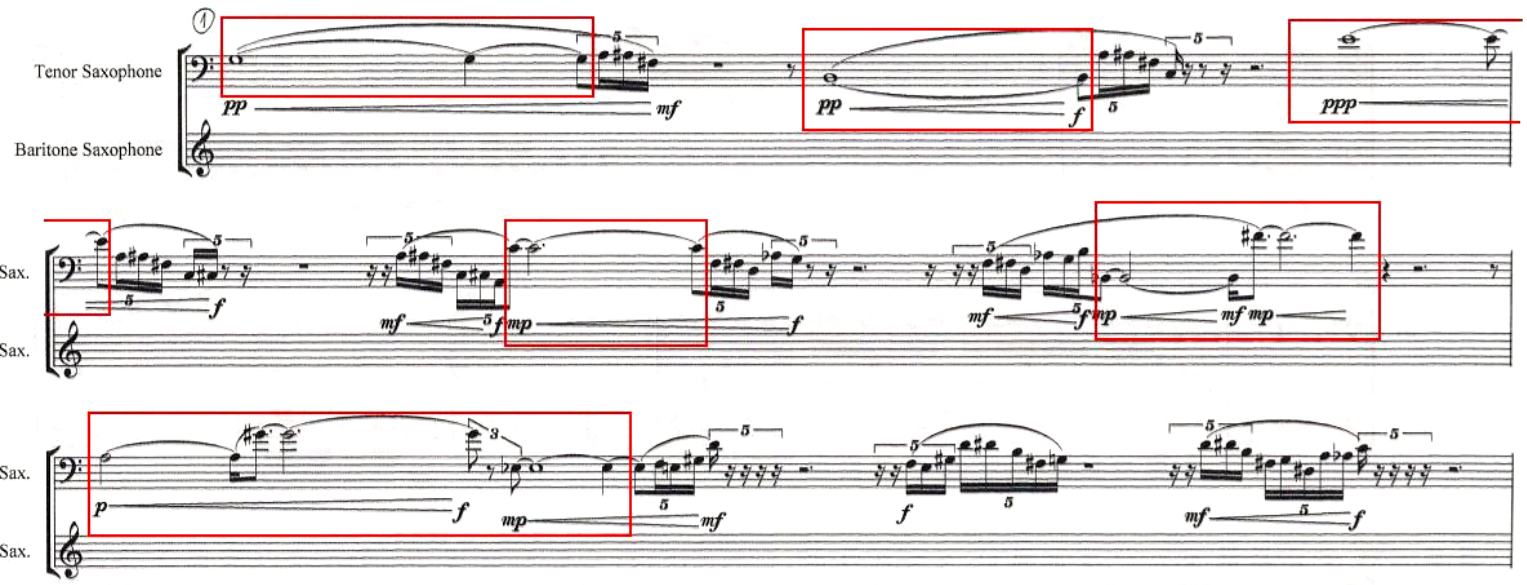
Motivo de quintillos: Es una célula motívica que se compone de una segunda menor, una tercera (menor o mayor), una cuarta (justa o aumentada). Este motivo se amplia y reduce en cuanto a sus interválos, siguiendo siempre ese orden de aparición (Pág. 1):



Este motivo también se presenta en forma invertida, es decir, los intervalos que eran ascendentes van a ser descendentes y vice-versa (Pág. 1):

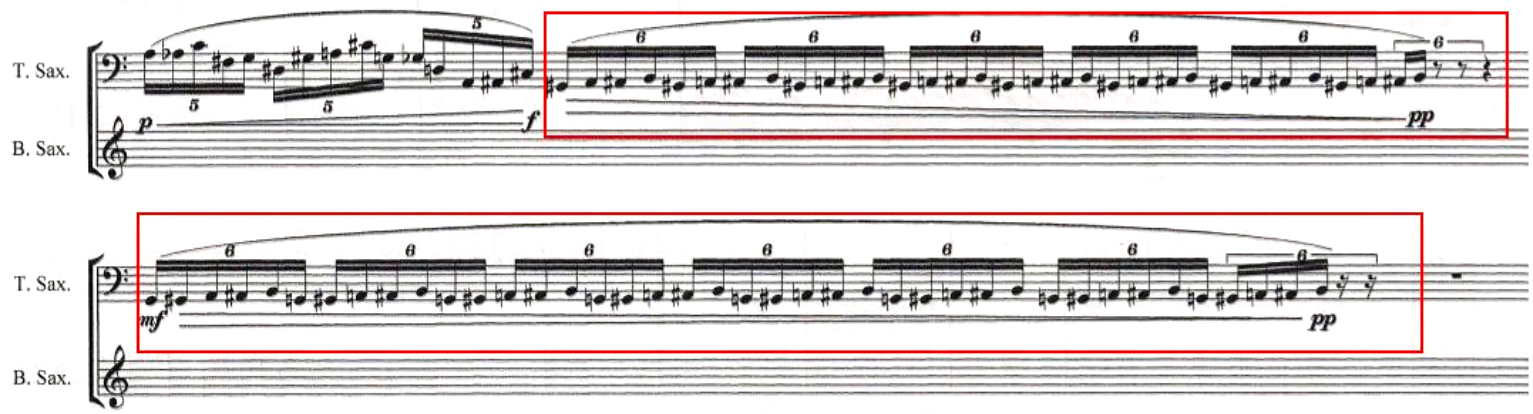


Nota larga: Es un material contrastante en relación a los otros materiales, ya que abarca ámbitos extremos. Se presenta en valores de redonda, blanca con punto, redonda ligada, etc. En relación a las alturas, la nota larga jamás será repetida. (Pág. 1):



Loop cromático: Nace a partir del último salto del motivo de quintillos. Consiste en un ámbito de 4 y 5 notas cromáticas que se repiten sucesivamente lo que produce un estancamiento.

Es un elemento de contraste y tiene por función cesurar esta sección con la siguiente (Pág. 1):

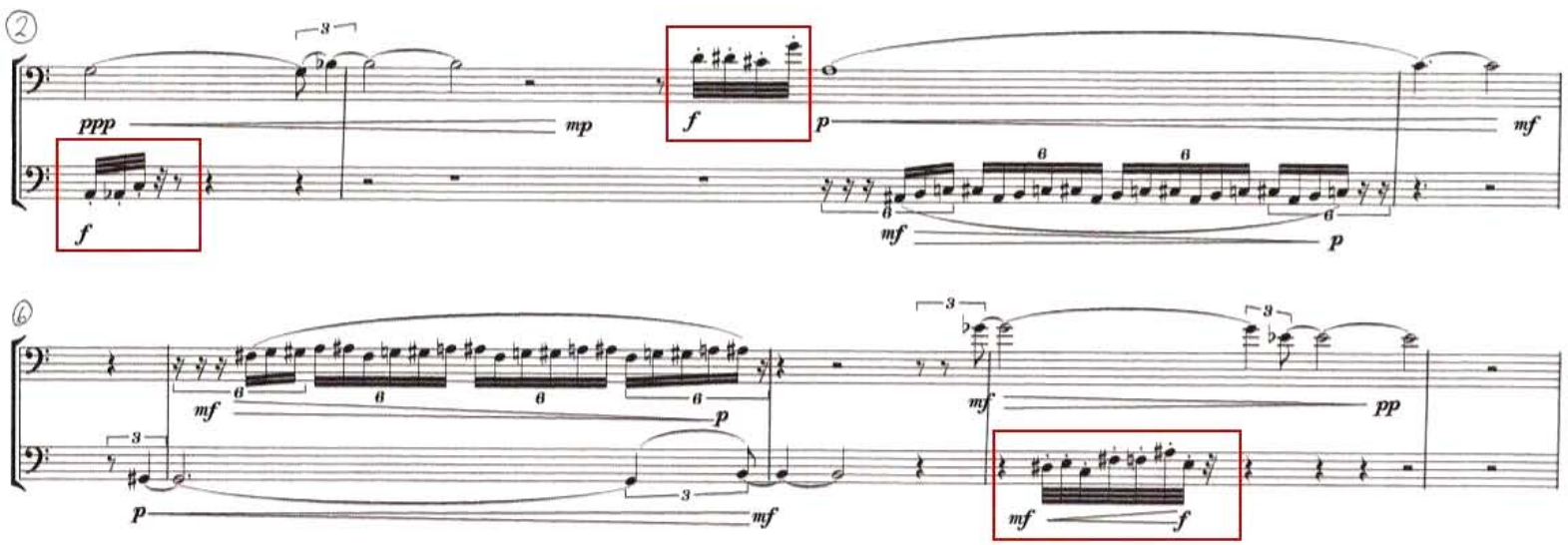


Segunda sección

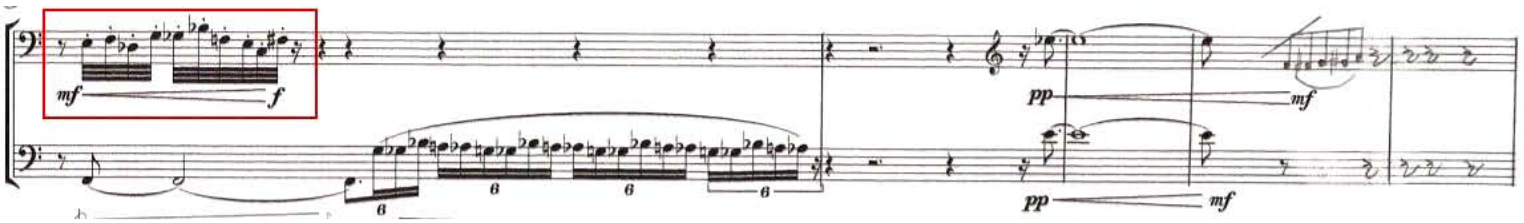
En cuanto a las alturas en esta sección se definen principalmente por ámbitos abiertos y cerrados entre voces intentando no producir intervalos de octavas paralelas entre ellas. Los interválos más comunes entre voces son; séptimas (mayores, menores) y novenas (mayores y menores) así como también para cada voz por separado.

Esta sección comienza a dúo en forma de trocado de ideas, es decir, lo que se presenta en una voz se reproduce en la otra en forma variada.
Se comienzan exponiendo materiales ya conocidos como la célula motívica pero ahora en valores de fusa y en stacatto (Pág. 2):

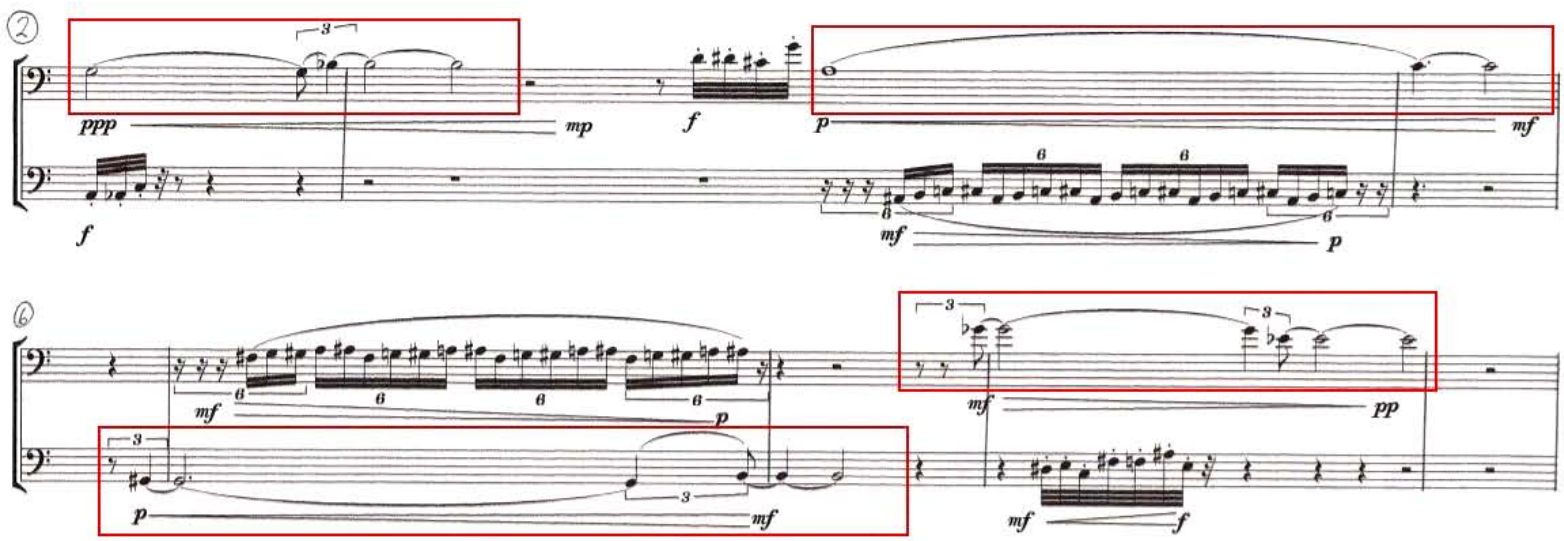
a)



b)

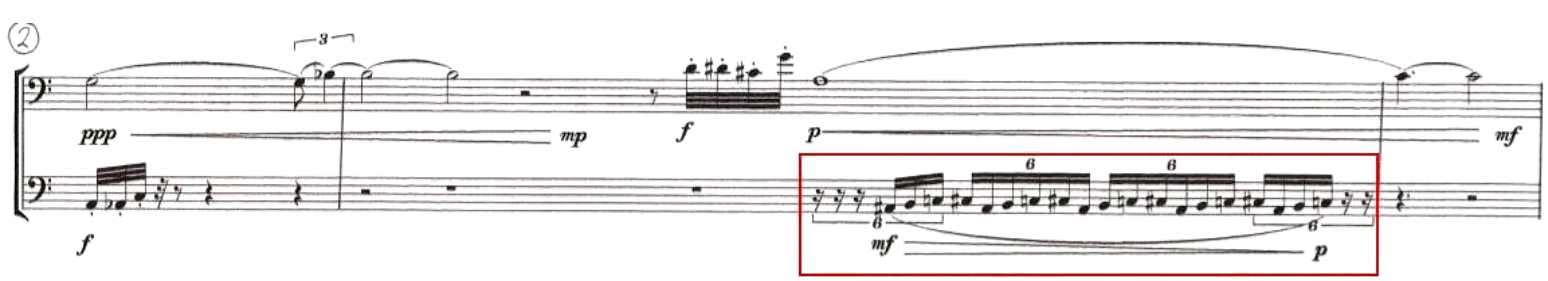


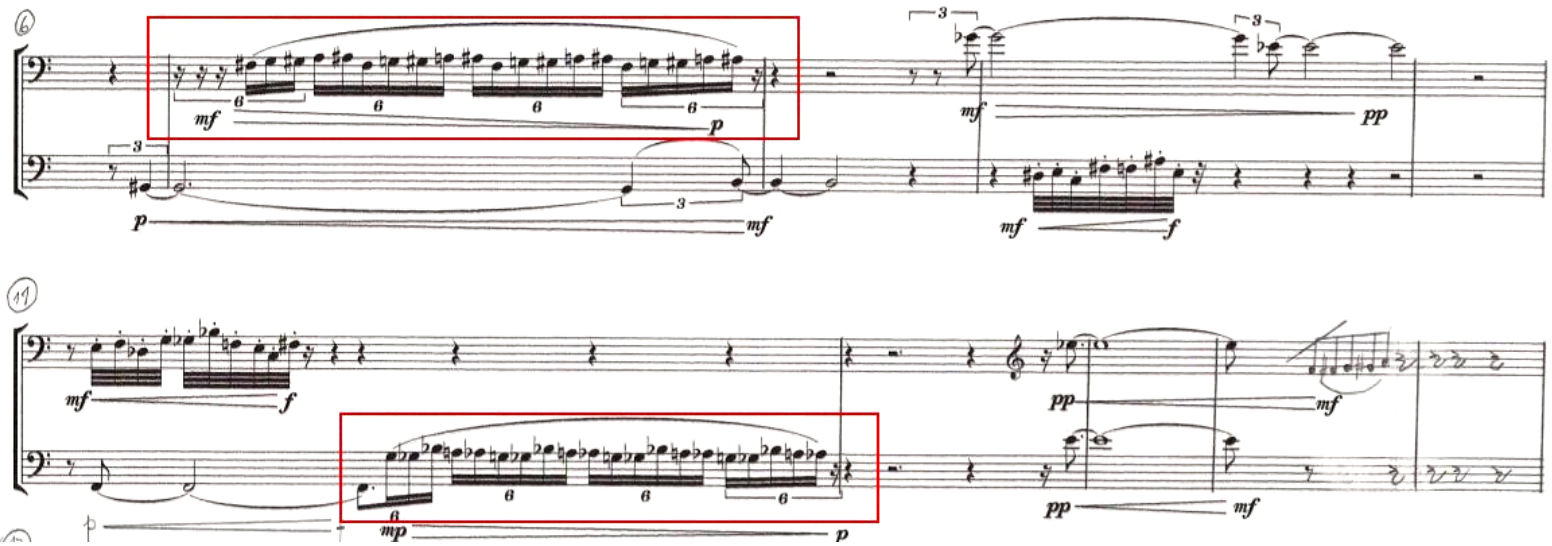
Otro material ya conocido es la nota larga, esta vez aparece acompañada de un salto de tercera menor (Pág. 2):



El loop también esta presente en esta nueva sección, ahora como un material independiente. Este se presenta en forma ascendente y descendente (Pág. 2):

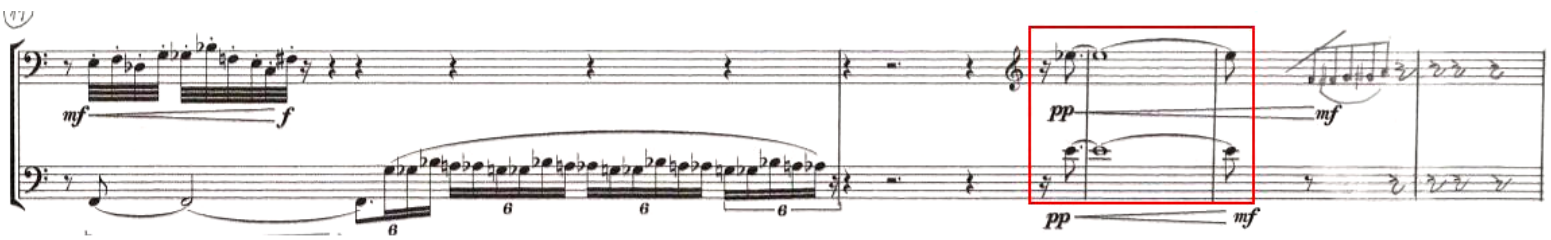
a)



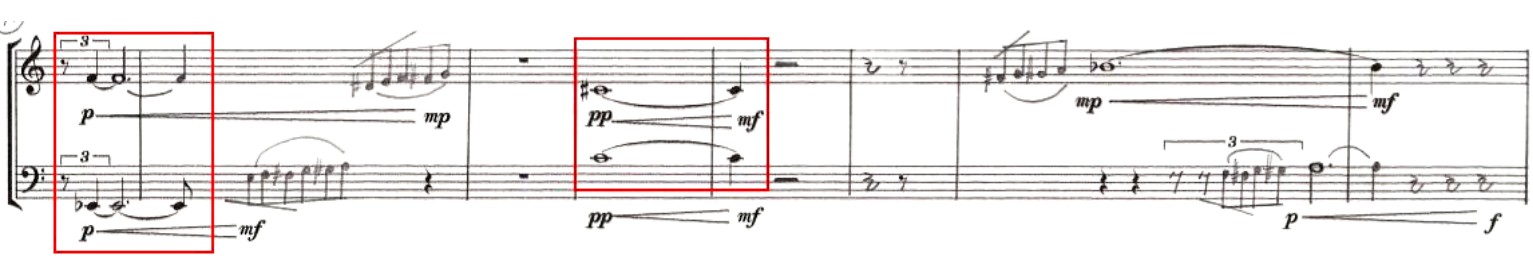


Continuando con el trocado de ideas, ahora comienza a tener mayor preponderancia la nota larga. Desde este punto existe mayor sincronía entre voces (Pág. 2 y 3):

a)

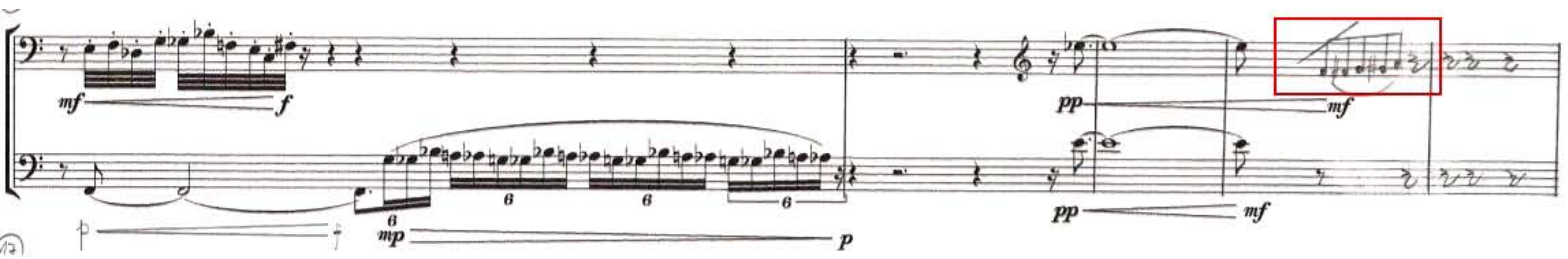


b)

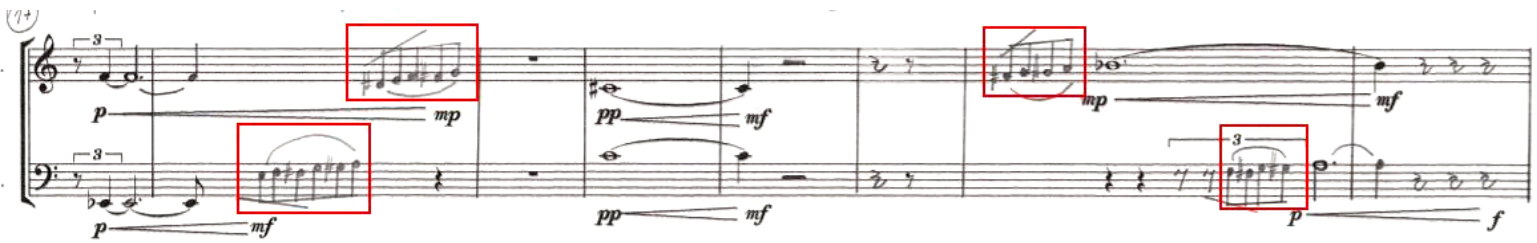


Esta nota larga va acompañada de una acciacatura, esta acciacatura toma prestado el cromatismo del loop, algunas en forma quebrada, es decir, varían en su diseño interválico (Pág. 2 y 3):

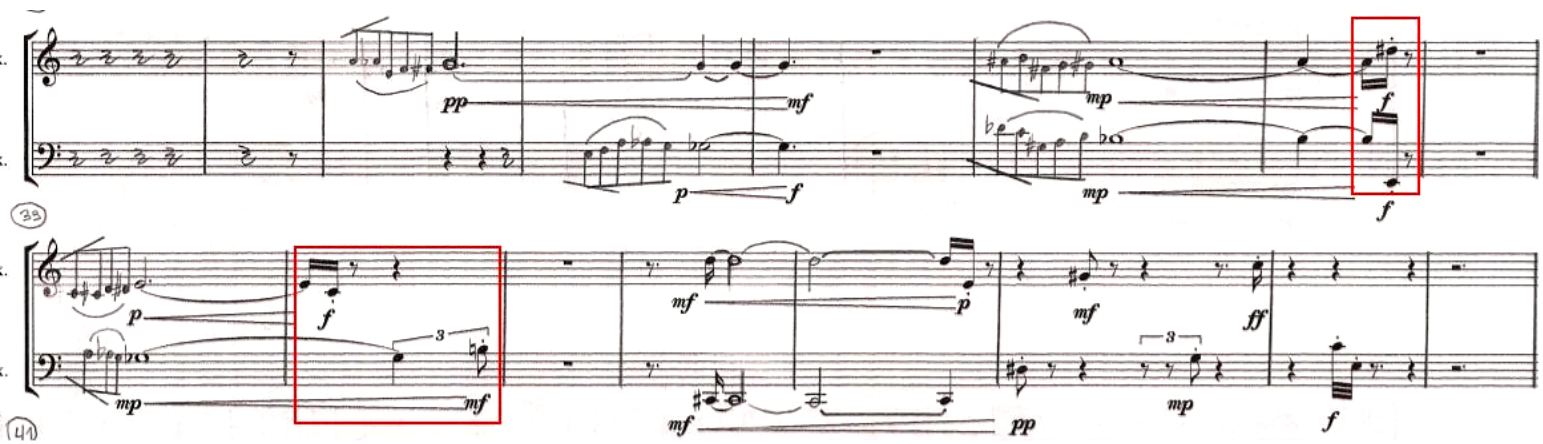
a)



b)

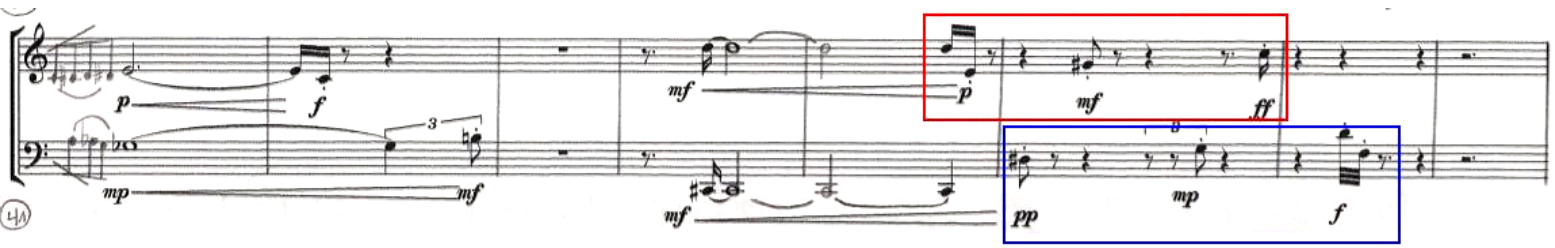


A este diálogo de acciacatura mas nota larga se suma un nuevo elemento; una nota breve portando un stacatto (Pág. 3):

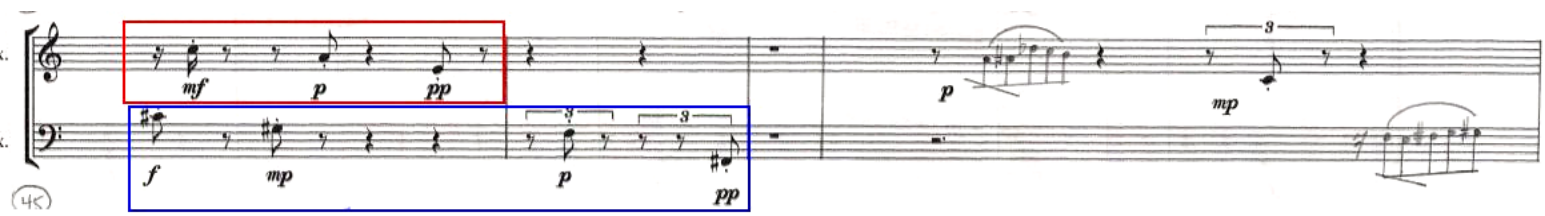


Esta nota en stacatto va adquiriendo mayor independencia dejando atrás la nota larga. Se presenta con un movimiento similar en ambas voces; primero ascendente y luego descendente (Pág. 3):

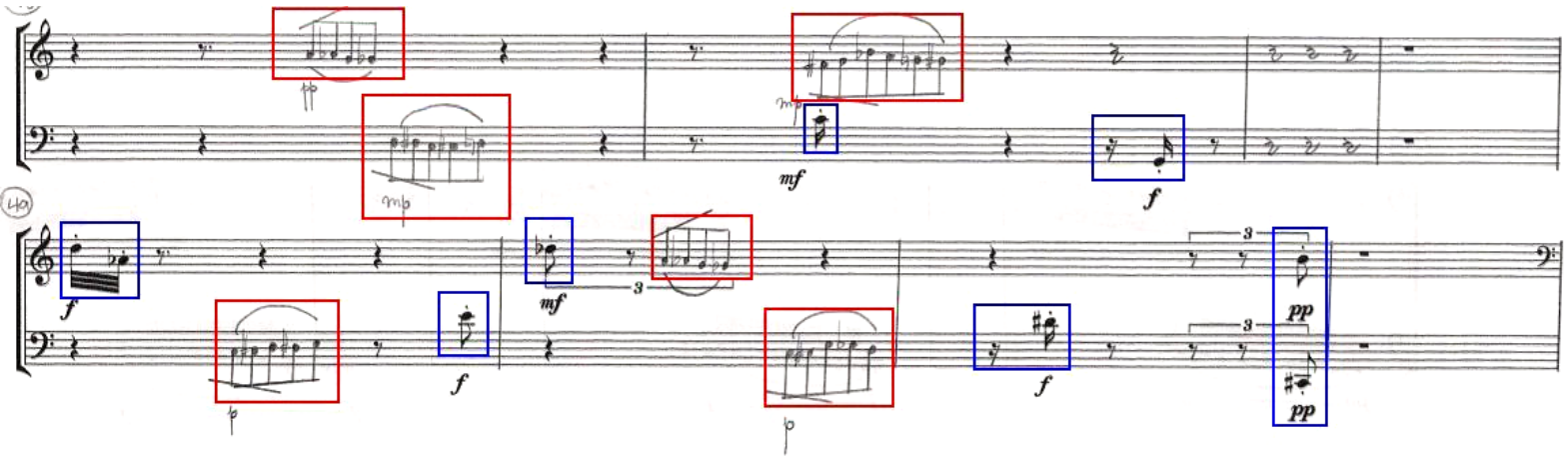
a)



b)



Esta nota en stacatto va a ser acompañada por acciacaturas que también logran independizarse. Se define un ámbito fijo para las acciacaturas, en donde van variando en cuanto a su cantidad de notas (Pág. 3):

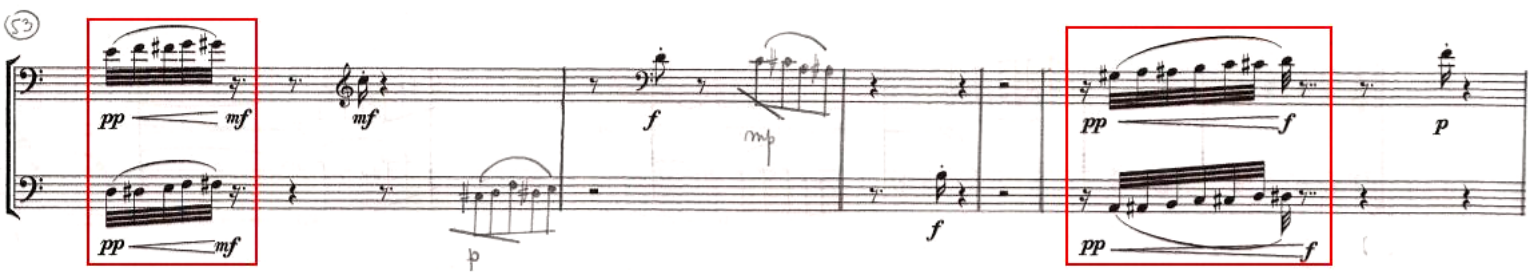


Hasta aquí se define una segunda sección que culmina con la irrupción de un nuevo material el cual será descrito a continuación.

Tercera sección

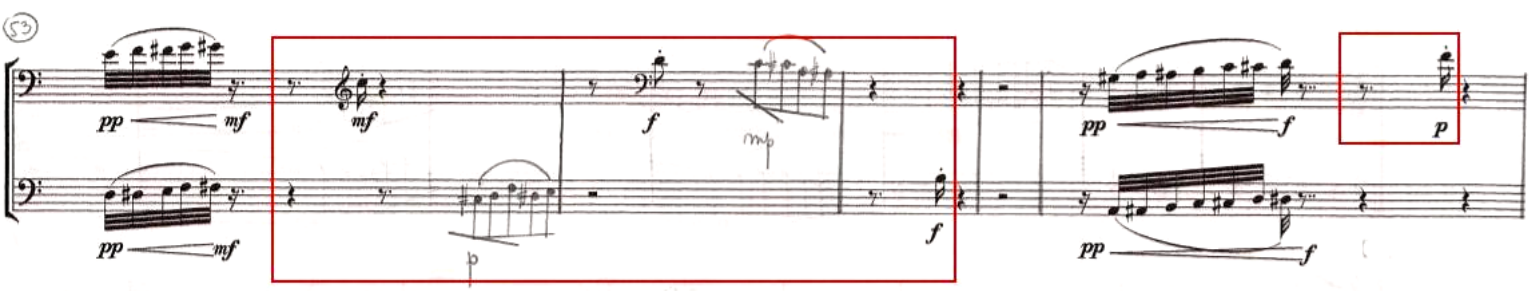
La relación interválica entre saxo tenor y barítono en esta sección se define principalmente por la diferenciación de registro. Podemos encontrar intervalos como séptimas, novenas, evitando las octavas entre voces. Cabe señalar que en algunos casos como la superposición de escalas posee mayor relevancia la superposición en sí por sobre la relación interválica producida entre voces.

Esta sección posee varias fases internas de evolución.
Comienza al instalarse súbitamente un material de fusas cromático (Pág. 4):

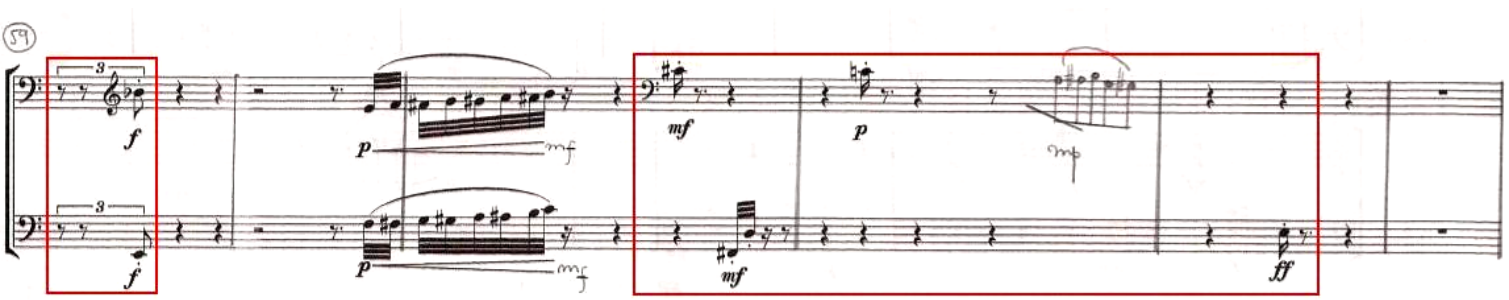


Este material de acciacaturas y stacattos siguen estando presentes (Pág. 4):

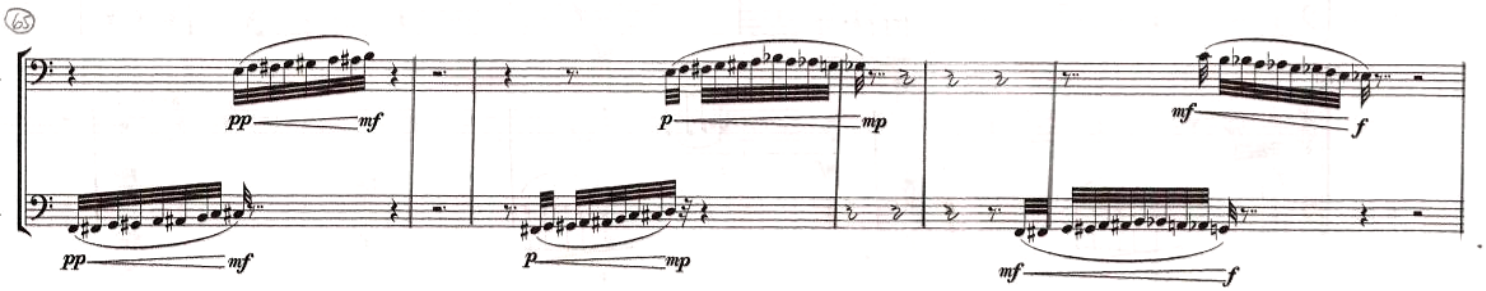
a)



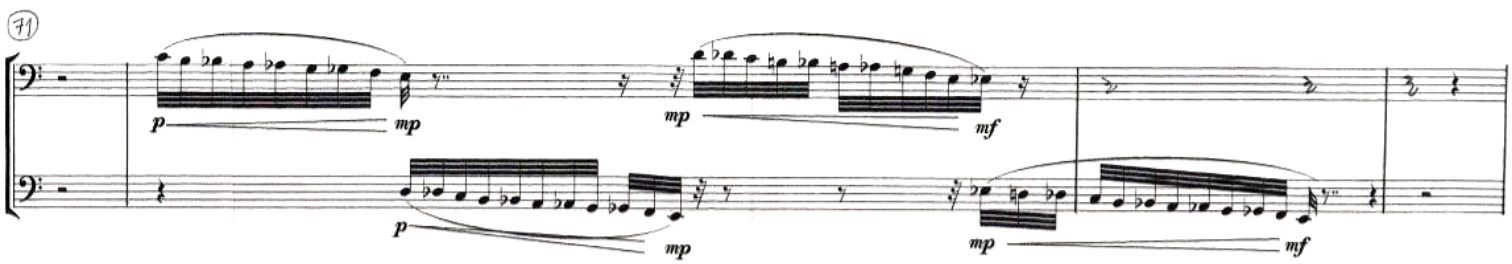
b)



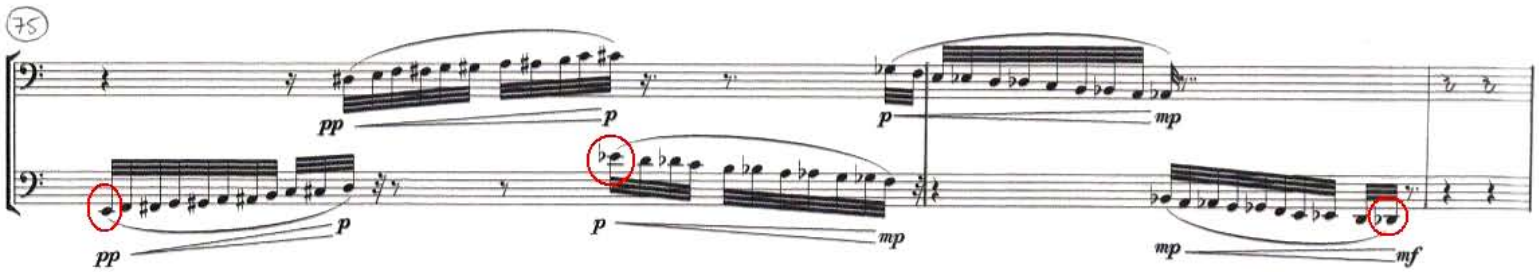
Luego las acciacaturas y stacattos son eliminados para quedar solamente las escalas cromáticas. Desde este punto comienza a fijarse un ámbito en donde permanecerán todas estas escalas cromáticas. (Pág. 4):



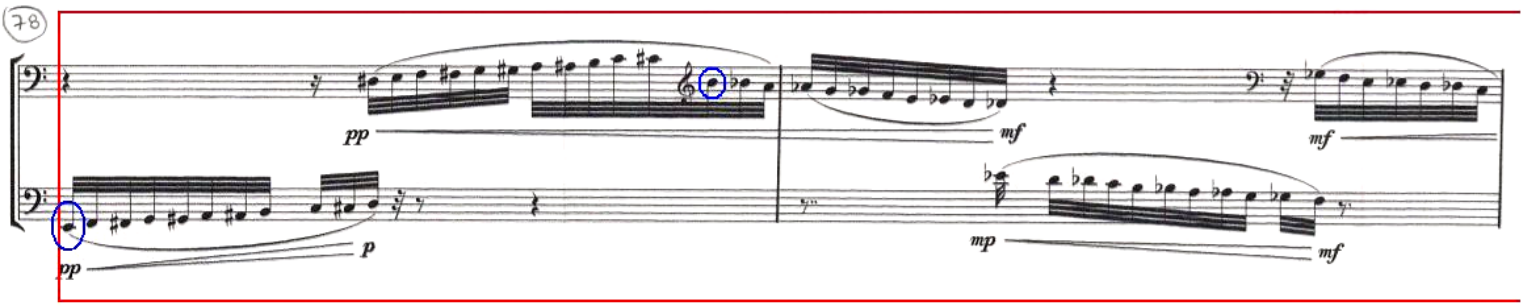
A partir de este material de escalas que se independiza va a anunciarse un loop , este elemento reaparecerá más adelante en forma más prolongada (Pág. 5):

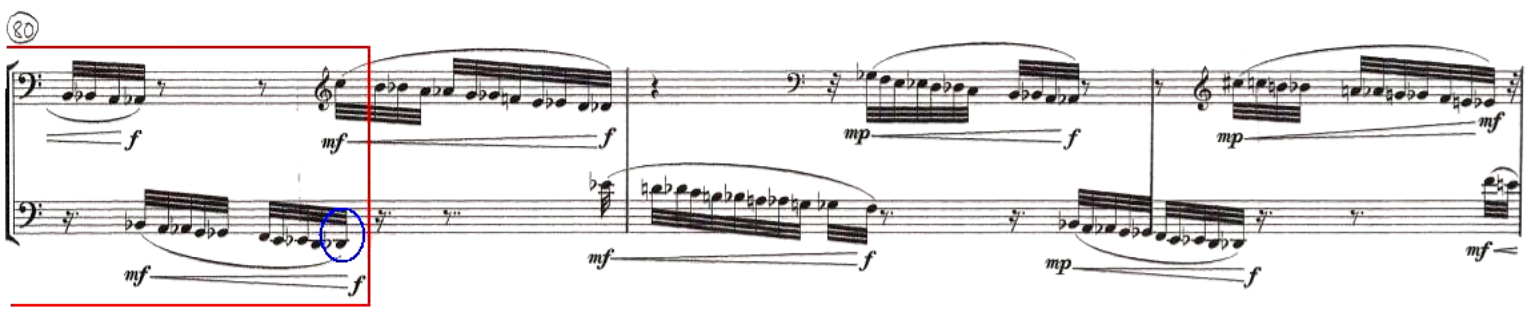


Desde este gesto comienza a generarse una escala de casi 2 octavas (ascendente de mi a mib y descendente hasta reb) repartidas entre los dos instrumentos por las dos voces y constituyendo una escala en forma de onda, (Pág. 5):

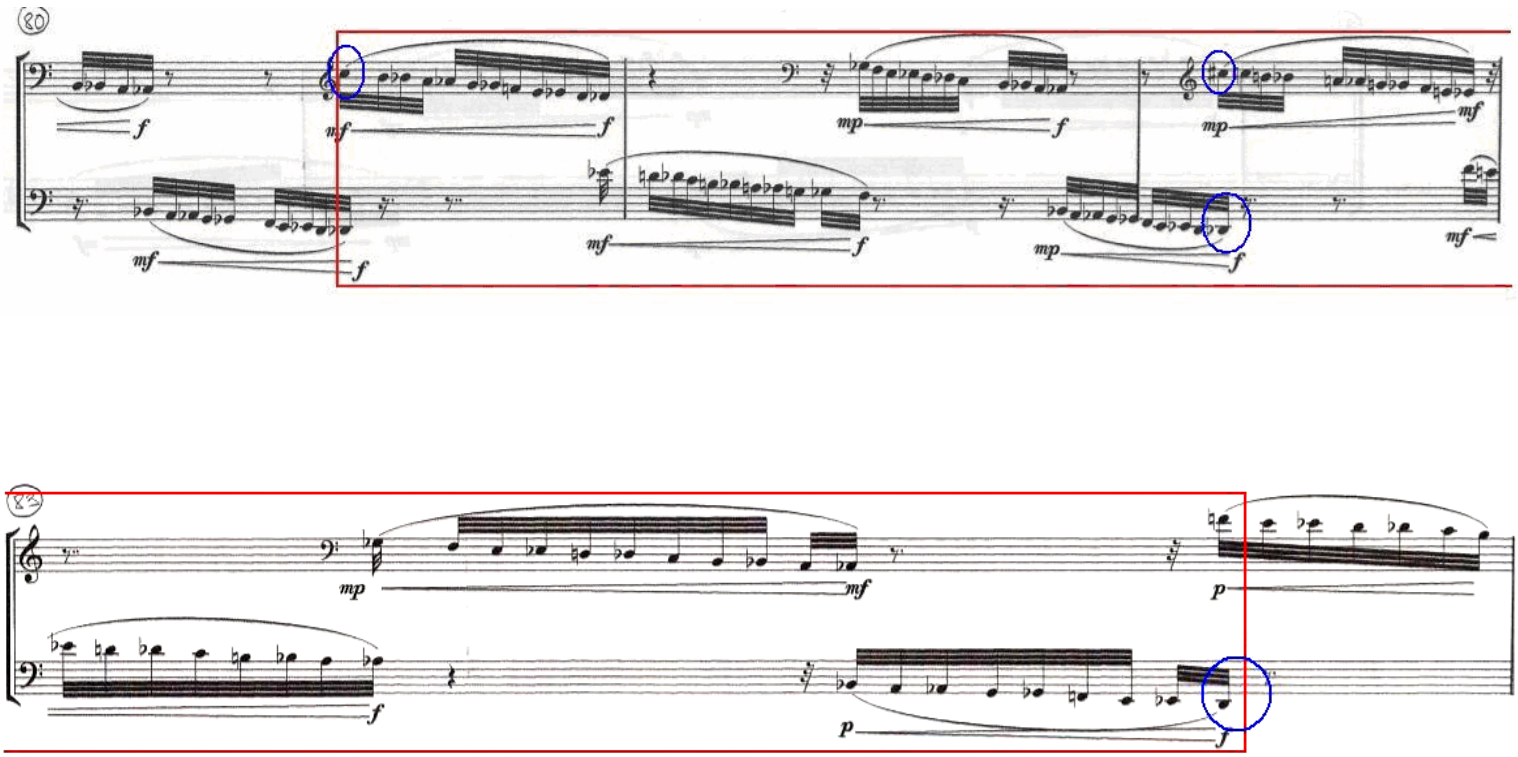


Luego se va a presentar una escala en forma de onda aun más amplia de 3 octavas aproximadamente (Pág. 5):



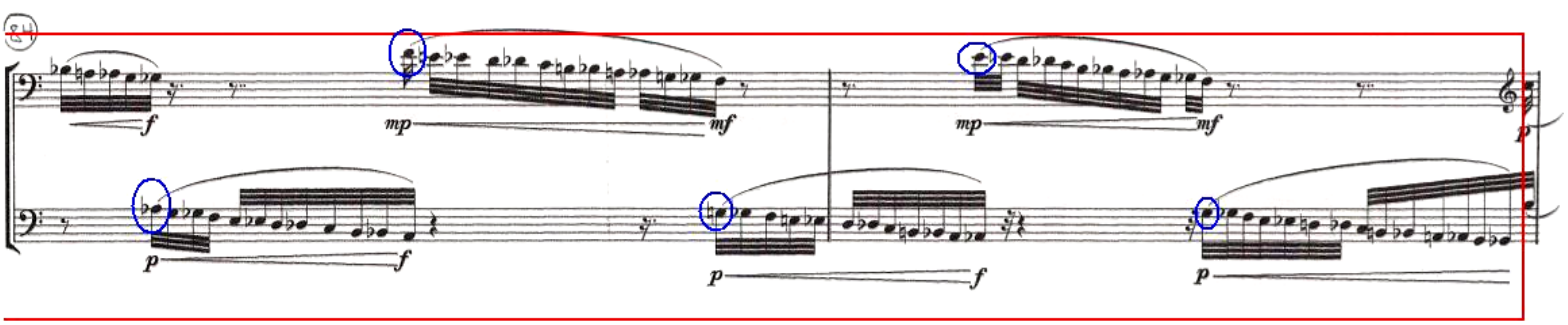


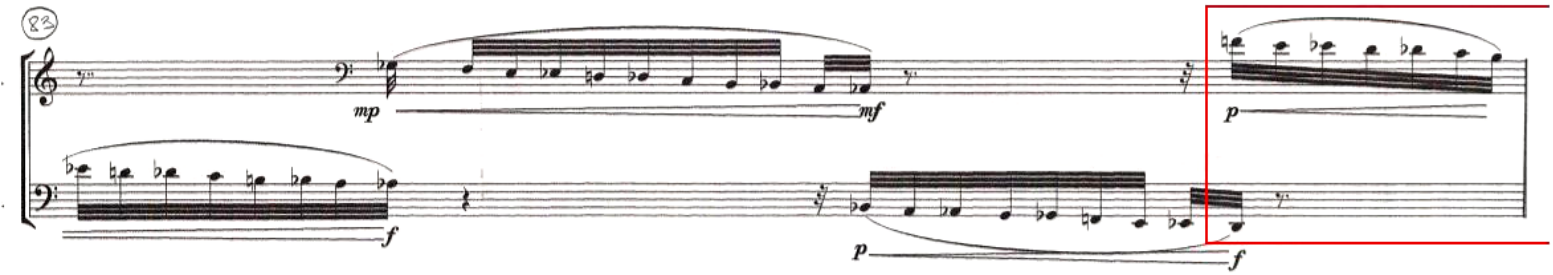
Desde este punto comienza un loop que consiste en la repetición continua de la segunda mitad de esta onda. Las notas de partida y llegada también varían (Pág. 6):



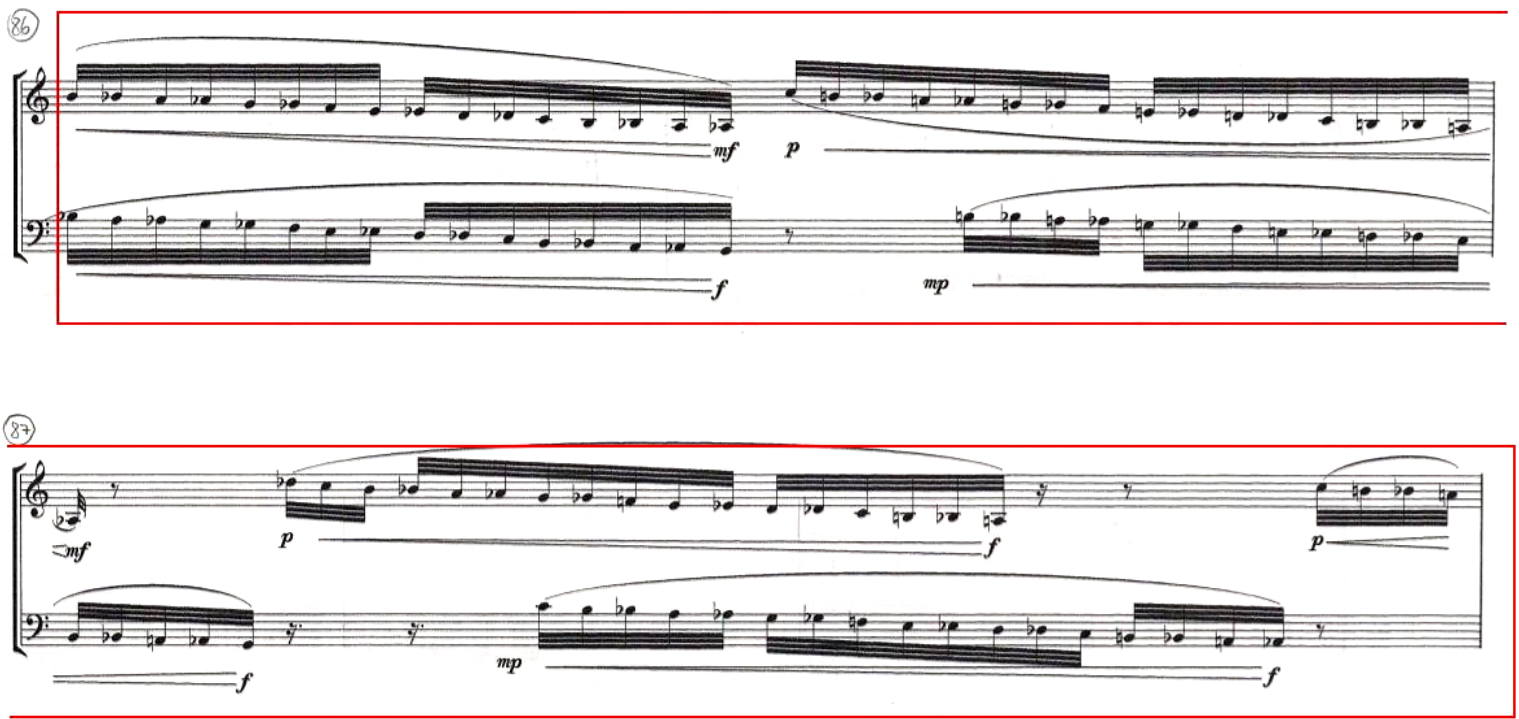
En forma gradual este loop va volviéndose cada vez mas estrecho rítmicamente, eliminando una de sus mitades.

a)

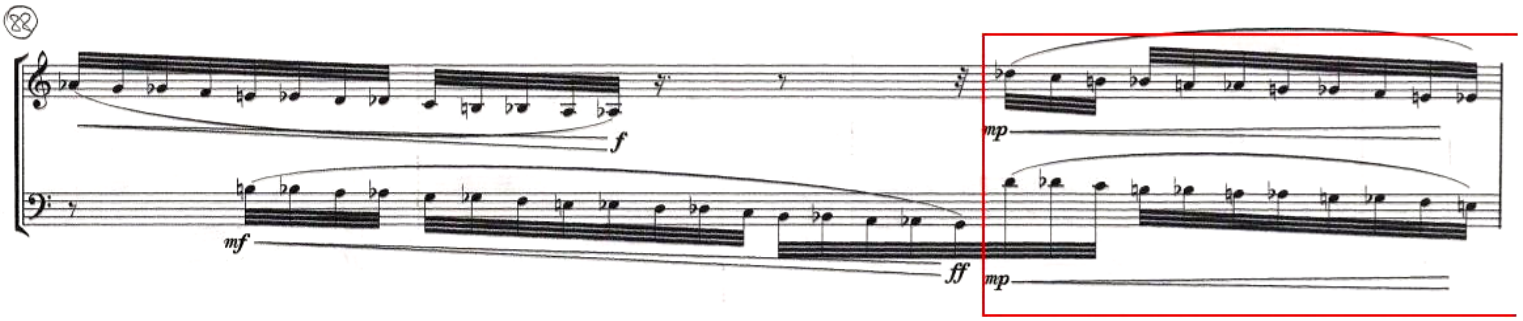


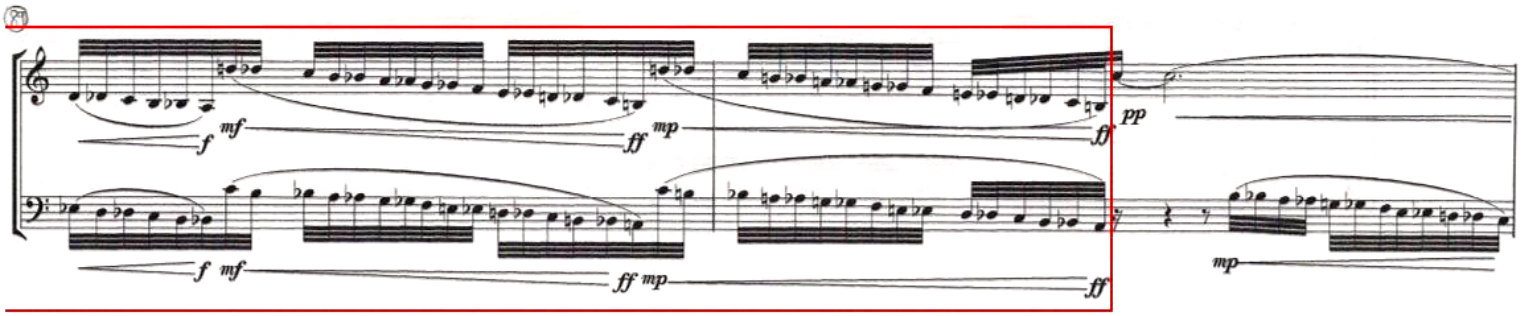


Esta situación desemboca en un paralelismo desfasado de escalas, agotándose así el material de loop. (Pág. 7):

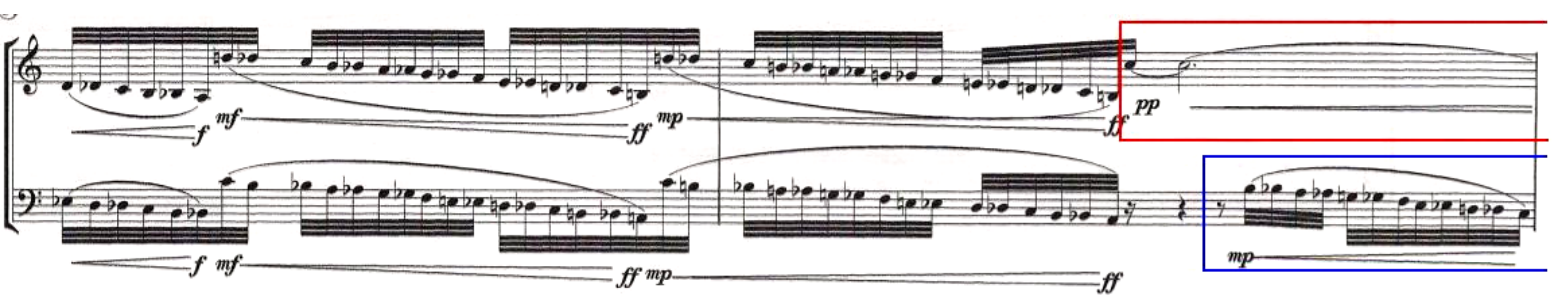


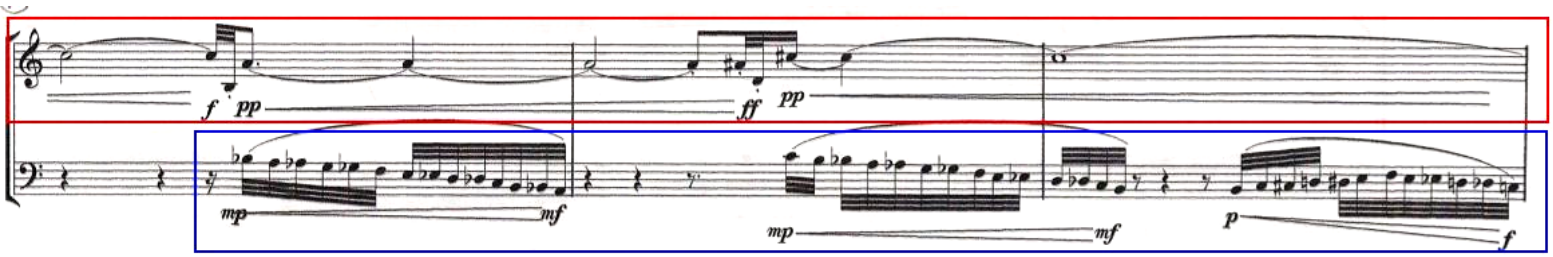
Luego se presenta un paralelismo completamente sincrónico de escalas provocando una mayor saturación y mayor densidad (Pág. 7):



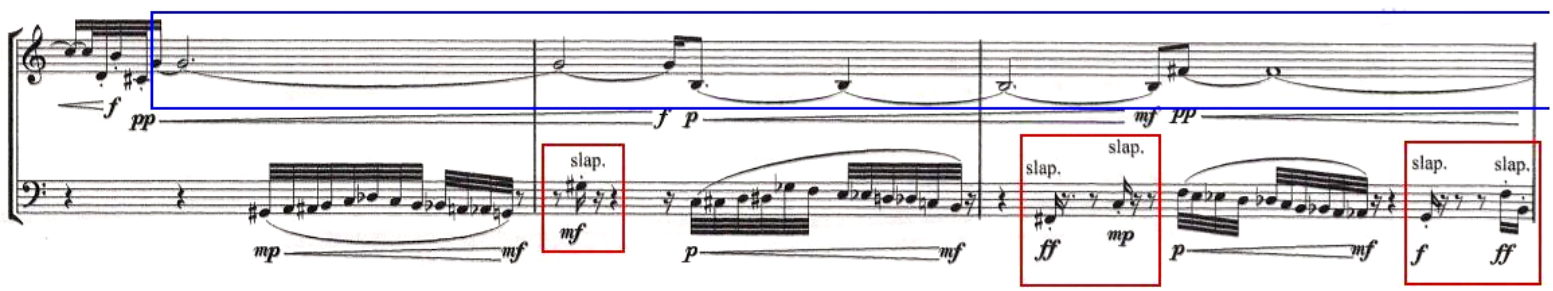


Es así como las voces van a separarse en 2 planos, una voz en nota larga y stacattos, y la otra voz manteniendo el material de escalas cromáticas. En cuanto a las alturas entre voces, el barítono mantiene el mismo ámbito, el tenor en cambio posee mayor libertad melódica (Pág. 8):

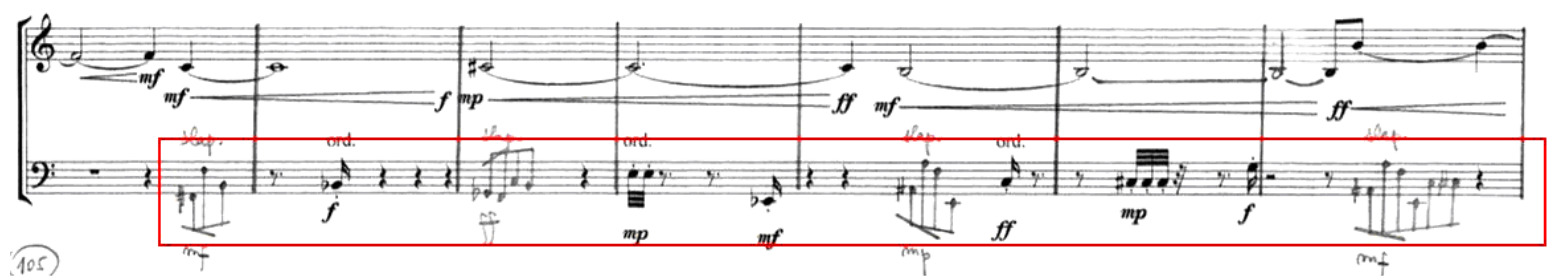




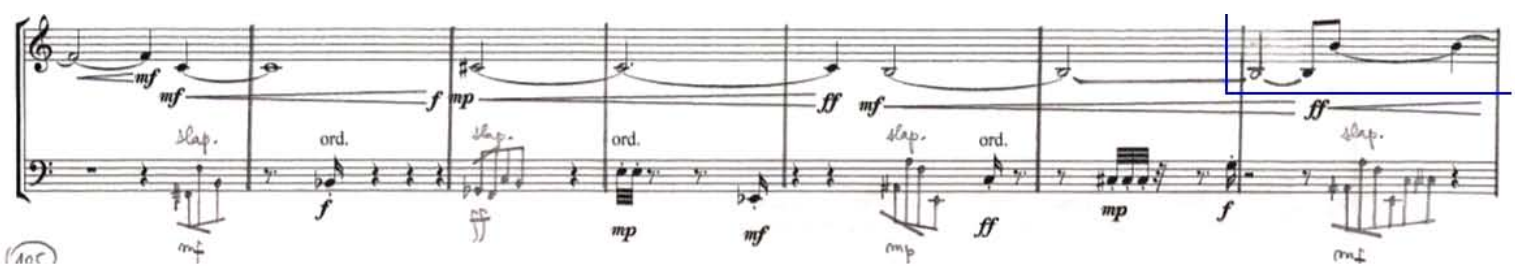
Gradualmente se van interponiendo nuevos materiales en el barítono; slaps en ámbitos contrastantes, mientras que en el tenor solo queda nota larga sin stacatto, equilibrando así la densidad entre voces (Pág. 8):

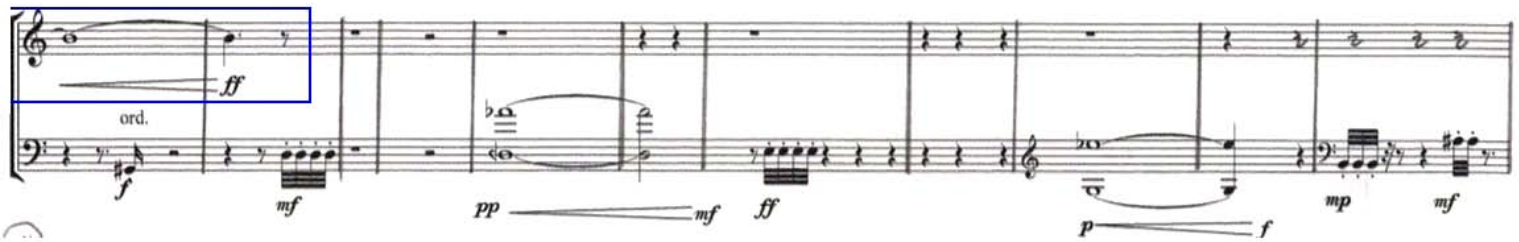


Luego en el barítono quedan acciacaturas y nota repetida dejando atrás todo rastro de escala cromática reduciendo así la densidad de elementos (Pág. 9):



El tenor se mantiene en nota larga y va a terminar en un salto de octava (Pág. 8):

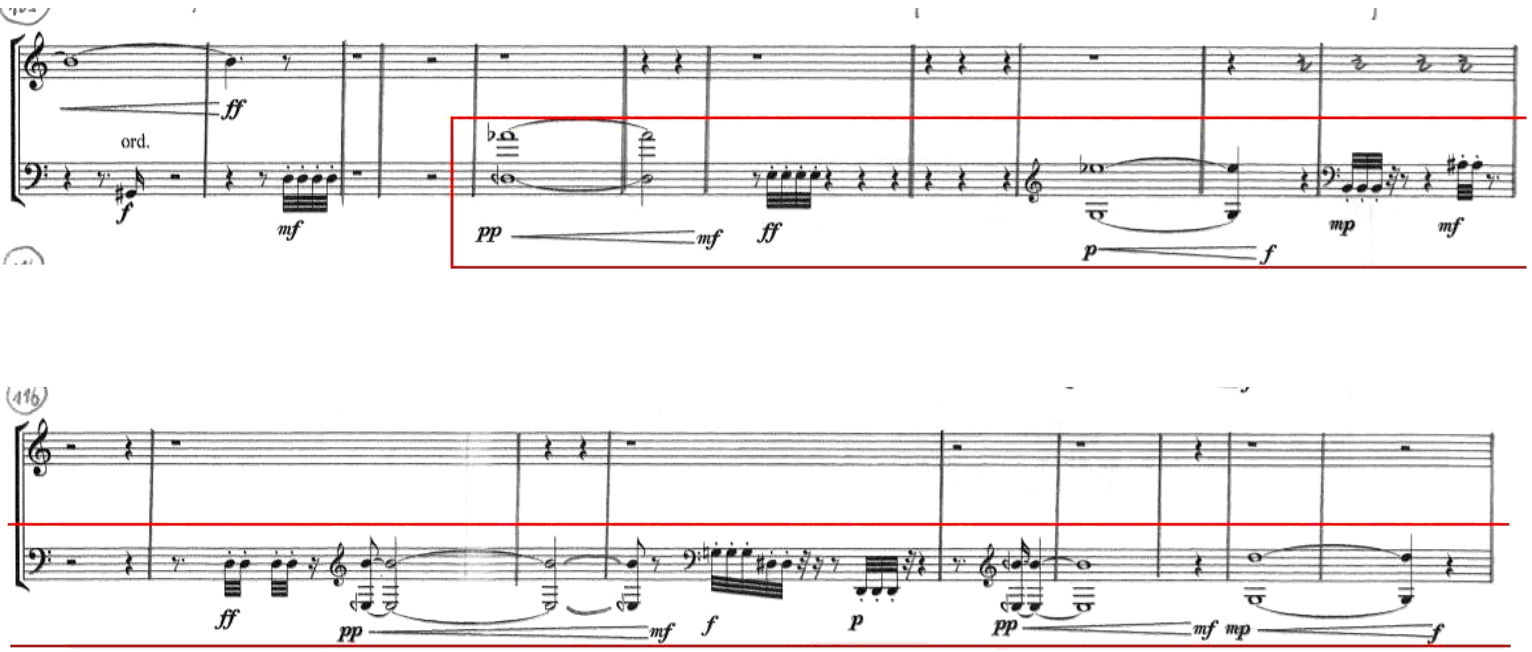




Con estos materiales finaliza esta tercera sección para dar paso a una cuarta sección de una cadencia escrita para saxo barítono.

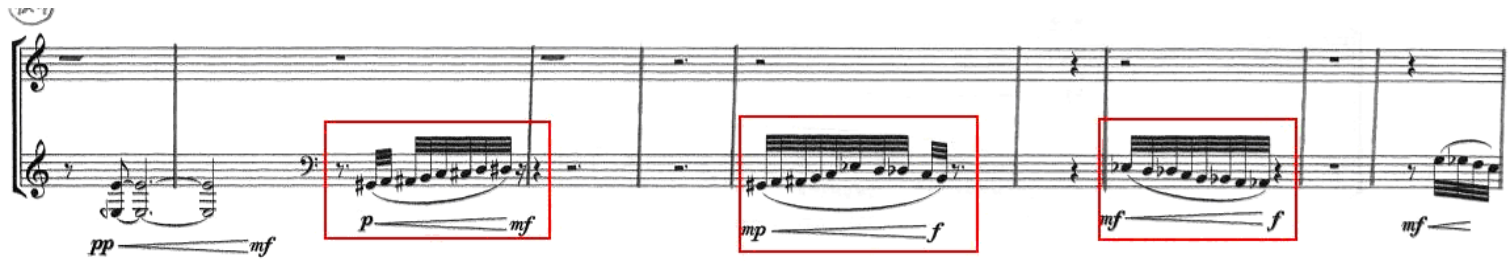
Cuarta Sección

Esta sección comienza con una cadencia escrita de saxo barítono el cual consiste en la alternancia de 2 materiales; la nota larga con multifónicos versus nota repetida en stacatto. En relación a las alturas podemos ver que la nota repetida juega un papel contrastante en relación a los multifónicos, abarcando ámbitos variados. Puedo añadir en relación a los multifónicos que fueron definidos de acuerdo a las capacidades de cada intérprete y su instrumento en los ensayos (Pág. 9):

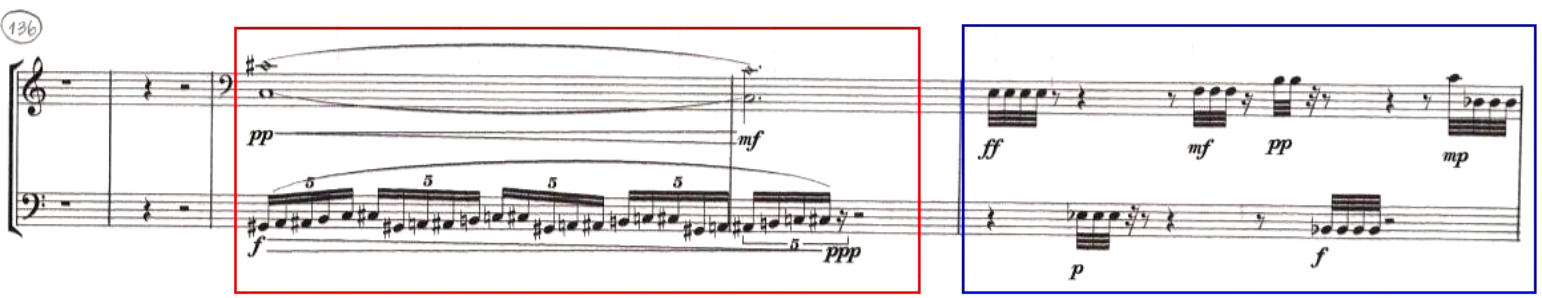


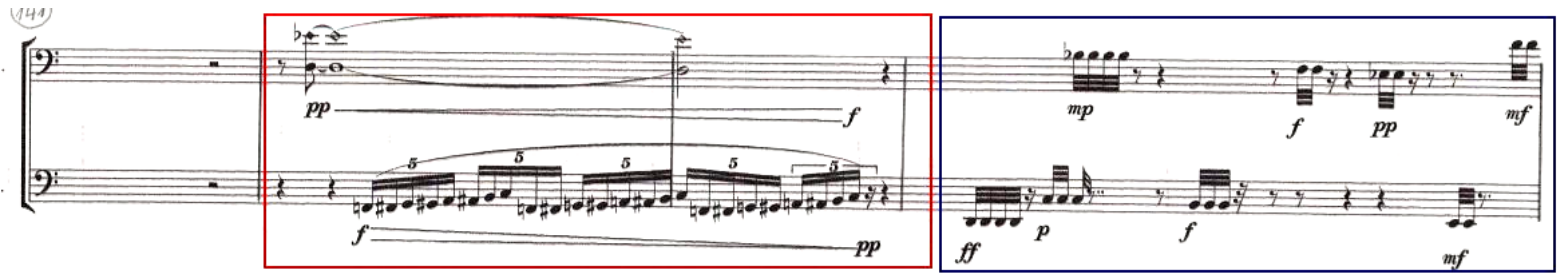
Esta cadencia de barítono se cierra anunciando por medio de un material de fusas la llegada del loop como elemento cesurador.

Al igual que en la introducción, este elemento va a producir un estancamiento. Se fija un ámbito para este material. (Pág. 9):



Este elemento de loop nos lleva al retorno del dúo que va a consistir en la alternancia de 2 bloques. Un bloque presenta ideas en planos separados, (multifónicos versus loop) y otro bloque en un mismo plano de ideas, (nota repetida en ambas voces) (Pág. 10 y 11):

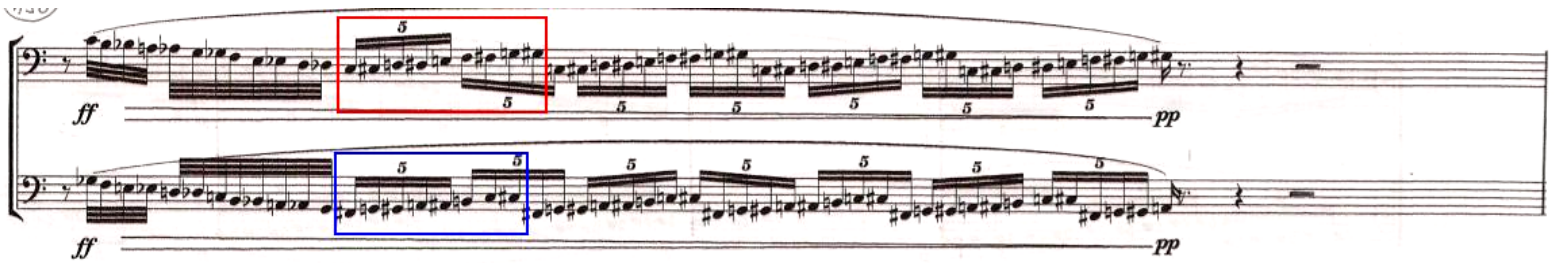



pp
f
5
5
5
5
5
f
pp
mp
f
pp
mf
ff
p
f
mf

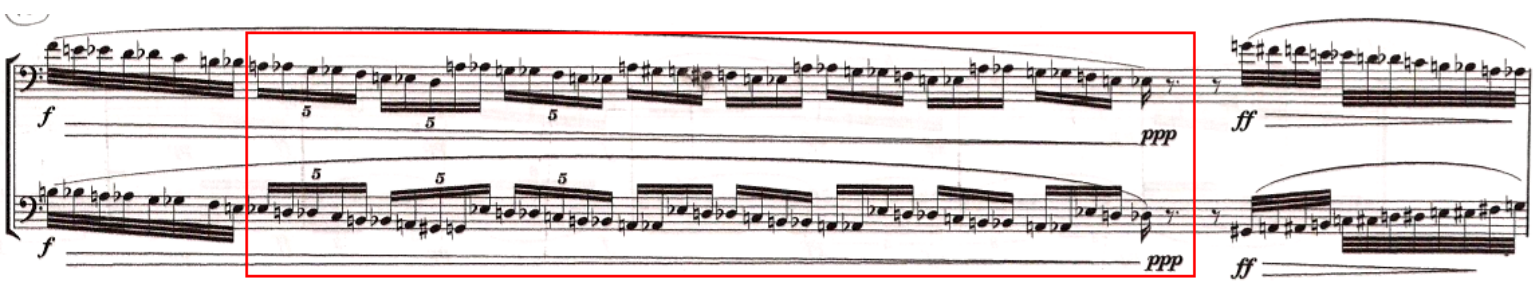
Sección final

Podemos encontrar interválos de cuarta aumentada, séptimas, entre voces. Esta sección posee diferentes fases.

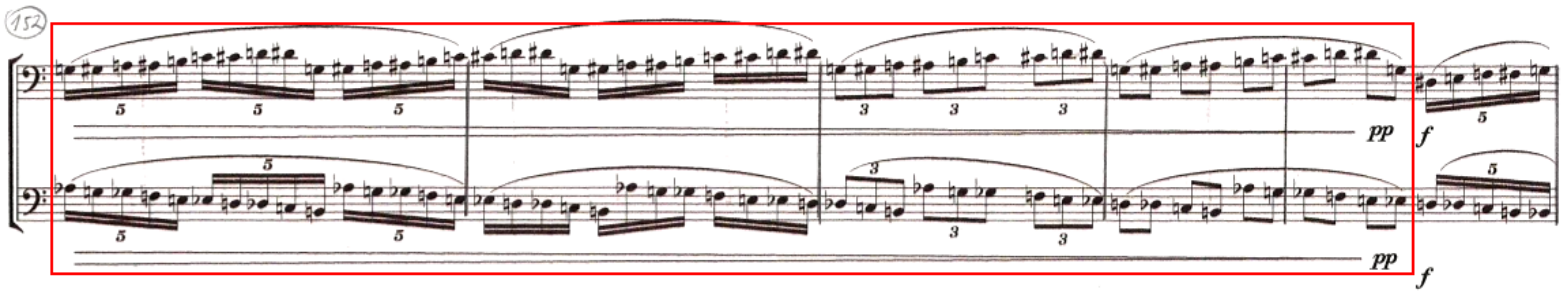
Comienza con la fusión del material de escalas de fusas y loop.
En el loop ambas voces se encuentran desfasadas, es decir, la voz de tenor posee 9 notas que se repiten y la voz de barítono posee 8 notas, lo que produce que los puntos de partida y llegada no sean iguales (Pág. 11):



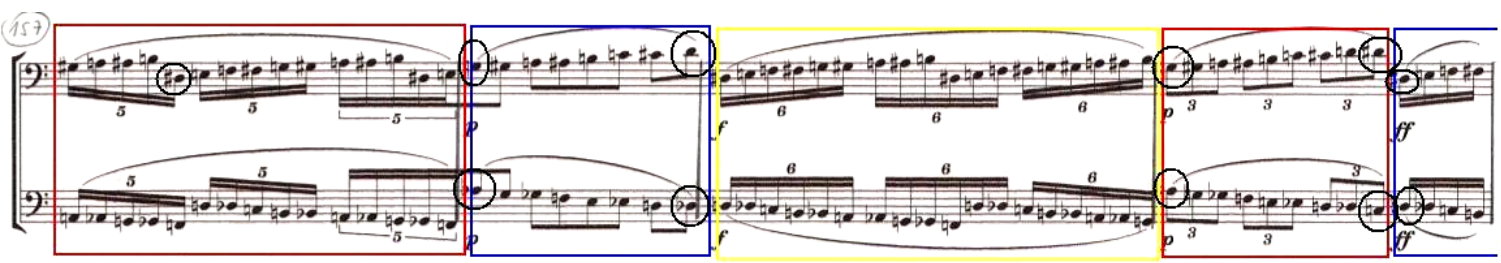
Nuevamente se presenta la misma idea fusionada de fusas y loop en desfase Ahora se produce un “rallentando escrito”. El loop se presenta en forma melódica-descendente. (Pág. 11):

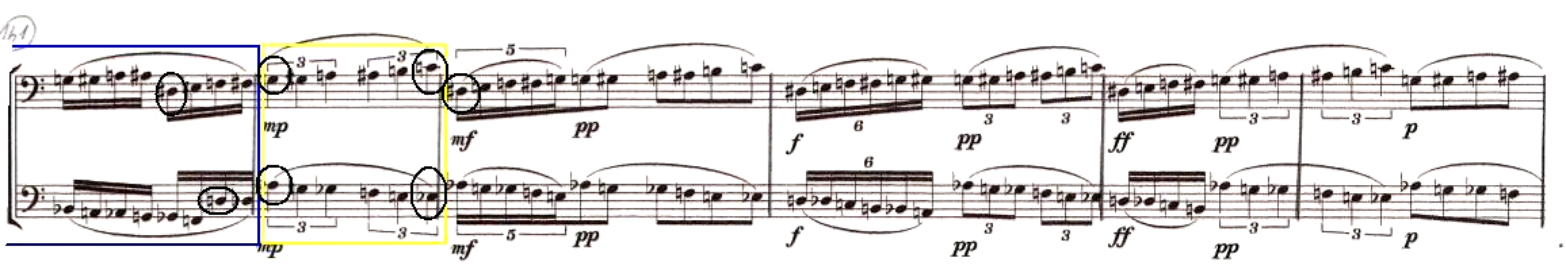


Ahora la idea se presenta en movimiento contrario entre voces.
Este “rallentando escrito” nuevamente se presenta en forma aún más gradual pasando de quintillos a corcheas (Pág. 12):

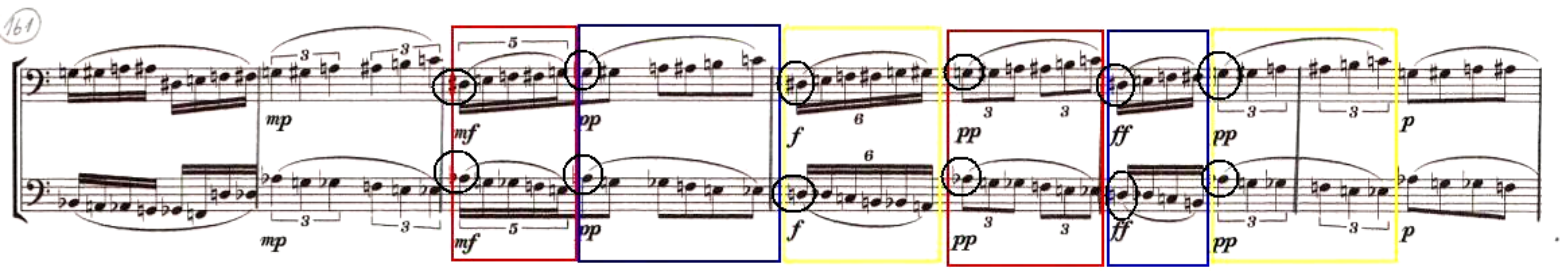


A partir de este “rallentando escrito” van a comenzar a producirse modulaciones rítmicas, es decir, la alternancia súbita de grupos de diferentes valores rítmicos. Estas modulaciones rítmicas se alternan entre: quintillos y corcheas; seisillos y tresillos; cuartinas y tresillos de blanca. Esta idea es reesforzada fijando un ámbito melódico para los grupos rápidos y otro para los grupos lentos (Pág. 12):



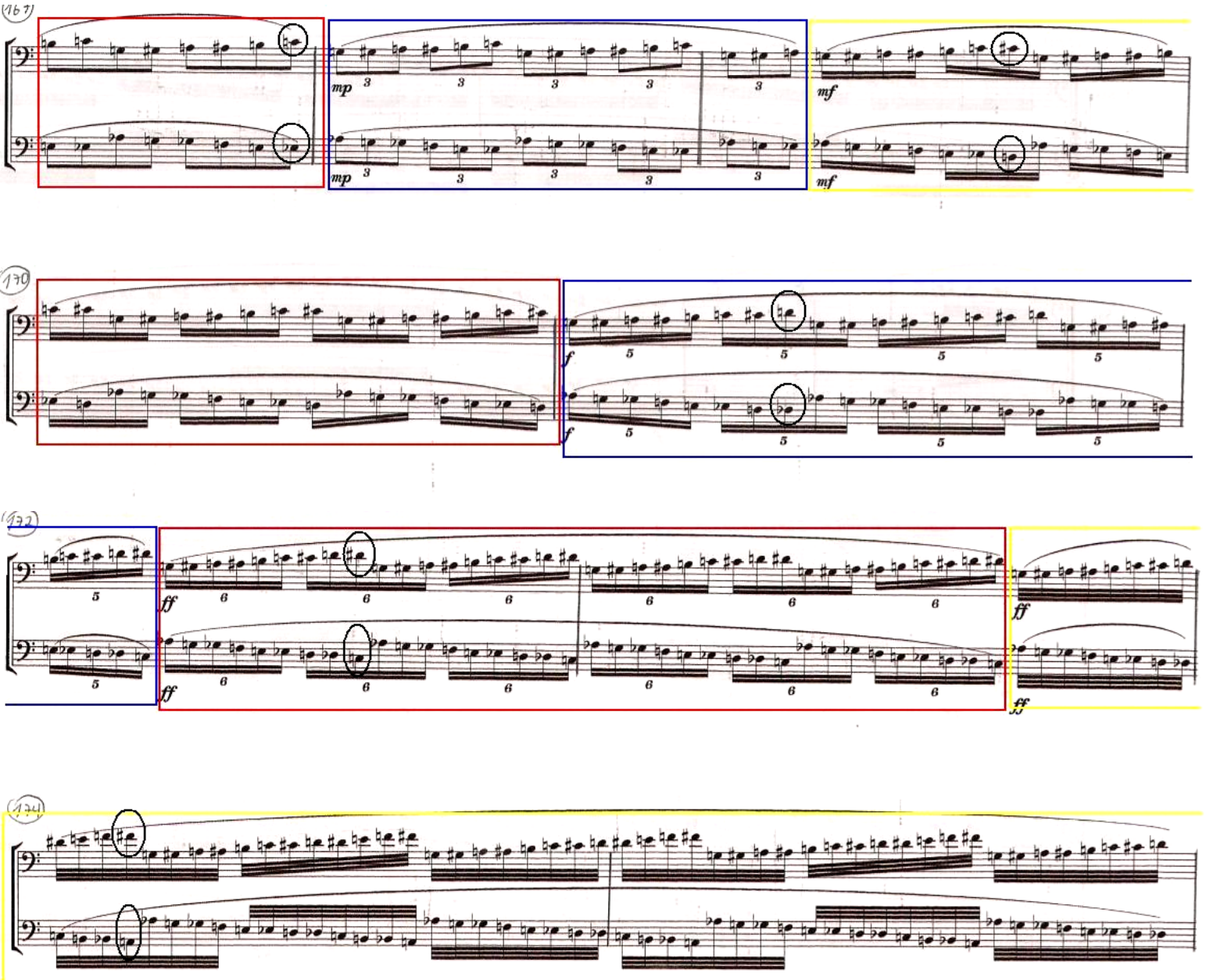


Desde este momento las alternancias comienzan a precipitarse rítmicamente, es decir, apareciendo a menos distancia unas de otras. Ya no existe desfase melódico entre las voces, ahora hay sincronía melódica (Pág. 12):



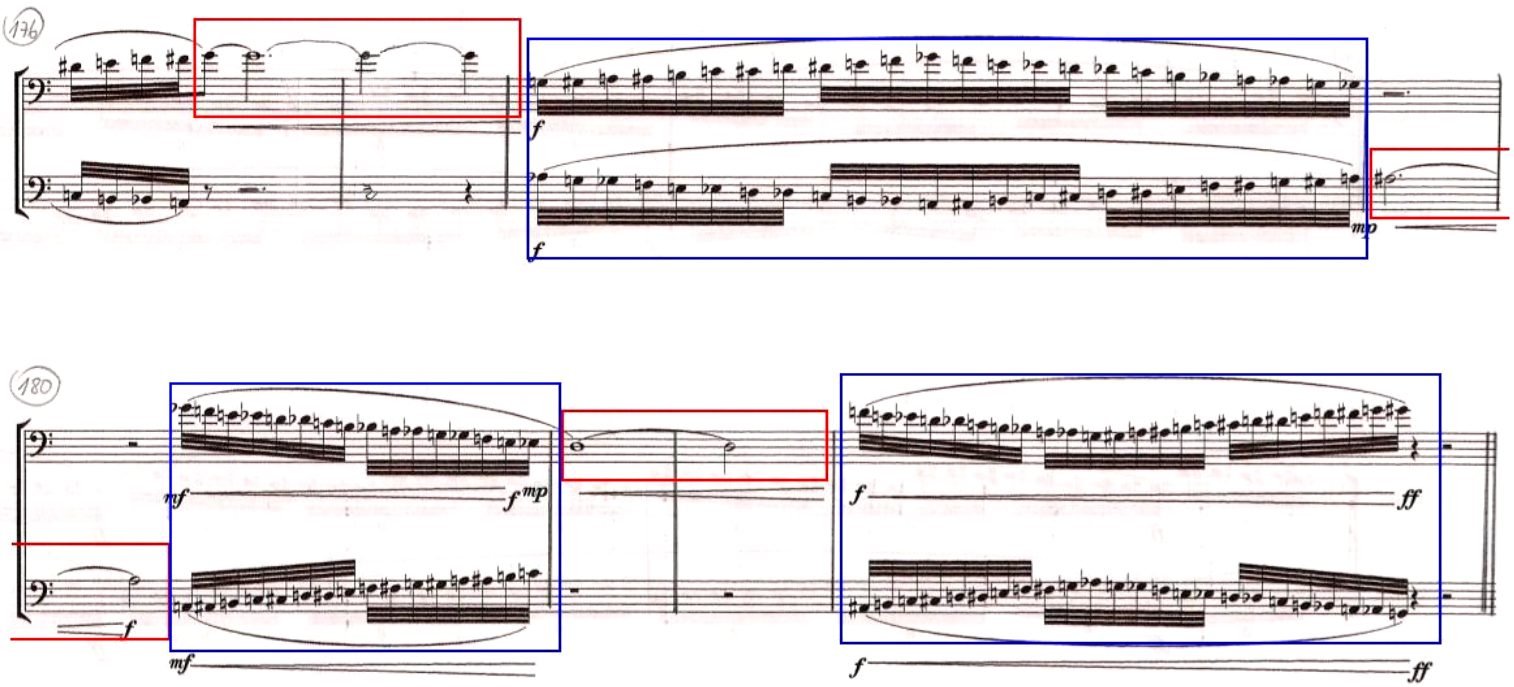
Al terminar las modulaciones rítmicas y como última fase va a producirse un "accelerando escrito", es decir, la velocidad va aumentando gradualmente al pasar de agrupaciones rítmicas de valores más largos a agrupaciones de valores más cortos.

Junto con el ”accellerando” el ámbito melódico va ampliándose gradualmente. (Pág. 13):



Este “accelerando escrito” va a terminar por separarse en 2 planos, un plano consiste en una nota larga y otro en escalas sinusoidales paralelas.

Así se produce la idea de “*Tutti*” versus “*Solo*” como idea final. De esta manera culmina la pieza (Pág. 14):

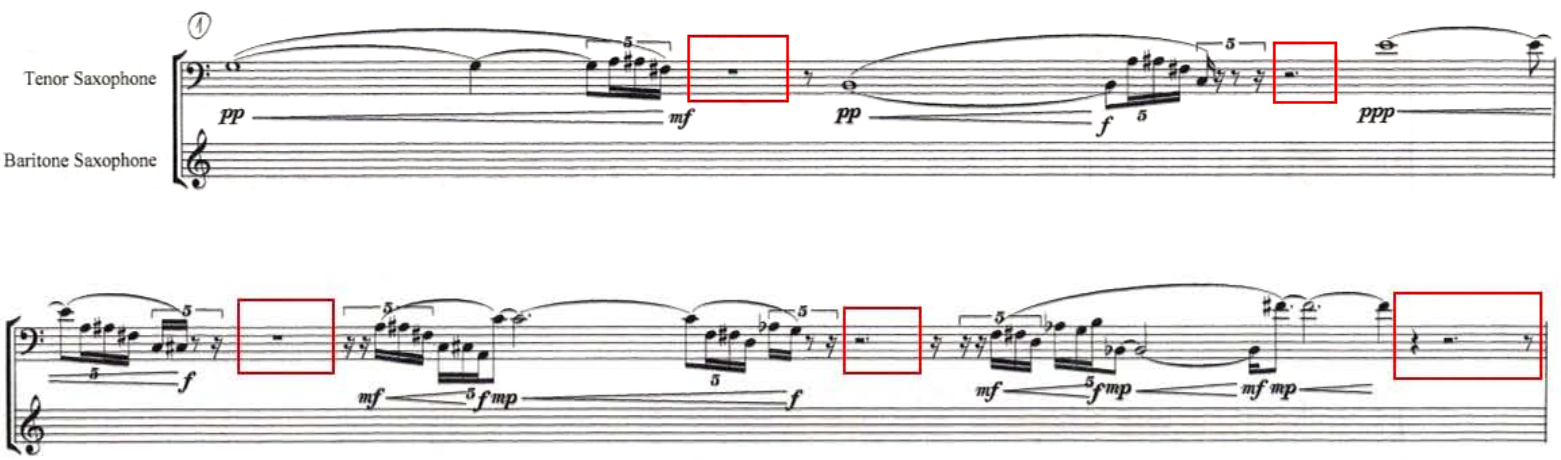


Otros Aspectos

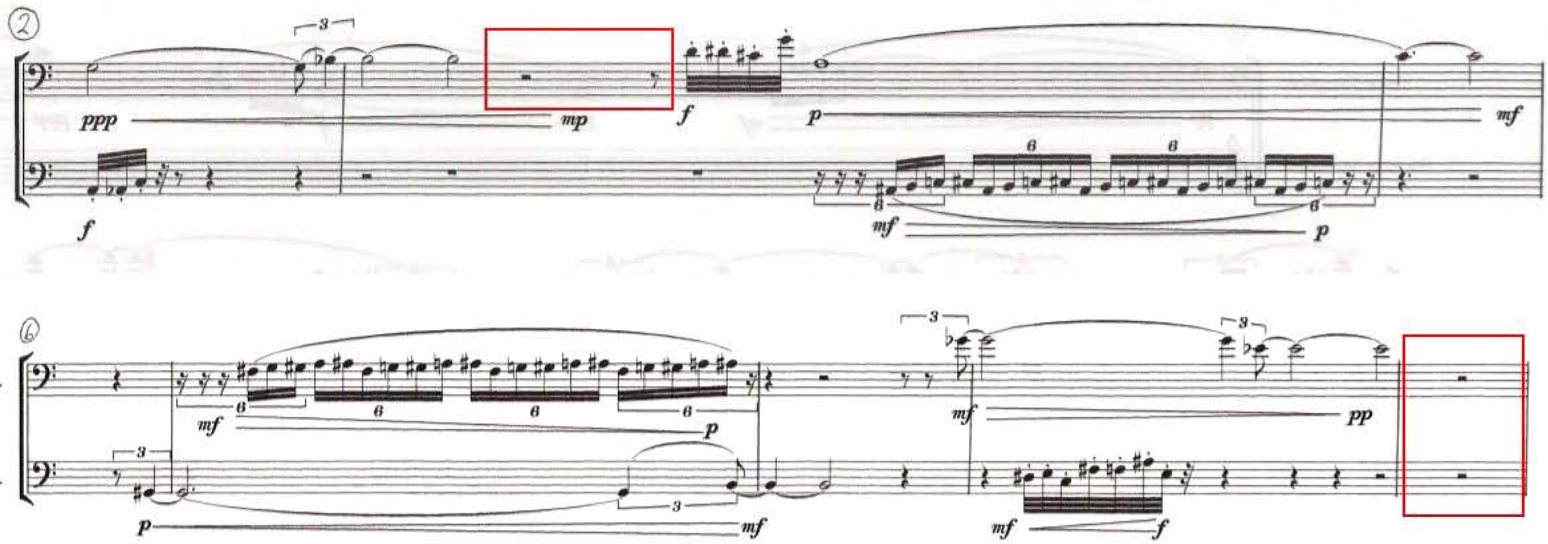
El Silencio

A partir del silencio va a generarse un discurso o lectura paralelos que van dando forma y dirección a la pieza en cuanto a su densidad.
Podemos definir entonces secciones de menor densidad (más silencio) y mayor densidad (menos silencio o anulación de este).

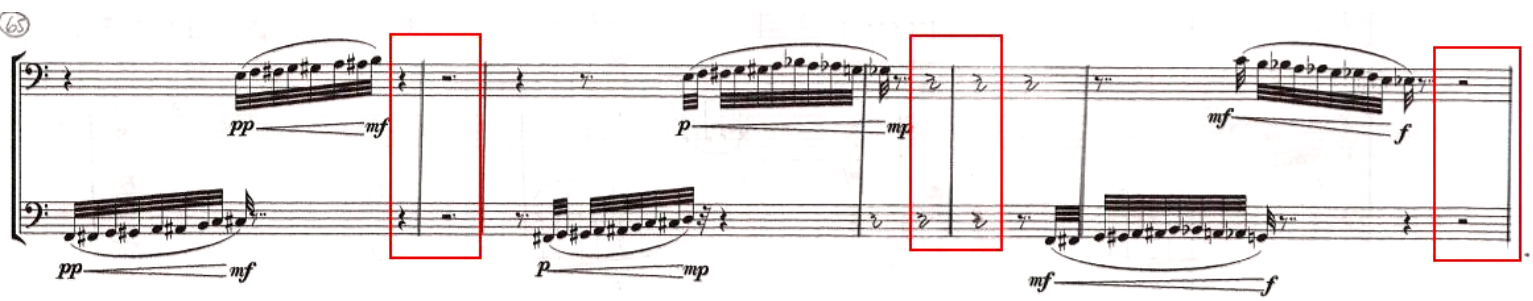
Desde un comienzo la pieza va siendo articulada por el silencio interactuando como un material más. Este es un elemento importante desde la primera sección introductoria (silencios de blanca con punto, de redonda, de 2 redondas):

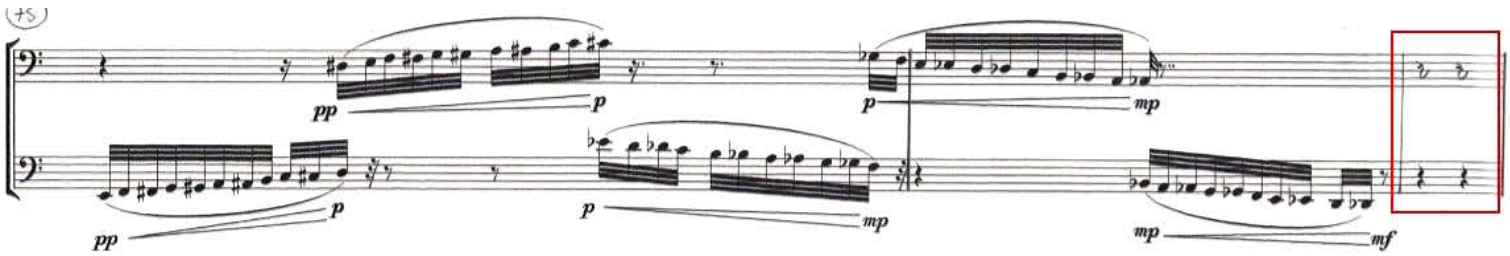


En la segunda sección el silencio también está presente dando forma al trocado de ideas en donde los silencios son de valores similares a la nota larga como por ejemplo blancas con punto, redondas, produciéndose un equilibrio de duración entre sonido y silencio:

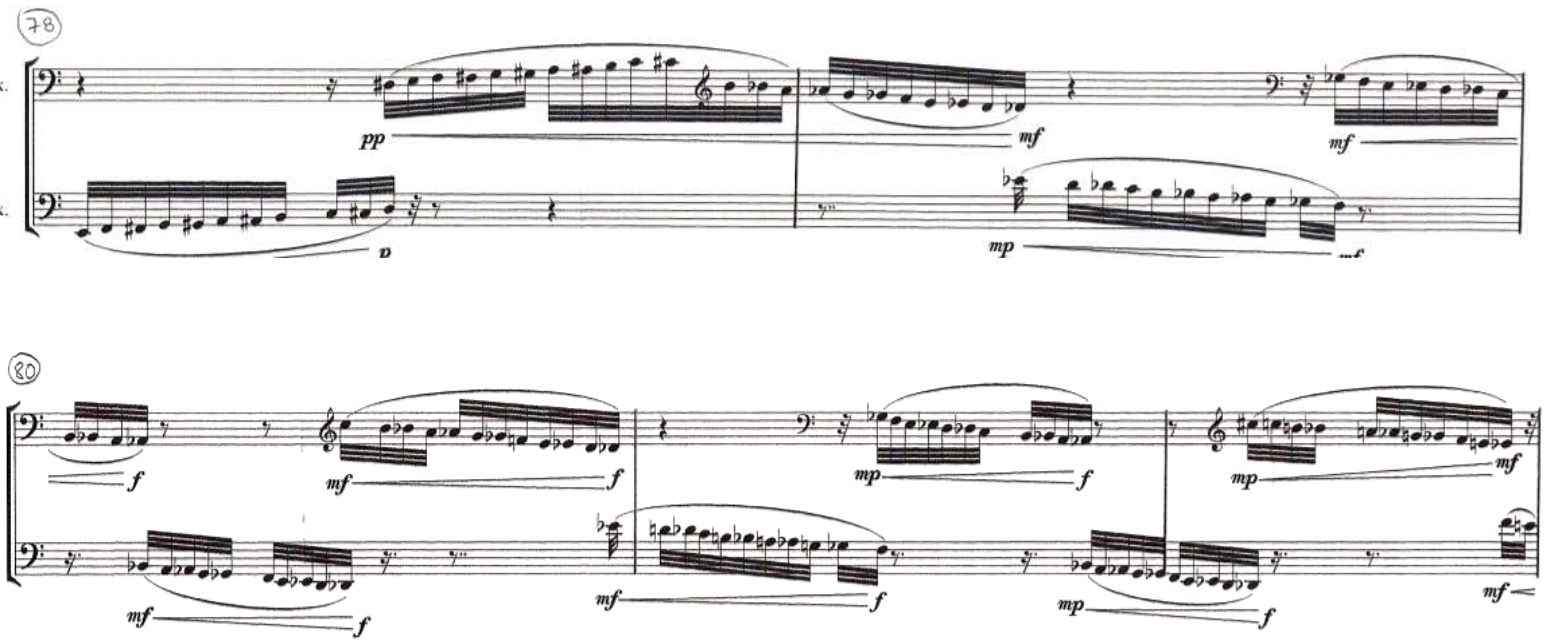


Así gradualmente van quedando menos espacios de silencios para ir cobrando más protagonismo materiales como las escalas, stacattos, etc. Esto puede apreciarse en la tercera sección:

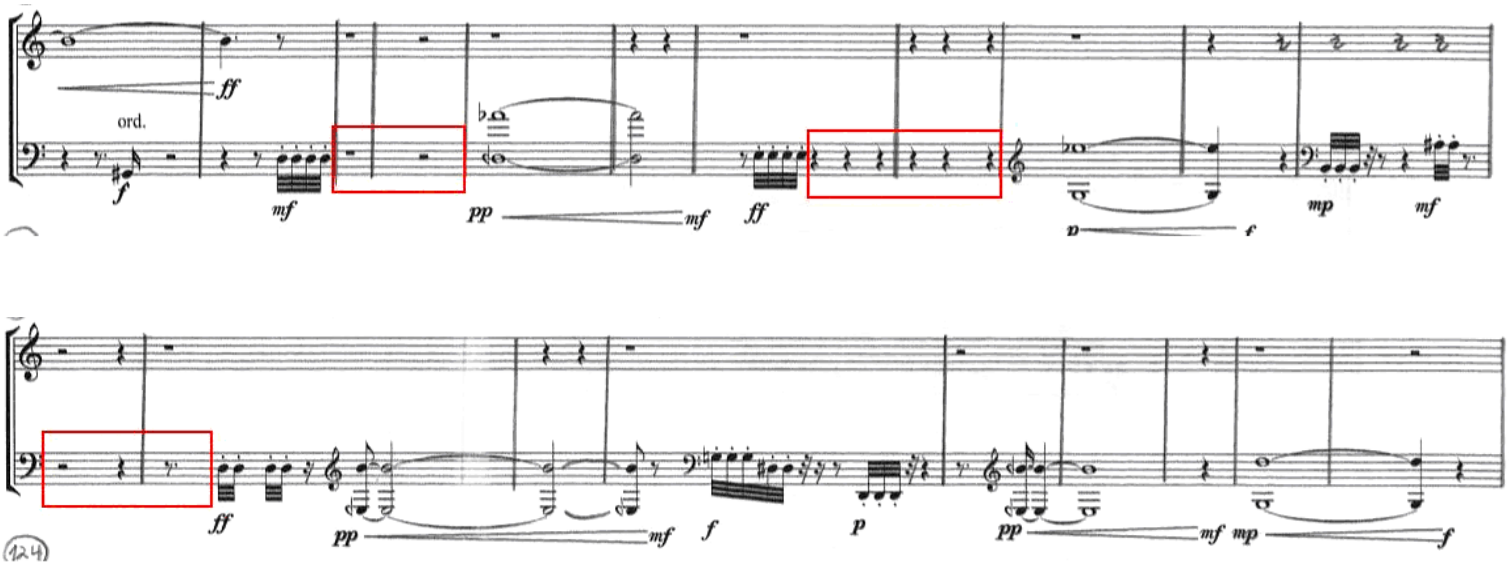




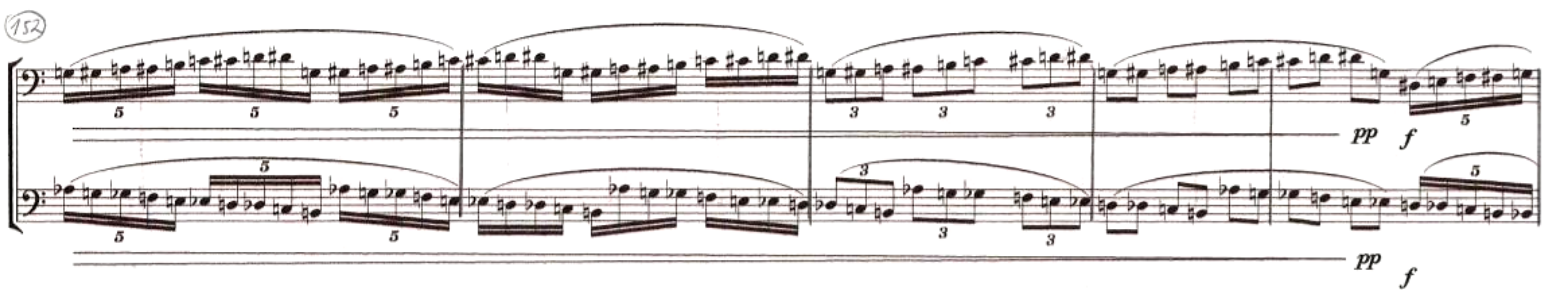
Así gradualmente el silencio va desapareciendo hasta agotarse por completo dando paso a una continuidad de escalas sin pausas:



El silencio recién va a retornar en la cadencia de Barítono. Este va cumplir un rol similar que en la sección introductoria donde el silencio interpola los materiales sonoros, dando así una inestabilidad equilibrada:



Pero nuevamente va a producirse el paso súbito del silencio a su anulación completa en la última sección de la pieza:



Dinámicas

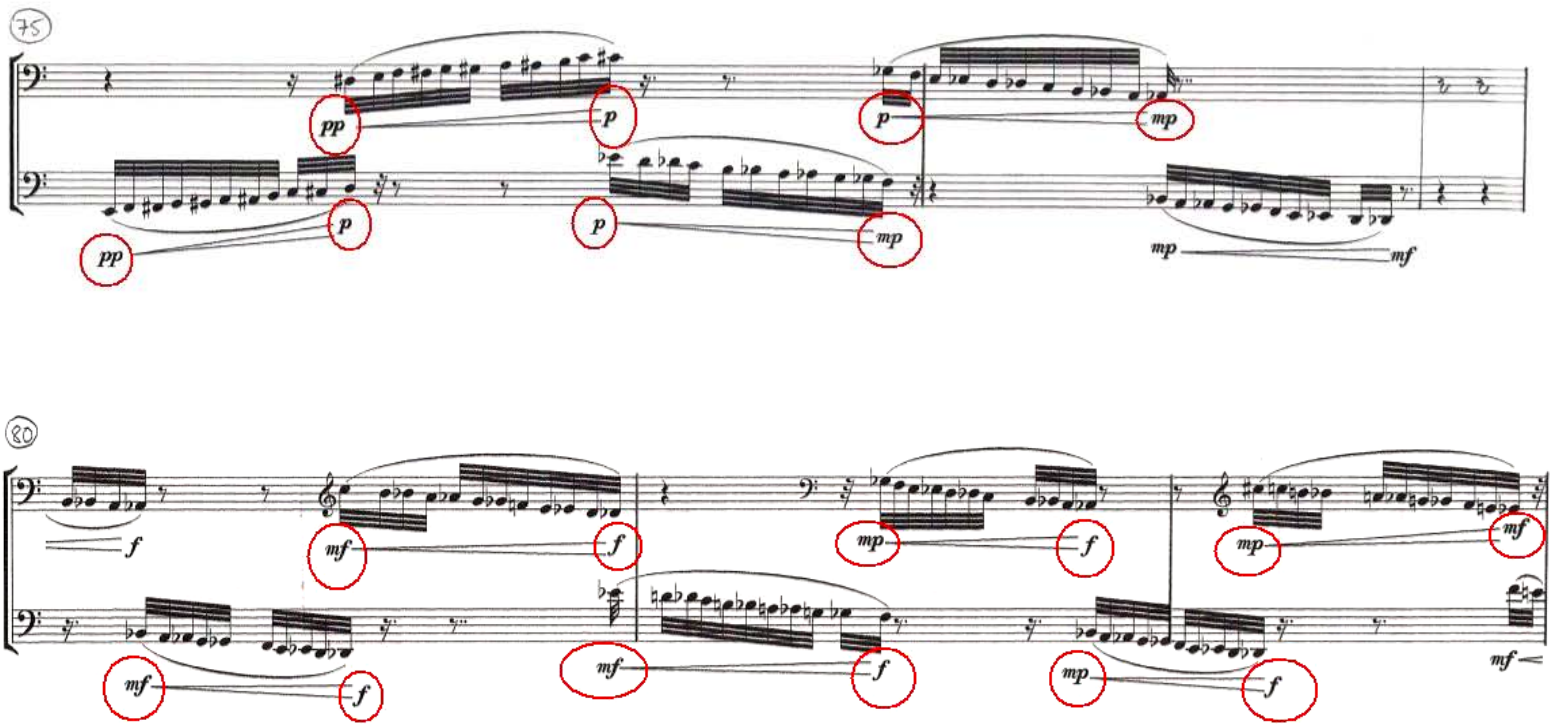
Las dinámicas son parte importante de la expresividad de la pieza.
Los rangos dinámicos van desde pianisissimo a fortissimo.

Las dinámicas están puestas al servicio de la estructura y tienen directa relación con el comportamiento de los materiales, estas van a cumplir la función de realzar, contrastar y unificar.

Esto puede verse por ejemplo en la segunda sección donde encontramos claramente el plano de las dinámicas en función del trocado de voces, realzando la variedad de materiales y el contraste de ámbitos, validando aún más la diversidad de elementos en juego:

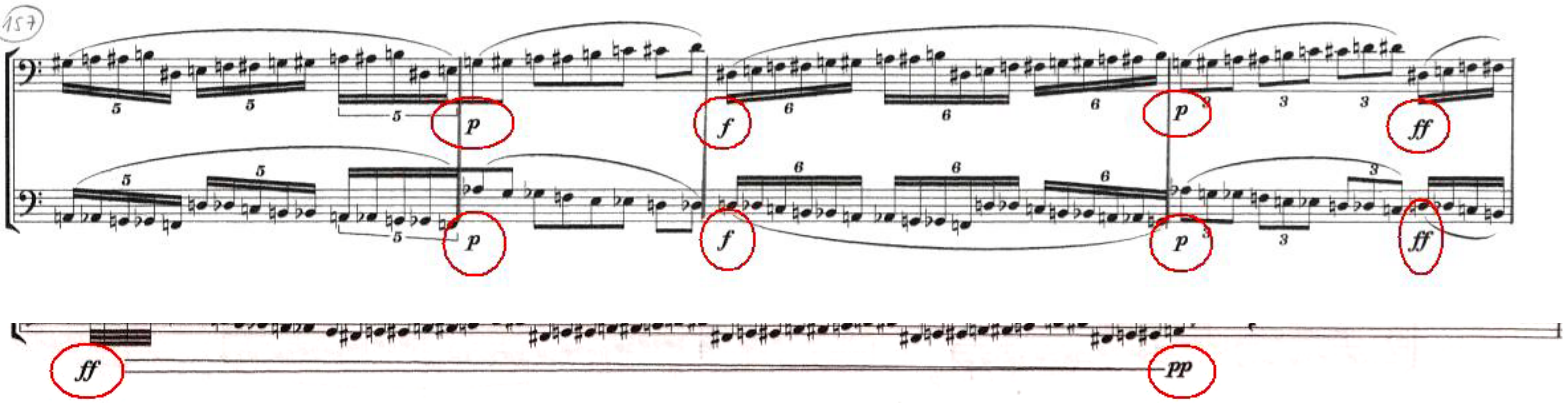
Una situación contraria es la que se produce en la tercera sección en donde comienza a preponderar un material de escalas cromáticas (completada por ambas voces) que va ganando terreno y en donde las dinámicas van a ser iguales para las dos voces.

Esto unifica más aún este material de escalas reforzando la idea de un plano consolidado de voces:



Esto se ve en forma similar en toda la última sección donde encontramos escalas paralelas presentadas con iguales rangos dinámicos en ambas voces, reforzando aún más la idea de un plano completado por dos voces:

b)


157
p
f
p
ff
p
f
p
ff
ff
pp

Continuidad versus discontinuidad

Como podemos apreciar, esta pieza se compone a grandes rasgos de elementos continuos y discontinuos en cuanto a sus partes pequeñas y grandes, es decir, en cuanto a sus materiales y secciones, por lo tanto es una característica principal de la obra.

Podemos encontrar elementos de continuidad y discontinuidad desde una primera sección. El material de Loop es un elemento de mayor regularidad en comparación a los demás elementos como nota larga y motivo de quintillos, estos últimos se presentan con mayor irregularidad debido a sus matices (Pág. 1).

Esto puede verse de igual manera en la segunda sección en donde el Loop y la nota larga poseen una mayor regularidad, por lo tanto mayor continuidad en comparación a los demás materiales (Pág. 2).

Pero esta característica se hace aun más visible en el paso de la segunda a la tercera sección en donde va a producirse mayor continuidad de elementos en esta última (Págs. 1, 2, 3, 4).

Podríamos concluir entonces que una sección es preparatoria para la siguiente, es decir, existe un paso de lo irregular a lo regular, más bien, de lo discontinuo a lo continuo de una sección a otra.

La discontinuidad vuelve en la cuarta sección de cadencia de barítono en donde nuevamente encontramos la presencia de lo irregular en cuanto a sus materiales y contrastes. Pero va a reaparecer un elemento que anunciará una nueva situación de continuidad. Este es el material de escalas de fusas, que nos llevará a la alternancia de 2 bloques conformados por elementos continuos y discontinuos como son el Loop cromático versus un bloque de nota repetida (Pág. 10). Esta alternancia de bloques nos muestra claramente otra superposición de elementos regulares e irregulares.

Podemos nuevamente constatar el paso de lo discontinuo a lo continuo entre la tercera y la última sección de escalas de fusas que no tendrán descanso hasta el final de la pieza (Págs. 11, 12, 13 y 14). Esto resume y describe un rasgo importante de esta pieza dando otra visión o lectura de esta.

Compases

No existe una cifra regular en esta pieza, mas bien diferentes agrupaciones de compases las cuales no tienen relación alguna con una acentuación en particular, tampoco tienen relación directa con los elementos de la música, mas bien están para organizar la partitura y sus proporciones.

En cuanto al criterio de agrupación de compases intenté utilizar grupos de 1, 2, 3, 4 y 6, evitando los de 5, 7, priorizando números que fueran de mayor uso “cotidiano” lo cual pudiese facilitar la comprensión por parte de los intérpretes.

Escritura a mano versus escritura a computador

Podemos apreciar que la partitura es una combinación de escritura al computador y escritura a mano. Quisiera agregar en relación a esto que me ví en la obligación de escribir de ambos modos puesto que el programa que utilicé para la escritura a computador es bastante limitado lo cual me impidió resolver todo como hubiese querido. Algunos elementos como las barras de compás y las acciacaturas no pudieron ser resueltos a computador ya que están configuradas en el programa para ser utilizados en un contexto tonal y por lo tanto en cifras regulares. El mismo problema ocurrió con algunos silencios y dinámicas los cuales tuve que agregar a mano producto de la misma limitante.

Conclusión

Puedo concluir entonces que con esta pieza he querido reproducir una breve historia contada en diferentes partes, sacando provecho a un mínimo de elementos para lograr una diversidad desde ellos. Esto tiene relación con el rompimiento de la linealidad y horizontalidad, ya que al mantener un discurso compuesto de secciones contrastantes podemos apreciar y descansar en cada una de ellas. Es decir, cada sección posee vida propia, lo que hace no depender a una de la otra.

En lo personal, siento un fuerte vinculo en particular por las sonoridades oscuras, ya sea en un contexto tonal o atonal, así como también en el terreno del jazz y la improvisación.

Me es difícil explicar a través de alguna imagen o razón extra musical lo que se quiere lograr a través del color. Pero lo que está claro es que existe en esta pieza una búsqueda y un uso de color determinados sobretodo a través del ámbito en donde se mueven las voces.

En cuanto al resultado sonoro de la pieza me parece haber logrado a través de registros medios y graves la búsqueda de un color cercano a lo oscuro. Esto es reforzado más aún por el timbre que poseen estos instrumentos.

Puedo señalar también que a través de una gestualidad y materiales determinados quise lograr una textura particular basada en elementos de contraste y uniformidad. Es por eso que intento mantener una conexión estrecha entre materiales dando diferentes funciones y produciendo nuevas gestualidades a partir de ellos, lo que da como resultado un tejido unificado entre secciones.

Esta textura combinada con el color utilizado da a esta pieza un sello especial y describen en gran medida su sonoridad.

A partir de esta búsqueda sonora y a partir de este proceso compositivo han surgido nuevos caminos en cuanto a mi experiencia musical. Al dar vida a un discurso es

inevitable descubrir nuevos rumbos y nuevas soluciones. Con esto me refiero al compromiso que asumimos al momento de embarcarnos en un tipo de material o en una armonía determinada, etc., intentando ser fiel a esa idea inicial estamos obligados a enfrentar nuevas problemáticas las cuales necesitan ser resueltas y en ese momento es cuando va a cobrar vida propia ese proceso. En este sentido creo fundamental el trabajo metódico en torno a pequeñas ideas y lograr hacerse conciente de ellas y así también lograr dar amplitud a ese pequeño mundo. Esto tiene directa relación con lo auditivo en el sentido de saber escuchar a cabalidad lo que estamos escribiendo (lo pequeño y lo grande), "la música debe verse y escucharse" decía Stravinsky.

Si no se logra esta combinación a mi juicio no esta terminada la obra. En este sentido creo que he logrado dar dirección a la pieza en base a lo que podía escuchar y en base a lo que podía ver a partir de los materiales y sus posibilidades. Así entonces se va generando una nueva "escucha interna" y por lo tanto desarrollándose más aún lo auditivo. En relación a estos aspectos siento que he logrado cerrar satisfactoriamente este compromiso.

Por otro lado pienso que es fundamental en la composición el definir, aunque sean pequeñas ideas. Eso es tarea difícil, sobretodo en un universo tan amplio y abierto como el lenguaje de la música contemporánea. Una cosa es escribir, otra cosa es lograr "algo" con eso, así como los barrocos lograban construir temas y episodios, nosotros tenemos la misma responsabilidad, por lo menos yo siento un gran compromiso en este sentido al momento de componer. Es por esto que me encuentro satisfecho por haber logrado dar sentido a una idea que en un comienzo era muy simple y que de a poco fue logrando definición y transformándose en mecanismos más amplios como la gestualidad de ondas sinusoidales, en donde podemos entrever algunas "cascadas" cromáticas por ejemplo, o las modulaciones rítmicas en donde estas "cascadas" son de diferentes velocidades, o el "rallentado y acellerando" en forma amplia, etc. Nada de eso hubiese podido imaginar sin haber asumido y enfrentado dichos materiales iniciales. Fue una cuestión de decisión.

Con respecto a lo formal de esta pieza creo que todas las partes o secciones tienen igual importancia, ninguna es mas relevante que la otra, con esto quiero decir que lo que expresa esta pieza se encuentra en cada una de sus partes, no podría comprometerme con ciertas imágenes, o razones externas a la música, como lo dije al iniciar esta

conclusión, mas bien la obra se expresa por medio de lo que sus materiales constituyen y definen. Es por esto que opté por una descripción específica y el desglose de cada una de sus partes como forma más directa de dar a entender esta pieza, permitiendo así entregar una visión lo mas transparente posible para quien lea esta tesis.

Quisiera agregar también que esta obra representa un cierre importante en mi carrera ya que en cierta manera refleja un lenguaje y un punto de vista que he ido adquiriendo, lo que he podido descifrar no solo al escribir la música si no también al redactar esta tesis e ir descubriendo que somos parte de una nueva generación de compositores y que tenemos una gran responsabilidad con la música y de establecer nuevos conceptos y hacer saber que sentimos y vemos la música desde nuevos ángulos.

Bibliografía

DANIEL KIENTZY .1980. Les sons multiples aux saxophones.

KENT KENNAN & DONALD GRANTHAM. 1952. The technique of orchestration.