



**Universidad Internacional de La Rioja**  
**Máster Oficial en Investigación Musical**

# El saxofón “clásico” en España a través de sus grabaciones: recopilación y estudio (2006-2011)

**Trabajo fin de**  
**máster presentado** Ana Lencina Sánchez  
**por:**  
**Director/a:** Clara Colinas Marcos

Málaga  
30 de enero de 2017  
Firmado por: Ana Lencina Sánchez

## ***Resumen***

El saxofón “clásico” a través de sus grabaciones parte de una premisa general: la recopilación y estudio de información sobre grabaciones catalogadas por organismos públicos y representativos en España, donde el saxofón aparezca de forma relevante. El periodo en el que se ha centrado la investigación comprende una etapa de seis años, concretamente de 2006 a 2011. Otro de los aspectos considerados en este trabajo ha sido la elección de grabaciones que pertenecieran a repertorios cuyo lenguaje proviene o deriva de la tradición musical escrita occidental. Dentro de éstos, se han escogido unas tipologías instrumentales concretas en las que el saxofón desarrolla un rol fundamentalmente camerístico o solista.

Para la consecución de este objetivo, se ha realizado una base de datos que a modo de “fotografía” reuniera y unificara diferentes informaciones sobre las propias grabaciones y las obras que las componen. Con este material se ha realizado un posterior análisis de datos y tres entrevistas a intérpretes que tienen un papel destacado dentro de la investigación.

Como resultado, se han recogido datos de un total de 90 grabaciones entre las que se reparten 276 obras registradas. Las características que predominan en el periodo estudiado conducen hacia una audio grabación con número de depósito legal, en la que se registra una actuación en directo, y con una intención más promocional que comercial. Los repertorios que contienen son interpretados por un grupo de cámara mixta de origen español, y en general, partirían de una etapa de composición aglutinada en las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI, destacando las obras de compositores españoles a partir de mediados de los ochenta del pasado siglo. Este hecho, junto con el análisis de las circunstancias donde se realizan denotaría la normalización del uso del saxofón, sobre todo, en la escena musical vanguardista de nuestro país.

**Palabras Clave:** saxofón “clásico”, grabaciones, interpretación, España.

## ***Abstract***

The “classical” saxophone though their recordings starts from a general premise: the compilation and the study of information about recordings catalogued by public and representative organizations in Spain, where the saxophone appears in an important way. The period in which the research has focused spans over six years, specifically from 2006 to 2011. Another aspect considered in this work has been the selection of recordings that belong to repertoires whose language comes from or derives from the written Western traditional music. Among these, specific instrumental types have been chosen in which the saxophone develops a chamber music or soloist role.

In order to achieve this objective, a database has been created that collects and unifies different information about the recordings themselves and the pieces that compose them. With this material a subsequent data analysis has been conducted with three interviews of performers who have a relevant role within the research.

As a result, data have been collected from a total of 90 recordings, distributed among 276 registered works. The characteristics that predominate in the studied period lead to an audio recording with a legal deposit number, in which a live performance is recorded, with more a promotional than commercial intention. The repertoires they contain are performed by a mixed chamber group of Spanish origin, and in general, they would start from a stage of cohesive composition in the last decades of the twentieth century and beginning of the XXI, highlighting the works of Spanish composers from the mid 1980's. This fact, together with the analysis of circumstances where they are performed would done the normalization of the use of the saxophone, above all, in the avant-garde music scene of our country.

**Keywords:** “classical” saxophone, recordings, performance, Spain.

# ÍNDICE

<b>Resumen</b>	<b>I</b>
<b>Abstract</b>	<b>II</b>
<b>1. Introducción</b>	<b>1</b>
1.1 Justificación y problema	1
1.2 Metodología	4
1.3 Objetivos general y específicos	5
<b>2. Marco Teórico</b>	<b>5</b>
2.1 Revisión de fuentes bibliográficas	6
2.2 El mundo de la grabación, punto de partida	6
2.3 Aspectos de la grabación necesarios para la investigación	9
2.4 Origen de las grabaciones: depósito legal, donaciones y RTVE	11
2.5 El saxofón “clásico”. Antecedentes y estado de la cuestión	13
2.5.1 Antecedentes	13
2.5.2 Estado de la cuestión	15
<b>3. Marco Metodológico</b>	<b>17</b>
3.1 Diseño	20
3.2 Población y muestra	21
3.3 Variables medidas e instrumentos aplicados	21
3.4 Plan de análisis de datos	23
<b>4. Resultados</b>	<b>24</b>
4.1 Listado de grabaciones (2006-2011)	24
4.2 Análisis de los resultados	79
4.2.1 Grabaciones	79
4.2.2 Repertorios	82
4.2.3 Entrevistas	84

<b>5. Conclusiones</b>	<b>87</b>
<b>5.1 Limitaciones</b>	<b>91</b>
<b>5.2 Prospectiva</b>	<b>92</b>
<b>6. Bibliografía</b>	<b>94</b>
<b>7. Anexo (Entrevistas)</b>	<b>96</b>
<b>7.1 Francisco Martínez</b>	<b>96</b>
<b>7.2 Manuel Miján</b>	<b>99</b>
<b>7.3 Xelo Giner</b>	<b>103</b>

## ÍNDICE DE SIGLAS Y ABREVIATURAS

ac: acordeón, 67	ele: electrónica, 43, 44, 45, 52, 53, 54, 59, 60, 66, 68, 72, 73, 74, 76
BNE: Biblioteca Nacional de España, 2, 5, 11, 12, 17, 21, 85, 86, 91, 92, 94	fl: flauta, 40, 45, 52, 59, 61, 62, 64, 65, 67, 69, 77, 78
C.: Composición, 38, 94	fla: flauta alto, 40
cb: contrabajo, 52, 59, 70	flis: fliscorno, 52
CDMC: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, 27, 28, 29, 31, 32, 37, 83, 88, 89	flt: flautín, 40, 45
CDMyD: Centro de Documentación de Música y Danza, 2, 5, 12, 17, 21, 92	gui: guitarra, 61, 64, 65, 78
cl: clarinete, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 77, 78	guie: guitarra eléctrica, 59
clb: clarinete bajo, 65, 67, 77	INAEM: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, 12
DL: Depósito Legal, 20, 22, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38	IRCAM: Institut de Recherche et coordination Acoustique/Musique, 33
DVD: Disco Versátil Digital, 3, 94	Nº: Número de entrada, 25

ob: oboe, 59, 69

perc: percusión, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 51, 52, 53, 59, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78

pn: piano, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 77, 78

PUB.: Publicación, 25

RCSM: Real Conservatorio Superior de Música, 25, 27, 36, 45, 84, 85

RNE: Radio Nacional de España, 5, 16, 17, 18, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 80, 83, 92

RTVE: Radio Televisión Española, 5, 11, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 26, 28, 30, 34, 35, 36, 37, 70, 80, 81, 84, 85, 88, 89, 90, 92

SGAE: Sociedad General de Autores y Editores, 88, 95

sinte: sintetizador, 46, 47, 48, 49, 73

sx: saxofón, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78

sxa: saxofón alto, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 75, 76, 77, 78

sxb: saxofón barítono, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 51, 53, 54, 58, 59, 66, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 77

sxbj: saxofón bajo, 65

sxino: saxofón sopranino, 40

sxs: saxofón soprano, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 50, 52, 53, 58, 59, 60, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78

sxt: saxofón tenor, 38, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 50, 52, 53, 54, 58, 60, 62, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 74, 75, 76, 77, 78

tbn: trombón, 61, 62, 63, 64, 65

tec: teclado, 59

TVE: Televisión Española, 5, 16, 80, 92

TVE2: Televisión Española, segunda cadena, 16

va: viola, 42, 43, 52, 59, 67, 78, 86

vc: violonchelo, 46, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 77, 78

vib: vibráfono, 45

vid: vídeo, 43, 44

vl: violín, 42, 43, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 77, 78

# ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

## TABLAS

<b>Tabla 1: <i>Tabla con la información sobre grabaciones</i></b>	<b>24</b>
<b>Tabla 2: <i>Obras, compositores, intérpretes y tipologías</i></b>	<b>38</b>
<b>Tabla 3: <i>Porcentajes sobre el total de grabaciones</i></b>	<b>79</b>

## FIGURAS

<b>Figura 1: <i>Gráfico de número de grabaciones por año (2006-2011)</i></b>	<b>79</b>
<b>Figura 2: <i>Gráfico de tendencia de las grabaciones entre 2006-2011</i></b>	<b>80</b>
<b>Figura 3: <i>Gráfico de porcentajes sobre el origen de las grabaciones</i></b>	<b>80</b>
<b>Figura 4: <i>Gráfico de tendencia de la variable temática (A)</i></b>	<b>81</b>
<b>Figura 5: <i>Gráfico de tendencia sobre la nacionalidad de las obras registradas</i></b>	<b>83</b>

## ***1. Introducción***

Quizás la primera pregunta que se debiera plantear para la exposición de esta investigación es la siguiente: Aparte del evidente consumo, ¿qué aporta la grabación musical? El registro sonoro musical constituye ya de por sí una primera e importantísima fuente de información de la propia materia prima, el sonido, en la que es factible analizar ciertos elementos que a priori se escapan de la notación del documento escrito. Como afirma el compositor Tomás Marco: “La propia grabación es en sí misma una escritura, en verdad es la verdadera escritura de la música y la que tiene una más absoluta fijación” (2006, p. 15). Gracias a la grabación y a las diferentes formas de reproducción existentes hoy en día, parámetros como la intensidad, el timbre o los diferentes *tempi* provocados por el fraseo, pueden ser abordados e investigados en profundidad, lo que abre nuevos caminos en los campos de la propia interpretación, el análisis, y la pedagogía musical.

Tras esta primera fuente musical (en principio más relevante) que constituye la propia grabación en sí, se derivan otras cuestiones intrínsecas y extramusicales no menos interesantes: qué, quién, cuándo, cómo y en qué circunstancias y soportes se ha producido o realizado. Conocer y relacionar todos estos datos aporta información valiosa en general para la historia de la música, y dentro de ésta, evidentemente, de la historia de la grabación musical y la interpretación. Si a esto se le añade que se encuentra registrada oficialmente en organismos como la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca del Centro de Documentación de Música y Danza del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, o un medio de difusión público, como en el caso de España, es Radio Televisión Española, estos datos que conforman dicho registro aportan además conocimiento sobre la vida cultural y musical de un país en un momento determinado, ofreciendo además una perspectiva más sociológica que será también objeto de esta investigación.

Esta pequeña argumentación sobre la validez y utilidad de la grabación como documento sirve para proseguir con la justificación de este trabajo.

### **1.1 Justificación y problema**

Tras exponer las bondades que para un estudioso puede suponer la investigación de los datos que ofrece una grabación oficialmente registrada, es hora de explicar, delimitar y justificar el problema que ésta plantea.



En primer lugar, analizando el epígrafe se adelantan tres indicaciones concretas sobre este estudio:

1. La información se recopila sobre un determinado instrumento: el saxofón.
2. Dada la limitación de tiempo para realizar este trabajo, y debido a una especialización ya existente, se escoge “la vertiente clásica” de este instrumento, que incluye las técnicas y repertorios derivados de la tradición musical escrita occidental. Además, se analizarán los datos de las grabaciones correspondientes a diferentes tipologías instrumentales en las que el saxofón pueda tener un papel más relevante: música de cámara, solista, solista con orquesta/banda, música mixta electroacústica.
3. Por la misma razón expuesta en el punto dos se debe acotar el periodo sobre el que se realizará esta recopilación y que abarca desde 2006 hasta 2011. En un principio se pretendía abarcar desde 2006 hasta la actualidad, una década de grabaciones que mostrara las últimas propuestas sobre esta temática, pero ha sido imposible debido al tiempo limitado para realizar este trabajo y al retraso en la catalogación por parte de algunas instituciones en las que se ha centrado la búsqueda de información (BNE y CDMyD respectivamente).

El motivo (y al mismo tiempo justificación de la elección de esta temática) parte de una no muy extensa bibliografía en el ámbito internacional sobre aspectos históricos del instrumento, situación que se agrava si se analiza el panorama en nuestro país. La mayoría de estos trabajos versan sobre el inventor y la aparición del instrumento, los primeros virtuosos, y alguna obra esencial en cuanto a referencias bibliográficas de repertorios y su interpretación en clave pedagógica<sup>1</sup>. Una pequeña

---

<sup>1</sup> Cabe destacar los imprescindibles trabajos del virtuoso, pedagogo y musicólogo francés Jean-Marie Londeix: *150 Years of Music Saxophone: bibliographical index of music and educational literature for the saxophone: 1844-1994* (1994); su ampliación posterior, *Comprehensive Guide to the Saxophone Repertoire 1844-2003* (2003); y junto con J.L. Chautemps y D. Kientzy, la fantástica monografía sobre la historia y aspectos generales del instrumento, *El saxofón* (1990). A su vez, la labor interpretativa y pedagógica de Jean-Marie Londeix ha inspirado a otros autores destacando el excelente trabajo de J. Umble, *Jean-Marie Londeix: Master of the modern saxophone* (2000), que recoge una amplia biografía de Londeix, así como un resumen de sus clases magistrales sobre obras consideradas pilares dentro del repertorio saxofonístico.

réplica se halla en España, destacando los estudios de Miguel Asensio Segarra<sup>2</sup>, Manuel Miján<sup>3</sup> (2009), Miguel Garrido Aldomar (2010) y José Modesto Diago Ortega (2014)<sup>4</sup>. La razón por la que existen estas básicas y exiguas obras se debe a varios factores; la juventud del saxofón (la primera patente está datada en 1846), la tardía aparición de virtuosos y compositores interesados en el instrumento, la necesidad y aparición de pedagogos especialistas y por consiguiente la enseñanza reglada del mismo en los conservatorios, junto con los demás instrumentos sinfónicos.

Parece entonces, conveniente y necesaria la propuesta, por una parte, de un trabajo centrado en aspectos relacionados con la historia reciente del instrumento en nuestro país, y por otra, un enfoque diferente que ofrezca conocimientos nuevos y complemente los ya aportados, ya que parece no existir ninguna investigación relevante en la misma línea de este proyecto en el ámbito nacional.

Un estudio de estas características puede aportar una serie de conocimientos resumidos a continuación:

---

<sup>2</sup> Este investigador y saxofonista ha publicado varias obras sobre aspectos históricos del saxofón como *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón* (1999), e *Historia del saxofón* (2004), y es el único que ha elaborado un estudio riguroso y completo sobre la situación del instrumento en nuestro país. Su Tesis Doctoral *El saxofón en España: 1850-2000* (2012), servirá de apoyo fundamental dentro del Marco Teórico de esta investigación.

<sup>3</sup> *El repertorio del saxofón “clásico” en España* (2008), es una indispensable obra de consulta que recoge información sobre piezas y autores de nuestro país hasta el año 2008. Abarca todas las tipologías instrumentales y géneros musicales donde aparece el saxofón.

<sup>4</sup> *Sax revolutions: La vida de Adolphe Sax* (2014), es por ahora el único documental sobre temática histórica (formato DVD), realizado por un español. Imprescindible trabajo para conocer pormenorizadamente la vida de Adolphe Sax, y que está pensado para su distribución internacional, ya que se puede disfrutar en español, inglés y francés.

- El ejemplo más básico es la utilidad que supone una consulta rápida de esta información para todo aquel investigador (ya sea profesional o estudiante) en la búsqueda de una o varias grabaciones de la temática expuesta.
- A su vez, los datos obtenidos pueden servir como contexto para otras posibles investigaciones de índole histórica o en relación con el tema de las grabaciones de ciertos repertorios en nuestro país.
- Existen muy pocas investigaciones que abarquen un periodo tan reciente dentro de la historia del saxofón y sus interpretaciones, por lo que complementa otro tipo de bibliografías referidas a otros periodos más antiguos.
- Este estudio puede ser un punto de partida para la realización de análisis de la propia grabación sonora o estudios comparativos de diferentes versiones de una misma obra.
- Sería de gran interés ampliar tanto el periodo de estudio como los géneros no contemplados. Una mayor cantidad de datos a lo largo del tiempo, y también, el estudio de las grabaciones donde el saxofón esté integrado en el *tutti* de la banda y orquesta sinfónica, aportarían una visión más precisa de la evolución de los repertorios y sus intérpretes dentro del mundo de la grabación y del propio instrumento.

## 1.2 Metodología

Este estudio consta de varias etapas, pero ante todo parte de la perspectiva histórica. La primera parte de este trabajo, y tras establecer el Marco Teórico, requiere de una investigación documental. Se explorará y se recopilará información sobre datos de todas las grabaciones de saxofón “clásico” comprendidas en el periodo 2006-2011. Tras esta recogida, se clasificará en varias categorías, para su posterior interpretación.

La mayor parte de datos han sido extraídos de catálogos de organismos públicos de nuestro país, elegidos como fuente principal por su representatividad, y que son los siguientes:

- Catálogo online de la Biblioteca Nacional de España, que conserva y cataloga toda grabación registrada en depósito legal, así como otros registros sonoros donados por personas o entidades.
- Catálogo online de la Biblioteca del Centro de Documentación de Música y Danza del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.
- Radio Televisión Española. Si bien todo el archivo y catálogo no está a disposición pública, tras la obtención de los permisos pertinentes al Departamento de Documentación y

Difusión, tanto de TVE como de RNE, se ha podido obtener la información necesaria para la elaboración de este trabajo.

La segunda fase se clasifica como cuantitativa, en cuanto a la conveniencia de interpretar unos datos recogidos sistemáticamente y donde será útil un proceso como la estadística para obtener respuestas sobre el tipo de repertorio más interpretado, sobre cómo han evolucionado las formaciones, o la progresión cuantitativa de las grabaciones de la temática elegida a lo largo del tiempo. Mediante un diseño descriptivo se establecerán diversas categorías.

La última y tercera fase se clasifica como cualitativa, en cuanto al requerimiento de una interpretación de los resultados para la elaboración de las posteriores conclusiones y también, una información adicional a los datos obtenidos como, por ejemplo, la realización de varias entrevistas a intérpretes que tengan un papel importante dentro del mundo de la grabación y del periodo analizado.

### **1.3 Objetivos general y específicos**

El objetivo general de este trabajo es dar a conocer la información sobre grabaciones oficialmente registradas en España en las que el saxofón “clásico” aparezca de forma relevante.

#### **Objetivos específicos**

- Recopilar y clasificar todos los datos de grabaciones sobre la temática propuesta de los catálogos de la BNE, CDMyD y de RTVE en el periodo cronológico 2006-2011.
- Analizar los diferentes datos obtenidos en esta recopilación de forma sistemática.
- Analizar los antecedentes de las grabaciones recopiladas para ofrecer una perspectiva histórica/social.

## ***2.Marco Teórico***

Como ya se menciona en la introducción de este trabajo, son varios (y de diversa índole) los aspectos tratados: dentro de la temática de las grabaciones, se han escogido ciertos datos de aquellas que quedan registradas en organismos públicos españoles para la consulta y disfrute de los ciudadanos; a su vez, dentro de éstas, se escoge un repertorio clásico de obras en las que participa un instrumento “moderno” como el saxofón. Es hora de exponer un Marco Teórico que por una parte acote y establezca los vasos comunicantes entre estas temáticas y, por otra parte, actúe como

base sólida y fundamentada para construir unos conceptos acordes para el correcto desarrollo de esta investigación.

## 2.1 Revisión de fuentes bibliográficas

Para la búsqueda tanto de información como de bibliografía se han consultado diversas fuentes como:

- Bases de datos: Dialnet, Google Académico, Latindex, Teseo.
- Catálogos y archivos on-line: Biblioteca Nacional de España, Centro de Documentación del Instituto Nacional de Artes Escénicas y la Música, Red de Bibliotecas Universitarias (Rebiun), Jstor, Anuarios de las artes escénicas, musicales y audiovisuales de la Sociedad General de Autores.
- Diversos artículos de revistas y textos electrónicos. Por ejemplo, consultas a la web y revista especializada en saxofón Adolphesax.com (<http://adolphesax.com/index.php/es/>).
- Páginas webs de grupos, intérpretes y compositores, tales como:  
Thierry Alla (<http://www.thierry-alla.com/catalogue-alla.php>),  
Grupo Cosmos21 (<http://www.grupocosmos21.com/>),  
Sax-Ensemble (<http://www.sax-ensemble.com/sax/>),  
Hermes Luaces (<http://hermesluaces.tumblr.com/>),  
Francisco Martínez (<http://www.saxfrancisco.com/index.php/mmedia/discography>),  
José María Sánchez Verdú (<http://www.sanchez-verdu.com/catalogue/>),  
Taller Sonoro (<http://www.tallersonoro.com/>).
- Bibliografía tangible propia: monografías, discografía y artículos de revistas especializadas.

## 2.2 El mundo de la grabación, punto de partida

La primera pregunta que surge como elemento inspirador y que parece conveniente plantear para justificar este trabajo es la siguiente: ¿por qué es importante la grabación para un investigador?

Varios son los documentos escogidos que aportan numerosos aspectos y razones por las que la grabación musical desde su aparición, ha constituido un cambio de paradigma desde diferentes perspectivas, por lo tanto, constituye un importante e imprescindible patrimonio digno de ser analizado. El gran mercado generado por el consumo de música, la alteración en la manera de escuchar y también el cambio en las interpretaciones de los músicos y la visión de los compositores,

aportan nuevos conocimientos que propician diferentes enfoques impensables si solamente existiera la música en vivo y el documento notado de ésta.

Un título indispensable para comprender esta temática desde la perspectiva de la música de los repertorios escritos de la tradición occidental es *Un siglo de música grabada*, del afamado autor Timothy Day (2002). Citando el comienzo del prefacio de este libro (que resume a grandes rasgos el aporte de la grabación), se observa lo siguiente:

Un siglo de grabaciones ha cambiado la forma en que escuchamos música y el modo en que ésta se interpreta, así como aquello que oímos, hasta un punto que sólo ahora comenzamos a comprender. Todo el mundo está de acuerdo en esto y, aun así, los historiadores de la música, los musicólogos de formación clásica que estudian las tradiciones de los conciertos, la ópera y la música litúrgica en la Europa occidental se muestran reticentes a investigar discos y cintas y a estudiar estos fenómenos. Por qué debieran hacerlo no es una pregunta sin importancia y constituye el objeto de estudio de este libro (2002, p. 11).

Tras estas anotaciones, Day prosigue recordando las posibilidades que ofrece este campo, así como la apertura que conceden en el ámbito de la investigación:

Las grabaciones abren nuevos campos de indagación que requieren el desarrollo de nuevos métodos de investigación y la adquisición de conocimientos técnicos e intelectuales sobre los propios aparatos. Pero el estudio de las grabaciones provoca también la formulación de cuestiones fundamentales acerca de la interpretación musical y sobre la naturaleza de la experiencia musical. Estas cuestiones, a su vez, sugieren nuevas formas de escritura histórica, muy distintas, por ejemplo, del análisis de los estilos de composición basados en la coherencia interna de las notas en la notación musical, nuevos estilos de descripción y análisis históricos “densos” que se refieren a la historia intelectual, a los recursos económicos, a la creación de mercados y la estética y la historia del gusto (2002, p. 11).

Otro de los referentes para la elaboración de este trabajo se encuentra en el capítulo El legado de las grabaciones, de Peter Johnson (2006), perteneciente a la memorable guía *La interpretación musical*, donde John Rink aglutina una serie de escritos sobre los diferentes rasgos de la interpretación. En este texto Johnson reafirma algunos de los aspectos tratados por Timothy Day (2002), eso sí, relacionándolos siempre con la temática interpretativa:

Tal vez sea porque las grabaciones se han incorporado tanto a nuestra vida diaria que habitualmente las aceptamos en lugar de las interpretaciones en vivo. De alguna manera nos las arreglamos sin el contacto visual entre el intérprete y el oyente, o sin esa sensación intangible de la música tomando cuerpo ante nosotros. Aceptamos que el pasaje virtuoso siempre será ejecutado de la misma manera, y que al intérprete probablemente le supuso una docena de tomas alcanzar su nivel de perfección. Y, habitualmente, no consideramos que una grabación profesional sea menos auténtica que una interpretación en vivo: al contrario, la grabación reafirma su autoridad por encima del efímero concierto que pronto se olvida. Aún así, las grabaciones no han remplazado a los conciertos en vivo:

proporcionan un modo alternativo de producción musical, de gran valor para los intérpretes y su público, y para los estudiosos y compositores (2006, p.231).

Cabe señalar que este último autor reafirma al igual que Day la necesidad de estudios más profundos sobre las grabaciones:

Hasta ahora ha habido muy pocos estudios musicológicos serios sobre grabaciones, ya que la musicología del siglo XX ha tenido otras prioridades. Por lo tanto, este capítulo está dirigido principalmente al intérprete en activo: ¿qué puede esperar aprender el intérprete actual del legado de las grabaciones? Los tres problemas más inmediatos son la magnitud del archivo, la complejidad del arte interpretativo en sí mismo y la influencia que ejerce el medio de grabación en lo que oímos (Johnson, 2006, p.232).

El último texto considerado imprescindible para comprender el complejo mundo de la grabación sonora de forma general y que conviene citar es *The Cambridge Companion to Recorded Music* (Clarck, Cook, Leech-Wilkinson, Rink (eds.), 2009), editado casi un decenio después del libro de Timothy Day (la publicación original del libro en inglés es del año 2000). En esta interesantísima publicación cabe destacar el especial énfasis en la documentación de aspectos relacionados con el sonido registrado.

Si bien en las citas anteriores se pone de manifiesto la necesidad de estudios serios sobre el registro sonoro, también ha de aclararse que el desarrollo de los recursos tecnológicos y la expansión fulgurante de Internet, ha favorecido en los últimos años diversas iniciativas para la investigación de la grabación en todos sus ámbitos. Por ejemplo, nuevos programas informáticos ofrecen software para el análisis visual de la onda sonora<sup>5</sup>. A su vez, el desarrollo de Internet ha generado nuevas fonotecas, la disponibilidad de información a través de grandes bases de datos especializadas y la entrada de multitud de registros sobre grabaciones reflejados en catálogos online de las grandes bibliotecas. Será este último aspecto parte importante de este trabajo y al que se prestará mayor atención. Los demás, aunque apasionantes, quedan fuera de los objetivos de esta investigación.

---

<sup>5</sup> Quizás el ejemplo más popular de este tipo de programas informáticos lo constituye *Sonic Visualiser*, software gratuito desarrollado por el Centro para la Música Digital Queen Mary, de la Universidad de Londres (página web: <http://sonicvisualiser.org/>).



Para finalizar, tras la lectura profunda de estos trabajos, una importante conclusión sobre el estudio de los diferentes aspectos analizables en las grabaciones es su marcado carácter interdisciplinar. Como también afirma Alfonso Pérez Sánchez (2013), investigar sobre la grabación no solo es tarea de la musicología, sino que implica otras áreas como la sociología, la teoría de la cultura y los medios de comunicación, así como también la historia de la tecnología.

## 2.3 Aspectos de la grabación necesarios para la investigación

La siguiente cuestión que puede plantearse tras finalizar el apartado anterior y que enlaza con el avance de la investigación es la siguiente: ¿qué se necesita para realizar una discografía sobre una determinada temática?

El artículo de Pérez Sánchez *Líneas de investigación, fuentes y recursos en relación con la grabación sonora*, divide de forma sistemática y pertinente “el estudio musicológico de la grabación en cinco campos generales: 1) catalogación, 2) carátula, 3) onda sonora, 4) folleto, 5) aspectos complementarios. El orden de dichos campos facilita una comprensión progresiva del objeto de estudio” (2013, p. 2). Por lo tanto según esta clasificación para realizar una perfecta discografía habría que, en primer lugar, catalogar de una forma precisa la grabación; segundo, obtener la imagen de la carátula como complemento de ésta; tercero, analizar el sonido de la grabación; cuarto, incluir los datos respectivos del folleto de la grabación (notas diversas sobre el compositor, intérpretes, sobre la propia grabación...); y por último, completar la información con los datos técnicos del propio embalaje (lugar de grabación, tecnología empleada, etc.). Como muy bien expone Pérez Sánchez (2013), éste es un análisis ideal de la grabación. Unos aspectos prevalecerán sobre otros dependiendo del enfoque que queramos darle a la investigación. Por ejemplo, queda fuera de los objetivos de este trabajo analizar la onda sonora de la grabación.

Entonces, ¿qué elementos son necesarios para este caso preciso? Como ya se ha expuesto en los objetivos, si se pretende realizar un listado con todas las grabaciones de música clásica en las que aparezca el saxofón de forma relevante; y conocer qué repertorios se han grabado y su evolución a lo largo de varios años; sería conveniente señalar como primordiales y básicas ciertas peculiaridades, que a priori, se encuentran en una ficha de catalogación comprendida en el primer campo general antes referido. El problema, tal y como indica el propio Pérez Sánchez es que no todos los datos son recogidos por los grandes centros de conservación:

En la actualidad, las grandes bibliotecas tienen catálogos en línea que permiten una primera aproximación a un registro sonoro. Sin embargo, a través de estos recursos electrónicos aún no es posible conocer el texto y la iconografía asociados a una grabación. Para saber sobre



estos aspectos hace falta ir al recinto de conservación y revisar físicamente el material (2013, p. 4).

Coincidiendo con este autor y tras las búsquedas realizadas para este proyecto habría que añadir que no todas las grabaciones que se encuentran registradas en catálogo, por ejemplo, en la Biblioteca Nacional de España o en Radio Televisión Española son editadas para su comercialización, lo que implica que no se encontrarán siempre carátulas o folletos. También se ha observado que en algunos casos se omite algún dato básico como las piezas interpretadas o sus intérpretes en los organismos receptores, debido quizás en el caso de grabaciones autoeditadas y también en el caso de grabaciones donadas, a una incorrecta descripción de los datos por falta, por ejemplo, de un embalaje adecuado por parte del depositario. Asimismo, cabe señalar que, dependiendo de la antigüedad de la grabación, será más o menos fácil encontrar ciertos datos.

Actualmente tanto los intérpretes, como los compositores suelen añadir todo tipo de información en sus páginas webs, blogs o incluso en las redes sociales, sobre su propia discografía, siendo factible incluso, el contacto personal para aclarar y obtener información complementaria. Por ejemplo, incluso en las grabaciones editadas, no siempre consta la fecha de composición de las obras, dato esencial si se pretende analizar qué tipo de repertorios son más interpretados en los registros estudiados, por lo que habrá que recurrir a las fuentes anteriormente citadas para la conseguir la información deseada.

Debe añadirse, la inestimable ayuda que aportarán obras de consulta básicas como son *El Repertorio del Saxofón “Clásico” en España* (Miján, 2008) y, *Comprehensive Guide to the Saxophone Repertoire 1844-2003* (Londeix y Ronkin, 2003) que pueden aportar datos complementarios como son los ya mencionados años de composición y por ejemplo la formación instrumental concreta de las obras grabadas. En la primera de ellas Miján (2008), realiza una catalogación de todas las obras españolas hasta 2008 que incluyen desde el instrumento solo hasta obras para orquesta sinfónica donde aparece el saxofón. La obra de Londeix (2003), sigue la misma línea que la de Miján, pero a nivel mundial, lo que la hace sumamente interesante para recoger datos de las obras extranjeras.

Es el momento, entonces, de aclarar la relación de datos básicos necesarios para realizar el listado y su posterior interpretación:

- Intérprete/s, director y/o denominación del grupo.
- Formaciones instrumentales que componen la obra grabada.
- Obras/compositor (año de composición de la obra).

- Año y lugar de grabación.
- Título de la grabación.
- Origen de la grabación: depósito legal, donación o procedente de RTVE.
- Sello discográfico/productor/editor.

Características complementarias

- Soporte.
- Carátula.
- Folleto o notas adicionales.

## **2.4 Origen de las grabaciones: depósito legal, donaciones y RTVE**

Si ya se han expuesto los beneficios de la investigación de la grabación y los elementos que se precisan de ésta para el correcto desarrollo de este trabajo, corresponde entonces justificar o aclarar el por qué y de dónde se obtiene esa información.

Como bien indica el epígrafe de este sub apartado se han escogido las grabaciones con un número de depósito legal, donaciones, y las realizadas por Radio Televisión Española en el periodo 2006-2011. Analizando en un primer momento las grabaciones que existían en la Biblioteca Nacional, se observa que son dos los orígenes de éstas: los registros con número de depósito legal y las donaciones (que una persona o entidad cede a este tipo de organismos porque cree pertinente conservar y legar a la sociedad).

Quizás lo primero de todo sea trasladar los aspectos fundamentales de la definición de depósito legal que se encuentra en la página web de la Biblioteca Nacional de España:

El depósito legal es la obligación, impuesta por ley u otro tipo de norma administrativa, de depositar para una o más bibliotecas ejemplares de las publicaciones editadas en un país.

El depósito legal tiene como objetivo la recopilación del patrimonio cultural e intelectual de cada país, con el fin de ponerlo a disposición de los ciudadanos. Se trata, pues, de un medio que garantiza la conservación de toda la producción editorial y debe ser contemplado como un bien democrático que asegura a los ciudadanos de hoy, y a las generaciones futuras, el acceso al legado intelectual con fines de información e investigación (2016, párr. 1).

Son objeto de depósito legal, todas las obras bibliográficas, sonoras, visuales, audiovisuales y digitales, producidas o editadas en España, por cualquier procedimiento de producción, edición o difusión y distribuidas en cualquier soporte, tangible o intangible (2016, párr. 2).

Por esta norma, la BNE debería conservar copia de todos los registros sonoros editados de nuestro país, ya que su objetivo es preservar y ofrecer este patrimonio a los ciudadanos. Esta definición

coincide con los objetivos de esta investigación, ya que se persigue describir todas las grabaciones registradas sobre una temática. Se supone que una grabación que se registra con el objetivo de su difusión debe tener unos criterios mínimos para garantizar la calidad del sonido y una cuidada fase de montaje. Algunas estarán editadas por sellos discográficos más o menos significativos dentro de la industria, otras serán producidas o patrocinadas por organismos públicos y también ha de contemplarse el fenómeno de la autoproducción por parte del propio intérprete o del compositor, hecho cada vez más frecuente en nuestros días.

Contemplado también el factor de la donación, parece conveniente aportar otra fuente que pueda completar los archivos de la BNE. Un organismo representativo que recoge unos objetivos similares (en cuanto a las grabaciones como documento sonoro) es la biblioteca del Centro de Documentación de Música y Danza perteneciente al INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música) y que resume su origen y objetivos en su propia página web, de la siguiente manera:

En el año 1978 aparece en el Boletín Oficial del Estado la creación de un Centro Nacional de Documentación Musical, que se ubicó en el edificio del Teatro Real de Madrid. En 1985 se constituye el Centro de Documentación Musical como parte integrante y apoyo a la Dirección General del INAEM del entonces Ministerio de Cultura. En 1996 se incorpora al Centro la sección de Danza. Cambia entonces su denominación por la actual, dependiendo de la Subdirección General de Música y Danza (2012, párr. 1).

Sus funciones principales son recopilar, sistematizar y difundir la información relativa a estas dos manifestaciones artísticas. Esto se traduce básicamente en la elaboración de bases de datos permanentemente actualizadas (2012, párr. 2).

La biblioteca del CDMyD posee un catálogo en línea totalmente accesible y gratuito donde poder consultar los datos de diversos materiales entre los que se encontrarían grabaciones con la temática de este estudio. La búsqueda de documentación en este organismo complementa la realizada en la BNE, ya que pueden existir registros que no se encuentran en la Biblioteca Nacional, sobre todo aquellos que tienen por origen la donación.

Por otra parte, si se pretende interpretar datos que reflejen la evolución histórica de un repertorio grabado, y de sus intérpretes, es conveniente analizar también otro tipo de registros sonoros que muestren la vida musical de un país. La televisión y radio públicas cumplen también con esta función. Muchas de sus grabaciones no se comercializan, y tampoco es su objetivo grabar todos los eventos musicales que ocurren en el país, pero sí que aquellos que son escogidos para su grabación y posterior difusión en principio, son los más representativos o interesantes de un momento histórico determinado y, por tanto, elaboran un retrato de la sociedad musical de España, lo que es útil para este estudio.

## 2.5 El saxofón “clásico”. Antecedentes y estado de la cuestión

Como ya se apuntaba en la introducción, y más concretamente en la justificación, este trabajo pretende aportar nueva bibliografía a la escasa ya existente sobre la temática del saxofón “clásico”. Parece oportuno explicar el por qué de esta situación antes de describir el momento que vive actualmente el saxofón.

De vital importancia y en la que se basa todo este sub apartado es la excelente y minuciosa Tesis Doctoral del saxofonista e investigador Miguel Asensio Segarra (2012), *El saxofón en España: (1850-2000)*. Cabe destacar que no existe ningún trabajo en nuestro país que abarque un periodo tan amplio en el tiempo (prácticamente desde la invención del saxofón hasta casi la actualidad); que esté tan rigurosamente documentado; y que trate sistemáticamente todas las facetas y expresiones de este instrumento.

### 2.5.1 Antecedentes

Analizando el trabajo de Asensio (2012), se percibe que son diversos los factores que explican la escasa bibliografía histórica del instrumento en nuestro país, aunque esta situación es generalizable internacionalmente. En definitiva, se podría constatar que estos son los mismos problemas del instrumento en sí mismo, o que han propiciado el tardío desarrollo e integración del saxofón “clásico” como instrumento sinfónico. Ciertamente es que, si se compara, por ejemplo, con Francia, considerada como la nación madre del instrumento<sup>6</sup>, ha existido un retraso evidente de esta integración. Si bien es cierto que el país galo ha padecido los mismos problemas, se observa que el saxofón “clásico” en este país, evolucionó mucho antes que en España. Un ejemplo de esta distancia es la incorporación del saxofón en la enseñanza oficial reglada: Marcel Mule, uno de los virtuosos más importantes del saxofón clásico en la centuria pasada, comenzó sus clases oficiales en el Conservatorio Superior de París en el año 1942, mientras que Pedro Iturralde, el primer saxofonista contratado como profesor especialista en el Real Conservatorio Superior de Madrid, comenzó esta andadura en 1978 (Asensio, 2012). Son prácticamente cuarenta años de diferencia, lo que revela el gran retraso que ha sufrido el instrumento en nuestro país.

---

<sup>6</sup> Aunque el creador del saxofón, Adolphe Sax, era de nacionalidad belga, desarrolló la mayoría de sus patentes (así como su labor como constructor de instrumentos) en el París decimonónico.

El saxofón desde sus comienzos se integró muy rápidamente en las bandas militares. Su inventor Adolphe Sax, ideó dos familias diferentes de saxofones: una en Si bemol y Mi bemol para las bandas militares y otra en Do y Fa para la orquesta sinfónica. Esto significa que Sax ya preveía la incorporación del instrumento en la orquesta desde su invención. Desafortunadamente esta última rama no llegó a desarrollarse convenientemente. Esta integración como instrumento sinfónico siempre ha sido difícil ya que la formación orquestal estaba ya muy consolidada a mediados del siglo XIX y fue reacia a admitir nuevos instrumentos. De hecho, las intervenciones del saxofón en la orquesta desde su invención hasta bien entrado el siglo XX, han sido consideradas como algo puntual, exótico, o como reminiscencia de otras músicas como el *Music Hall* o el *Jazz*.

La historia de este instrumento está unida intrínsecamente a lo popular (Asensio, 2012). Y lo popular, durante muchas décadas ha sido contemplado de forma despectiva o vulgar por ciertos sectores como el académico-musical. Si bien el saxofón rápidamente pasó de bandas militares a bandas civiles (hecho muy común en España), a expandirse por América en las orquestas de *Music Hall*, y considerarse como uno de los instrumentos que participó en el nacimiento y desarrollo del *Jazz* y la música popular americana, esta visión peyorativa de lo popular, impidió el correcto avance de la escuela “clásica”. De este modo se retroalimentaba una situación en la que no había virtuosos de esta rama, por consiguiente, no existían profesores especializados (solían enseñar saxofón instrumentistas de otras especialidades como clarinetistas u oboístas), ni compositores del ámbito clásico interesados en escribir piezas para este instrumento.

Otro factor importante fue la situación de miseria de la posguerra tras la guerra civil española, donde la cultura y por ende la música y su enseñanza no era ni mucho menos prioridad para el Estado. La enseñanza en los conservatorios era muy precaria para todos los instrumentos, debido a la poquísima inversión que se realizaba.

Habría que esperar hasta finales de los años setenta para que esta situación empezara a revertirse. En palabras de Asensio:

El fenómeno (de la enseñanza de saxofón) fue totalmente contrario a finales de los setenta, cuando las aulas estaban sobresaturadas y fue necesaria al mismo tiempo una ampliación del profesorado y una mayor especialización (2012, p. 269).

Es a partir de 1985, con la Ley Orgánica del Derecho a la Educación cuando se amplía la red de conservatorios oficiales y, como consecuencia de ello se convocan las primeras oposiciones para profesores de saxofón a nivel estatal. Una nueva generación de saxofonistas que marcarían el cambio en la concepción del instrumento (2012, p. 277).

Afortunadamente, esta ampliación a la que se refiere Asensio marca verdaderamente el comienzo de esta renovación o también podría denominarse “comienzo”, no solo en cuanto a la enseñanza, sino a la aceptación del saxofón en el ámbito académico, la aparición junto con estos nuevos especialistas de nuevos repertorios, y por consiguiente la interpretación en las salas de concierto.

Según Asensio la muerte del dictador Francisco Franco en 1975 y la llegada de la democracia, marcaron esta renovación. La consolidación y mejora en la enseñanza oficial pública, la apertura de España a Europa y al mundo (este hecho provocó la posibilidad de nuevas perspectivas e intercambios de estudio y conocimiento para los saxofonistas), el cambio de modelo positivista hacia otros más abiertos en el ámbito académico o la llegada de la tecnología; es más, ante el nuevo milenio y un cambio producido en apenas veinte años afirma:

En poco tiempo la consolidación y utilización del saxofón ha mejorado hasta el punto de igualar, incluso superar a otros instrumentos musicales con mayor estatus y desarrollo histórico. El público, los músicos, los compositores y los propios saxofonistas hemos superado los complejos y prejuicios que tradicionalmente han acompañado al saxofón (2012, p. 301).

## **2.5.2 Estado de la cuestión**

Si bien es cierto que esta nueva etapa está más consolidada tanto en la interpretación (asombrosa proliferación de obras para el instrumento en diversas formaciones en los últimos años) como en la enseñanza del instrumento, hecho que se constata analizando el hecho de la aparición de numerosa bibliografía sobre metodología instrumental (por ejemplo), se advierte que hacía falta un afianciamento, un paso más para poder realizar investigaciones históricas con una cierta perspectiva, apareciendo los primeros títulos importantes ya pasado el año 2000.

Enlazando con la temática que aquí compete y en el cierre de este Marco Teórico, debe anotarse también que no hay ningún estudio relativo a las grabaciones de saxofón “clásico” en nuestro país. Una pequeña mención (debido al escaso material existente hasta el año 2000 donde finaliza el periodo cronológico de su investigación) la realiza el propio Miguel Asensio en cuanto a la aparición del saxofón “clásico” en la radio y televisión públicas:

En el ámbito clásico las intervenciones del saxofón en Radio no han sido tan destacadas, si bien todo lo contrario, resultan una rareza y más si se trata de intérpretes españoles. Es precisamente por ello por lo que destacamos las grabaciones realizadas en 1973 por el primer cuarteto de saxofones formado en España, el cuarteto de saxofones del Conservatorio Superior de Murcia, para radio Popular de Murcia en un programa semanal de cuarenta minutos titulado “El saxofón en la música culta”, que permaneció en antena todos los miércoles desde el 28 de marzo hasta el 2 de mayo de dicho año. Posteriormente

en enero de 1974 grabaron para RNE el “*Cuarteto*” de P.M. Dubois, “*Tres conversaciones*” de G. Pierné y el “*Cuarteto*” de A. Desenclos. Un programa de alta exigencia interpretativa y totalmente desconocido en nuestro país tanto las obras como este tipo de formación. Este mismo cuarteto que realizó una encomiable labor difusora del instrumento colaborando en la emisora regional de RNE desde el año 1972 al 1976 en los programas como “jóvenes intérpretes del Sureste” una especie de concurso en el que alcanzaron la máxima puntuación y “España en la memoria” (2012, p. 217).

De este modo, Asensio prosigue relatando la realidad sobre las grabaciones en el ámbito de la televisión pública:

No han sido demasiado prolíficas las apariciones del saxofón en el ámbito de la música clásica en TVE, no obstante, podemos citar las siguientes: Una interpretación de una obra llamada “*Enfasi*” escrita para un conjunto inusual, quinteto de viento conjuntamente con saxofón, de cuya parte solista se encargó Adolfo Ventas. Se emitió en TVE2, el 6 de septiembre de 1982.

Dos programas grabados en el estudio 2 de Prado del Rey por el Cuarteto Real de saxofones, el primero fue emitido en TVE2 el lunes 10 de noviembre de 1986. La segunda parte fue emitida el 17 del mismo mes (2012, p.219).

Por tanto, si bien no existe una bibliografía específica sobre la temática abordada, se ha intentado incluir un Marco Teórico de peso para que este trabajo esté fundamentado desde las diferentes perspectivas que contiene la grabación que se analizará.

Por último, ha de remarcarse que tanto el periodo cronológico escogido para la investigación, de 2006 a 2011, como las tipologías instrumentales que se analizarán corresponden simplemente a una cuestión de tiempo para la elaboración de este trabajo. Las formaciones instrumentales escogidas tienen por objetivo mostrar repertorios donde el saxofón tenga un papel relevante, es por ello que se ha dejado a un lado, como ya se comentaba en la introducción, el saxofón “clásico” integrado en el *tutti* orquestal y de la banda.

A modo de conclusión sobre este apartado se plantea otra pregunta: ¿qué repertorios grabados se encontrarán tras el trabajo de recopilación?

Sin aventurar una respuesta precipitada, lo lógico, sería encontrar repertorios originales correspondientes al siglo XX y XXI que es el periodo que abarca el saxofón desde su invención. Obras españolas y extranjeras con una cronología a partir de finales de los ochenta del siglo XX o también piezas extranjeras pertenecientes a periodos más antiguos dentro del pasado siglo. También se podría considerar la aparición de grabaciones con repertorios transcritos originales para otros instrumentos y/o anteriores al siglo XX.



### ***3.Marco Metodológico***

Para determinar el Marco Metodológico de esta investigación conviene volver a retomar los objetivos planteados en la Introducción. A partir del problema de investigación se desglosarán los diferentes aspectos metodológicos utilizados para obtener los resultados de este trabajo.

El objetivo general de este proyecto es dar a conocer la información sobre grabaciones registradas en organismos oficiales y públicos representativos en España en las que el saxofón “clásico” aparezca de forma relevante. Como ya se mencionaba en el apartado de la Introducción, este trabajo es novedoso en el campo del saxofón en nuestro país, ya que pretende aportar información no solamente de índole histórica en cuanto a la evolución del instrumento, sino que además aspira a ampliar conocimientos que agrupan otra serie de ramas como la propia historia de la grabación, la interpretación y la sociología musical.

Partiendo de esta premisa general, se desglosan tres objetivos específicos que revelan los pasos que se han llevado a cabo para la correcta consecución del trabajo, y que son los siguientes:

1. Recopilar y clasificar datos de las grabaciones sobre la temática propuesta de los catálogos de la BNE, CDMyD y de la corporación pública RTVE en el periodo cronológico 2006-2011.
2. Analizar los diferentes datos obtenidos en esta recopilación de forma sistemática.
3. Analizar los antecedentes de las grabaciones recopiladas para ofrecer una perspectiva histórica/social.

#### **Objetivo específico 1**

Se ha de destacar que la primera y más importante parte de la investigación requiere de una recopilación y clasificación de ciertos datos de las grabaciones existentes sobre esta temática. Para su correcta consecución se ha llevado a cabo una profunda y rigurosa labor de búsqueda de datos en el catálogo online de la BNE y del CDMyD. Si bien estas dos instituciones permiten un acceso libre y gratuito a sus catálogos, no ocurre lo mismo con la RTVE. La obtención de la información necesaria ha requerido de la aprobación de permisos procedentes del Departamento de Documentación y Difusión, tanto de RTVE (referidos a las videograbaciones de producción propia) como de RNE (en cuanto a datos de grabaciones sonoras).

Tras esta labor de recopilación, se han clasificado los datos según una serie de campos que se detallan a continuación enlazando con el segundo objetivo específico.



## Objetivo específico 2

Si se pretende analizar la información que aportan las grabaciones existentes en el periodo estipulado, en primer lugar, ha de elaborarse una serie de campos o categorías para clasificar homogéneamente estos registros sonoros; y, en segundo lugar, poder acceder de una manera fácil a los datos, para su posterior análisis. Esta información se ha completado con otras referencias que no suelen aparecer en los registros de los catálogos, como por ejemplo la fecha de composición de las piezas grabadas (hecho necesario si se quiere determinar qué tipo de repertorio está grabado en una fase concreta de tiempo).

También se añade la posibilidad de publicación de esta catalogación o listado para cualquier persona interesada en esta temática, por lo que se ha intentado clasificar toda la información obtenida, pese a que no todos los campos serán estudiados de forma detallada en esta investigación.

## Campos del listado

- Número de entrada: cada grabación, contenga una o varias piezas se cataloga con un número de entrada. Esta cifra se repite si existe más de una obra grabada en el mismo registro (a modo de ejemplo si la grabación con número de entrada 32 contiene tres registros, se repetirá tres veces el número 32). Esta notación permite por un lado clasificar el número de grabaciones y por otro lado independizar si se requiere la cuantificación de obras. Además, se han coloreado las celdas de aquellas grabaciones realizadas en conciertos en directo para diferenciarlas de las realizadas en estudio.
- Origen y finalidad de la grabación: depósito legal, donación, RNE o RTVE. Además, mediante el coloreado de la celda también podemos saber si la grabación tiene una finalidad comercial o no.
- Título de la grabación.
- Temática. Campo oculto para la edición del listado pero necesario para el análisis de datos. Las grabaciones se desglosan en cuatro temáticas: monográficas sobre un compositor; por grupo o intérprete; concursos; y didácticos.
- Título de la obra. Se han coloreado las celdas correspondientes a obras transcritas.
- Compositor de la pieza. Se han coloreado las celdas para compositores extranjeros.
- Año de composición de la obra: junto con el campo anterior, son esenciales para este trabajo, ya que pueden establecer datos relacionados con la antigüedad de los repertorios grabados.

- Año de publicación o emisión de la grabación.
- Fecha de grabación de los registros. Campo oculto en la edición del listado, ya que finalmente no se utilizará en el análisis (si en un futuro este listado se publicara en Internet, puede ser interesante incluir todos los campos que han quedado ocultos por motivos de espacio).
- Lugar de grabación: puede aportar datos importantes para conocer por ejemplo en qué tipo de salas se realizan los conciertos grabados en directo y si pertenecen a algún ciclo en concreto.
- Intérpretes: en los catálogos estudiados no siempre están reflejados los nombres de todos aquellos músicos que participan en la grabación. Se ha intentado completar esta información en la medida de lo posible consultando otras fuentes (páginas webs de intérpretes, grupos y compositores además de folletos de las propias grabaciones).
- Director. Cuando el grupo es de grandes dimensiones (conjunto instrumental, orquesta o banda).
- Grupo: Denominación si la hubiere del grupo musical que interpreta la obra. Este campo completa al de intérprete si no es posible anotar el nombre de todos los intérpretes (como por ejemplo el caso de la interpretación por parte de una orquesta).
- Tipología instrumental: campo muy importante para analizar el repertorio. Se desglosa en música de cámara (solo, dúo, cuarteto, grupo de saxofones; donde solamente existen instrumentos de la familia); música de cámara mixta (con otros instrumentos); solista (banda, orquesta o conjunto instrumental); saxofón solo; y por último música electroacústica (donde el saxofón participa de forma mixta con electrónica).
- Instrumentación: todos los instrumentos que participan en la obra.
- Sello discográfico.
- Productor. Campo oculto
- Editor.
- Tipo: si es un registro sonoro o una videograbación.
- Notas. En este apartado se han realizado anotaciones que pueden ser relevantes como, por ejemplo, si existe patrocinador o quién de forma particular dona cierta grabación. El campo quedará oculto en el listado final.
- Depósito legal/oficina: indica el número de depósito legal de la grabación. Si aparece el signo interrogativo “?”, significa que esa grabación debería poseer un número de depósito legal pero no se ha encontrado. Las celdas vacías corresponden a donaciones o a registros de RTVE.

Una vez finalizada esta lista se tendrán las herramientas oportunas para realizar el análisis de datos que responda a las siguientes cuestiones:

- Evolución cuantitativa de las grabaciones en general y también desglosado según el origen (DL, RTVE, donaciones), y la temática.
- Compositores, intérpretes o grupos que tengan más grabaciones en el periodo contemplado. Se podrían analizar también variables como la nacionalidad o el sexo.
- Tipologías más frecuentes de los repertorios grabados:
  - Época a la que pertenecen.
  - Originalidad o transcripciones.
  - Tipología instrumental más común.

### Objetivo específico 3

Tras la obtención de los resultados y con un enfoque más cualitativo, el último de los objetivos pretende dar voz, opinión, a aquellos intérpretes con más experiencia en el campo de la grabación, por medio de la entrevista. Sus testimonios sobre esta temática pueden reforzar y ampliar el enfoque de este trabajo, así como tener un gran valor interpretativo en una futura publicación.

Si bien no existe una hipótesis de investigación para este estudio, retomando la Tesis Doctoral de Miguel Asensio (2012, utilizada en el Marco Teórico, concretamente en el último sub apartado *El saxofón “clásico”. Antecedentes y estado de la cuestión*), actualmente el saxofón está plenamente integrado en el panorama musical español. Según el investigador (2012), a partir de finales de la década de los ochenta del pasado siglo, los compositores de nuestro país comenzaron a interesarse por este instrumento y las obras han ido aumentando exponencialmente hasta nuestros días. Esta afirmación implica que existen saxofonistas de relevancia o grupos donde éstos participan y que interpretan cada vez más repertorios contemporáneos de procedencia española. Trasladando esta premisa al mundo de la grabación, intrínsecamente ligado a la interpretación, es lógico pensar que la mayor parte de obras grabadas en el periodo concerniente pertenecerán a repertorios españoles compuestos desde finales de los ochenta del pasado siglo hasta el fin del periodo aquí estudiado.

## 3.1 Diseño

Con enfoque cuantitativo, el diseño de este estudio es de carácter descriptivo. Para la correcta consecución de los objetivos anteriormente expuestos se han estructurado dos partes diferenciadas de la investigación. La primera de ellas podría definirse como exploratoria ya que esta investigación

es novedosa dada la escasa documentación bibliográfica encontrada y publicada en España sobre el problema de investigación planteado. Sobre este último aspecto cabe destacar que, tras la búsqueda y selección de unos datos dispersos en catálogos de diferentes instituciones, se ha conseguido realizar una unificación de información, necesaria para la posterior etapa del proyecto.

La segunda fase es descriptiva, ya que pretende caracterizar el fenómeno tratado e interpretar el resultado de los hallazgos.

### **3.2 Población y muestra**

Como se apunta en el sub apartado anterior, en primer lugar, se ha realizado una exploración y recopilación de todo el material sobre la temática elegida en un periodo determinado (las grabaciones en las que el saxofón “clásico” participa en unas determinadas formaciones instrumentales durante el periodo 2006-2011). De las fuentes consultadas (BNE, CDMyD, RTVE) se ha recogido información de todos los registros encontrados con estas características. Por tanto, en el caso de este estudio, la población diana se correspondería con las grabaciones de la temática escogida y se realizaría un muestreo de toda la población.

### **3.3 Variables medidas e instrumentos aplicados**

En el Marco Metodológico se planteaba una primera parte de la investigación relativa a la búsqueda, recopilación y clasificación de todo el material encontrado. Una vez finalizada, ya es factible el análisis de los datos obtenidos. El paso siguiente será relacionar los objetivos con unas variables para obtener los resultados deseados. Tras estudiar los campos del listado de grabaciones, la primera deducción que se observa es que la mayoría de las variables que se propondrán son cualitativas, por lo que se diseñarán diferentes categorías a las que se aplicará un instrumento de medida como son las escalas de medida nominal y así poder realizar con posterioridad un análisis descriptivo.

#### **Variables**

##### ***Con respecto a las grabaciones***

- 1) VARIABLE AÑO. Número de categorías: 6 (una por cada año del periodo examinado). Esta variable nos permite cuantificar los datos por cada año analizado.
- 2) VARIABLES TEMÁTICA(a):

- Categoría 1: grabaciones con DL.
- Categoría 2: donaciones sin DL.
- Categoría 3: grabaciones de RTVE.
- 3) VARIABLE TEMÁTICA (b):
  - Categoría 1: audio grabaciones.
  - Categoría 2: videograbaciones.
- 4) VARIABLE TEMÁTICA (c):
  - Categoría 1: monográfico.
  - Categoría 2: grupo/intérprete.
  - Categoría 3: didáctico.
  - Categoría 4: concursos.
- 5) VARIABLE TEMÁTICA (d):
  - Categoría 1: grabaciones en directo.
  - Categoría 2: grabaciones de estudio.
- 6) VARIABLE USO:
  - Categoría 1: comercial.
  - Categoría 2: promocional (venta prohibida).

### ***Con respecto a los repertorios***

- 7) VARIABLE REPERTORIO ORIGEN:
  - Categoría 1: obras originales.
  - Categoría 2: transcripciones y arreglos.
- 8) VARIABLE ANTIGÜEDAD DEL REPERTORIO: Número de categorías (una por década).
- 9) VARIABLE INSTRUMENTACIÓN (6 variables por cada año de análisis):
  - Categoría 1: Saxofón solo.
  - Categoría 2: Solista con diversas formaciones.
  - Categoría 3: Música de cámara (sólo con instrumentos de la familia, dúo, cuarteto, ensemble de saxofones).
  - Categoría 4: Música de cámara mixta.
  - Categoría 5: Música electroacústica (saxofón y electrónica).

Otros aspectos: formación instrumental más común y obra más interpretada.

### ***Con respecto a los compositores***

10) VARIABLE COMPOSITOR ORIGEN:

- Categoría 1: español.
- Categoría 2: extranjero.

11) VARIABLE COMPOSITOR GÉNERO:

- Categoría 1: hombre.
- Categoría 2: mujer.

Compositor más interpretado.

***Con respecto a los intérpretes***

12) VARIABLE ORIGEN INTÉRPRETES

- Categoría 1: extranjeros.
- Categoría 2: españoles.

13) VARIABLE GÉNERO INTÉRPRETES

- Categoría 1: mujeres.
- Categoría 2: hombres.

Grupo e intérprete que ha grabado más en el periodo analizado.

El último instrumento que se utilizará será la entrevista, realizada a tres intérpretes relevantes del periodo analizado para aportar diferentes puntos de vista sobre la temática de este trabajo.

### **3.4 Plan de análisis de datos**

Una vez diseñadas las variables y sus categorías, se procede al plan de análisis de datos. Se han creado dos bases de datos con el programa Excel, de Microsoft Office. La primera de ellas muestra el listado general que se presenta como resultado de la investigación, y la segunda, servirá para realización del análisis de los datos obtenidos.

Se obtendrán porcentajes y gráficos para la descripción sistemática de la información resultante y su posterior interpretación.

## ***4.Resultados***

### **4.1 Listado de grabaciones (2006-2011)**

En este apartado se muestra el resultado más importante de esta investigación. Aunque el listado general de grabaciones y repertorios parte de una base de datos única donde existen más campos (anteriormente expuestos en el Marco Metodológico), se ha decidido por un problema de extensión y presentación realizar dos tablas diferentes. La primera de ellas muestra solamente información sobre las grabaciones (origen, título, año de publicación, etc.); la segunda contiene datos sobre las obras, compositores e intérpretes, así como las tipologías instrumentales utilizadas. En ambas, existe un número de entrada de la grabación. Este número muestra en la segunda tabla la cantidad de obras de una misma grabación (ejemplo: si existen dos registros con el número 3 quiere decir que hay dos obras dentro de la grabación 3 del listado).

Cabe mencionar algunas observaciones más como la significación del coloreado de las celdas. En la primera tabla, el campo “Nº” indica si la grabación ha sido realizada en directo. En el segundo campo (ORIGEN), muestra las grabaciones con finalidad comercial. En la segunda tabla, campo “OBRA”, indica si la obra es una transcripción; en el campo “COMPOSITOR”, el color amarillo muestra que el artista es de origen extranjero. En “TIPOLOGÍA”, simplemente el color indica las cinco formaciones base de la clasificación instrumental descrita anteriormente (instrumento solo, solista con otras formaciones, música de cámara, música de cámara mixta y música electroacústica).

Se exponen a continuación las dos tablas que reúnen los datos de los resultados:

Tabla 1: *Tabla con la información sobre grabaciones*

Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
1	DL	1ª Edición premios honoríficos David Rusell	Concurso	2006			Élite Musical	audio grabación	VG 1255-2006. Vigo
2	DL	Concierto	Grupo	2006	Palacio de Sástago (Zaragoza)		Granada: Musiquen	audio grabación	GR 2478-2006. Granada
3	DL	Concierto	Grupo	2006			Granada: Musiquen	audio grabación	GR 3480-2006. Granada
4	Donación	Cuarteto de saxofones Ars Musicandum	Grupo	2006	Teatro Villa Molina. III Festival de Música Contemporánea "Molina Actual"		Donación	audio grabación	
5	DL	En torno a Luis de Pablo: de Pablo, Donatoni, Marco, Gubaidulina	Grupo	2006	Sala Manuel de Falla (RCSM Madrid); EMM Alcorcón	Verso	Madrid: Banco de Sonido	audio grabación	M 43602-2006. Madrid
6	DL	IX Concurso Nacional de Jóvenes Intérpretes "Ciutat de Xàtiva".	Concurso	2006			Ajuntament de Xàtiva	audio grabación	V 2509-2006. Valencia
7	Donación	Alberto Hortigüela (Obras)	Monográfico	2006			Donación	audio grabación	



Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
8	Donación	Obras para saxofón: Javier Pérez de Arévalo	Monográfico	2006	Museo "Es Baluard" (Palma de Mallorca) Sala Nick Havanna (Barcelona)		Donación	audio grabación	
9	Donación	Tríptico de la Mediterrània: evocación, harmonización y desintegración de tres canciones populares	Grupo	2006	Ateneo (Barcelona)		Donación	audio grabación	
10	RTVE	Ciclo de Música para el tercer milenio 2005	Grupo	2006	Auditorio Conde Duque (Madrid)		RTVE	videograbación	RTVE
11	RTVE	Ciclo de Música para el tercer milenio 2005	Grupo	2006	Auditorio Conde Duque (Madrid)		RTVE	videograbación	RTVE
12	RNE	RE-MAX!	Grupo	2006	Auditorio del Museo Reina Sofía (Madrid)		RNE Madrid	audio grabación	RNE
13	RNE	XIII Jornadas de informática musical/ Música electroacústica en Chile	Grupo	2006	Auditorio del Museo Reina Sofía (Madrid)		RNE Madrid	audio grabación	RNE

Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
14	Donación	Concierto de saxofón con conjunto instrumental	Grupo	2006	Auditorio del Museo Reina Sofía (Madrid)		Ediciones Cruz-Guevara	audio grabación	
15	?	XVI Premio Jóvenes Compositores Fundación Autor CDMC	Concurso	2006	Auditorio del Museo Reina Sofía (Madrid)		Fundación Autor, Centro para la Difusión de la Música Contemporánea	audio grabación	?
16	RNE	XVI Premio Jóvenes Compositores Fundación Autor CDMC	Concurso	2006	Auditorio del Museo Reina Sofía (Madrid)		RNE Madrid	audio grabación	RNE
17	DL	L'aube asaille: música de cambra	Monográfico	2006	Salle Faller du Conservatoire de La Chaux-de-Fonds (Suiza). Fundació ACA Búger (Mallorca)		La mà de guido: Sabadell Ars Harmónica	audio grabación	B 5850-2006. Barcelona
18	DL	Concertante: concierto para saxofón alto y banda	Grupo	2007	Auditorio "Manuel de Falla" (Granada)		Roberto Cremades	audio grabación	ML 38-2007. Melilla
19	DL	Música instrumental (selección)/ Pedro Vilarroig	Monográfico	2007	RCSM (Madrid)	Verso	Bando de Sonido	audio grabación	M 18745-2007. Madrid

Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
20	Donación	Cuattro	Grupo	2007	Círculo Catalán (Madrid)		Donación	audio grabación	
21	DL	Edison Denisov: Music for saxophone	Monográfico	2007		Verso	Madrid: Banco de Sonido	audio grabación	M 47402-2007. Madrid
22	DL	Ximo Cano/ Escala de blaus	Monográfico	2007		Ars Armónica	Ars Armónica	audio grabación	B 43372-2007. Barcelona
23	Donación	Áfrico/José Ignacio de la Peña	Grupo	2007	Sala "Trajano" de Mérida (Badajoz)		Donación	audio grabación	
24	DL	Piezas clásicas para saxofón Vol. 1	Didáctico	2007				audio grabación	H 46-2007. Huelva
25	DL	Saxofonía concertante	Grupo	2007				audio grabación	ML 39-2007. Melilla
26	?	(SIC)	Grupo	2007		Perversa Discos		audio grabación	?
27	DL	Variations pathétiques	Grupo	2007			La Coruña: Paideia Galiza Fundación	audio grabación	C 992-2007. Coruña
28	RTVE	Música en la Autónoma. Grupo Sax Ensemble	Grupo	2007	Universidad Autónoma de Madrid		RTVE	videograbación	
29	RNE	Trio Accanto	Grupo	2007	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. CDMC		Madrid: RNE 2007	audio grabación	

Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
30	Donación	Music selection CD2	Monográfico	2007			París: Autoedición 2007	audio grabación	
31	RNE	Solistas de la ORCAM- Monográfico Agustí Charles	Monográfico	2007	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. CDMC		Madrid: RNE 2007	audio grabación	
32	DL	Alla mente	Grupo	2008		P.M. Produccions	Real de Moniroi (Valencia): P.M. Produccions	audio grabación	V 4185-2008. Valencia
33	Donación	Elegía anticipada/Ma nuel Bernal	Grupo	2008				audio grabación	
34	Donación	Eliseo Alemán Gajano	Grupo	2008				audio grabación	
35	Donación	Mientras tanto/Carlos Bermejo	Grupo	2008				audio grabación	
36	?	Mientras tanto/Carlos Bermejo	Grupo	2008	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)	Verso	Madrid: Banco de Sonido	audio grabación	M 2031-2008. Madrid
37	DL	Saxòfon i electrònica/ Xelo Giner	Grupo	2008		Ars Harmónica	Barcelona: Ars Harmónica	audio grabación	B 49447-2008. Barcelona

Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
38	DL	Recital de ópera y zarzuela	Grupo	2008	Palau de la Música (Valencia)		Valencia: Staff Events	audio grabación	V 5100-2008. Valencia
39	DL	Rêves d'enfants	Didáctico	2008	Estudio Allegro Records	Galdare	Alicante: Valdare	audio grabación	A 478-2008. Alicante
40	DL	Sombras superpuestas	Grupo	2008			Valencia: Staff Events	audio grabación	V 5101-2008. Valencia
41	DL	El viento de las cuerdas	Grupo	2008			Valencia: Staff Events	audio grabación	V 5106-2008. Valencia
42	Donación	Wall of light: music for Sean Sully/ Mauricio Sotelo	Grupo	2008		Kairos	Kairos	audio grabación	
43	RTVE	20 Aniversario del grupo Sax Ensemble (parte 1)	Grupo	2008	Auditorio Conde Duque (Madrid)		RTVE	videograbación	
44	RTVE	20 Aniversario del grupo Sax Ensemble (parte 2)	Grupo	2008	Auditorio Conde Duque (Madrid)		RTVE	videograbación	

Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
45	RNE	Solistas de la Comunidad de Madrid/ Monográfico Joan Guinjoan	Monográfico	2008	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. CDMC		RNE Madrid	audio grabación	
46	RNE	MusikFabrik	Grupo	2008	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. CDMC		RNE Madrid	audio grabación	
47	RNE	Ensemble ACA	Grupo	2008	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. CDMC		RNE Madrid	audio grabación	
48	?	Time: 1995- 2000	Monográfico	2006	Liem-CDMC		Madrid: Cronos Digital Records	audio grabación	?
49	DL	Amarí/Alfonso Romero- Ramírez	Monográfico	2009			Madrid: EMEC	audio grabación	M 34266-2009. Madrid
50	DL	Andrés Lewin- Richter 2 (serie Phonos: 12)	Monográfico	2009			Barcelona: Ars Harmónica	audio grabación	B 433322-2009. Barcelona

Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
51	DL	Concierto Fémina Clásica: en apoyo al Día Internacional contra la Violencia de Género "09": asunto de dos, concierto de todos	Grupo	2009	Centro Cultural Salmerón	Sello Autor	Madrid: Fundación Autor	audio grabación	M 44797-2009: Madrid
52	DL	Cuadros de una exposición	Grupo	2009	C.P.M. de Huelva		Huelva: C.P.M. Huelva	audio grabación	H 301-2009. Huelva
53	DL	La interpretación de un sueño...un sueño sonoro	Monográfico	2009		Ibersonic	Crevillente (Alicante): Ibersonic	audio grabación	A 439-2009. Alicante
54	Donación	Juego nº8/ José Lázaro	Monográfico	2009				audio grabación	
55	DL	Saxo show	Grupo	2009			Huelva: C.P.M. Huelva	audio grabación	H 302-2009. Huelva
56	DL	Compositores madrileños del XXI: 20 años de Cosmos 21	Grupo	2009	Auditorio del Conservatorio de Móstoles	Verso	Madrid: Classic World Sound	audio grabación	M 20873-2009. Madrid
57	RNE	Ensemble Court-circuit	Grupo	2009	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. CDMC		Madrid: RNE 2009	audio grabación	

Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
58	DL	Nueva creación sinfónica 3	Grupo	2009		Sello Autor	Madrid: Fundación Autor	audio grabación	M 48306-2009. Madrid
59	DL	Spanish composers of today vol. 12: Delfín Colomé	Monográfico	2010			Madrid: EMEC	audio grabación	M 38492-2010. Madrid
60	DL	El intérprete ante el micrófono	Grupo	2010			Cuenca: Profesores del CPM "Pedro Aravaz"	audio grabación	CU 340-2010. Cuenca
61	DL	Festiconu I: Festival de Música Contemporánea de Huelva	Grupo	2010			Huelva: C.P.M. Huelva	audio grabación	H 333-2010. Huelva
62	DL	Hojas de álbum	Grupo	2010			Badajoz: Promúsica	audio grabación	BA 656-2010. Badajoz
63	DL	Oyaxtres	Grupo	2010			Huelva: C.P.M. Huelva	audio grabación	H 189-2010. Huelva
64	DL	Xove Banda de Narón	Grupo	2010			A Coruña: Fundación Paideia Galiza: Mans	audio grabación	G 242-2010. Granada
65	RNE	Glossopoeia	Monográfico	2010	IRCAM, (Espace de projection), París	Kairos	Madrid: Kairos/Fundación Caja Madrid	audio grabación	



Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
66	RNE	Música para el tercer milenio (2010). Concierto de clausura del ciclo	Grupo	2010	Auditorio Nacional de Música. Sala de cámara (Madrid)	RTVE	RNE	audio grabación	
67	RNE	Festival BBK de Música del s. XX: concierto 6	Grupo	2010	Museo de Bellas Artes (Bilbao)	RTVE	RNE	audio grabación	
68	DL	Festiconu II: II Festival de Música Contemporánea, 2011, Huelva	Grupo	2011			Huelva: C.P.M. Huelva	audio grabación	H 283-2011. Huelva
69	DL	Jorge García	Grupo	2011			A Coruña: Fundación Paideia Galiza	audio grabación	C 680-2011. A Coruña
70	DL	Proyecto Mockba: Pavlenko, Gubaidulina, Fisorva, Smirnov	Grupo	2011	Paraninfo del CPM de Jaén		Barcelona: Icaria	audio grabación	GR 4710-2011. Granada
71	DL	Saxo & Piano	Grupo	2011			A Coruña: Fundación Paideia Galiza	audio grabación	C 167-2011. A Coruña

Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
72	DL	Sax-time: obras de Denisov, Yoshimatsu, Mantovani, Salleras y Cruz de Castro	Grupo	2011			Barcelona: Columna Música	audio grabación	B 41407-2011. Barcelona
73	RTVE	11 Ciclo de Jóvenes Músicos. Concierto 2	Concurso	2011			RTVE	videograbación	
74	RTVE	Concierto de la orquesta sinfónica de RTVE, dirigida por Arturo Tamayo: Obras de Bela Bartok, José María Sánchez Verdú, Scelsi y Martinu	Grupo	2011	Teatro Monumental de Madrid		RTVE	videograbación	
75	RTVE	11 Ciclo de Jóvenes Músicos. Concierto 4. Galardonados de Juventudes Musicales de España.	Concurso	2011			RTVE	videograbación	

Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
76	RNE	Festival de música de Alicante: Orquesta Sinfónica de la RTVE	Grupo	2011	Auditorio de la Diputación de Alicante (sala sinfónica)		RNE	audio grabación	
77	RNE	Festival Internacional de Música de Tres Cantos	Grupo	2011			RNE	audio grabación	
78	RNE	Concierto de galardonados del Concurso Permanente de Juventudes Musicales de España: Memorial Xavier Montsalvatge	Concurso	2011	Auditorio Nacional de Música. Sala de cámara (Madrid)		RNE	audio grabación	
79	RNE	Música para el tercer milenio (2011, Madrid)	Grupo	2011	Teatro Buero Ballejo (Alcorcón, Madrid)		RNE	audio grabación	
80	DL	Leo; Tlamanaliztli/Carlos Cruz de Castro	Monográfico	2008	Casa de la Cultura de Tres Cantos (Madrid)	Autor	Iberoautor Promociones Culturales	audio grabación	M 5013-2008. Madrid
81	DL	Obras para saxofón/ Zulema de la Cruz	Monográfico	2006	Sala Manuel de Falla (RCSM Madrid)	Autor	Iberoautor Promociones Culturales	audio grabación	M 45168-2006. Madrid

Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
82	?	Teatro de la Memoria/ Tomás Marco	Monográfico	2010	Teatro Cánovas (Málaga)		Madrid: Artespanex 2010	videograbación	2008?
83	?	Electroacoustic Music for Saxophone	Grupo	2008		Canticum	Alicante: Canticum	audio grabación	2008?
84	RNE	Sigma Project	Grupo	2008	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. CDMC		Madrid: RNE 2008	audio grabación	
85	DL	Tetraphone	Grupo	2007		Gatablanca Recods	Cero Decibelios	audio grabación	SE 3632-2007. Sevilla
86	RNE	Alberto Posadas/ Andrés Gomis	Grupo	2010	Casa de la Radio (Prado del Rey, Madrid)		RNE	audio grabación	
87	RTVE	Música para el tercer milenio (concierto de clausura)	Grupo	2011	Auditorio Nacional de Música. Sala de cámara (Madrid)		RTVE	videograbación	
88	RNE	SMASH Ensemble. Temporada CDMC (Madrid)	Grupo	2008	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. CDMC		RNE	audio grabación	
89	?	34 maneras de mirar un vaso de agua	Monográfico	2009		Anemos	Diverdi	audio grabación	?

Nº.	ORIGEN	TÍTULO	TEMÁTICA	AÑO PUB.	LUGAR	SELLO	EDITOR	TIPO	DEPÓSITO LEGAL/OFICINA
90	DL	Integral de la Música Matérica de Carlos Galán	Monográfico	2006		Sello Autor	Iberoautor Promociones Culturales	audio grabación	M 1275-2006. Madrid

Tabla 2: Obras, compositores, intérpretes y tipologías

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
1				Eva Fernández Rodríguez (sx)			?	
2	Périphe	Paul Mefano	1978	Antoni Cotanda (sx)			Saxofón solo	sxt
3	Léyende, op. 66	Florent Schmitt	1918	Antoni Cotanda (sx), Pablo Puig (pn)			Música de cámara mixta	sx, pn
3	Concertino da Camera	Jacques Ibert	1935	Antoni Cotanda (sx), Pablo Puig (pn)			Música de cámara mixta	sx, pn
3	Sonata para saxofón alto y piano	Edison Denisov	1970	Antoni Cotanda (sx), Pablo Puig (pn)			Música de cámara mixta	sx, pn

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
4	Ásaros I	Sixto Manuel Herrero	2006	Sixto Manuel Herrero, Sergio Senés, Carlos Vicente, Jorge Ballesta (sx)		Cuarteto de saxofones "Ars Musicandum"	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx: 3 sxa, sxb
4	Bisbigliare	Pedro Larrosa	2006	Sixto Manuel Herrero, Sergio Senés, Carlos Vicente, Jorge Ballesta (sx)		Cuarteto de saxofones "Ars Musicandum"	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
4	Gamelbati V	Tazul Izan Tajuddin	2006	Sixto Manuel Herrero, Sergio Senés, Carlos Vicente, Jorge Ballesta (sx)		Cuarteto de saxofones "Ars Musicandum"	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
4	Paraíso mecánico	Tomás Marco	1988	Sixto Manuel Herrero, Sergio Senés, Carlos Vicente, Jorge Ballesta (sx)		Cuarteto de saxofones "Ars Musicandum"	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
4	Quatre pour six	Alexis Porfiriadis	2006	Sixto Manuel Herrero, Sergio Senés, Carlos Vicente, Jorge Ballesta (sx)		Cuarteto de saxofones "Ars Musicandum"	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
5	Corola	Luis de Pablo	1998	Francisco Martínez, Juan Carlos Blasco, Luís Miguel Castellanos, José Manuel Zaragoza, Francisco Herrero (sx); Kayoko Morimoto (pn); Antonio Domingo (perc).	José de Eusebio	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, perc
5	In erwartung	Sofía Gubaidulina	1994	Francisco Martínez, Juan Carlos Blasco, Luís Miguel Castellanos, José Manuel Zaragoza, Francisco Herrero (sx);	José de Eusebio	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, 6 perc

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
				Antonio Domingo, Rafael Mas, Alfredo Anaya, Pedro Valiente, Javier Belinchón, Alberto Román (perc).				
5	Obertura a la francesa	Luis de Pablo	1995	Francisco Martínez (sx), María Antonia Rodríguez (fl)	José de Eusebio	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	sxino, sxt, fl, flt, fla
5	Paraíso dinámico	Tomás Marco	1993	Francisco Martínez, Juan Carlos Blasco, Luís Miguel Castellanos, José Manuel Zaragoza, Francisco Herrero (sx); Kayoko Morimoto (pn); Antonio Domingo, Rafael Mas (perc).	José de Eusebio	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, perc
5	Rash II	Franco Donatoni	1995	Francisco Martínez, Juan Carlos Blasco, Luís Miguel Castellanos, José Manuel Zaragoza, Francisco Herrero (sx); Kayoko Morimoto (pn); Antonio Domingo, Rafael Mas (perc).	José de Eusebio	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, perc
5	Rumia	Luis de Pablo	2003	Francisco Martínez, Juan Carlos Blasco, Luís Miguel Castellanos, José Manuel Zaragoza, Francisco Herrero (sx)	José de Eusebio	Sax-Ensemble	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
6	Sonata	Paul Creston	1935	Juana Palop Tecles (sx), Juan Carlos Cornelles (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
7	Homenaje al músico ágrafo	Alberto Hortigüela	2002	Marc Kysela (sx)			Saxofón solo	sxb
8	Dumb Music	Javier Pérez de Arévalo	2006		Andrés Gomis	Ensemble ACA	Música de cámara mixta	Cuarteto, perc
8	El canto de ahorcados	Javier Pérez de Arévalo	1996	Miquel Bofill (sx)			Saxofón solo	sxs
9	Tríptic de la Mediterrània: evocación, harmonización y desintegración de tres canciones populares	María Teresa Roig Ferrer	2000	Ernest Orts, Paula Carrillo, Andreu Ferré, Francesc Gregori (sx)		Cuarteto de saxofones Afrodissax	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
10	Anima Veratrix	Alfonso Ortega	2005	Sax-Ensemble	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn,2 perc
10	Espejos	Cristóbal Halffter	1963	Sax-Ensemble	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	
10	Suite Poética	Luis Blanes	1991	Sax-Ensemble	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, perc
11	Cuerpo Festivo	Enrique Muñoz	1997	Sax-Ensemble	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, perc
11	Umori	Luis de Pablo	1992-93	Sax-Ensemble	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Quinteto sx



Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
12	Carnyx	Eric Sleichim	2005	David Nunez (vl), Dominica Eyckmans(va), Jean-Paul Dessy(vl), Jean-Paul Zanutel (vl), Louisson Renaut (perc), Walter Hus (pn), Koen Mass (sxs), Eric Sleichim (sxa), Piet Rebel (sxt), Raf Minter (sxb)		Musiques Nouvelles & Bl!ndman	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, perc, pn, cuarteto de cuerdas
12	Le retour du refoulé	Jean-Paul Dessy	2005	David Nunez (vl), Dominica Eyckmans(va), Jean-Paul Dessy(vl), Jean-Paul Zanutel (vl), Louisson Renaut (perc), Walter Hus (pn), Koen Mass (sxs), Eric Sleichim (sxa), Piet Rebel (sxt), Raf Minter (sxb)		Musiques Nouvelles & Bl!ndman	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, perc, pn, cuarteto de cuerdas
12	Pourquoi une composition doit-elle toujours porter un titre?	Walter Hus	2005	David Nunez (vl), Dominica Eyckmans(va), Jean-Paul Dessy(vl), Jean-Paul Zanutel (vl), Louisson Renaut (perc), Walter Hus (pn), Koen Mass (sxs), Eric Sleichim (sxa), Piet Rebel (sxt), Raf Minter (sxb)		Musiques Nouvelles & Bl!ndman	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, perc, pn, cuarteto de cuerdas

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
12	Suspension of disbelief	Thierry De Mey	2005	David Nunez (vl), Dominica Eyckmans(va), Jean-Paul Dessy(vl), Jean-Paul Zanutel (vl), Louisson Renaut (perc), Walter Hus (pn), Koen Mass (sxs), Eric Sleichim (sxa), Piet Rebel (sxt), Raf Minter (sxb)		Musiques Nouvelles & Bl!ndman	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, perc, pn, cuarteto de cuerdas
12	Wraps	Peter Vermeersch	2005	David Nunez (vl), Dominica Eyckmans(va), Jean-Paul Dessy(vl), Jean-Paul Zanutel (vl), Louisson Renaut (perc), Walter Hus (pn), Koen Mass (sxs), Eric Sleichim (sxa), Piet Rebel (sxt), Raf Minter (sxb)		Musiques Nouvelles & Bl!ndman	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, perc, pn, cuarteto de cuerdas
13	Alegrías (minimal mi-la-re-la)	Gabriel Brncic		Cecilia García-García (voz, vid, ele); José Miguel Candela (ele); Josexto Silguero Gorriti (sx), Alejandro Alborno (vid, ele), Ignacio Monterrubio (software MAX/MSP)			Música electroacústica y vídeo	sxb, sxt, sxs, vid, ele
13	En	Matías Troncoso		Cecilia García-García (voz, vid, ele); José Miguel Candela (ele); Josexto Silguero Gorriti (sx), Alejandro Alborno (vid, ele), Ignacio Monterrubio (software MAX/MSP)			Música electroacústica y vídeo	sxb, sxt, sxs, vid, ele

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
13	Las palabras	Cecilia García-García		Cecilia García-García (voz, vid, ele); José Miguel Candela (ele); Josexto Silguero Gorriti (sx), Alejandro Albornoz (vid, ele), Ignacio Monterrubio (software MAX/MSP)			Música electroacústica y vídeo	sxb, sxt, sxs, vid, ele
13	Minga sola 1	Federico Schumacher		Cecilia García-García (voz, vid, ele); José Miguel Candela (ele); Josexto Silguero Gorriti (sx), Alejandro Albornoz (vid, ele), Ignacio Monterrubio (software MAX/MSP)			Música electroacústica y vídeo	sxb, sxt, sxs, vid, ele
13	TTK (81 micro piezas)	José Miguel Candela		Cecilia García-García (voz, vid, ele); José Miguel Candela (ele); Josexto Silguero Gorriti (sx), Alejandro Albornoz (vid, ele), Ignacio Monterrubio (software MAX/MSP)			Música electroacústica y vídeo	sxb, sxt, sxs, vid, ele
14	Samadhi	Juan Cruz Guevara	2006	Andrés Gomis Mora (sxa)	Luis Aguirre	Sonor Ensemble	Saxofón solista/conjunto instrumental	sxa (solista)
15	Samadhi	Juan Cruz Guevara	2006	Andrés Gomis Mora (sxa)	Luis Aguirre	Sonor Ensemble	Saxofón solista/conjunto instrumental	sxa (solista)
16	Samadhi	Juan Cruz Guevara	2006	Andrés Gomis Mora (sxa)	Luis Aguirre	Sonor Ensemble	Saxofón solista/conjunto instrumental	sxa (solista)

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
17	Ciel rouillé	Hèctor Parra	2004	Marie-Bernardette Charrier (sx)		Proxima Centauri	Música de cámara mixta	fl, flt, sxb, vib, pn
17	Fragments striés	Hèctor Parra	2005	Ana Lencina (sxt), Rodrigo Pérez (sxs), José Antonio Antón (sxa), Ingo Sadewasser (sxb)		Utopia Ensemble	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto
18	Concertante	Ronald Binge (arr.: Roberto Cremades)		Roberto Cremades	Octavio Calleya	Orquesta sinfónica "Ciudad de Melilla"	Saxofón solista/banda	sxa (solista), orquesta sinfónica
19	Sonata para saxofón alto y piano	Pedro Vilarroig	1998	Joaquín Franco (sxa), Jesús María Gómez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
20	Cuatro	David Cerrejón	2005	Conjunto de Saxofones del RCSM	Manuel Miján	Conjunto de Saxofones del RCSM	Música electroacústica	Cuarteto sx, ele
21	Concierto piccolo	Edison Denisov	1977	Francisco Martínez (sx); Mari Paz de Pablo, Rodrigo de la Calle, Antonio Domingo, José Luis López, Juan Carlos Pelufo, Miguel Ángel Pérez (perc).	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	sx (sxs, sxa, sxt, sxb), 6 perc
21	Quinteto para piano y cuarteto de saxofones	Edison Denisov	1991	Francisco Martínez (sxs), Francisco Herrero (sxa), Luis Miguel Castellanos (sxt), José Manuel Zaragoza (sxb), Kayoko Marimoto (pn)	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
21	Dos piezas	Edison Denisov	1974	Francisco Martínez (sxa), Kayoko Morimoto (pn)		Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	sxa, pn
21	Sonata para saxofón alto y piano	Edison Denisov	1970	Francisco Martínez (sxa), Kayoko Morimoto (pn)		Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	sxa, pn
21	Sonata para saxofón alto y violonchelo	Edison Denisov	1994	Francisco Martínez (sxa); Jorge Fournadjev (vc)		Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	sx, vc
22	Escala de blaus	Ximo Cano	2007	Xelo Giner (sxs), Pilar Subirà (perc), Andrea Peirón (vc)			Música de cámara mixta	sxs, perc, vc
22	Imaq	Ximo Cano	2000	Xelo Giner (sxt), Andrea Peirón (vc)			Música de cámara mixta	sxt, vc
22	Tríptic	Ximo Cano	1997	Xelo Giner (sxt)			Saxofón solo	sxt
22	Variants	Ximo Cano	2007	Xelo Giner (sxs), Pilar Subirà (perc)			Música de cámara mixta	sxs, perc
23	Áfrico	José Ignacio de la Peña	2006	Juan Jiménez Alba (sxt), Antonio Moreno (perc)			Música de cámara mixta y audio	sxt, perc, audio.
24	Allegro	Anton Diabelli	1781-1858?	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
24	Allegro	Ludwig Van Beethoven	1770-1827?	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	Andante	Anton Diabelli	1781-1858?	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	Andantino	Friedrich Kuhlau	1786-1832?	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	Aria	Pietro Locatelli	1695-1764	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	Bal Champêtre	Cornelius Gurlitt	1820-1901?	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	Boîte à musique	Cornelius Gurlitt	1820-1901?	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	Bourree	Georg Friedrich Haendel	1685-1759	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
24	Finale	D. Steilbrt		Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	Gavotte	Louis de Caix d'Hervelois	1670-1759?	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	Gigue	Henry Purcell	1659-1695?	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	Gliding down the river	Charles Gounod	1887	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	La voltigeuse	Friedrich Wilhelm Marburg	1748	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	Menuet en rondeaux	Jean-Philippe Rameau	1683-1764?	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	Musette	Jean-Marie Leclair	1697-1764?	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
24	Rondo	Anton Diabelli	1781-1858?	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	Une larme	Modest Moussorgsky	1880	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
24	Vivace	Joseph Haydn	1732-1809	Miguel Ángel Enamorado Sánchez (sx), Luis Manuel Hidalgo Carrillo (sx).			Música de cámara mixta	sx, pn-sinte
25	Fantasía para saxofones en sib	O. Lorenzo		Roberto Cremades (sxs), Patricia Ruiz (saxb), Maite Burgos (sxt), Irene Andrés (sxa)	Roberto Cremades	Cuarteto de saxofones "Enchiriadis"	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
25	Five Cameos	Alfred Reed		Roberto Cremades (sxs), Patricia Ruiz (saxb), Maite Burgos (sxt), Irene Andrés (sxa)	Roberto Cremades	Cuarteto de saxofones "Enchiriadis"	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
25	Fuga en Sol menor	Johann Sebastian Bach (arr.: E. Stanton)	1703-1707	Roberto Cremades (sxs), Patricia Ruiz (saxb), Maite Burgos (sxt), Irene Andrés (sxa)	Roberto Cremades	Cuarteto de saxofones "Enchiriadis"	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx



Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
25	Libertango	Astor Piazzola (arr.: R. Cremades)	1974	Roberto Cremades (sxs), Patricia Ruiz (saxb), Maite Burgos (sxt), Irene Andrés (sxa)	Roberto Cremades	Cuarteto de saxofones "Enchiriadis"	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
25	Prelude et rondo	Pierre Vellones	1974?	Roberto Cremades (sxs), Patricia Ruiz (saxb), Maite Burgos (sxt), Irene Andrés (sxa)	Roberto Cremades	Cuarteto de saxofones "Enchiriadis"	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
25	Saxophobia	Rudy Wiedoeft	1920	Roberto Cremades (sxs), Patricia Ruiz (saxb), Maite Burgos (sxt), Irene Andrés (sxa)	Roberto Cremades	Cuarteto de saxofones "Enchiriadis"	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
26	(SIC), op. 18	Sebastián Maríné	1990	Manuel Miján (sx), Sebastián Maríné (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
26	Casus vel fortuna	Luis Blanes	1991	Manuel Miján (sx), Sebastián Maríné (pn)			Música de cámara mixta	sxs, pn
26	Diálogos, op.28	José Susi	1993	Manuel Miján (sx), Sebastián Maríné (pn)			Música de cámara mixta	sxs, pn
26	Dos piezas	Juan Carlos Panadero	1990	Manuel Miján (sx), Sebastián Maríné (pn)			Música de cámara mixta	sxt, pn
26	Tres bagatelas op. 172	Román Alís	1994	Manuel Miján (sx), Sebastián Maríné (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
26	Tres nocturnos	Enrique Rueda	2000	Manuel Miján (sx), Miguel Ángel Lorente (sx)			Música de cámara, dúo sx	sxa, sxa
27	Prélude, Cadence et finale	Alfred Desenclos	1956	Alejandro Cimadevilla (sx), Gabriel López Rodríguez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
27	Rapsodie Bretonne	Robert Bariller	1953	Alejandro Cimadevilla (sx), Gabriel López Rodríguez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
27	Variations Pathétiques	Ida Gotkovsky	1983	Alejandro Cimadevilla (sx), Gabriel López Rodríguez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
28	4 Holografías Poético-Sonoras: III Dieser satz liegt in der luft	Sergio Blardony	2006		José Luis Temes	Sax Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, 2 perc
28	Comme il faut	José García Román	2001		José Luis Temes	Sax Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, 2 perc
28	El loto en llamas	Mercedes Zavala	2006		José Luis Temes	Sax Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, 2 perc
29	Gegenstück	Wolfgang Rihm	2006	Markus Weiss (sx), Yuyiko Sugawara (pn), Christian Dierstein (perc)		Trio Accanto	Música de cámara mixta	sxb, pn, perc

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
29	Mientras tanto	Carlos Bermejo	2004	Markus Weiss (sx), Yuyiko Sugawara (pn), Christian Dierstein (perc)		Trio Accanto	Música de cámara mixta	sx, pn, perc
29	Nº1 "Triphonie"	Josep Sanz	2007	Markus Weiss (sx), Yuyiko Sugawara (pn), Christian Dierstein (perc)		Trio Accanto	Música de cámara mixta	sx, pn, perc
29	Sakura	Helmut Lachemann	2000	Markus Weiss (sx), Yuyiko Sugawara (pn), Christian Dierstein (perc)		Trio Accanto	Música de cámara mixta	sxa, pn, perc
29	Vertical time study II	Toshio Hosokawa	1993-1994	Markus Weiss (sx), Yuyiko Sugawara (pn), Christian Dierstein (perc)		Trio Accanto	Música de cámara mixta	sxt, pn, perc
30	Antecedentes X	Arturo Fuentes	2007	?			Música electroacústica	sxt, pn, perc, ele?
31	Cielo de ceniza	Agustí Charles	1995	Manuel Miján (sxa), solistas de la Orquesta de la Comunidad de Madrid		Solistas de la Orquesta de la Comunidad de Madrid	Música de cámara mixta	voz mezzo soprano, va, fl, sxa, flis, 2 perc, pn (sinte), cb.
32	Argo	Mauricio Sotelo	1997	Ricardo Capellino (sx)			Saxofón solo	sxt
32	Cobra	Jesús Torres	2002	Ricardo Capellino (sx), Vanessa García (mezzo)			Música de cámara mixta	voz mezzo soprano, sxs

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
32	Complanta per una absència	Voro García	1998	Ricardo Capellino (sx)			Saxofón solo	sxt
32	Echi sonori alla mente	Voro García	2005	Ricardo Capellino (sx)			Música electroacústica	sxs, ele
32	El margen de indefinición	José Manuel López López	2000	Ricardo Capellino (sx), Sisco Aparici (perc)			Música de cámara mixta	sxa, perc
32	Muros de dolor	Mauricio Sotelo	2005	Ricardo Capellino (sx)			Saxofón solo	sxt
33	Elegía anticipada	Manuel Bernal	2005	Carlos Domínguez (sxs), Manuel Jesús Rodríguez (sxa), Manuel Ruiz (sxa), Álvaro Ariza (sx)			Música de cámara, cuarteto	sxs, sxa, sxa, sxb, sxs
34	Güemirere a Orun	Eliseo Alemán Gajano	2008	?			Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
35	Mientras tanto	Carlos Bermejo	2004	Markus Weiss (sx), Yuyiko Sugawara (pn), Christian Dierstein (perc)		Trio Accanto	Música de cámara mixta	sx, pn, perc
36	Mientras tanto	Carlos Bermejo	2004			Trio Accanto	Música de cámara mixta	sx, pn, perc
37	Alto-Concert II	Gabriel Brncic	2001	Xelo Giner (sx)			Música electroacústica	sxa, ele
37	Con cadencia de eternidad	José Manuel López López	1988	Xelo Giner (sx)			Música electroacústica	sxb, ele
37	IOD	Edgar Barroso	2007	Xelo Giner (sx)			Música electroacústica	sxt, ele

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
37	Ost-atem	François Rossé	1992	Xelo Giner (sx)			Música electroacústica	sxt, ele
37	Secuencia XVI	Andrés Lewin-Richter	2006	Xelo Giner (sx)			Música electroacústica	sxt, ele
37	Solo	Guillermo Lauzurica	1998	Xelo Giner (sx)			Música electroacústica	sxb, ele
38	Alma de Dios. Canción húngara	José Serrano	1907	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn
38	Carmen. La canción del torero	Georges Bizet	1875	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn
38	Così fan tutte. Soave sia il vento	Wolfgang Amadeus Mozart	1789	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
38	Don Pasquale. Quel grado il cavaliere	Gaetano Donizetti	1842	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn
38	Gianni Schicchi. Oh, mio bambino caro	Giacomo Puccini	1918	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn
38	La Bohème. Quando m'en vo	Giacomo Puccini	1895	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn
38	La del manojo de rosas. Hace tiempo que vengo al taller	Pablo Sorozabal	1934	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn
38	La Revoltosa. Ay, Felipe de mi vida	Ruperto Chapí	1897	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
38	La Tempranica. La tarántula	Gerónimo Giménez	1900	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn
38	Lakmé. Dúo de las flores	Léo Delibes	1883	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn
38	Los cuentos de Hoffman. La Barcarola	Jacques Offenbach	1881?	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn
38	Los gavilanes. Mi aldea	Jacinto Guerrero	1924	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn
38	Rigoletto. Cortigiani, vil razza dannata	Giuseppe Verdi	1851	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
38	Torna a Surriento. Canción napolitana	Ernesto de Curtis	1902	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn
38	Turandot. Nessum dorma	Giacomo Puccini	1924	Juan Antonio Ramírez (sx), María Velasco (soprano), Ramón de Andrés (barítono), José Ramón Martín (pn)			Música de cámara mixta(arreglos)	sx, soprano, barítono, pn
39	Aria	Eugène Bozza	1936	Israel Mira (sx), Jesús Gómez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
39	Baghira	Ferrer Ferran	2000	Israel Mira (sx), Jesús Gómez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
39	Cantilène	Marc-Carles	1963?	Israel Mira (sx), Jesús Gómez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
39	Céline Mandarine	Alain Crepin	1990	Israel Mira (sx), Jesús Gómez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
39	Chanson a Berce	Eugène Bozza	1935	Israel Mira (sx), Jesús Gómez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
39	Chanson et passepied	Jeanine Rueff	1951	Israel Mira (sx), Jesús Gómez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
39	El pequeño negro	Claude Debussy	1909	Israel Mira (sx), Jesús Gómez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
39	Fantasie impromptu	André Jolivet	1953	Israel Mira (sx), Jesús Gómez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn



Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
39	Gavotte des damoiselles	Eugène Bozza	1935	Israel Mira (sx), Jesús Gómez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
39	Parade des petits soldats	Eugène Bozza	1964	Israel Mira (sx), Jesús Gómez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
39	Rêves d'enfants	Eugène Bozza	1964	Israel Mira (sx), Jesús Gómez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
39	Sarabande et Allegro	Gabriel Grovlez	1962	Israel Mira (sx), Jesús Gómez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
40	Fantasia	Heitor Villa-Lobos	1948	Juan Antonio Ramírez (sx), solistas de la Sinfónica del Mediterráneo	Enrique Artiga	Solistas de la Sinfónica del Mediterráneo	Saxofón solista/orquesta de cámara	sxs, orquesta
41	Quinteto para saxofón alto y cuarteto de cuerdas	Adolph Busch	1925	Juan Antonio Ramírez (sx), solistas de la Sinfónica del Mediterráneo		Solistas de la Sinfónica del Mediterráneo	Música de cámara mixta	sxa, cuarteto cuerdas
42	Wall of light black-for Sean Scully	Mauricio Sotelo	2005-2006	Markus Weiss (sx), MusikFabrik	Brad Lubman	MusikFabrik	Saxofón solista/conjunto instrumental	sx, ensemble mixto
43	Irisaciones	Manuel Angulo	2007	Sax-Ensemble		Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	sx, pn, 2perc
43	Quinteto para piano y cuarteto de saxofones	Edison Denisov	1991	Francisco Martínez (sxs), Francisco Herrero (sxa), Luis Miguel Castellanos (sxt), José Manuel Zaragoza (sxb), Kayoko Marimoto (pn)		Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
44	Corola	Luis de Pablo	1998	Sax-Ensemble	José de Eusebio	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, perc
44	La muerte del héroe	José Nieto	2004	Sax-Ensemble	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta, conjunto instrumental	Mezzo, 5sx (2 sxa, 2 sxt, sxb), tec, 5 perc, guie.
45	Concierto para saxofón y conjunto instrumental	Joan Guinjoan	1989	Manuel Miján (sx), solistas de la Comunidad de Madrid	Carlos Cuesta	Solistas de la Comunidad de Madrid	Saxofón solista/conjunto instrumental	sx, fl,ob, cl,pn, vl, va, vc, cb
46	Wall of light black-for Sean Scully	Mauricio Sotelo	2005-2006	Marcus Weiss (sx), Musikfabrik	Mauricio Sotelo	MusikFabrik	Saxofón solista/conjunto instrumental	sx, ensemble mixto
47	Canti del Capricornio	Giacinto Scelsi	1962-1972	Andrés Gomis Mora (sx), Cecilia Alcedo (soprano)		Ensemble ACA	Música de cámara mixta	sx, soprano
48	Treno	Juan Carlos Duque	2000	Andrés Gomis Mora (sx), Juan Carlos Duque (ele y difusión)			Música electroacústica	sxb, ele
49	Adonay	Alfonso Romero Ramírez	2006	Alfonso Romero Ramírez (sx)			Saxofón solo	sxs
49	Frocta	Alfonso Romero Ramírez	2000	Alfonso Romero Ramírez (sx)			Saxofón solo	sxa
50	Figures	Andrés Lewin-Ritcher	2000	Xelo Giner (sx)			Música electroacústica	sxs, ele

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
50	Secuencia XVI	Andrés Lewin-Ritcher	2006	Daniel Kientzy (sx), Reina Portuondo (ele)			Música electroacústica	sxt, ele
51	A Plutón	María Dolores Malumbres	2007	Manuel Miján (sx), Sebastián Mariné (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
52	Cuadros de una exposición	Modest Moussorgsky	1874			Grupo de saxofones del C.P.M. de Huelva	Ensemble de saxofones	
53	Gaia	Juan Cruz Guevara	2004	Antonio Jesús Sánchez Gómez (sx)			Saxofón solo	sx (sxa, sxs, sxa)
54	Juego nº8	José Lázaro	1968				Música de cámara, cuarteto	sxs, sxa, sxa,sxt
55	Canzona	Giovanni Gabrielli	1554/1557-1612			Grupo de saxofones del C.P.M. de Huelva	Música de cámara, ensemble de saxofones	
55	Cuadros de una exposición. El viejo castillo y Ballet de los polluelos en sus cascarones	Modest Moussorgsky	1874			Grupo de saxofones del C.P.M. de Huelva	Música de cámara, ensemble de saxofones	
55	Fantasia op. 32	Jules Demersseman	1860			Grupo de saxofones del C.P.M. de Huelva	Música de cámara, ensemble de saxofones	

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
55	Le frêne égaré	François Rossé	1978			Grupo de saxofones del C.P.M. de Huelva	Música de cámara, ensemble de saxofones	
55	Los Planetas. Júpiter	Gustav Holst	1914-1916			Grupo de saxofones del C.P.M. de Huelva	Música de cámara, ensemble de saxofones	
55	Sonata	Domenico Scarlatti	1685-1757			Grupo de saxofones del C.P.M. de Huelva	Música de cámara, ensemble de saxofones	
55	The devil's pulpit		?			Grupo de saxofones del C.P.M. de Huelva	Música de cámara, ensemble de saxofones	
55	Vocalise	Sergei Rachmaninov	1915			Grupo de saxofones del C.P.M. de Huelva	Música de cámara, ensemble de saxofones	
56	Apocrate sedutto sul loto	Walter Marchetti	?	Pilar Montejano (sx), Manuel Miján (sx), Guillermo Castro (gui), Juan Carlos Martínez (pn), Elies Hernandis (tbn), Carlos Galán (pn), Vicente Martínez (fl), Luisa Muñoz (perc), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	?

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
56	Ba kua	Jacobo Durán-Loriga	2007	Pilar Montejano (sx), Juan Carlos Martínez (pn), Carlos Galán (pn), Vicente Martínez (fl), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	fl, cl, sxt, pn, vl, vc
56	Cosmogonía	Gabriel Fernández Álvarez	2003	Pilar Montejano (sx), Juan Carlos Martínez (pn), Carlos Galán (pn), Vicente Martínez (fl), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	sxa, cl, pn, vl, vc
56	Cosmomozart	Carlos Rodríguez Acosta	2008?	Pilar Montejano (sx), Juan Carlos Martínez (pn), Carlos Galán (pn), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	sx, cl, pn, vl, vc
56	Divertimento IV	Carlos Galán	2008?	Pilar Montejano (sx), Carlos Galán (pn), Vicente Martínez (fl), David Arenas (cl), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	sx, cl, pn, vl, vc

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
56	Il profumo di Lasso	Manuel Tévar	2008	Pilar Montejano (sx), Juan Carlos Martínez (pn), Carlos Galán (pn), Luisa Muñoz (perc), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	sx, cl, pn, vl, vc
56	Llama de amor viva	Carlos Galán	2003	Pilar Montejano (sx), Manuel Miján (sx), Juan Carlos Martínez (pn), Elies Hernandis (tbn), Carlos Galán (pn), Luisa Muñoz (perc), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	vl, vc, cl, sxs, sxa, tbn, pn, perc
56	Materia Cósmica	Tomás Marco	2006	Pilar Montejano (sx), Juan Carlos Martínez (pn), Carlos Galán (pn), Luisa Muñoz (perc), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	sxa, cl, pn, vl, vc
56	Música matérica XVII op. 72	Carlos Galán	2008	Pilar Montejano (sx), Juan Carlos Martínez (pn), Carlos Galán (pn), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	sx, cl, pn, vl, vc

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
56	Música Nuda	Lloreç Barber	?	Pilar Montejano (sx), Manuel Miján (sx), Guillermo Castro (gui), Juan Carlos Martínez (pn), Elies Hernandis (tbn), Carlos Galán (pn), Vicente Martínez (fl), Luisa Muñoz (perc), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	?
56	Preludio al Concerto Grosso, op.62b	Carlos Galán	2008?	Pilar Montejano (sx), Juan Carlos Martínez (pn), Carlos Galán (pn), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	sxa, cl, pn, vl, vc
56	Quintettino op.123	Manuel Seco de Arpe	2005- 2006	Pilar Montejano (sx), Juan Carlos Martínez (pn), Carlos Galán (pn), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	sxa, cl, pn, vl, vc
56	Ready-made	José Iges	2008	Pilar Montejano (sx), Juan Carlos Martínez (pn), Carlos Galán (pn), Luisa Muñoz (perc), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	sx, cl, vl, vc, pn, perc

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
56	Semillas para un himno	Enrique Igoa	2006	Pilar Montejano (sx), Juan Carlos Martínez (pn), Elies Hernandis (tbn), Carlos Galán (pn), Vicente Martínez (fl), Luisa Muñoz (perc), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	sx, cl, pn, vl, vc
56	Trama	Ramón Barce	2001	Pilar Montejano (sx), Guillermo Castro (gui), Juan Carlos Martínez (pn), Elies Hernandis (tbn), Carlos Galán (pn), Vicente Martínez (fl), Luisa Muñoz (perc), David Arenas (cl), Chen-I Chen Liu (pn), Álvaro Quintanilla (vc), Miguel Navarro (vl)	Carlos Galán	Cosmos 21	Música de cámara mixta	sx, cl, vl, vc, pn
57	Cortocircuito	Hermes Luaces	2009	Vicent David (sx), Caroline Mathieu (fl), Pierre Dutie (cl), Jean-Marie Cottet (pn), Nicolás Maribel (vl), Timothée Marcel (vc)	Jean Deroyer	Ensemble Court-circuit	Música de cámara mixta	fl, sx, cl, clb, pn, vl, vc
58	Resplandor: poema lírico dedicado a Atón	Alberto Posadas	2008	Andrés Gomis (sxbj)	Jacques Mercier	Orquesta de la Comunidad de Madrid	Saxofón solista/orquesta sinfónica	Sxbj, orquesta
59	Boracay Beach	Delfín Colomé	1999	Alfredo Carlavilla (sx), Marcos Palancares (sx)			Música de cámara, dúo sx	2 sx



Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
60	Improvisation I	Ryo Noda	1972	Miriam Castellanos (sx)			Saxofón solo	sxa
61	Per Helena, sulla rossa primavera	Juan José Raposo	2009	Damián Fernández (sxa), Santos Forero (sxa, sxt), Juan José Raposo (ele)			Música electroacústica	sxa, sxt y ele
62	Adagio and Allegro in A-flat mayor op. 70	Robert Schumann	1849	David Alonso Serena (sx), Lucjan Luc (pn)			Música de cámara mixta	sx, pn
62	Canonic Suite	Elliot Carter	1939	Antonio Mateu (sxs), Cecilia García (sxa), Javier González (sxt), Lorenzo Alcántara (sxb)		Cuarteto de saxofones Ópalus	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
63	Chant de l'eveil	Thierry Alla	2009	José Miguel Cantero, Ana Lencina Sánchez (sx y perc)		Oyxtres	Música de cámara mixta	2 sxa, perc
63	Lamento	Jesús Villa-Rojo	1989	José Miguel Cantero Tomás (sxt)		Oyxtres	Música electroacústica	sxt
63	Mysterious Morning	Fuminori Tanada	1990	Ana Lencina (sxs)		Oyxtres	Saxofón solo	sxs
63	Solo	Guillermo Lauzurica	1998	José Miguel Cantero (sxb)		Oyxtres	Música electroacústica	sxb
63	Voix d'argent	José Luis García Jiménez	2009	José Miguel Cantero Tomás (sx), Ana Lencina Sánchez (sx)		Oyxtres	Música electroacústica	Dúo sxa
64	Balada para saxofón alto y banda	Alfred Reed	1956			Sementeira Xove Banda de Narón	Saxofón solista/banda	sxa, banda

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
65	Nebmaat	Alberto Posadas	2003	Vincent David (sxsI, Alain Damiens (clb), Pierre Strauch (vc), Diego Tosi (vl), Béatrice Gendek (va)	François-Xavier Roth	Ensemble Intercontemporain	Música de cámara mixta	sxs, clb, vc, vl, va
66	Música para un teatro imaginario	Enrique Muñoz	2008	Francisco Martínez, Francisco Herrero, Luis Miguel Castellanos, Felipe Zaragozi (sx), Kayoko Morimoto (pn)	Riccardo Ceni	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, perc
66	Transparenze	Gianvencenzo Cresta	2010	Sax-Ensemble	Riccardo Ceni	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	sxa, fl, cl, vl, vc, pn
67	Alphabet	Pascal Gaigne	2000	Josexta Silguero (sx), Iñaki Alberdi (ac), Jesús Mari Garmendia (perc.)		Oiasso Novis Ensemble	Música de cámara mixta	sx(s, b), ac, perc
67	Duduk I	Gabriel Erkoreka	2000	Josexta Silguero (sxs)		Oiasso Novis Ensemble	Saxofón solo	sxs
67	Oihartzunak	Isabel Urrutia	1998	Josexta Silguero (sx), Iñaki Alberdi (ac)		Oiasso Novis Ensemble	Música de cámara mixta	sx, ac
67	Rezongo lerdo	María Eugenia Luc	1999	Josexta Silguero (sxt), Jesús Mari Garmendia (perc)		Oiasso Novis Ensemble	Música de cámara mixta	sxt, perc
67	Zurrunbilo	Maite Aurrekoetxea	2000	Josexta Silguero (sx), Iñaki Alberdi (ac), Jesús Mari Garmendia (perc.)		Oiasso Novis Ensemble	Música de cámara mixta	sx(sxa, sxb), ac, perc

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
68	Grab it!	Jacob Ter Veldhuis	1999	Carlos Domínguez (sxt), Juan José Raposo (ele)			Música electroacústica	sxt, ele
68	Knabenduet	Karlheinz Stockhausen	1980	Damián Fernández (sxs), Santos Forero(sxs)			Música de cámara, dúo sx	2 sxs
68	Relojes blandos	María José Arenas	2006	Tomás Díaz (sx), conjunto instrumental			Música de cámara mixta, conjunto instrumental	?
68	Vitrales	Emiliano González de León		Vincent Minguet (sxa), Lluís Espigolé (pn), Puig Ventura (vídeo)		Colectivo Core	Música de cámara mixta	sxa, pn,vid
68	Voix d'argent	José Luis García Jiménez	2009	Juan Manuel Arrazola Belda (sx)			Música electroacústica	sx, ele
69	Concerto	Pierre Max Dubois	1959	Jorge García, (sx), Gabriel López Rodríguez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
69	Malbrough, tema y variación	F. Combelle	1938	Jorge García, (sx), Gabriel López Rodríguez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
69	Sonata para clarinete nº2, en Mi bemol Mayor	Johannes Brahms (arr.: Georges Gorudet)	1894	Jorge García, (sx), Gabriel López Rodríguez (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
70	Capriccio op. 15	Elena Fisorva	1976	Pelayo Sánchez (sxs), Alberto Sáez (sxa), Sergio Albacete (sxt), Javier Alberca (sxb), Javier Castelblanque (fl)			Música de cámara mixta	Cuarteto sx, fl
70	Cuarteto nº 1	Sergey Pavlenko	1976	Pelayo Sánchez (sxs), Alberto Sáez (sxa), Sergio Albacete (sxt), Javier Alberca (sxb)			Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
70	Dúo Sonata	Sofía Gubaidulina	1995	Javier Alberca (sxb), Sergio Albacete (sxb)			Música de cámara, dúo sx	2 sxb
70	Serenade op. 34	Dmitri Smirnov	1981	Andrés Parada (ob), Alberto Sáez (sxa), Miguel Cariñena (vc)			Música de cámara mixta	sxa, ob, vc
70	Tiriel op. 41b	Dmitri Smirnov	1983	Javier Alberca (sxb), Alberto Martínez (pn)			Música de cámara mixta	sxb, pn
71	Fuzzy bird Sonata	Takashi Yoshimatsu	1991	Alejandro Cabalar (sx), Laura Díaz (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
71	Histoire du tango	Astor Piazzola	1986	Alejandro Cabalar (sx), Laura Díaz (pn)			Música de cámara mixta	sxs, pn
71	Musique de concert	Marius Constant	1954	Alejandro Cabalar (sx), Laura Díaz (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
72	Fuzzy bird Sonata	Takashi Yoshimatsu	1991	Xabier Larsson (sx), Ramón López (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
72	L'incandescence de la bruine	Bruno Mantovani	1997	Xabier Larsson (sx), Ramón López (pn)			Música de cámara mixta	sxs, pn

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
72	Mi bailaora	David Salleras	2006	Xabier Larsson (sxs)			Saxofón solo	sxs
72	Sax-piano-Jazz	Carlos Cruz de Castro	2004	Xabier Larsson (sx), Ramón López (pn)			Música de cámara mixta	sx, pn
72	Sonata para saxofón alto y piano	Edison Denisov	1970	Xabier Larsson (sx), Ramón López (pn)			Música de cámara mixta	sxa, pn
73	Balada para saxofón alto y orquesta	Frank Martin	1938	Xabier Casal (sx)	Santiago Serrate	Orquesta sinfónica de RTVE	Saxofón solista/orquesta	sxa, orquesta
74	Macknongan	Giacinto Scelsi	1976	Andrés Gomis Mora (sx)			Saxofón solo	sxbj
74	Elogio del tránsito	José María Sánchez Verdú	2010	Andrés Gomis Mora (sx)	Arturo Tamayo	Orquesta sinfónica de RTVE	Saxofón solista/orquesta	sx (sxbj, sxcb), orquesta
75	Concierto para saxofón contralto y orquesta	Carlos Cruz de Castro	1997	Xabier Larsson	Paul Mann	Orquesta sinfónica de RTVE	Saxofón solista/orquesta	sxa
76	Grupos tímbricos: homenaje a Guillaume de Machaut	Gerardo Gombau	1970	Andrés Gomis Mora (sx), Josexto Silguero (sx), Miguel Romero Morán (sx), Ángel Soria Díaz (sx)	Arturo Tamayo	Orquesta sinfónica de RTVE	Cuarteto de saxofones solista/orquesta	Cuarteto sx
77	Suflé, pepitoria y leche merengada	José Ignacio de la Peña	?	Javier González Pereira (sx), Guadalupe Rey (pn), Víctor Segura (perc)		Sonido extremo	Música de cámara mixta	sxt, pn, perc

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
78	Cuarteto de cuerda n° 12 en Fa mayor op. 96 B 179 "americano" (mov.1)	Antonin Dvorak	1893	Joaquín Sáez (sx), Xabier Larsson (sx), José Manuel Bañuls (sx), Ángel Soria (sx)		Fukio	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
78	Der blutige Schaffner	Robin Hoffmann	1996	Joaquín Sáez (sx), Xabier Larsson (sx), José Manuel Bañuls (sx), Ángel Soria (sx)		Fukio	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
79	Anima Veratrix	Alfonso Ortega	2005	Sax-Ensemble	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, 2 perc
79	Concierto de cámara n° 3: en el corral de comedias de Almagro	Jesús Rueda	2001	Sax-Ensemble	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara, cuarteto	doble cuarteto sx
79	Irisaciones	Manuel Angulo	2007	Sax- Ensemble	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, 2 perc
79	Syntagma	Carlos Duque Olmedo	2009	Sax-Ensemble	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, 2 perc
79	Leo	Carlos Cruz de Castro	2002	Sax-Ensemble	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, 2 perc

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
80	Leo	Carlos Cruz de Castro	2002	Francisco Martínez (sxs), Francisco Herrero (sxa), Luis Miguel Castellanos (sxt), José Manuel Zaragoza (sxb), Kayoko Morimoto (pn), Alberto Román (perc), Carlos Gómez (perc)	José Luis Temes	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, 2 perc
81	Austral	Zulema de la Cruz	1995	Francisco Martínez, Juan Carlos Blasco, Rafael Fernández, Luis Miguel Castellanos, José Manuel Zaragoza (sx); Kayoko Morimoto (pn); Antonio Domínguez, Rafael Mas (perc)	José de Eusebio	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Quinteto sx, perc
81	Deneb	Zulema de la Cruz		Francisco Martínez (sx), Kayoko Morimoto (pn)	José de Eusebio	Sax-Ensemble	Música electroacústica	sxs, pn, ele
81	Altair	Zulema de la Cruz		Francisco Martínez (sx), Kayoko Morimoto (pn)		Sax-Ensemble	Música electroacústica	sxs, pn, ele
81	Chío	Zulema de la Cruz	1989	Francisco Martínez (sx), Kayoko Morimoto (pn)		Sax-Ensemble	Música electroacústica	sxb, pn, ele
81	Erídano	Zulema de la Cruz	1994	Francisco Martínez (sx), Kayoko Morimoto (pn)		Sax-Ensemble	Música electroacústica	sxa, pn, ele

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
81	Soluna	Zulema de la Cruz	1993	Francisco Martínez, Luis Miguel Castellanos, Juan Carlos Blasco, José Manuel Zaragoza (sx); Kayoko Morimoto (pn); Rafael Mas (perc)		Sax-Ensemble	Música electroacústica	Cuarteto sx, pn, perc, ele
81	Triángulo de verano	Zulema de la Cruz	1995	Francisco Martínez (sx), Kayoko Morimoto (pn)		Sax-Ensemble	Música electroacústica	sxs, pn, ele
82	Teatro de la memoria	Tomás Marco	2002	Francisco Martínez, Francisco Herrero, Luis Miguel Castellanos, Felipe Zaragozi, José Manuel Zaragoza, Rafael Fernández (sxbj); Kayoko Morimoto (pn); Lorenzo Moyá (sintetizador), Miguel Ángel Pérez, Javier Belinchón (perc); Pilar Jurado (soprano).	Ángel Gil-Ordoñez	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	6 sx, pn, sinte, 2 perc
83	Aulodie	François-Bernard Mâche	1983	Francisco Martínez (sx), Antonio Domínguez (perc), Zulema de la Cruz (ele)		Sax-Ensemble	Música electroacústica	sxs, ele
83	Cambio de saxo	Adolfo Núñez	1989	Francisco Martínez (sx), Antonio Domínguez (perc), Zulema de la Cruz (ele)		Sax-Ensemble	Música electroacústica	sxs, sxb, ele



Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
83	Errance	Eduardo Polonio	1989	Francisco Martínez (sx), Antonio Domínguez (perc), Zulema de la Cruz (ele)		Sax-Ensemble	música electroacústica	sxb, ele
83	Lamento	Jesús Villa-Rojo	1989	Francisco Martínez (sx), Antonio Domínguez (perc), Zulema de la Cruz (ele)		Sax-Ensemble	música electroacústica	sxt, ele
83	Lo saben mis palabras	Joseba Torre	1998	Francisco Martínez (sx), Antonio Domínguez (perc), Zulema de la Cruz (ele)		Sax-Ensemble	Música electroacústica	sxt, perc, ele
83	My Echo, My Shadow	Eduardo Pérez Maseda	1989	Francisco Martínez (sx), Antonio Domínguez (perc), Zulema de la Cruz (ele)		Sax-Ensemble	música electroacústica	sxs, sxb, ele
83	Voilements	Jean-Claude Risset	1987	Francisco Martínez (sx), Antonio Domínguez (perc), Zulema de la Cruz (ele)		Sax-Ensemble	Música electroacústica	sxt, ele
84	Akaitz	Félix Ibarrondo	1994	Andrés Gomis, Rodrigo Vila, José Miguel Cantero, Josexto Silguero, Marie-Bernardette Charrier, Pablo Coello, Alfonso Lozano, José Antonio Suay, Ana Lencina, Ingo Sadewasser, Francesco Ciocca, David Brutti (sx)	Nacho de Paz	Sigma Project	Música de cámara, ensemble de saxofones	ensemble sx

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
84	Fractal	Cristóbal Halffter	1991	Andrés Gomis, Rodrigo Vila, José Miguel Cantero, Josexto Silguero	Nacho de Paz	Sigma Project	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
84	Il suono dil sonno	Sergio Blardony	2006	Andrés Gomis, Rodrigo Vila, José Miguel Cantero, Josexto Silguero, Marie-Bernardette Charrier, Pablo Coello, Alfonso Lozano, José Antonio Suay, Ana Lencina, Ingo Sadewasser, Francesco Ciocca, David Brutti (sx); Juanjo Guillem, Rafael Gálvez (perc)	Nacho de Paz	Sigma Project	Música de cámara mixta	ensemble sx, 2 perc
84	Rhea	Francisco Guerrero	1988	Andrés Gomis, Rodrigo Vila, José Miguel Cantero, Josexto Silguero, Marie-Bernardette Charrier, Pablo Coello, Alfonso Lozano, José Antonio Suay, Ana Lencina, Ingo Sadewasser, Francesco Ciocca, David Brutti (sx)	Nacho de Paz	Sigma Project	Música de cámara, ensemble de saxofones	ensemble sx
85	Quatour	Claude Debussy	1893	Manuel Ureña Delgado (sxs), Bernardo Zagalaz Lijarcio (sxa), Alfonso Padilla López (sxt), Víctor M. Martín López (sxb)		Cuarteto de saxofones Zyryâb	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
85	Quatour pour saxophones	Guy Lacour	1969	Manuel Ureña Delgado (sxs), Bernardo Zagalaz Lijarcio (sxa), Alfonso Padilla López (sxt), Víctor M. Martín López (sxb)		Cuarteto de saxofones Zyryâb	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
85	Tango Virtuoso	Tierry Escaich	1991	Manuel Ureña Delgado (sxs), Bernardo Zagalaz Lijarcio (sxa), Alfonso Padilla López (sxt), Víctor M. Martín López (sxb)		Cuarteto de saxofones Zyryâb	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
85	Tetraphone	Lucie Robert	1982	Manuel Ureña Delgado (sxs), Bernardo Zagalaz Lijarcio (sxa), Alfonso Padilla López (sxt), Víctor M. Martín López (sxb)		Cuarteto de saxofones Zyryâb	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
85	Toccata	Enrique Rueda	1992	Manuel Ureña Delgado (sxs), Bernardo Zagalaz Lijarcio (sxa), Alfonso Padilla López (sxt), Víctor M. Martín López (sxb)		Cuarteto de saxofones Zyryâb	Música de cámara, cuarteto	Cuarteto sx
86	Fúlgida niebla de sol blanquecino	Alberto Posadas	2009	Andrés Gomis (sxbj), Juan Beato (ele)			Música electroacústica	sxbj, ele
86	Anubis-Nout	Gérard Grisey	1983-1990	Andrés Gomis (sxbj)			Saxofón solo	sxbj
86	C'est bien la nuit	Giacinto Scelsi	1972	Andrés Gomis (sxbj)			Saxofón solo	sxbj

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
86	Maknongan	Giacinto Scelsi	1976	Andrés Gomis (sxbj)			Saxofón solo	sxbj
87	Ámbar	Jacobo Gaspar Grandal	2009	Francisco Herrero (sxbj), M <sup>a</sup> Antonia Rodríguez, Nerea Meyer (cl), María Saiz (vl), Pilar Serrano (vc), Kayoko Morimoto (pn), Alberto Román (perc)	Riccardo Ceni	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	sxbj, fl, cl, vl, vc, pn, perc
87	Hastik-3	Ramón Lazkano	2004	Francisco Martínez (sxa), Nerea Meyer (cl), María Saiz (vl), Kayoko Morimoto (pn)	Riccardo Ceni	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	sxa, cl, vl, pn
87	Música para un teatro imaginario	Enrique Muñoz	2008	Francisco Martínez (sxs), Francisco Herrero (sxa), Luis Miguel Castellanos (sxt), Felipe Zaragoza (sxb), Kayoko Morimoto (pn), Miguel Ángel Pérez (perc)	Riccardo Ceni	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	Cuarteto sx, pn, perc
87	Polar	Luis de Pablo	1962	Jacob Hallman (sxs), Nerea Meyer (cl), María Saiz (vl); Alberto Román, Miguel Ángel Pérez, Sergio Lobo, Adrián Castillo, Eva Arranz, José Higuera, Jorge Sanz, María Viñas	Riccardo Ceni	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	sxs, clb, vl, 8 perc

Nº.	OBRA	COMPOSITOR	AÑO C.	INTÉRPRETE/S	DIRECTOR	GRUPO	TIPOLOGÍA	INSTRUMENTACIÓN
87	Transparenze	Gianvicenzo Cresta	2010	Francisco Martínez (sxa), M <sup>a</sup> Antonia Rodríguez (fl), Nerea Meyer (cl), María Saiz (vl), Pilar Serrano (vc), Kayoko Morimoto (pn).	Riccardo Ceni	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	sxa, fl, cl, vl, vc, pn
87	Reverso	César Camarero	2000	Francisco Martínez (sxs), Luis Miguel Castellanos (sxt), Kayoko Morimoto (pn); Alberto Román, Miguel Ángel Pérez (perc)	Riccardo Ceni	Sax-Ensemble	Música de cámara mixta	sxs, sxt, pn, perc
88	Corde (L'Einschnitt) duplici	José Luis Torá	2005	Ana Lencina (sxa), Bertrand Chavarría-Aldete (gui), Richard Craig (fl), William Lane (va)	Iker Sánchez Silva	SMASH Ensemble	Música de cámara mixta	gui, fl, sxa, va
89	34 maneras de mirar un vaso de agua	César Camarero	2006	Guillermo Martínez (sxa), Ignacio Torner (pn), Baldomero Lloréns (perc)		Taller Sonoro	Música de cámara mixta	sxa, pn, perc
89	Trayecto líquido	César Camarero	1998-2007	Guillermo Martínez (sxa), Ignacio Torner (pn), Baldomero Lloréns (perc), Jesús Sánchez (fl), Camilo Irizo (cl), Xavier Gil (vl), M <sup>a</sup> del Carmen Coronado (vc)		Taller Sonoro	Música de cámara mixta	flsol, cl, sxa, vl, vc, perc, pn
90	Materia de saxo, op.53: Música matérica XV	Carlos Galán	2001	Manuel Miján			Saxofón solo	sx(sxa, sxs)

## 4.2 Análisis de los resultados

Tras la recopilación y clasificación de los datos para su cuantificación, el análisis se elaborará con un orden determinado que divide este apartado en tres partes diferenciadas. En primer lugar, se analizarán las variables sobre datos de las grabaciones. En segundo lugar, se examinarán las variables de los repertorios que se incluyen en ellas, junto con los compositores y sus intérpretes. Por último, se realizará una breve interpretación de las tres entrevistas programadas.

### 4.2.1 Grabaciones

Durante el periodo establecido para esta investigación (2006-2011), se han recogido datos de un total de 90 grabaciones entre las que se reparten 276 obras registradas. Los porcentajes por año analizado son los siguientes:

Tabla 3: *porcentajes sobre el total de grabaciones*

2006	2007	2008	2009	2010	2011
22,22%	16,67%	22/22%	12,22%	12,22%	14,44%

Mediante los siguientes gráficos (figuras 1 y 2) se establece el número de grabaciones por año estudiado y la tendencia:



Figura 1: Gráfico de número de grabaciones por año (2006-2011)



Figura 2: Gráfico de tendencia de las grabaciones entre 2006-2011

Como se destaca en el gráfico de tendencia (fig. 2), hay un descenso brusco del número de grabaciones si comparamos el año 2008 (20 grabaciones) con el 2009 (11 grabaciones). Casi la mitad menos, manteniéndose el mismo número en 2010 y remontando levemente en 2011.

En cuanto a la temática sobre el origen de las grabaciones se han clasificado tres posibles categorías: por depósito legal, por donación y las correspondientes a la institución de RTVE (TVE y RNE). En la siguiente figura se observan los diferentes porcentajes:

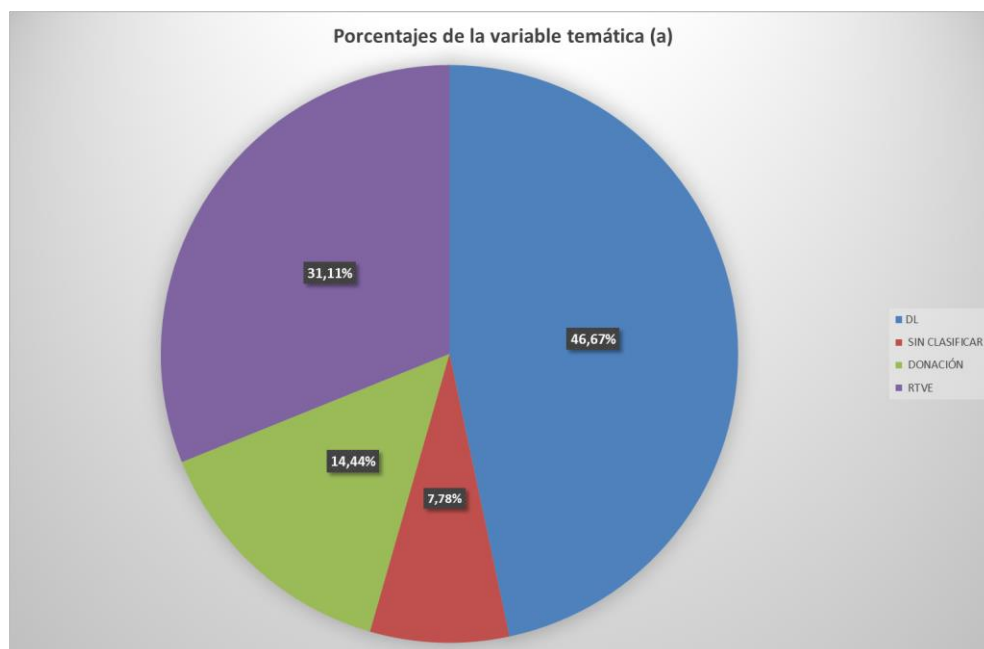


Figura 3: Gráfico de porcentajes sobre el origen de las grabaciones

En cuanto al porcentaje total predominan claramente las grabaciones con depósito legal. Hay un 7,78% de casos que no han podido ser clasificados dentro de estas tres categorías por falta de información.

Sin embargo, si analizamos la tendencia de cada categoría por años se observa que en 2011 el número de grabaciones de RTVE supera a las que contienen número de depósito legal.

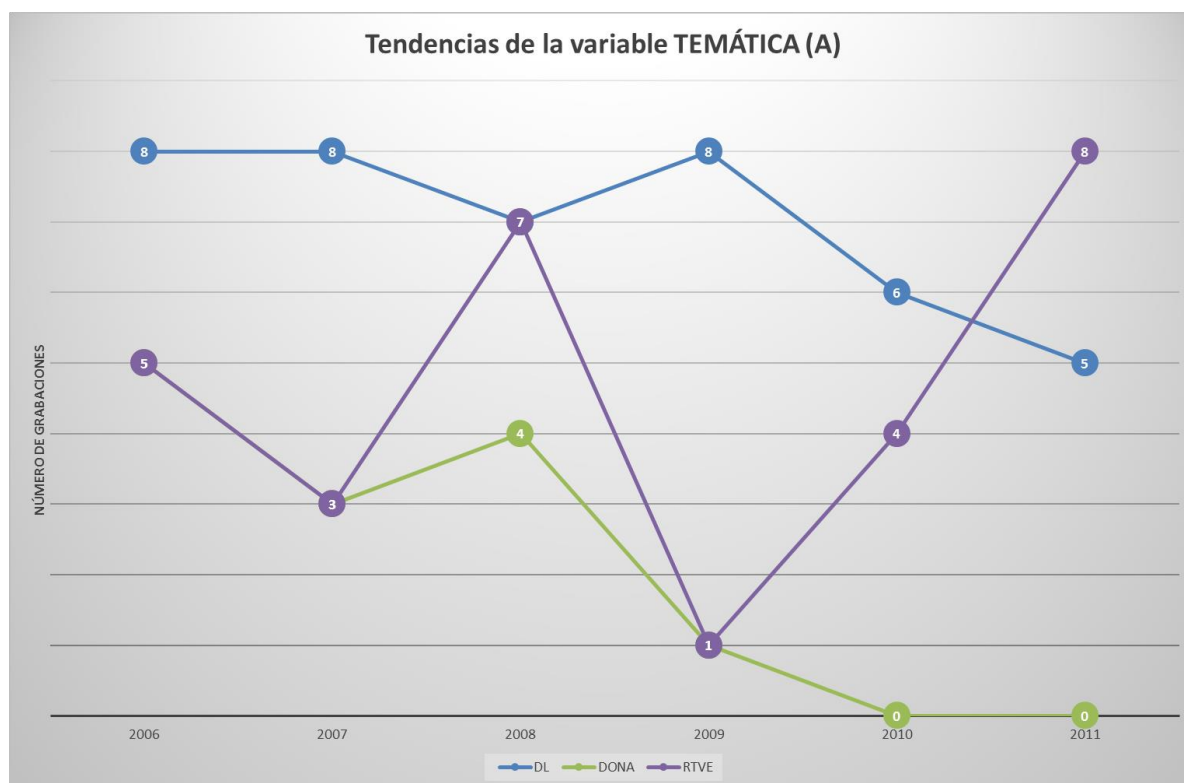


Figura 1: Gráfico de tendencia de la variable temática (A)

Continuando con las variables analizadas, se observa claramente una mayoría de audio grabaciones (88,89%) en contraposición a las videograbaciones (11,11%).

Un hecho significativo es que el 69,66% de las grabaciones han sido registradas en actuación (directo), frente a un 30,34% que han sido realizadas en estudio o fuera del concierto.

En la tercera variable temática se han realizado cuatro tipos de categorías: monográficos sobre un compositor, grabación de intérprete o grupo, grabaciones con una función didáctica y, por último, aquellas que provienen de finales o premios de concursos. Con un total de 68,18% se alza la opción en la que un intérprete o grupo selecciona obras de diferentes compositores para la elaboración de una grabación.



En cuanto al uso de estas grabaciones, predominan claramente aquellas con un uso promocional o sin intención comercial (71,11%) frente a las grabaciones editadas para la venta (28,89%).

La mayoría de las grabaciones con depósito legal, ya sean con una intención comercial, o promocional (en concreto aquellas que provienen de finales de concursos), han contado con el patrocinio y/o colaboración de algún tipo de institución o fundación generalmente ligada a lo público.

#### 4.2.2 Repertorios

Los repertorios interpretados durante estos seis años muestran una clara afinidad por las obras originales (81,88%), siendo un porcentaje muy leve el dedicado a las obras transcritas con un origen instrumental diferente (18,12%).

Sobre la antigüedad (año de composición) de los repertorios, la mayor parte de piezas grabadas corresponden al periodo comprendido entre 1981 y 2010 (no existen piezas compuestas en 2011 en la muestra) con un total de 169 de 274 obras grabadas. Desde 1900 hasta 1981 hay un total de 59 obras y, por último, existen 35 obras pertenecientes a siglos anteriores.

En cuanto a la tipología instrumental, el repertorio más abundante en el periodo analizado corresponde a la música de cámara mixta (58,91% del total), seguido de la música de cámara con instrumentos de la misma familia (15,64%). El repertorio para solista (con orquesta, conjunto instrumental, o banda) es el menos copioso con un total de 5,09%. La formación de música de cámara mixta que más se repite en la etapa donde se centra esta investigación es la compuesta por saxofón y piano, con un total de 40 registros (cualquier saxofón de la familia más el piano). La segunda agrupación más importante es la correspondiente a cuarteto de saxofones (soprano, alto, tenor y barítono) más piano y percusión con un total de 17 registros. Todas ellas son interpretadas por el grupo Sax-Ensemble.

La pieza más versionada, concretamente por tres saxofonistas diferentes, corresponde a la *Sonata para saxofón alto y piano* (1970), del compositor ruso Edison Denisov. La primera grabación, editada en 2006 está interpretada por Antoni Cotanda (saxofón) y por Pablo Puig (piano). Un año después, en 2007, aparece registrada en el CD *Edison Denisov: Music for saxophone*, esta vez a cargo del saxofonista Francisco Martínez y la pianista Kayoko Morimoto. Por último, aparece en la grabación *Sax-time: obras de Denisov, Yoshimatsu, Mantovani, Salleras y Cruz de Castro* (2011),

donde Xabier Larsson (saxofón) y Ramón López (piano) realizan la versión más moderna de esta obra.

Otra pieza que aparece en tres registros es *Mientras tanto* (2004), del compositor Carlos Bermejo, interpretada por el *Trio Accanto* con una formación para saxofón, piano y percusión. La misma versión aparece en tres grabaciones diferentes: la primera, emitida en 2007 por RNE; y las otras dos editadas en 2008; una en el disco monográfico *Mientras tanto: Carlos Bermejo*, y la última, por medio de la donación. Un caso parecido es el de *Samadhi* (2006) del compositor almeriense Juan Cruz Guevara con el mismo número de grabaciones de la misma versión. La obra es para saxofón alto solista y conjunto instrumental y está interpretada por Sonor Ensemble actuando como solista el saxofonista Andrés Gomis. Aparece editada en 2006 por el propio compositor, en el disco *XVI Premio Jóvenes Compositores. Fundación Autor. CDMC*, y con la misma temática emitida por RNE en este mismo año (2006).

En cuanto al origen de las obras grabadas cabe señalar que, aún predominando las composiciones españolas en el total, existe una diferencia muy leve con respecto a las extranjeras (51,27% con respecto al 48,73% de piezas extranjeras). Además, dependiendo del año una categoría supera a la otra. Para observar mejor este fenómeno se adjunta un gráfico de tendencia con las dos categorías:

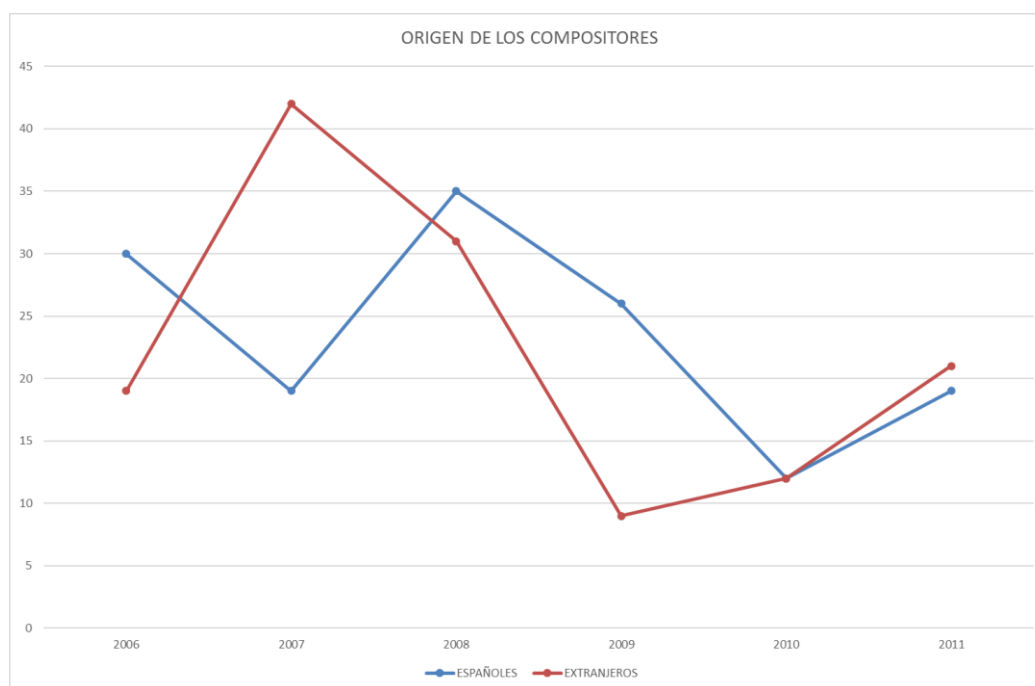


Figura 2: Gráfico de tendencia sobre la nacionalidad de las obras registradas

Por último, cabe subrayar las pocas obras grabadas compuestas por mujeres. De los 274 registros, tan solo 21 pertenecen a compositoras. Sin embargo, Zulema de la Cruz, justo tras el compositor Edison Denisov, aparece como la segunda creadora más interpretada, con siete registros de diversas piezas durante el periodo analizado.

En cuanto a los intérpretes, se han cuantificado 93 saxofonistas, de los cuales tan solo 13 son extranjeros. Al igual que en el aspecto compositivo, solo aparecen 12 mujeres saxofonistas en toda la fase examinada.

Para finalizar el este apartado se concluye con el grupo e intérprete con más grabaciones en este periodo. La formación Sax-Ensemble posee durante esta etapa un total de catorce grabaciones y también es el grupo con más actuaciones registradas por RTVE (tanto audio grabaciones como videograbaciones). Su director artístico Francisco Martínez también es a su vez el intérprete con mayor número de grabaciones, ya que participa en todos los registros de su grupo y en la mayoría de obras interpretadas.

### **4.2.3 Entrevistas**

Una vez terminado el análisis de datos y tras la lectura de éstos se han escogido tres intérpretes que forman parte importante, de una u otra manera, de los resultados de la investigación. Se les ha realizado una entrevista escrita, ya que sus opiniones sobre la temática de las grabaciones (y su relación con la interpretación) puede reforzar el análisis obtenido y aportar riqueza interpretativa a las posteriores conclusiones finales. No es objetivo de este apartado mostrar las entrevistas íntegras (pueden leerse al completo en el Anexo incluido); por lo que simplemente se expondrán las razones por las que se han elegido a estos tres saxofonistas y una breve interpretación de las respuestas ofrecidas.

#### **Francisco Martínez**

En primer lugar, se ha escogido al intérprete con mayor número de grabaciones en la etapa investigada. Francisco Martínez, saxofonista y profesor en el RCSM de Madrid es también fundador y director artístico del grupo con mayor número de registros, el Sax-Ensemble, que cumple treinta años en este ya iniciado 2017.

Según este músico de dilatada experiencia, aunque el saxofón está plenamente integrado en el ámbito académico, no ocurre lo mismo en el mundo de la interpretación (conciertos) y, por ende, en el de la grabación. Si bien los saxofonistas españoles han hecho muchos esfuerzos para que su

instrumento estuviera reconocido y empleado por los compositores del momento (refiriéndose a la escena musical de los últimos treinta años), el verdadero problema de la integración, en cuanto a la aparición del saxofón dentro de los grandes ciclos de conciertos, así como en la difusión de éstos por los medios públicos (RTVE), es la escasa o nula preparación de los programadores de estos eventos en el ámbito de la música contemporánea. Este hecho, además se ha agravado con la llegada de la crisis económica, que ha repercutido, por ejemplo, en la escasísima producción de conciertos de RTVE (aparte de los de su propia orquesta). El hundimiento de la industria discográfica desde hace ya algunos años, hace que la edición de discos por parte de los intérpretes o compositores tenga una razón más promocional que económica.

En cuanto a la relevancia que pueden aportar las grabaciones para un intérprete o grupo, para Francisco Martínez suponen un documento musical indispensable para el propio músico, al poder ofrecer un legado que actualmente puede ser escuchado y analizado por cualquier persona y que también se mantendrá para generaciones futuras. A lo largo de su trayectoria, el Sax-Ensemble tiene en su haber una amplia colección de grabaciones editadas (17 CDs y 2 DVDs), además de un centenar de grabaciones realizadas por RTVE, lo que revela su implicación con la escena musical española a lo largo de los últimos decenios. Aunque la mayoría de sus proyectos parten de una idea concreta (grabación de monográficos), no siempre asociada al concierto, también han editado actuaciones en directo. Otro factor importante, según este intérprete, es el hecho de haber encargado y estrenado numerosas obras de compositores españoles, abriendo las puertas al grupo a los circuitos de ciclos y festivales de música en España, así como la obtención de ayudas institucionales para la promoción de este repertorio.

## Manuel Miján

Manuel Miján ha sido uno de los pioneros en cuanto al crecimiento exponencial y desarrollo del saxofón “clásico” en nuestro país los últimos treinta años. Catedrático del RCSM de Madrid desde 1992 hasta 2013, reputado intérprete con una amplia trayectoria nacional e internacional; dedicatario de más de cien piezas para el instrumento; y autor de una amplia bibliografía pedagógica y de consulta, citando su imprescindible obra *El repertorio del saxofón “clásico” en España*, (2008). A raíz del descubrimiento de una gran cantidad de materiales diversos donados por este saxofonista a la BNE (entre los que destacan para esta investigación una colección de grabaciones dentro del periodo estudiado), se ha creído pertinente realizar una entrevista que aportara las razones de esta donación, así como su visión sobre la temática de este trabajo.

Para Miján, aunque el “saxofón clásico” en España ha progresado mucho desde su despegue en los ochenta del pasado siglo XX, todavía ha de avanzar y sobre todo madurar en cuanto a la formación integral del instrumentista (discrepando en este punto con la opinión ofrecida por Francisco Martínez) y la interpretación (donde se englobaría también el mundo de la grabación). Es por ello que sigue siendo necesario un esfuerzo para que los compositores incorporen el saxofón en sus trabajos, sea cual fuere el género musical. Para este intérprete, la inmadurez de este instrumento en el ámbito de la interpretación se refleja en aspectos como la elección de repertorios para programas (ya sean de conciertos o como proyectos para la grabación), donde a veces se siguen más las modas del momento, antes que la consecución de un criterio personal y meditado que justifique la validez estética de las obras interpretadas. La grabación, que supone muchas veces un esfuerzo mayor en todos los aspectos que giran a su alrededor para hacerla posible (medios humanos, técnicos y económicos), supone un filtro para estos mismos programas, siendo este hecho, positivo, si de esta forma se seleccionan objetos artísticos de calidad.

En cuanto al conjunto de grabaciones donadas a la BNE en 2013, Miján expone que están intrínsecamente ligadas a su obra de consulta *El saxofón “clásico” en España* (2008). Éstas fueron cedidas gustosamente por varios de los compositores representados en el citado trabajo y son un complemento “sonoro” de ésta. La donación (de todo tipo de materiales documentales, además de las grabaciones), supone para este músico un legado que va más allá de lo material, y que puede tener un gran valor para futuras investigaciones.

## **Xelo Giner**

Para finalizar el sub apartado de entrevistas se ha querido conocer la opinión de una de las pocas mujeres saxofonistas que aparecen en el listado del periodo analizado. Además, Xelo Giner (junto con Francisco Martínez), es la única intérprete que posee un disco dedicado íntegramente a la música electroacústica mixta.

Xelo Giner es una de las figuras representativas del saxofón “clásico” hoy en día en nuestro país. Profesora de saxofón de la Covent Garden Soloists Academy (Valencia); también imparte clases de música de cámara contemporánea en el Conservatorio Superior de Música de Aragón. Actualmente es saxofón solista de la Orquesta de la Comunitat Valenciana. Además, mantiene una polifacética carrera interpretativa enfocada sobre todo a repertorios contemporáneos, donde esta artista valenciana conjuga varios proyectos camerísticos de diversa índole (*Ensemble D'arts*, *Sono Dualis* o *Constelación Saxophone Quartet*, entre otros).

Al igual que Manuel Miján, Xelo Giner opina que, aunque el saxofón está perfectamente imbricado en la red de Conservatorios españoles, falta maduración y amplitud de miras en cuanto a la interpretación de repertorios que salgan fuera del ámbito puramente pedagógico. Esta saxofonista reivindica el saxofón como medio, y no como fin, para alcanzar unos objetivos artístico-musicales, rechazando la oclusión y sectarismo que a veces generan los propios círculos académicos, donde se retroalimentan unos eventos interpretativos circunscritos a un público meramente saxofonístico. Si bien el instrumento ha progresado técnicamente, existiendo virtuosos en este campo, falta desarrollar la capacidad de generar programas y grabaciones que presenten y abran el saxofón a un público más diverso.

Con respecto a su relación con la música electroacústica, Giner opina que este tipo de repertorio origina una dificultad añadida ya que es necesario aportar un plus que comprende un equipo electrónico de calidad además de un buen técnico que apoye la difusión sonora. Sin embargo, el resultado obtenido es altamente satisfactorio, contrarrestando los inconvenientes que pueden conllevar la preparación y ejecución del concierto o grabación. Aunque existen pocos registros donde el saxofón aparezca de forma mixta con la electrónica, piensa que el género en sí mismo está bien afianzado en nuestro país.

Finalmente, el parecer de esta artista sobre la escasa aparición de las mujeres saxofonistas en el mundo de la interpretación y la grabación puede estar determinado por factores como la conciliación familiar (el hecho de compaginar, por ejemplo, la maternidad con la difícil faceta interpretativa), aunque opina que con esfuerzo esta conciliación es factible. Añade que, aunque el camino para la igualdad (incorporación de mujeres saxofonistas a la escena musical española) no ha sido fácil, actualmente existen políticas que favorecen esta integración.

## **5. Conclusiones**

Para obtener conclusiones sobre los resultados obtenidos no debe obviarse tampoco el contexto en el que las grabaciones analizadas fueron producidas o editadas. El periodo de 2006 a 2011 abarca el final de bonanza económica que vivía España (reflejada también en el sector cultural), y el comienzo y asentamiento de la macro crisis económica de carácter mundial (que podría considerarse a partir de 2008). Los efectos negativos que produjo esta depresión empezaron claramente a vislumbrarse a partir de 2009 en nuestro país (Victorio Valle Sánchez, 2011), y

continúan todavía a día de hoy. Esta gran recesión económica ha afectado ampliamente a todos los sectores de la sociedad.

Dentro de esta investigación conviene mencionar a varios estamentos afectados por esta crisis. En primer lugar, el sector dedicado a la interpretación de la música clásica (sobre todo a partir de 2010). Orquestas, festivales o ciclos de conciertos organizados por diferentes organismos ligados a lo público, han visto mermar drásticamente sus presupuestos o, en el peor de los casos, han terminado por desaparecer (por ejemplo, festivales con una amplia trayectoria como el de Alicante o Málaga, y organismos como el CDMC, que realizaba una inestimable labor de difusión de la música contemporánea). En segundo lugar, habrá que referirse al mundo discográfico. Al efecto de la crisis ha de añadirse el hundimiento que ya arrastraba este sector con anterioridad. La amplia proliferación de copias ilegales y, por consiguiente, la reproducción indiscriminada de materiales de audio y vídeo que llegó con el desarrollo de las nuevas tecnologías y de medios como Internet, ha perjudicado y obligado a la reconversión de esta industria. Todos estos hechos son corroborados por los anuarios de la SGAE (2007-2011), que revelan el descenso año tras año, del número de conciertos realizados en nuestro país, así como la disminución en cuanto a ventas de discografía en soporte físico (CDs y DVDs).

Aunque no es objetivo de este estudio analizar los beneficios o pérdidas económicas que producen los sectores contemplados, resulta interesante que los anuarios anteriormente citados corroboran el hecho de que la música clásica (y dentro de ella, se contemplarían los repertorios contemporáneos actuales donde se desenvuelve el saxofón “clásico”), es disfrutada por un público minoritario (circunstancias observables si se cotejan por ejemplo el número de conciertos realizados con respecto a otro tipo de músicas; la nula inclusión en listas de los álbumes más vendidos; y por último, la poca audiencia de emisoras especializadas en esta temática como Radio Clásica, del grupo RTVE, si se compara con otras cadenas que retransmiten músicas populares).

Toda esta argumentación se dirige hacia la primera conclusión de este estudio, y es que el saxofonista “clásico” (ampliable seguramente a los demás instrumentos sinfónicos), junto con gran parte de los compositores cuyas piezas son grabadas, y finalmente, las instituciones que apoyan estos proyectos, no identifican la grabación como objeto comercial (o por lo menos no en primera instancia), sino como objeto cultural. Es decir, contemplan la grabación como manifestación artística y cultural de un país en forma de documento sonoro. Éste sirve para la divulgación audible de un conjunto de obras musicales que muestran el trabajo de compositores e intérpretes. A su vez, este registro sonoro que queda fijado en el tiempo representa (sobre todo para los instrumentistas), una especie de legado interpretativo, un patrimonio, que perdurará para otras generaciones y que



puede ser analizado o investigado (independientemente de si la grabación se comercializa). Esta última afirmación es compartida, por ejemplo, por los tres intérpretes entrevistados (Francisco Martínez, Manuel Miján y Xelo Giner) y estaría en consonancia con alguna de las ideas expuestas por Day (2002) y Johnson (2006) en el Marco Teórico.

Enlazando esta idea con los resultados del análisis de datos, se comprueba, por ejemplo, que la gran mayoría de las grabaciones encontradas tienen un carácter exclusivamente promocional e incluso tienen prohibida su venta (no solamente las grabaciones de RTVE o ciertas donaciones, sino también aquellas con depósito legal que por ejemplo, recogen finales de concursos, conciertos pertenecientes a ciertos ciclos o festivales musicales, o simplemente, actuaciones del profesorado o alumnado dentro del ámbito de los conservatorios). La gran mayoría de estos registros, sobre todo aquellos que además se comercializan y los pertenecientes a finales de concursos, suelen estar patrocinados por entidades públicas de diversa índole (ayuntamientos, cajas de ahorros, fundaciones o centros dependientes del Ministerio de Cultura, e incluso departamentos culturales de diputaciones provinciales o comunidades autónomas).

Reafirmando esta idea de objeto cultural y conectando con la siguiente conclusión, se observa un descenso brusco en el número de grabaciones en el año 2009. Sin embargo, aquellos registros con número de depósito legal, aunque tienden a la baja con el menor número en el último año analizado (2011), se mantienen bastante estables. Este hecho podría demostrar que quizás la existencia de la crisis no afectó en demasía a la publicación de trabajos donde aparece el saxofón, o bien ha afectado de una forma muy progresiva.

Otro aspecto señalable es el descenso brusco detectado en las publicaciones de RTVE del 2009; hecho que, según Francisco Martínez (intérprete entrevistado para este trabajo y quizás el más experimentado en cuanto a programación de conciertos) está ligado intrínsecamente a los recortes producidos a raíz de la crisis. Sin embargo, y aunque puede que la opinión de este saxofonista sea correcta, es conveniente analizar estos registros para llegar a la siguiente deducción de este trabajo.

Hasta el año 2009 los registros de RTVE (que comprenderían tanto radio como televisión), muestran una no desdeñable producción de conciertos donde aparece el saxofón. Las grabaciones producidas provienen sobre todo de la actividad del grupo Sax-Ensemble y de los ciclos de música contemporánea organizados por el Centro de Difusión para la Música Contemporánea (CDMC) en el auditorio del Museo Reina Sofía de Madrid. Estos conciertos registrados también muestran la existencia de grupos extranjeros como el *Trio Accanto* (Suiza) o el ensemble *MusikFabrik* (Alemania) dentro de estas programaciones, y donde el instrumento juega un papel importante. Si



bien existe un descenso tremendo en el 2009, en los sucesivos años posteriores se observa un aumento significativo. El último año 2011 contiene el mayor número de grabaciones del medio RTVE dentro del periodo analizado. A la actividad del Sax-Ensemble se le añaden un considerable conjunto de grabaciones de distinta índole. Por ejemplo, aparece la mayor agrupación de conciertos dedicados al saxofón como solista con orquesta (debido en parte a los conciertos de galardonados del concurso Intercentros Melómano, donde Xavier Larsson (Menorca) y Xabier Casals (Galicia) actuaron como ganadores de sus respectivas modalidades); actuaciones en festivales enfocados a la música contemporánea como el Festival Internacional de Música de Tres Cantos (Madrid) y el ya desaparecido Festival de Alicante.

Tras esta enumeración de actividades, se llega a las siguientes conclusiones: en primer lugar, el saxofón está integrado en la escena musical contemporánea de nuestro país; en segundo lugar, también parece lógico pensar que está normalizado dentro del mundo académico, ya que el Certamen Intercentros, por ejemplo, se organiza a través de la red de Conservatorios españoles (profesionales y superiores) y donde a partir de 2010 rara vez no ocupa un puesto finalista un saxofonista. Esta idea viene a reafirmar la Tesis Doctoral de Asensio (2012), que indica que el saxofón está integrado dentro del mundo académico e interpretativo, poseyendo incluso el mismo estatus que otros instrumentos con una mayor longevidad y trayectoria.

La música de cámara es el género que predomina en el periodo analizado. Si bien no se han estudiado las grabaciones donde el saxofón aparece en el *tutti* orquestal, la integración en esta formación está perdida según nuestros entrevistados (Manuel Miján y Francisco Martínez). Sin embargo, es en la música de cámara (género que está en constante evolución) donde existe un lugar para la versión “clásica” de este instrumento. En este aspecto la inclusión dentro de esta tipología ha sido consecuencia de un considerable esfuerzo por parte de los saxofonistas españoles (encargos de obras a compositores) y puede observarse en los resultados con la descripción de un amplio corpus de piezas españolas grabadas que van desde mediados de los ochenta hasta 2010, hecho que concuerda también con el pensamiento de Asensio (2012).

El hecho de que predominen en alguno de los años analizados los repertorios extranjeros respondería al deseo de interpretar y grabar piezas de gran valor estético y básicas dentro del corpus interpretativo saxofonístico, pero también en cierta forma, a la influencia pedagógica francesa, que todavía a día de hoy imprime su sello incorporando una determinada colección de obras de diversa nacionalidad en el ámbito académico. Esta influencia se vería reflejada en grabaciones de concursos instrumentales y en trabajos de jóvenes saxofonistas que realizan por primera vez un trabajo discográfico. Cabe destacar, enlazando con las ideas expuestas, que la

formación que más aparece en la cronología de este estudio es la compuesta por saxofón y piano. Por tanto, ésta última sería un ejemplo que reúne obras españolas actuales y otros repertorios extranjeros pertenecientes a diferentes décadas del siglo XX, y que estarían dentro de este repertorio indispensable de los saxofonistas (mencionando, por ejemplo, la pieza con más versiones en la etapa analizada, *Sonata para saxofón alto y piano*, del compositor ruso Edison Denisov, escrita en 1970).

## 5.1 Limitaciones

Como ya se expuso en la Introducción y Marco Teórico de este trabajo, se limitó la recopilación y estudio de ciertas formaciones instrumentales además del periodo cronológico por una cuestión de extensión y de tiempo. La recogida de datos sobre otras tipologías (que han quedado fuera de esta investigación como, por ejemplo, el saxofón dentro del *tutti* orquestal u otras agrupaciones como la banda) hubiera podido reforzar la conclusión sobre el predominio de la música de cámara sobre otra clase de formaciones.

En cuanto a la etapa contemplada, habría que mencionar que en un principio se pretendía realizar un trabajo de recopilación que comprendiera una década completa (2006-2016), hecho que se descartó, una vez comenzada la investigación debido a la ardua laboriosidad que requirió la búsqueda y transcripción de datos, así como la imposibilidad de conseguir información de registros a partir del año 2014 en el catálogo de la BNE.

Tras diversas consultas a este organismo, se manifestó que existía un gran retraso en el proceso de catalogación (debido al escaso personal existente actualmente en la Biblioteca Nacional para realizar esta función) y en consecuencia, aunque algunos materiales existieran a la espera de una clasificación, al no estar introducidos de forma oficial, imposibilitaban realizar una visita presencial para poder obtener una información detallada sobre éstos. Tampoco ha de olvidarse que en muchos casos los registros han estado, en cierta forma, incompletos (nombre de intérpretes, formaciones concretas de las obras o incluso en algunos casos, el título de las piezas que componían la grabación), por lo que se ha necesitado la consulta de otras fuentes (páginas webs de compositores e intérpretes e incluso la consulta personal). Este factor ha demorado la labor de recopilación y realización de la base de datos correspondiente, por lo que finalmente se concluyó la recogida de datos en 2011. El hecho de trabajar sobre una cronología más limitada (solamente seis años), ha disminuido la posibilidad de realizar más líneas de tendencia o medias en el análisis de datos que hubieran arrojado más luz sobre los resultados obtenidos.

Otro factor importante que puede variar de alguna manera los resultados de la investigación es la recopilación de datos de RTVE. Si bien se otorgaron los permisos pertinentes para la obtención de datos sobre la temática de este trabajo, los departamentos de Documentación y Difusión tanto de TVE como de RNE decidieron en última instancia realizar por su cuenta esta recolección y su posterior envío, objetando que no disponían de personal suficiente para guiar una visita presencial debido a la preparación de los actos de conmemoración del *60 Aniversario de la RTVE*. Se ha comprobado que en el material aportado faltan grabaciones y existen registros incompletos. Sin embargo, gracias a la consulta del catálogo del CDMyD (que aporta información no solamente de grabaciones editadas y donaciones sino también de conciertos registrados por RTVE), se ha intentado completar en la medida de lo posible esta parte fundamental del trabajo. Queda, por tanto, una labor de revisión más detallada de estos registros en un futuro inmediato.

Cabe mencionar que a la recopilación se han sumado dos grabaciones con número de depósito legal que no constaban en el catálogo de la BNE. La primera de ellas es *L'aube asaille* (2006), monográfico del compositor Hèctor Parra, registrada en la oficina de Barcelona; y en segundo lugar el CD *Tetraphone* (2007) del cuarteto de saxofones Zyryâb, registrado en Sevilla.

En cuanto al análisis de datos de la variable temática (a), sobre el origen de los registros, se han encontrado siete grabaciones imposibles de clasificar en ninguno de los apartados propuestos. Simplemente ha de mencionarse que por sus características (algunas de ellas distribuidas comercialmente), deberían de poseer este número, pero no se han hallado los motivos por los que no se han registrado en las correspondientes oficinas destinadas a tal fin. Si finalmente se incluyeran en el apartado de depósito legal, corroborarían las conclusiones sobre la estabilidad de las grabaciones con este requisito durante la cronología estudiada.

## 5.2 Prospectiva

Sería de gran interés completar y ampliar tanto el periodo cronológico de estudio como los géneros no contemplados. Una mayor cantidad de datos a lo largo del tiempo (y también, el análisis de las grabaciones donde el saxofón esté integrado en el *tutti* de la banda y orquesta sinfónica), aportarían una visión más precisa de la evolución de los repertorios y sus intérpretes dentro del mundo de la grabación y del propio instrumento. Esta línea de investigación, poco estudiada hasta el momento, puede ser el origen de un proyecto de más envergadura que derive hacia una futura Tesis Doctoral.

No obstante, se puede partir de la publicación del listado (en un entorno como Internet) y los resultados obtenidos, para que cualquier investigador tenga acceso a esta información.

Este trabajo puede servir como contexto para otras posibles investigaciones de índole histórica o en relación con el tema de las grabaciones de ciertos repertorios en nuestro país (por ejemplo, de música contemporánea). De ahí que exista una clara intención de proseguir con la ampliación de nuevos estudios en este campo.

Existen muy pocas investigaciones que abarquen un periodo tan reciente dentro de la historia del saxofón y sus interpretaciones, por lo que podría complementar otro tipo de bibliografías históricas referidas a otros periodos más antiguos.

Este estudio puede ser un punto de partida para la realización de análisis de la propia grabación sonora o estudios comparativos de diferentes versiones de una misma obra. Esta interesante temática está adquiriendo bastante popularidad actualmente dentro del ámbito musicológico. Por ello, si bien se ha partido de este acercamiento a listados de versiones existentes para un periodo analizado (y sobre una obra y repertorio concreto) no se descarta la posibilidad de continuarlo en próximas aportaciones al magnífico mundo de la historia del saxofón.

## 6. Bibliografía

- Asensio Segarra, M. (2012). *El saxofón en España: (1850-2000)* (Tesis Doctoral). Universitat de València. Facultat de filosofia y ciències. Valencia. Recuperado de <http://roderic.uv.es/handle/10550/37052>
- Asensio Segarra, M. (2004). *Historia del saxofón*. Valencia: Rivera.
- Asensio Segarra, M. (1999). *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Valencia: Rivera.
- Biblioteca Nacional de España (2016). *Catálogo BNE*. Recuperado el 12 de octubre de 2016 de <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>
- Biblioteca Nacional de España (2016). *Biblioteca Nacional de España. Colecciones*. Recuperado el 1 de noviembre de 2016 de <http://www.bne.es/es/Colecciones/Adquisiciones/DepositoLegal/>
- Biblioteca Nacional de España (2016). *Biblioteca Nacional de España. Prensa*. Recuperado el 14 de noviembre de 2016 de [http://www.bne.es/es/AreaPrensa/noticias2013/1008\\_DonacionManuelMijan.html](http://www.bne.es/es/AreaPrensa/noticias2013/1008_DonacionManuelMijan.html)
- Cannam C., Landone C. & Sandler M. (2010). *Sonic Visualiser: An Open Source Application for Viewing, Analysing, and Annotating Music Audio Files*. Recuperado el 2 de octubre de 2016 de <http://sonicvisualiser.org/>
- Chautemps J., Kientzy D., Londeix J. (1990). *El saxofón*. Barcelona: Labor.
- Clarck E., Cook N., Leech-Wilkinson D., Rink J. (eds.) (2009). *The Cambridge Companion to Recorded Music*. Cambridge University Press.
- Day, T. (2002). *Un siglo de música grabada [A century of recorded music]*. Madrid: Alianza.
- Diago Ortega, J. M. (Producer), & Diago Ortega, J. M. (Director). (2014). *Sax revolutions. La vida de Adolphe Sax*. [Video/DVD] España: Enfinproducciones.

- Fundación SGAE (s.f.). *Anuarios de las artes escénicas, musicales y audiovisuales*. Recuperado el 4 de diciembre de 2016 de <http://www.anuariossgae.com/anuario2007-2009/frames.html> y de <http://www.anuariossgae.com/anuario2012/frames.html>
- Garrido Aldomar, M. (2010). *El siglo XX y el saxofón: Protagonistas y evolución del repertorio* (1ª ed.). Torre del Mar, Málaga: Si Bemol.
- Londeix, J., & Ronkin, B. (1994). *150 years of music for saxophone: Bibliographical index of music and educational literature for the saxophone: 1844-1994*. Cherry Hill: Roncorp.
- Londeix, J., & Ronkin, B. (2003). *Comprehensive guide to the saxophone repertoire 1844-2003: Repertoire universel de musique pour saxophone, 1844-2003* Northeastern Music Pub Inc.
- Miján, M. (2008). *El saxofón "clásico" en España*. Valencia: Rivera.
- Ministerio de Educación Cultura y Deporte (2013). *Centro de Documentación de Música y Danza*. Recuperado el 3 de noviembre de 2016 de <http://cdmyd.bage.es/>
- Pérez Sánchez, A. (2013). Líneas de investigación, fuentes y recursos en relación con la grabación sonora. *Trans. Revista Transcultural De Música*, (17), 1-41. Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/438/lineas-de-investigacion-fuentes-y-recursos-en-relacion-con-la-grabacion-sonora>
- Rink, J. (ed.) (2006). *La interpretación musical*. Madrid: Alianza Editorial.
- Tomás Marco Aragón. (2006). Grabación musical y estructuras de la escucha. *Música Oral Del Sur*, (7), 9-16. Recuperado de <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas/articulos-mos/grabacion-musical-y-estructuras-de-la-escucha.html>
- Umble, J., Gingras, M., Corbé, H., Street, W. H., & Londeix, J. (2000). *Jean-Marie Londeix: Máster of the moderna saxophone*. Cherry Hill: Roncorp Publicaciones.
- Valle Sánchez, V. (2011). El sector público ante la crisis económica en España. *Estoicos*, (1), 20-22. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4017910>

## 7. Anexo (Entrevistas)

### 7.1 Francisco Martínez

Usted ha sido tanto artífice como observador del “despegue” del saxofón en los últimos treinta años. Además, puede opinar desde una situación privilegiada ya que posee diversas perspectivas sobre este hecho: como docente (destacando su amplia trayectoria en el RCSM de Madrid); como intérprete de dilatada experiencia; y como director artístico de un grupo de referencia en el ámbito nacional e internacional como es el Sax-Ensemble y que próximamente cumplirá su trigésimo aniversario:

¿Cree que, como afirma Miguel Asensio (2012) en su Tesis Doctoral, desde comienzos del siglo XXI el saxofón “clásico” está completamente integrado en el mundo académico e interpretativo en nuestro país?

*Francisco Martínez: El saxofón sí está integrado actualmente en las instituciones educativas, fue en los años ochenta cuando se implantó la enseñanza en todos los conservatorios en España si bien comenzó unos años antes en Barcelona, Valencia y Madrid. En el mundo interpretativo no tanto, sí es fácil ver el saxofón ejecutando solos en orquestas como instrumento de aumento, si bien no muy a menudo. Pero es muy raro verlo de solista en una orquesta y mucho menos en una gran orquesta y lo mismo ocurre en los grandes ciclos de música de cámara. Únicamente es en el campo de la música contemporánea donde está presente o estuvo porque ahora son malos tiempos en nuestro país para la música clásica actual.*

Si no es así, ¿Qué aspectos cree que deben mejorarse en el ámbito de la interpretación para alcanzar el pleno estatus junto con los demás instrumentos sinfónicos?

*Francisco Martínez: El estatus de sinfónico ya no lo va a alcanzar porque llegamos tarde a ese tren, la orquesta actual se define después de Beethoven y entonces el saxo no estaba vivo todavía. En la música de cámara sí lo han adoptado numerosos compositores y sobre todo buenos compositores y después de la segunda guerra mundial sí tiene un papel importante en este ámbito tanto en agrupaciones propias como el cuarteto de saxos, o el dúo saxo y piano, como en grupos de cámara mixtos en el cual se añade el saxo a la flauta y clarinete como un viento más junto con la cuerda o también, suple a la trompa en el quinteto de viento.*

*El saxofón en España no es el que debe de mejorar, son los canales de música profesional los que deben emplear a personas formadas para programar. Nos encontramos en un país donde los musicólogos están en paro, no se forman musicólogos en música actual y cualquier enfermero se puede dedicar a dirigir la programación y el futuro de la música sinfónica y de cámara de una gran parte de nuestros auditorios.*

¿Se refleja esta integración en el mundo de la grabación, por ejemplo, en la discografía existente, o en grabaciones de los medios de difusión públicos (RTVE)?

*Francisco Martínez: La anterior reducción de plantilla en RTVE de la primera década del siglo XXI, se cargó a casi todo el personal que grababa música clásica tanto en RNE como en RTVE. Si antes RTVE grababa 10 programas a la semana, ahora graba eso al año y lo mismo Radio Nacional, su actividad se ha reducido unas 10 veces (sin contar las grabaciones de su propia orquesta). A esto tenemos que añadir que la industria discográfica se ha hundido, si un disco sale a la calle no es porque tenga demanda y viabilidad económica, sino porque hay un patrocinador o un compositor que quiere a dar a conocer su música.*

Dentro del periodo estudiado en nuestra investigación, su grupo el Sax-Ensemble aparece como primera formación en cuanto a cantidad de grabaciones: publicación de trabajos propios (“En torno a Luis de Pablo” por ejemplo); recopilatorios de concursos o ciclos (“XX Premio Jóvenes Compositores/CDMC” o “3 Cantos x Aniversario”); y por último una nutrida muestra de grabaciones sonoras y videograbaciones para RNE y RTVE. Esta circunstancia revela que además de su amplia labor concertística, el Sax-Ensemble otorga un gran interés a las grabaciones:

¿Por qué son importantes las grabaciones para su grupo?

*Francisco Martínez: Para nosotros como intérpretes es tan importante dejar una evocación de nuestro paso en la historia como para los compositores. Éstos dejan unos gráficos que no suenan y nosotros dejamos unos sonidos que se vuelan con el viento. Lo mejor es dejar como vestigio una grabación discográfica o con imagen también si es posible y junto a las partituras. Es el mejor legado que un músico puede dejar, para que desde el futuro puedan atestiguar que aquí estuvimos.*

¿Qué aportaciones piensa que han realizado éstas al panorama musical español; y particularmente al mundo del saxofón?



*Francisco Martínez: Pues la aportación es tan grande que no la tenemos catalogada del todo, si sabemos que tenemos 17 Cds y 2 Dvds. Pero a esto hay que añadir más de un centenar de grabaciones de RNE, y otro tanto de videos que nosotros mismo hemos realizado y que pueden consultarse en una página web. Creo que esto es una aportación mejor que unos simples programas en papel que la mayoría de veces no se conservan. Creo que es maravilloso que la tecnología de hoy permita que una interpretación en directo, con su virtudes y defectos, se pueda escuchar a posteriori y tantas veces como se quiera. Eso fue lo que hizo famoso y mundial al Jazz.*

Centrándonos en los repertorios grabados, y aunque su formación ha encargado e interpretado piezas de compositores de diferentes nacionalidades, se observa predilección por obras actuales de compositores españoles:

¿Cuáles son sus objetivos o motivaciones al dar mayor transcendencia a estos repertorios?

*Francisco Martínez: Cuando fundamos el Sax-Ensemble, ahora hace 30 años no había repertorio para cuarteto de saxos, piano y percusión. Además, tampoco era el saxo habitual en las salas de concierto de música clásica. Al encargar obras a los autores españoles más importantes, llamamos la atención de los organizadores de concierto y de la administración para promocionar ésta música. Pero mucha gente tampoco se da cuenta que la mayoría del repertorio francés es de autores de segunda clase, y sin embargo es lo que más estudiamos en la carrera.*

¿Qué vínculos unen al grupo con éstas (son obras encargadas por el grupo, una institución ha pedido su colaboración para su grabación, o simplemente existía una relación de amistad/colaboración)?

*Francisco Martínez: El vínculo es el encargo por una parte y el trabajo bien hecho por otra. Eso es lo que hace que nuestro grupo estrene una media de 6 obras nuevas cada año desde su creación y este 2017 sobrepasaremos los 180 estrenos mundiales. La mayoría de las veces porque los autores nos escriben porque quieren que estrenemos su música.*

En cuanto a los proyectos: ¿surgen las grabaciones a partir de la elaboración y desarrollo de un programa de concierto, o, al contrario, son proyectos individuales con un fin en sí mismos independientes de su posterior interpretación en salas de concierto?

*Francisco Martínez: Casi todos son (siempre hablando de Cds y Dvds) proyectos monográficos de un solo compositor, o relacionados entre sí. Pero aun así hay 3 Cds y un DVD que son*

*grabaciones en directo. El resto son grabaciones en estudio hechas con mucho amor y como los hijos, todas salen diferentes, ninguna se parece.*

¿Existen proyectos para futuras grabaciones?, ¿Cuáles?

*Francisco Martínez: Acabamos de terminar un proyecto monográfico de Enrique Muñoz y no hay nada definido con exactitud en este momento si no varios proyectos madurando a la vez para que un día tomen forma.*

Es de sobra conocido que elaborar un trabajo de grabación es costoso en todos los aspectos: selección del repertorio, ensayos, encontrar un lugar adecuado para la grabación, cubrir los gastos que ésta genera, etc.:

¿Cómo solventa estas problemáticas el Sax-Ensemble dada la actual crisis económica y por ende cultural que existe en España?

*Francisco Martínez: Pues con la voluntad de todos, buenos profesionales y una financiación de lo imprescindible.*

Otras consideraciones generales que quiera usted comentar:

*Francisco Martínez: Nada en especial, como profesor universitario es un placer ayudar y fomentar la investigación en lo que esté en mis manos. Como ya te he comentado esas grabaciones son nuestro legado y aún hay mucho que estudiar y catalogar, tanto en las grabaciones de RNE que algunas ni nos la dieron en su momento, como en los programas de TVE que quizá superen las 2 decenas y lo que está publicado en nuestro portal [www.worldsax.tv](http://www.worldsax.tv) en cuanto a videos.*

*Un fuerte abrazo.*

## **7.2 Manuel Miján**

Usted ha sido uno de los pioneros en cuanto al crecimiento exponencial y desarrollo del saxofón “clásico” en nuestro país los últimos treinta años. Catedrático del RCSM de Madrid desde 1992 hasta 2013, reputado intérprete con una amplia trayectoria nacional e internacional; dedicatario de más de cien piezas para nuestro instrumento; y autor de una amplia bibliografía pedagógica y de consulta (como ejemplo, su imprescindible obra *El repertorio del saxofón “clásico” en España*):

¿Cree que, como afirma Miguel Asensio (2012) en su Tesis Doctoral, desde comienzos del siglo XXI el saxofón “clásico” está completamente integrado en el mundo académico e interpretativo en nuestro país?

*Manuel Miján: No estoy muy de acuerdo con lo de “completamente”. El adverbio me parece excesivo. Aunque es indudable que el Saxofón ha alcanzado una cierta mayoría de edad en España, en mi opinión ni la formación general de los saxofonistas ni el repertorio global demandado por éstos a los compositores nos permite mantener ese grado de optimismo. Las cosas no cambian de la noche a la mañana por simple deseo. Se necesita un tiempo para la asimilación de nuevos “roles” y para asentar lo que los saxofonistas quieren ser de mayores.*

¿Qué aspectos cree que deben mejorarse en el ámbito de la interpretación para alcanzar el pleno estatus junto con los demás instrumentos sinfónicos?

*Manuel Miján: Veo que la propia pregunta sugiere no tener clara la afirmación hecha en la anterior. Lo primero que habría que hacer es aclarar o definir qué queremos decir con “instrumentos sinfónicos”. Quizás ¿los que forman parte de la Orquesta Sinfónica? Si es así, puede que tengamos perdida la batalla antes de empezarla. Personalmente no tengo ningún interés especial en que el Saxofón forme parte de la Orquesta Sinfónica —no porque no quiera, evidentemente—, tal como se entiende la misma en la actualidad, más allá de colaboraciones puntuales. Por el contrario, sí me parece imprescindible que los instrumentistas trabajen codo con codo con los compositores para que éstos sientan la necesidad de incorporar en sus obras las posibilidades tímbricas que los diferentes saxos pueden aportar. Ello implica no solamente la Orquesta Sinfónica, sino cualquier otro tipo de formación instrumental. Para ello, y volviendo a la pregunta, es necesario elevar y asentar el grado de formación integral de los propios saxofonistas.*

¿Se refleja esta integración en el mundo de la grabación, por ejemplo, en la discografía existente, o en grabaciones de los medios de difusión públicos (RTVE)?

*Manuel Miján: Sí, efectivamente. En la medida que he argumentado en la pregunta anterior.*

En un primer momento este proyecto versaba sobre las grabaciones registradas por depósito legal y realizadas por medios de difusión pública (RTVE) donde el saxofón “clásico” tuviera un papel relevante. Sin embargo, tras la búsqueda en el catálogo de la BNE se han encontrado numerosos registros sonoros donados por usted en 2013 (junto con otro tipo de materiales, de los que se hace eco la propia Biblioteca Nacional en su página web). Estos registros son muy interesantes y es por

ello que se ha modificado este trabajo para que tengan cabida en la investigación. Sobre este hecho concreto:

¿Qué le ha llevado a donar este tipo de materiales a un organismo como la Biblioteca Nacional?

*Manuel Miján: En mi caso hay una doble motivación. Por un lado, la necesidad de que no se pierda el trabajo acumulado de tantos años, y de que dicho trabajo pueda servir como punto de partida o base de datos para investigadores. Por el otro se trata de una cuestión simplemente egoísta por mi parte: la posible trascendencia de mis ideas, más allá de la desaparición material de mi persona.*

¿Por qué cree usted que son importantes?

*Manuel Miján: Porque, al margen del posible valor estético, sin duda alguna recogen parte de la vida saxofonística española de los últimos 30 años.*

El repertorio de estas grabaciones es de origen español y bastante actual. En los registros del catálogo de la BNE aparecen las referencias bibliográficas de las piezas registradas con respecto a su obra *El repertorio del saxofón “clásico” en España*, ¿tienen algo que ver con la elaboración de esta obra?, ¿cómo han llegado esas grabaciones a sus manos?

*Manuel Miján: No solamente tienen que ver, sino que son parte de la misma. El repertorio del saxofón “clásico” en España (2008) fue la culminación del trabajo de DEA que hice varios años antes en la Universidad Autónoma de Madrid. Esta recopilación sistemática efectuada durante 5 años, que vinieron a culminar mi repertorio anterior español propio a lo largo de mi vida profesional, fue la base de dicha publicación. Tanto los materiales en soporte de papel como los audios me fueron cedidos amable y gustosamente en su totalidad por los propios autores, sin los cuales mi trabajo no habría sido posible.*

Usted tiene una dilatada trayectoria como intérprete y ha realizado numerosas intervenciones con las mejores formaciones instrumentales españolas. Relacionando este aspecto con la grabación y el periodo analizado en este trabajo:

¿Podría hablarnos del dúo con el pianista Sebastián Mariné, y que se refleja en grabaciones como su CD *Sic*?

*Manuel Miján: He conocido y trabajado con varios pianistas. Todos ellos, sin excepción, me han aportado aspectos interesantes como personas y como músicos. Pero debo decir con absoluta*

*sinceridad que conocer a Sebastián Mariné es una de las mejores cosas que me han sucedido en la vida. Conozco a pocas personas tan íntegras moralmente como Sebastián. También conozco a pocos músicos de formación tan sólida y amplia como Mariné. El adjetivo que define a Sebastián Mariné es genial, único. Cuando uno toca con Mariné puede dedicarse a controlar sus propios asuntos, sus propios miedos, sabiendo que, si tienes algún contratiempo, él estará presto para echarte una mano y eliminar el borrón. El nombre dado al cedé SIC, al margen de ser el título de su obra, fue un homenaje a Mariné.*

¿Qué importancia cree que tiene para un intérprete o grupo, y particularmente para el mundo del saxofón, la publicación de nueva discografía o la difusión en medios públicos de repertorio que incluya el saxofón?

*Manuel Miján: Determinante y significativa. De ahí la importancia de que dicha difusión se haga con los continentes y contenidos mínimamente aceptables. No todo consiste en lanzar objetos al público. Si lo que se dice y cómo se dice no conservan una calidad defendible, el objeto puede volver como boomerang donde partió.*

Esta investigación revela que la mayoría de las composiciones grabadas durante este periodo es de origen español y abarca un periodo que va desde mediados de la década de los ochenta del pasado siglo hasta la actualidad. Sin embargo, debido a fenómenos como la globalización se observa que el repertorio discográfico interpretado por saxofonistas poco a poco se abre en abanico hacia otras opciones interpretativas (repertorios extranjeros o transcripciones de obras de origen anterior a la propia aparición del instrumento):

¿Qué opina de este hecho? ¿hacia dónde cree usted que evoluciona los repertorios grabados?

*Manuel Miján: Aunque siempre ha habido y habrá modas, este hecho corrobora mi teoría expresada más arriba respecto a la necesidad de dejar reposar, esto es, que pase cierto tiempo para asentar técnica y estéticamente tanto a los saxofonistas como a los repertorios que éstos demandan. Lo que quiero decir es que cuando no hay una formación integral sólida, el personal (saxofonistas, jardineros...) se deja impresionar por el líder de turno. Entonces, si el tal líder se mueve mucho en escena, pues el rebaño adopta el movimiento como sello personal; que aquél toca La morena de mi copla, pues ya sabes lo que hará la peña. La imitación siempre ha existido, y existirá, especialmente cuando el personal anda un poco huérfano de neuronas. Supongo que se me entiende. Mi opinión al respecto es el de buscar la síntesis personal; encontrar el repertorio universal que crees que aporta sinceridad estética y unirlo al autóctono, sin dejar de intentar la*

*posibilidad de añadir y aportar algo propio. Personalmente, mi decisión hacia la llamada “música contemporánea” siempre estuvo más motivada por la necesidad de estimular un repertorio típicamente español, que por intenciones estéticas honestas. Digamos que en primera instancia yo sentía como prioridad la creación de repertorio autóctono; después empecé a plantearme la necesidad de seleccionar.*

¿Cómo ve actualmente el panorama interpretativo del saxofón dentro de la grabación?

*Manuel Miján: La grabación de repertorio no es más que una forma —más sofisticada y cara, eso sí— de difusión del mismo, por tanto, sujeta a los avatares sociales y económicos de cualquier tipo de manifestación pública, lo que significa de hecho aumentar el número de trabas para llevarlo a cabo. Por otra parte, esto supone indirectamente una cierta criba —lo que a veces no viene mal—, a no ser que aparezca la dichosa y salvadora subvención.*

### 7.3 Xelo Giner

Xelo Giner es una de las figuras representativas del saxofón “clásico” hoy en día en nuestro país. Profesora de saxofón de la Covent Garden Soloists Academy (Valencia); también imparte clases de música de cámara contemporánea en el Conservatorio Superior de Música de Aragón. Actualmente es saxofón solista de la Orquesta de la Comunitat Valenciana, aunque para esta entrevista, nos centraremos sobre todo en su polifacética carrera interpretativa, muy enfocada en los repertorios contemporáneos, y donde esta artista valenciana conjuga varios proyectos camerísticos de diversa índole (Ensemble D’arts, Sono Dualis o Constelación Saxophone Quartet, entre otros).

Estimada Xelo, en pleno siglo XXI, ¿crees que el saxofón “clásico” está completamente integrado en el mundo académico e interpretativo en nuestro país?

¿Qué aspectos crees que deben mejorarse en el ámbito de la interpretación para alcanzar el pleno estatus junto con los demás instrumentos sinfónicos?

*Xelo Giner: En primer lugar, quiero remarcar que todas las respuestas están basadas en mi propia experiencia y gracias a ella, he sacado mis propias conclusiones, por lo tanto, mis respuestas serán personales.*

*Considero que será interesante hacer una breve introducción antes de contestar las preguntas que me cuestionas ya que creo que será necesario para poder entender, la actualidad del saxofón en nuestro país a nivel pedagógico e interpretativo desde mi punto de vista. Voy a responder a las dos preguntas en la misma respuesta.*

*En España, casi hasta los años 90, no ha habido ningún saxofonista nacional que haya tenido una trayectoria internacional y solo se ha conocido el saxofón hasta este periodo, como parte de orquestas de baile o bandas militares o algún saxofonista que destacó en el mundo del jazz, esto ha sido motivo suficiente para repercutir en el respeto que debiera tener como cualquier otro instrumento orquestal.*

*Si no hubiéramos tenido carencia de algún virtuoso y que además interprete repertorio lo sumamente interesante como para generar y despertar la curiosidad para el público, hubiera sido diferente.*

*El respeto al saxofón empieza a desarrollarse a finales de los 80, principios de los 90, cuando saxofonistas españoles comienzan a salir del país y a invitar a los saxofonistas europeos más conocidos que estaban de moda en estos momentos, esto hace que comience el cambio.*

*Si hablamos de la integración interpretativa y pedagógica en los conservatorios, creo que van unidas, sigue sin haber casi saxofonistas que interpreten fuera de los espacios meramente saxofonísticos, se han creado sectas entre ellos, y son los saxofonistas los que han empezado cerrándose entre ellos mismos. ¿Por qué actuar fuera panorama musical nacional?, digo “entre ellos” porque yo nunca me he considerado saxofonista, el saxofón para mí siempre ha sido mi medio de expresión y ese creo que es el problema, ocurre un poco lo mismo con los instrumentistas de metal, (es mi opinión). Creo que, para darse a conocer, se debe de intentar llegar a salas de públicos que frecuenten los conciertos orquestales y creo que en este país hay grandes saxofonistas que podrían hacer una labor fantástica al respecto y no solo querer tocar en congresos, encuentros... de saxofón. La pedagogía es un claro reflejo de este pensamiento, los profesores preparan a sus alumnos a ser saxofonistas (gracias a Dios no todos) hablo de manera general, no los preparan para ser grandes músicos, y encima les inculcan con quien deben de seguir estudiando, para tocar de esta manera concreta el saxofón. En los conservatorios creo que sí que es respetado el saxofón, porque se ha realizado un trabajo pedagógico en muchos centros y si algo hay, son grandes virtuosos, pero queda muchísimo trabajo por hacer.*

Dentro del periodo cronológico estudiado (2006-2011), eres la primera y única mujer saxofonista con un disco editado íntegramente con interpretaciones tuyas y además uno de los pocos dedicado a la música mixta electroacústica. Nos referimos al disco *Saxòfon i electrònica*.

¿Cómo surge este proyecto? ¿Fue una iniciativa tuya o un encargo? ¿Por qué elegiste este tipo de repertorio?



*Xelo Giner: Una propuesta del Laboratorio de música electroacústica Phonos de Barcelona, llevaba dos años colaborando con ellos y me propusieron la grabación. La propuesta de las obras qué de los dos, yo escogí la mitad de las obras y el otro 50% fue propuesta suya, compositores que están en el departamento y de algún becario.*

Dada tu experiencia y predilección por la interpretación de piezas con electrónica, ¿por qué crees que es importante este género y por qué crees que todavía no está muy afianzado en el mundo de las grabaciones donde participa el saxofón?

*Xelo Giner: Es importante porque te abre a otro espacio sonoro jamás experimentado por los instrumentos acústicos y la gente no suele interpretar este repertorio, por la dificultad que conlleva el montaje de estos conciertos, un buen equipo y un muy buen técnico serán indispensable para poder realizar un concierto con electrónica.*

*Estoy segurísima que, si alguien ha interpretado obras con electrónica alguna vez, me entenderá, es llegar a conseguir algo que nunca un instrumento a solo puede conseguir, la fuente y riqueza que puede llegar a producir es increíble, sea live electronic o no.*

*Yo considero que este género sí que está afianzado.*

En nuestra investigación hemos encontrado una absoluta mayoría de intérpretes masculinos. Tan solo existen registros de 12 mujeres que participan en 14 grabaciones (de un total de 90 catalogadas en nuestro listado), lo cual es muy significativo. Por una parte, eres la intérprete con más discografía en este periodo (el CD mencionado anteriormente y dos más en monográficos de Ximo Cano y Andrés Lewin-Ritcher) y, por otra parte, se refleja el escaso papel de las saxofonistas a comienzos del siglo XXI, en cuanto a grabaciones se refiere: ¿A qué crees que se debe esta escasa participación? ¿Crees que esta situación a día de hoy, ha cambiado o está cambiando?

*Xelo Giner: Las mujeres en este país deciden sobre su propia vida, yo creo que la escasa participación de mujeres es que, al decidir, muchas han optado por no dedicar su vida a lo profesional, por ejemplo, la maternidad, aunque yo creo que con mucho esfuerzo se puede compaginar las dos. Tampoco hay tantos hombres en este país que dediquen su tiempo a hacer conciertos, pero algunos más que las mujeres.*

¿Crees que, por el hecho de ser mujer, es más difícil acceder a la grabación? ¿Es una consecuencia de varios factores, cuáles?



*Xelo Giner: Hace un tiempo hubiera pensado que sí, pero ahora las mujeres que, con mucho trabajo y esfuerzo, hemos conseguido que nos valoren igual que a ellos, también está ocurriendo en nuestro país, que se vende ahora la imagen de la mujer, y yo en mi caso, puede ser que en mi caso me haya beneficiado, lo que ha costado es que hasta este punto reconozcan tu profesionalidad.*

¿Qué importancia crees que tiene para un intérprete o grupo, y particularmente para el mundo del saxofón, la publicación de nueva discografía o la difusión en medios públicos de repertorio que incluya el saxofón?

*Xelo Giner: Un CD es un libro auditivo, que aporta conocimientos y en nuestro caso a través de la escucha aporta muchísimo, por supuesto, por lo tanto, es de suma importancia.*

¿Tienes en marcha algún nuevo proyecto de grabación?

*Xelo Giner: Sí, ya está en marcha. El CD que estoy grabando ahora es realmente el que yo he querido hacer siempre, para poder ir dejando constancia del repertorio que considero el más interesante que voy interpretando, incluyendo creaciones que he ido realizando a lo largo de mi carrera. Espero terminarlo el próximo mes de abril y comienzo uno nuevo para saxofón, violín y electrónica, estoy entusiasmada.*

Otras consideraciones que quieras incluir.

*Xelo Giner: La música es maravillosa, demos paso a la escucha, y una necesidad imperante por transmitir nos invade, nos hará libres y permitirá hacer realidad nuestros deseos.*