

lbs
CLASSICAL

A man and a woman in dark suits are shown in profile against a dark background. The man on the right is holding a golden saxophone and looking upwards. The woman on the left is looking towards the man.

FIVE VERSES

CARLOS ZARAGOZA

KISHIN NAGAI

FIVE VERSES

CARLOS **ZARAGOZA** saxophones

KISHIN **NAGAI** piano

André **CAPLET** (1878-1925)

Le vieux coffret for Alto Saxophone and Piano	[14:11]
[1] I. Songe	3:34
[2] II. Berceuse	3:35
[3] III. In una selva oscura	3:02
[4] IV. Forêt	3:59

Paul **HINDEMITH** (1895-1963)

Sonata for Alto Saxophone and Piano in E-flat major	[10:34]
[5] I. Ruhig bewegt	1:57
[6] II. Lebhaft	3:49
[7] III. Sehr Langsam	1:53
[8] IV. Lebhaft	2:53

Orlando **BASS** (n. 1994)

Five verses for Alto Saxophone and Piano	[10:52]
[9] 1. Sonnet XXXVII	1:54
[10] 2. Sonnet XXXIII	0:58
[11] 3. Sonnet LXVI	3:19
[12] 4. Sonnet XII	1:47
[13] 5. Sonnet LXIV	2:53

Vicent **DAVID** (n. 1974)

[14] ...Y... pour saxophone soprano et piano préparé	[10:48]
--	---------

Luis **NAÓN** (n. 1961)

[15] Senderos... que bifurcan pour saxophone soprano et sons fixés	[11:21]
--	---------

Música y poesía

“La música, cuando va acompañada de una idea placentera, es poesía”.

Edgar Allan Poe

La música y la poesía han estado íntimamente unidas desde sus orígenes porque trabajan con elementos comunes: ambas operan en el terreno de los sonidos y de los silencios. En la poesía encontramos musicalidad y en la música hallamos poética, y ambas disparan inmediatamente nuestra imaginación y nuestra sensibilidad. El nivel de abstracción alcanzado por una y otra disciplina artística las hace esencialmente complementarias y sinérgicas. “La poesía es la música del alma, y, sobre todo, de las almas grandes y sensibles”, afirmó Voltaire.

Ya en la Antigua Grecia existían rapsodas y aedos, es decir, poetas que recitaban con acompañamiento instrumental. Desde finales de la Edad Media, en los virelais, las baladas y los rondós la estructura del poema condicionaba la música. En el Renacimiento y primer Barroco llegó a su apogeo el madrigal, otro género poético-musical que tuvo mucho que ver con el nacimiento de la ópera. La cantata barroca

desarrolló una especial imbricación entre texto y música en unas dimensiones más amplias. Durante el Romanticismo, la unión de ambas artes eclosionó extraordinariamente en la canción de concierto, especialmente con los lieder de Schubert. Y a lo largo del s. XX, la canción ligera, el rock o la música de cantautor no se podrían entender sin la concurrencia de la poesía.

En este disco, *Five verses*, encontramos cinco piezas instrumentales inspiradas en textos de distintos autores que ponen en valor el binomio música-poesía desde el binomio saxofón-piano o saxofón-electrónica. Carlos Zaragoza ha querido reunir en su primer álbum una colección de “canciones sin palabras” de los ss. XX y XXI firmadas por André Caplet, Paul Hindemith, Orlando Bass, Vincent David y Luis Naón. El timbre aterciopelado del saxofón alto o soprano, la presencia del aire en la emisión del sonido y la escritura eminentemente lírica de las cinco partituras confieren un aura de vocalidad a todas las interpretaciones.

Cercano a los impresionistas franceses, **André Caplet (1878-1925)** fue un compositor dedicado principalmente a la

voz. La fluidez y flexibilidad rítmica de sus melodías, la originalidad de sus armonías, la luminosidad de su escritura, así como su sutileza pianística se ponen de manifiesto en el ciclo de *mélodies* para voz y piano titulado **Le vieux coffret (El viejo cofre)**, que adquiere una nueva perspectiva en esta versión con saxofón. Fue compuesto entre septiembre de 1914 y marzo de 1917, en plena Primera Guerra Mundial, sobre poemas del escritor simbolista francés Remy de Gourmont publicados en 1912. Los cuatro textos evocan las fases del sentimiento amoroso.

La primera canción, *Songe (Sueño)*, nos sumerge en la proyección ensoñadora del desarrollo de la vida de los enamorados. El canto despliega un sensual y calmado diseño melódico, que potencia las notas repetidas y los rápidos ascensos al agudo, sobre un acompañamiento arpeggiado en tresillos del piano. En la misma línea dulce y delicada comienza *Berceuse (Canción de cuna)*, que nos sorprende con la agitación rítmica de la sección central en el piano, coincidiendo con la mención textual al dolor, a la risa y al miedo. El carácter íntimo y tierno continúa con *In una selva oscura (En un bosque oscuro)*, poema que utiliza recursos de la naturaleza como metáfora

de las sensaciones de los amantes. La escritura musical se enriquece con una línea melódica más ornamentada y una armonía más densa hasta alcanzar notables climáx en los versos “que nuestra alma se exalte y tranquilice” y “sean olvidados por el mundo”. *Forêt (Bosque)* retrata el medio natural como refugio y testigo de besos, juegos, gritos, juramentos, tormentos y placeres de los amantes. Esta variedad de elementos se refleja en la partitura y en la sucesión de episodios contrastantes, en los que reconocemos contornos melódicos derivados de la primera canción a modo de cierre simétrico del ciclo.

Paul Hindemith (1895-1963) fue un apasionado del Renacimiento y el Barroco, de Johann Sebastian Bach, de la técnica contrapuntística y de la tonalidad “ensanchada”. Entre 1935 y 1955 escribió 26 sonatas para otros tantos instrumentos solistas con y sin acompañamiento con el fin de estudiar la técnica y las posibilidades propias de cada uno de ellos. Destaca el ciclo de diez sonatas para vientos, una serie única en su género. La **Sonata para Saxofón Alto y Piano en Mi bemol Mayor** fue concebida para “German Althorn” (instrumento propio de bandas militares con el que vemos a Hindemith en dos

famosas fotografías), aunque ha sido interpretada fundamentalmente por saxofonistas. Escribió la obra durante las vacaciones del verano de 1943 que pasó en Berkshire Mountains, en Massachusetts, cuando el compositor alemán ya vivía exiliado en Estados Unidos.

La obra sigue la estructura de una *sonata da chiesa* barroca, alternando cuatro movimientos lento-rápido-lento-rápido. La primera sección, “Ruhig bewegt”, es un sereno preludio lírico. La segunda, “Lebhaft”, propone un animado *scherzo* que se construye sobre un motivo quebrado presentado por el saxofón en los cuatro primeros compases. En la sección central, Hindemith introduce en la mano izquierda del piano una secuencia rítmica peculiar que ha sido interpretada como una señal críptica en código morse a la luz del contexto bélico de su creación. Esa fórmula se podría transcribir como NKAW, acrónimo que haría referencia al lema del pintor renacentista suizo de origen alemán Niklaus Manuel: “Niemand kann als wüssen” (“Nadie puede saberlo todo”).

La tercera parte, “Sehr langsam”, se presenta como una transición expresiva, breve y misteriosa agitada por unos

repentinos y nerviosos tresillos de fusas en el piano. Es una preparación para el pasaje más sorprendente de toda la obra: solista y pianista deben recitar en voz alta al inicio del cuarto movimiento un poema escrito por el propio Hindemith titulado *Das Posthorn*, que cobra su máximo significado cuando la obra se interpreta con trompa y no con saxofón. La estrofa del solista habla con nostalgia sobre la función ancestral de la trompa o corneta como medio de aviso y comunicación para el correo o los pregones. Por su parte, el texto asignado al pianista manifiesta la necesidad de conservar hasta la eternidad los elementos valiosos. Inmediatamente después, el piano inicia el finale “Lebhaft” con un extenso fragmento a solo rápido y furioso en compás de 9/16 que representaría “lo nuevo”. Con la entrada del saxofón, en clave de sencilla canción folklórica en ritmo ternario como símbolo de “lo antiguo”, el discurso se dulcifica y se calma. Pero Hindemith decide superponer los dos materiales en los compases finales como metáfora de convivencia pacífica entre la idea del pasado y del futuro.

El polifacético músico francés **Orlando Bass (n. 1994)** se desempeña como pianista, clavecinista, compositor e improvisador. Su catálogo, si bien aún no es muy extenso,

incluye una amplia variedad de géneros. Es notoria la presencia reiterada del saxofón en sus partituras, destacando, por ejemplo, su concierto para saxo alto y orquesta *Hopfrog* de 2019. También destaca su recurrente inspiración extramusical en la literatura o incluso en el cine, así como la frecuente revisitación del pasado musical a través de lo que Bass denomina como “Veränderung”, es decir, una metamorfosis o desfiguración del material original.

Entre Berlín, Venecia y París, Orlando Bass escribió para Carlos Zaragoza su obra **Five verses**, que concluyó en 2022. En palabras del autor:

“Los sonetos de Shakespeare [pub. 1609] se encuentran entre la literatura más elaborada del Bardo: combinan un vocabulario y una sintaxis inusuales con múltiples significados y emociones profundas. He extraído cinco pares de versos de cinco sonetos diferentes y he utilizado el concepto que implica cada pareado. Así, cada sección tiene un estilo de escritura específico que se basa en ilusiones sonoras”.

La lenta y delicada primera pieza se inspira en la alusión a la fortuna del *Soneto XXXVII*. La música explora los choques

entre la melodía del saxofón alto y los densos y disonantes acordes del piano, cercanos al *cluster*. El segundo número nos remite al *Soneto XXXIII* y al desamparo de la humanidad, sentimiento que se plasma en un veloz “scherzando” que busca continuamente la consonancia entre saxo y piano pero que nunca la encuentra. En la tercera pieza se hace un alegato a la sencillez a través del *Soneto LXVI*. Bass nos propone una inquietante y compleja fuga a tres voces que “inevitablemente colapsa en una sirena de ambulancia”, según el autor. El *Soneto XII*, referido al discurrir del tiempo, pone marco a la siguiente miniatura en la que se evoca musicalmente el preciso mecanismo rítmico de un reloj en un “coral multifónico pulsante”. Por último, una reflexión sobre la muerte cierra la colección con el *Soneto LXIV*. El autor vuelve a la idea inicial del *cluster*, pero ahora desde un punto de vista matemático basado en la serie de Fibonacci. Esta última pieza despliega un discurso *staccatissimo*, motórico y repetitivo que apela a la obsesiva inevitabilidad del fin.

El músico **Vincent David (n. 1974)**, también francés, es uno de los compositores-saxofonistas más reconocidos del mundo. Dedicatario de obras de autores como

Boulez, Mantovani o Matalon y colaborador habitual del Ensemble Intercontemporain, David es uno de los nombres clave de la música de hoy para su instrumento. A petición de Carlos Zaragoza escribió en 2022 la obra *...Y...* para saxo soprano y piano preparado sobre el poema *El viaje definitivo (Poemas agrestes, 1910-1911)* de Juan Ramón Jiménez. Este célebre y melancólico texto de juventud del escritor moguerño nos transmite con un lenguaje directo lo efímero de nuestra vida en comparación con la perdurabilidad de la naturaleza. “Una vida que pasa pero cuyos recuerdos permanecen”, dice David.

La musicalidad del primer verso (“Y yo me iré”) llevó al compositor a transliterar cada sílaba en una nota musical (“si do mi mib re”) y construir así el motivo generador de la obra, siendo la nota “si” el centro polar de la pieza. El motivo generador, que se muestra con distintas apariencias durante toda la partitura, abre la obra en el saxo y en la mano derecha del piano con un diseño rítmico característico en tresillos. A lo largo de esta sutil creación aparecen simbolizados de forma muy lineal, orgánica y reconocible elementos cruciales del texto asociados con acontecimientos sonoros que marcan nuestras vidas, como los

pájaros y las campanas, el aire atravesando las hojas verdes del árbol o la serenidad del cielo y del pozo blanco. Para ello, el autor utiliza técnicas extendidas en el saxofón y en el piano. Este último requiere de elementos como tornillos, masilla adhesiva o una caña de saxo que permiten conseguir las sonoridades y los colores imaginados por David. “Esta obra constituye mi primera experiencia creando sonido para los versos de un poema, así que he buscado un estilo moderno y natural cuyas raíces sigan apegadas a la claridad de una línea melódica”, afirma el compositor.

De origen argentino, **Luis Naón (n. 1961)** es uno de los nombres de referencia en la música de creación actual. En su extensa producción, que engloba muy diversos géneros, encontramos dos constantes: la importancia de disciplinas artísticas distintas a la música y la presencia de la electrónica en sus distintas vertientes. Naón ejerce, desde 1991, como profesor de Composición y Nuevas Tecnologías del Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París. De hecho, su obra ***Senderos... que bifurcan*** (2002-2003), para saxo soprano y electrónica y dedicada al virtuoso intérprete Claude Delangle, fue escrita por encargo de la Société Selmer

para el examen final de saxofón de esta prestigiosa institución. Constituye la pieza n° 19 de uno de los grandes ciclos de Naón, titulado *Urbana*, y conforma una suerte de serie dispersa junto a otras tres piezas de ese mismo ciclo (*6 Caprices U11, Clairière U14* y *Diabolus Urbanus U15*). En cuanto a su inspiración extramusical, el propio Naón explica que:

“La escritura de *Senderos... que bifurcan* sigue un camino multiforme en concomitancia con un tiempo relativo o paralelo presente en la obra casi homónima de Jorge Luis Borges (*El jardín de senderos que se bifurcan*) [1941]. La pieza está pensada a partir de la idea de un ‘aleph temporal’, es decir, la concentración de la totalidad en un punto particular. Esta idea es un eco de la ficción literaria y la trasciende musicalmente para establecer un contrapunto que revela múltiples facetas”.

La obra se divide en cinco secciones unificadas por la exigente escritura del saxofón. En la electrónica, que aparece escrita de forma exhaustiva en la partitura, encontramos contrapuntos de otros saxofones, pianos posibles e imposibles

y sonidos de síntesis, de tal forma que se crea una verdadera música de cámara entre el discurso en vivo del saxo y los materiales pregrabados. En palabras de Naón:

“A partir de la ejecución virtuosa del saxofonista se construye una multiplicidad de senderos para los oyentes, que oscilan, a cada instante, entre una audición activa y una distancia contemplativa”.

En este álbum ***Five verses***, Carlos Zaragoza potencia la versatilidad del saxofón y manifiesta su compromiso con la evolución del instrumento y la ampliación de sus posibilidades sonoras. Además, con la colaboración del pianista Kishin Nagai, pone en valor la íntima unión entre música y poesía reuniendo cinco piezas escritas en los últimos cien años y vinculadas con textos originales en cuatro idiomas diferentes: francés, alemán, inglés y español. La cualidad lírica y expresiva de su forma de tocar, así como el dominio de la técnica, consiguen que el saxofón interpele al oyente como si estuviera “cantando” los versos inspiradores de cada obra a través de su distintiva voz.

Eva Sandoval



Music and poetry

“Music, when combined with a pleasurable idea, is poetry. Music, without the idea, is simply music.”

Edgar Allan Poe

Music and poetry have been forever intimately linked because they work with common elements: both operate in the field of sounds and silence. In poetry we find musicality, and in music we find poetics, but both immediately trigger our imagination and our sensibility. The level of abstraction reached by these different artistic disciplines makes them essentially complementary and synergistic. “Poetry is the music of the soul, and, above all, of great and sensitive souls,” Voltaire said.

In Ancient Greece, there were rhapsodes and aoidos, poets who recited with instrumental accompaniment. From the end of the Middle Ages, the structure outlined by the different poetic forms, such as the *virelai*, ballad and rondo, conditioned the music. Then, in the Renaissance and early Baroque period, the madrigal, another poetic-musical genre that had much to do with the birth of opera, reached its apogee. Afterwards,

the Baroque cantata developed a special interweaving of text and music in broader dimensions. During the Romantic period, the union of both arts flourished in the concert song, especially with Schubert’s *lieder*. Lastly, throughout the 20th century, light music, rock or singer-songwriter music could not be understood without the concurrence of poetry.

In this album, *Five verses*, there are five instrumental pieces inspired by texts of different authors that put in value the binomial music-poetry from the saxophone-piano or saxophone-electronic binomials. In his first album, Carlos Zaragoza wants to bring together a collection of “songs without words” from 20th and 21st century composers André Caplet, Paul Hindemith, Orlando Bass, Vincent David and Luis Naón. The velvety timbre of the alto and soprano saxophone, the presence of air in the sound, and the eminently lyrical writing of the five composers confer an aura of vocality.

Belonging to French impressionism, **André Caplet (1878-1925)** was primarily a vocal composer. The fluidity and rhythmic flexibility of his melodies, the originality

of his harmonies, the luminosity of his writing, as well as his pianistic subtlety are evident in his cycle of *mélodies* for voice and piano entitled ***Le vieux coffret*** (***The old chest***), which acquires a new perspective in this version for saxophone. It was composed in the midst of World War I between September 1914 and March 1917 on poems by the French symbolist writer Remy de Gourmont. The four texts, published in 1912, evoke the phases of love.

The first song, *Songe* (*Dream*), immerses us in the unfolding of the lovers' lives. The song displays a sensual and calm melodic design, which enhances the repeated notes and rapid ascents to the high register among an arpeggiated triplet line in the piano accompaniment. The *Berceuse* (*Lullaby*) starts out with a continuation of the same sweet character, but then surprises us with rhythmic agitation in the piano, coinciding with the textual mention of pain, laughter and fear. The intimate and tender character continues with *In una selva oscura* (*In a dark forest*), a poem that uses nature as a metaphor to represent the feelings of the lovers. The musical writing is enriched with a more ornamented melodic line

and a denser harmony until reaching the climax in the verses, “may our soul be exalted and soothed” and, “be forgotten by the world.” *Forêt* (*Forest*) portrays nature as refuge and witness to lovers' kisses, games, cries, oaths, torments, and pleasures. This variety of elements is reflected in the succession of contrasting episodes in which there are melodic contours derived from the first song to give a symmetrical closing to the cycle.

Paul Hindemith (1895-1963) was passionate about the Renaissance and Baroque eras, Johann Sebastian Bach, contrapuntal technique, and “widened” tonality. Between 1935 and 1955 he wrote 26 sonatas for as many solo instruments with and without accompaniment in order to study the technique and possibilities of each one of them. The cycle of ten sonatas for winds stands out, a unique series of its kind. The **Sonata for Alto Saxophone and Piano in E-flat major** was conceived for “German Althorn,” an instrument typical of military bands with which we see Hindemith in two famous photographs; however, since its creation this work has been performed mainly on saxophone. Hindemith wrote the sonata during a vacation in the summer of 1943 in the

Berkshire Mountains in Massachusetts when the German composer was already living in exile in the United States.

The work follows the structure of a Baroque *sonata da chiesa*, alternating four movements slow-fast-slow-fast. The first movement, *Ruhig bewegt*, is a serene, lyrical prelude. The second movement, *Lebhaft*, is a lively scherzo that builds on a broken motif presented by the saxophone in the first four measures. In the middle section, Hindemith introduces a peculiar rhythmic sequence in the left hand of the piano that has been interpreted as a cryptic signal in Morse code in light of the war context. That formula could be transcribed as KNAW, an acronym that would refer to the motto of the German-born Swiss-Renaissance painter Niklaus Manuel: “*Niemand kann als wüssen*” (“No one can know everything”).

The third movement, *Sehr langsam*, is presented as an expressive, brief, and mysterious transition stirred by sudden, nervous triplets of thirty-second notes in the piano. It is a preparation for the most surprising passage of the entire work where the musicians must recite aloud at the beginning of the fourth

movement a poem written by Hindemith himself entitled *Das Posthorn*, which takes on its fullest meaning when the work is played on horn rather than saxophone. The soloist’s strophe speaks nostalgically about the ancestral function of the horn or cornet as a means of warning and communication for mail or proclamations. On the other hand, the strophe assigned to the pianist expresses the need to preserve “valuable elements” for all eternity. Immediately after, the piano starts the finale, *Lebhaft*, with an extensive fast and furious solo in 9/16 time signature representing “the new”. This is in contrast with the entrance of the saxophone, which is in the key of a simple folk song in ternary rhythm, symbolic of “the old.” Although their discourse sweetens and calms down, Hindemith decides to superimpose the two ideas in the final measures as a metaphor of peaceful coexistence between the ideas of the past and the future.

The versatile French musician **Orlando Bass (b. 1994)** is a pianist, harpsichordist, composer and improviser. His catalog, although not yet very extensive, includes a wide variety of genres. However, despite his smaller catalog of works, there is

notable presence for saxophone, like his concerto for alto saxophone and orchestra, *Hopfrog* (2019). Also noteworthy is his recurrent extramusical inspiration in literature and even film, as well as the frequent revisiting of the musical past through what Bass calls “*Veränderung*”, the metamorphosis or disfigurement of the original material.

Between Berlin, Venice and Paris, Orlando Bass wrote his work ***Five verses* (2022)** for Carlos Zaragoza. In the author’s words:

“Shakespeare’s Sonnets [pub. 1609] are among the Bard’s most elaborate literature, layering unusual vocabulary and syntax with multiple meanings and deep emotions. After having failed to set some of these gems to music in a traditionally vocal fashion, Orlando Bass resorted to extract five pairs of verses from five different Sonnets, and use the concept that each rhyming couplet implies. Each movement has a specific writing style, consistently relying on sound illusions”.

The slow and delicate first movement is inspired by the “allusion to fortune” in *Sonnet XXXVII*. The music explores the clashes between the melody of the alto

saxophone and the dense and dissonant piano clusters. The second movement refers to *Sonnet XXXIII*, as well as the helplessness of humanity, embodied by a fast *scherzando* that continually seeks consonance between saxophone and piano but never finds it. The third movement is a plea for simplicity through *Sonnet LXVI*. Bass proposes a disturbing and complex three-voice fugue that “inevitably collapses into an ambulance siren,” according to the author. *Sonnet XII*, referring to the passing of time, frames the following miniature in which the precise rhythmic mechanism of a clock is musically evoked in a “pulsating multiphonic chorale.” Finally, a reflection on death closes the collection with *Sonnet LXIV*. The author returns to the initial idea use of note clusters, but now from a mathematical point of view based on the Fibonacci series. This last movement displays a *staccatissimo*, motoric, and repetitive discourse that appeals to the obsessive inevitability of the end.

Vincent David (b. 1974), also French, is one of the most renowned composer-saxophonists in the world. Dedicatée of works by composers such as Pierre Boulez (1925-2016), Bruno Mantovani and

Martin Matalon, as well as a member of the *Ensemble Intercontemporain* in Paris, David is one of the central figures in the musical creation for his instrument. At the request of Carlos Zaragoza, he composed *...Y...* (2022) for soprano saxophone and prepared piano on the poem *El viaje definitivo* (*Poemas agrestes*, 1910-1911) by Juan Ramón Jiménez. This famous and melancholic text evokes Jiménez's childhood in his hometown of Moguer, Spain. Furthermore, he touches upon the ephemeral nature of our life in comparison with the perdurability of nature. "A life that passes but whose memories remain," says David.

The musicality of the first verse ("Y yo me iré") led the composer to transliterate each syllable into a musical note ("si do mi mib re"), which constructs the work's generative motive, with the note "si" being the center of the piece. This generative motif, which appears in various guises throughout, opens the work in the saxophone and right hand of the piano with a characteristic triplet-rhythmic design. Throughout this subtle composition, crucial elements of the text are symbolized in a very linear, organic and recognizable way. They refer to sounds

that appear in our lives, such as birds, bells, the air passing through leaves of a tree, or the serenity of the sky and the "white well." To represent these ideas, the author uses extended techniques for the saxophone and a prepared piano, which requires the use of screws, adhesive putty, or a saxophone reed to achieve the imagined sonorities and colors imagined. "This work is my first experience creating sound for the verses of a poem, so I have sought a modern and natural style whose roots remain attached to the clarity of a melodic line," says David.

Of Argentinian origin, the composer **Luis Naón (b. 1961)**, is common name in today's music. In his large catalog of works, which encompasses very diverse genres, there are two constants: the importance of artistic disciplines other than music, and the presence of electronics. Since 1991, Naón has been a professor of composition and new technologies at the National Higher Conservatory of Music in Paris. In fact, his work *Senderos... que bifurcan* (2002-2003) for soprano saxophone and electronics, was commissioned by the Société Selmer for the final saxophone exam at this prestigious institution. It is dedicated to the virtuoso performer and

saxophone pedagogue Claude Delangle. It constitutes the 19th piece of one of Naón's great cycles, entitled *Urbana*, and forms a sort of dispersed series together with three other pieces of the same cycle (*6 Caprices U11, Clairière U14 and Diabolus Urbanus U15*). As for its extra-musical inspiration, Naón himself explains that:

The writing of *Senderos... que bifurcan* follows a multiform path in concomitance with a relative or parallel time present in Jorge Luis Borges' almost homonymous work (*El jardín de senderos que se bifurcan*) [1941]. The piece is conceived from the idea of a "temporal aleph," that is, the concentration of the totality in a particular point. This idea is an echo of literary fiction and transcends it musically to establish a counterpoint that reveals multiple facets.

The work is divided into five sections unified by the saxophone. In the electronics, which appear in abundance throughout the work there is counterpoint represented by other saxophones, possible and impossible pianos, and synthesized sounds. This is presented in such a way that a true chamber work is created between the live speech of

the saxophone and the pre-recorded instruments. In Naón's words:

"From the saxophonist's virtuoso performance, a multiplicity of paths are built for the listeners, who oscillate, at every instant, between an active listening and a contemplative distance".

In this album, **Five verses**, Carlos Zaragoza shows his commitment to the evolution of the saxophone by expanding its sound possibilities. In addition, with the collaboration of pianist Kishin Nagai, they highlight the music-poetry binomial by bringing together five pieces written in the last hundred years and linked to original texts in four different languages: French, German, English, and Spanish. The lyrical and expressive quality of Zaragoza's playing, as well as his mastery of technique, make the saxophone interpolate the listener as if they were "singing" the inspirational verses of each text through his distinctive voice.

Eva Sandoval

Musique et poésie

«La musique, lorsqu'elle est accompagnée d'une idée agréable, est de la poésie».

Edgar Allan Poe

La musique et la poésie sont intimement liées depuis leurs origines parce qu'elles font appel à des éléments communs : toutes deux opèrent dans le domaine des sons et des silences. La poésie est musicale et la musique est poétique, et toutes deux réveillent immédiatement notre imagination et notre sensibilité. Le niveau d'abstraction atteint par les deux disciplines artistiques les rend essentiellement complémentaires et synergiques. «La poésie est la musique de l'âme, et surtout des grandes âmes sensibles», disait Voltaire.

Dans la Grèce antique, il y avait déjà des rhapsodes et des aèdes, c'est-à-dire des poètes qui récitaient avec un accompagnement instrumental. Dès la fin du Moyen Âge, dans les virolles, ballades et rondos, la structure du poème conditionnait la musique. À la Renaissance et au début de la période Baroque, le madrigal, autre genre

poétique et musical, atteint son apogée et contribue largement à la naissance de l'opéra. La cantate baroque développe une imbrication particulière du texte et de la musique dans une dimension plus large. À l'époque Romantique, l'union des deux arts s'est concrétisée de manière extraordinaire dans le concert de chansons, notamment avec les lieder de Schubert. Et tout au long du XXe siècle, la chanson légère, le rock ou la musique des auteurs-compositeurs-interprètes ne pouvaient être compris sans l'apport de la poésie.

Cet album, *Five Verses*, vous propose cinq pièces instrumentales inspirées de textes de différents auteurs qui mettent en valeur le couple musique et poésie, et qui s'exprime ici à travers le binôme saxophone et piano ou saxophone et électronique. Carlos Zaragoza a réuni dans son premier album une collection de «chansons sans paroles» des XXe et XXIe siècles d'André Caplet, Paul Hindemith, Orlando Bass, Vincent David et Luis Naón. Le timbre velouté du saxophone alto ou soprano, la présence d'air dans l'émission sonore et l'écriture éminemment lyrique des cinq partitions confèrent une aura de vocalité à toutes les interprétations.

Proche des impressionnistes français, **André Caplet (1878-1925)** est un compositeur essentiellement vocal. La fluidité et la souplesse rythmique de ses mélodies, l'originalité de ses harmonies, la luminosité de son écriture, ainsi que sa subtilité pianistique sont évidentes dans le cycle de mélodies pour voix et piano intitulé **Le vieux coffret**, qui prend une nouvelle dimension dans cette version pour saxophone. Cette œuvre a été composée entre septembre 1914 et mars 1917, en pleine Première Guerre mondiale, sur des poèmes de l'écrivain symboliste français Remy de Gourmont. Les quatre textes, publiés en 1912, évoquent les phases de l'amour.

La première chanson, *Songe*, nous plonge dans la projection rêveuse du déroulement de la vie des amants. La chanson déploie un dessin mélodique sensuel et apaisant, qui met en valeur les notes répétées et les montées rapides dans les aigus, sur un accompagnement de piano en triolets arpégés. Dans la même veine douce et délicate commence *Berceuse*, qui nous surprend par l'agitation rythmique de la section centrale au piano, coïncidant avec l'évocation textuelle de la douleur, du rire

et de la peur. Le caractère intime et tendre se poursuit avec *In una selva oscura* (Dans une forêt sombre), un poème qui utilise les ressources de la nature comme métaphore des sentiments des amants. L'écriture musicale s'enrichit d'une ligne mélodique plus ornementée et d'une harmonie plus dense jusqu'à atteindre des sommets d'expressivité dans les vers «que notre âme s'exalte et se rassure» et «qu'elles soient oubliées du monde». La dernière chanson, *Forêt*, présente l'environnement naturel comme un refuge et un témoin des baisers, des jeux, des cris, des serments, des tourments et des plaisirs des amants. Cette variété d'éléments se reflète dans la partition et dans la succession d'épisodes contrastés, où l'on reconnaît les contours mélodiques dérivés de la première chanson pour clore symétriquement le cycle.

Paul Hindemith (1895-1963) était passionné par la Renaissance et le Baroque, Jean-Sébastien Bach, la technique contrapuntique et la tonalité «élargie». Entre 1935 et 1955, il écrit 26 sonates pour 26 instruments solistes, avec ou sans accompagnement, afin d'étudier la technique et les possibilités de chaque instrument. Le cycle des dix

sonates pour instruments à vent est une série unique en son genre. La **Sonate pour Saxophone Alto et Piano en Mi bémol majeur** a été conçue pour «German Althorn» (un instrument de musique militaire avec lequel Hindemith apparaît dans deux photographies célèbres), bien que depuis sa création, elle ait été jouée principalement par des saxophonistes. Il a écrit l'œuvre pendant des vacances d'été en 1943 dans les montagnes du Berkshire, dans le Massachusetts, alors que le compositeur allemand vivait déjà en exil aux États-Unis.

L'œuvre suit la structure d'une *sonata da chiesa* baroque, alternant quatre mouvements lent-vif-lent-vif. La première section, «Ruhig bewegt», est un prélude lyrique et serein. La deuxième, «Lebhaft», propose un scherzo vif qui s'appuie sur un motif brisé présenté par le saxophone dans les quatre premières mesures. Dans la section centrale, Hindemith introduit une séquence rythmique particulière à la main gauche du piano, qui évoque un signal cryptique en code Morse à la lumière du contexte de guerre de sa création. Cette formule pourrait être transcrite comme KNAW, un acronyme qui ferait référence à la devise du peintre suisse de la

Renaissance d'origine allemande Niklaus Manuel : «Niemand kann als wüssen» («Personne ne peut tout savoir»).

La troisième partie, «Sehr langsam», se présente comme une transition expressive, brève et mystérieuse, animée par des triolets soudains et nerveux au piano. Il s'agit d'une préparation au passage le plus surprenant de toute l'œuvre : soliste et pianiste doivent réciter à haute voix, au début du quatrième mouvement, un poème écrit par Hindemith lui-même, intitulé *Das Posthorn*, qui prend tout son sens lorsque l'œuvre est jouée au cor plutôt qu'au saxophone. La strophe du soliste évoque avec nostalgie la fonction ancestrale du cor ou du cornet comme moyen d'alerte et de communication pour le courrier ou les proclamations. La strophe confiée au pianiste, en revanche, exprime la nécessité de préserver les éléments précieux jusqu'à l'éternité. Immédiatement après, le piano entame le final «Lebhaft» par un long fragment de solo rapide et furieux en mesure 9/16, représentant «le nouveau». Avec l'entrée du saxophone, dans la tonalité d'une simple chanson folklorique en rythme ternaire, symbole de «l'ancien»,

le discours s'adoucit et s'apaise. Mais Hindemith décide de superposer les deux matériaux dans les dernières mesures, comme une métaphore de la coexistence pacifique entre l'idée du passé et celle de l'avenir.

Le musicien français polyvalent **Orlando Bass (né en 1994)** est pianiste, claveciniste, compositeur et improvisateur. Son catalogue, bien qu'encore peu étendu, comprend une grande variété de genres. La présence répétée du saxophone dans ses partitions est notoire, avec par exemple son concerto pour saxophone alto et orchestre *Hopfrog* de 2019. On notera également son inspiration extra-musicale récurrente, issue de la littérature ou encore du cinéma, ainsi que sa fréquente revisitation du passé musical à travers ce que Bass appelle la «*Veränderung*», c'est-à-dire une métamorphose ou une défiguration du matériau d'origine. Entre Berlin, Venise et Paris, Orlando Bass a écrit pour Carlos Zaragoza son œuvre ***Five Verses***, qu'il a achevée en 2022. Selon les propres termes de l'auteur :

«Les sonnets de Shakespeare [publiés en 1609] font partie de la littérature la plus élaborée du Barde : ils combinent

un vocabulaire et une syntaxe inhabituels avec des significations multiples et des émotions profondes. J'ai extrait cinq paires de vers de cinq sonnets différents et j'ai utilisé le concept impliqué par chaque couplet. Ainsi, chaque section possède un style d'écriture spécifique basé sur des illusions sonores».

La première pièce, lente et délicate, s'inspire de l'allusion à la fortune dans le *Sonnet XXXVII*. La musique explore les chocs entre la mélodie du saxophone alto et les accords denses et dissonants du piano, proches du cluster. Le deuxième numéro nous ramène au *Sonnet XXXIII* et à l'impuissance de l'humanité, un sentiment incarné par un rapide «*scherzando*» qui cherche continuellement la consonance entre le saxophone et le piano, mais ne la trouve jamais. La troisième pièce est un plaidoyer pour la simplicité à travers le *Sonnet LXVI*. Bass propose une fugue inquiétante et complexe à trois voix qui «s'effondre inévitablement en une sirène d'ambulance», selon l'auteur. Le sonnet XII, qui évoque le temps qui passe, encadre la miniature suivante dans laquelle le mécanisme rythmique précis

d'une horloge est évoqué musicalement dans un «choral multiphonique pulsant». Enfin, une réflexion sur la mort clôt le recueil avec le *Sonnet LXIV*. L'auteur revient à l'idée initiale du cluster, mais d'un point de vue mathématique, en se basant sur la série de Fibonacci. Cette dernière pièce présente un discours *staccatoissimo*, motorique et répétitif qui fait appel à l'inévitabilité obsessionnelle de la fin.

Le musicien **Vincent David (né en 1974)**, également français, est l'un des compositeurs-saxophonistes les plus renommés au monde. Dédicataire d'œuvres d'auteurs tels que Boulez, Mantovani ou Matalon et collaborateur régulier de l'Ensemble Intercontemporain, David est l'un des noms clés de la création musicale actuelle pour son instrument. À la demande de Carlos Zaragoza, il a écrit en 2022 l'œuvre *...Y...* pour saxophone soprano et piano sur le poème *El viaje definitivo (Poemas agrestes, 1910-1911)* de Juan Ramón Jiménez. Ce texte célèbre et mélancolique de la jeunesse de l'écrivain originaire de Moguer (Espagne), exprime dans un langage direct le caractère éphémère de notre vie par rapport à l'endurance de la nature. «Une vie qui

passé mais dont les souvenirs restent», dit David.

La musicalité du premier vers («Y yo me iré») a conduit le compositeur à translittérer chaque syllabe en note de musique («si do mi mib re») et à construire ainsi le motif génératif de l'œuvre, la note «si» étant le centre polaire de la pièce. Le motif génératif, qui apparaît sous diverses formes dans la partition, ouvre l'œuvre au saxophone et à la main droite du piano avec un motif rythmique caractéristique en triolets. Tout au long de cette création subtile, des éléments cruciaux du texte sont symbolisés de manière très linéaire, organique et reconnaissable, faisant référence à des événements sonores qui marquent notre vie, comme les oiseaux et les cloches, l'air qui passe à travers les feuilles vertes de l'arbre ou la sérénité du ciel et du puits blanc. Pour ce faire, l'auteur utilise des techniques répandues sur le saxophone et le piano. Ce dernier nécessite des éléments tels que des vis, de la pâte à fixe ou d'une anche de saxophone pour obtenir les sonorités et les couleurs imaginées par David. «Cette œuvre est ma première expérience de création sonore pour les

vers d'un poème, j'ai donc cherché un style moderne et naturel dont les racines restent attachées à la clarté d'une ligne mélodique», explique le compositeur.

Le compositeur d'origine argentine **Luis Naón (né en 1961)** est l'un des grands noms de la musique d'aujourd'hui. Dans sa vaste production, qui englobe de nombreux genres différents, on retrouve deux constantes : l'importance des disciplines artistiques autres que la musique et la présence de l'électronique sous ses différents aspects. Depuis 1991, Naón est professeur de composition et de nouvelles technologies au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. En effet, sa pièce ***Senderos... que bifurcan*** (2002-2003), pour saxophone soprano et électronique et dédiée à l'interprète virtuose Claude Delangle, a été commandée par la Société Selmer pour l'examen final de saxophone de cette prestigieuse institution. Il s'agit de la 19e pièce d'un des grands cycles de Naón, intitulé Urbana, qui forme une sorte de série dispersée avec trois autres pièces du même cycle (6 Caprices U11, Clairière U14 et Diabolus Urbanus U15). Quant à son inspiration extra-musicale, Naón l'explique lui-même :

«L'écriture de *Senderos... que bifurcan* suit un parcours multiforme en concomitance avec un temps relatif ou parallèle présent dans l'œuvre presque homonyme de Jorge Luis Borges (*El jardín de senderos que se bifurcan*) [1941]. La pièce est conçue à partir de l'idée d'un «aleph temporel», c'est-à-dire de la concentration de la totalité en un point particulier. Cette idée fait écho à la fiction littéraire et la transcende musicalement pour établir un contrepoint qui révèle de multiples facettes».

L'œuvre est divisée en cinq sections unifiées par l'écriture exigeante du saxophone. Dans l'électronique, qui est écrite de manière exhaustive dans la partition, nous trouvons des contrepoints d'autres saxophones, des pianos possibles et impossibles et des sons synthétiques, de telle sorte qu'une véritable musique de chambre est créée entre le discours en direct du saxophone et les matériaux préenregistrés. Comme le dit Naón : «À partir de la performance virtuose du saxophoniste, une multiplicité de chemins sont construits pour les auditeurs, qui oscillent, à chaque instant, entre une écoute active et une

distance contemplative».

Dans cet album **Five verses**, Carlos Zaragoza met en valeur la polyvalence du saxophone et démontre son engagement envers l'évolution de l'instrument et l'expansion de ses possibilités sonores. En outre, avec la collaboration du pianiste Kishin Nagai, il met en valeur le couple musique et poésie en réunissant cinq pièces écrites au cours des cent dernières années et liées à des textes originaux dans quatre langues différentes : le français, l'allemand, l'anglais et l'espagnol. La qualité lyrique et expressive de son jeu, ainsi que sa maîtrise technique, donnent l'illusion que le saxophone chante les vers inspirés de chaque œuvre au travers d'une voix qui lui est propre.

Eva Sandoval



Carlos ZARAGOZA

Born in Toledo, Spain, Carlos Zaragoza is a saxophonist of extraordinary versatility. His musical expressiveness reflects the richness of his artistic personality, revealing a deep understanding of diverse artistic currents. He has performed in prestigious festivals and concert halls such as the Salle Cortot in Paris (France), the Auditorium of Zaragoza (Spain), the Théâtre de l'Alliance Française (Paris, France), the Festival France Musique Occitanie Montpellier, and the Festival de Breuille. As a soloist, he has collaborated with the Lutetia Orchestra, the Symphonic Orchestra of Castilla la Mancha, and the Ensemble Kammar. He is also member of the Gaman Ensemble saxophone quartet, which just recorded an album of Spanish music. Committed to contemporary music, Carlos has worked with composers such as Félix Ibarrondo, Luis Naón, Orlando Bass, Vincent David, and Oriol Saladrígues. During his career, Carlos has received several international prizes: 1st prize at the Andorra SaxFest Competition (2018), 1st prize of honor at the International Competition Léopold Bellan (2020), and 2nd prize at the Adolphe Sax International Competition in Paris (2018). Since 2018, he serves on the faculty as saxophone teacher at the Conservatory Jean-Baptiste Lully de Puteaux and the Conservatory in Drancy, both in Paris. Carlos graduated with the highest honors at the Higher Music Conservatory of Aragon in Saragossa, Spain, in the class of Mariano García. He then continued his studies in France at the Conservatory of Music in Versailles, where he completed his first Master's degree in saxophone, in the class of Vincent David. Afterwards, he finished his second Master's degree at the National Higher Conservatory of Music in Paris in the class of Claude Delangle, chamber music in the class of David Walter and pedagogy. Carlos is a Selmer Artist. + [info carloszaragozaorgaz.com](mailto:info.carloszaragozaorgaz.com)

Kishin NAGAI

Born in Tokyo, Japan, Kishin studied at the Tokyo University of the Arts (Tokyo Geidai) and at the Paris Conservatoire (CNSMDP) where he completed his bachelor's degrees in Piano, Chamber Music, and Accompaniment, as well as master's degrees in Piano, Chamber Music, Vocal Accompaniment and Piano Accompaniment. He has already performed at major concert halls, festivals, and on radio station such as Salle Cortot in Paris, Wigmore Hall in London, La Roque d'Anthéron International Piano Festival and Radio France. An avid chamber music player, he often performs as a chamber musician, and since 2019, he has been regularly performing with Magdalena Geka (violinist) as a duo. The duo has already won many awards including the International Pro Musicis Prize 2021 in France, the Académie des Beaux-Arts Prize (2nd Prize) at the 34th European Chamber Music competition of the FNAPEC. His discography includes Bartók's Sonatas and Rhapsodies for Violin and Piano (Paraty 2022) with Magdalena Geka, which received Luister 10 award (10/10 scores) from Dutch Luister Magazine and 4 Diapasons from French Diapasons Magazine. He is currently a collaborative pianist for both classes of horn (Jacques Deleplancque and Benoît de Barsony) and double bass (Thierry Barbé) at the CNSMDP. + [info kishinnagai.com](mailto:info.kishinnagai.com)

André **CAPLET** (1878-1925)

[1-4] **Le vieux coffret**

(Poems by Rémy de Gourmont)

I. Songe

Je voudrais t'emporter dans un monde nouveau
Parmi d'autres maisons et d'autres paysages
Et là, baisant tes mains, contemplant ton visage,
T'enseigner un amour délicieux et nouveau,
Un amour de silence, d'art et de paix profonde :
Notre vie serait lente et pleine de pensées,
Puis, par hasard, nos mains un instant rapprochées
Inclineraient nos cœurs aux caresses profondes.
Et les jours passeraient, aussi beaux que des songes,
Dans la demi-clarté d'une soirée d'automne,
Et nous dirions tout bas, car le bonheur étonne :
Les jours d'amour sont doux quand la vie est un songe.

II. Berceuse

Viens vers moi quand tu chantes, amie, j'ai des secrets
Que tu liras toi-même au reflet de mes yeux.
Viens, entoure mon cou dans tes bras, viens tout près
Et ton cœur entendra des mots silencieux.
Viens vers moi quand tu rêves, amie, j'ai des paroles
Dont le murmure seul est comme une douceur.
Elles imposent l'oubli, le doute, elles désolent,
Et pourtant leur musique enchante la douleur.
Viens vers moi quand tu ris, amie, j'ai des regards
Très longs qui vont porter la peur au fond de l'âme.
Viens, ils transperceront ton cœur de part en part
Et tu sentiras naître en toi une autre femme.
Viens vers moi quand tu pleures, amie, j'ai des caresses
Qui captent les sanglots amers au bord des lèvres
Et feront de ton amertume une allégresse :
Amie, viens boire une âme nouvelle sur mes lèvres.

III. In una selva oscura

La lumière est plus pure et les fleurs sont plus douces,
Le vent qui passe apporte des roses lointaines,
Les pavés sous nos pieds deviennent de la mousse,
Nous aspirons l'odeur des herbes et des fontaines.
Un printemps nous enveloppe de son sourire,
Entre nous et le bruit un rideau de verdure
Tremble et chatoie, nous protège et soupire,
Cependant que notre âme s'exalte et se rassure.
O vie ! Fais que ce léger rideau de verdure
Devienne une forêt impénétrable aux hommes
Où nos cœurs, enfermés dans sa fraîcheur obscure,
Soient oubliés du monde, sans plus penser au monde !

IV. Les fougères

O Forêt, toi qui vis passer bien des amants
Le long de tes sentiers, sous tes profonds feuillages,
Confidente des jeux, des cris et des serments,
Témoin à qui les âmes avouaient leurs orages.
Un jour d'été fouler tes mousses et tes herbes,
Car ils ont trouvé là des baisers ingénus
Couleur de feuilles, couleur d'écorces, couleur de rêves.
O Forêt, souviens-toi de ceux qui sont venus
Fleurir, ardente fleur, au sein de ta verdure.
L'ombre devint plus fraîche : un frisson de plaisir
Enchanta les deux cœurs et toute la nature.
O Forêt, souviens-toi de ceux qui sont venus
Un jour d'été fouler tes herbes solitaires
Et contempler, distraits, tes arbres ingénus
Et le pâle océan de tes vertes fougères.

Paul **HINDEMITH** (1895-1963)

[5-8] **Sonata for Alto Saxophone and Piano in E-flat major**
(Poem by the composer)

Tritt uns, den Eiligen, des Hornes Klang
nicht (gleich dem Dufte längst verwelkter Blüten,
gleich brüchigen Brokats entfärbten Falten
gleich mürben Blättern früh vergilbter Bände)
als tönender Besuch aus jenen Zeiten nah,
da Eile war, wo Pferde im Galopp sich mühten,
nicht wo der unterworfne Blitz in Drähten sprang;
da man zu leben und zu lernen das Gelände
durchjagte, nicht allein die engbedruckten Spalten,
Ein mattes Sehnen, wehgelaut Verlangen
entspringt für uns dem Cornucopia.

Nicht deshalb ist das Alte gut, weil es vergangen,
das Neue nicht vortrefflich, weil wir mit ihm gehen;
und mehr hat keiner je an Glück erfahren,
als er befähigt war zu tragen, zu verstehen.
An dir ist's, hinter Eile, Lärm und Mannigfalt
das Ständige, die Stille, Sinn, Gestalt
zurückzufinden und neu zu bewahren.

Orlando **BASS** (n. 1994)

[9-13] **Five Verses**

(Poems by W. Shakespeare)

1. **Sonnet XXXVII**

So I, made lame by Fortune's dearest spite,
Take all my comfort of thy worth and truth;

2. **Sonnet XXXIII**

And from the forlorn world his visage hide,
Stealing unseen to west with disgrace

3. **Sonnet LXVI**

And simple truth miscalled simplicity,
And captive good attending captain ill;

4. **Sonnet XII**

Quand je When I do count the clock that tells the time,
And see brave day sunk hideous night;

5. **LXIV**

This thought is as a dead which cannot choose
But weep to have that which it fears to lose.

Vicent **DAVID** (n. 1974)

[14] ...Y...

El viaje definitivo

(Poem by Juan Ramón Jiménez)

... Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros
cantando;
y se quedará mi huerto, con su verde árbol,
y con su pozo blanco.
Todas las tardes, el cielo será azul y plácido;
y tocarán, como esta tarde están tocando,
las campanas del campanario.
Se morirán aquellos que me amaron;
y el pueblo se hará nuevo cada año;
y en el rincón aquel de mi huerto florido y encalado,
mi espíritu errará nostálgico...
Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol
verde, sin pozo blanco,
sin cielo azul y plácido...
Y se quedarán los pájaros cantando

FIVE VERSES

CARLOS **ZARAGOZA** saxophones

KISHIN **NAGAI** piano

André **CAPLET** (1878-1925)

Le vieux coffret for Alto Saxophone and Piano

- | | |
|------------------------------|---------|
| [1] I. Songe | [14:11] |
| [2] II. Berceuse | 3:34 |
| [3] III. In una selva oscura | 3:35 |
| [4] IV. Forêt | 3:02 |
| | 3:59 |

Booklet in Spanish, English and French

Recording venue: Auditorio Manuel de Falla -
21-23th July 2022

Music Producer: Paco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Liner notes: Eva Sandoval

Photographer: Jean-Baptiste Millot

Instruments: Piano Steinway D
Saxophone alto Selmer SIII. Selmer Claude
Delangle mouthpiece

Saxophone soprano Selmer SIII. Selmer Concept
mouthpiece

Executive Producer: Gloria Medina

Paul **HINDEMITH** (1895-1963)

Sonata for Alto Saxophone and Piano in E-flat major [10:34]

- | | |
|-----------------------|------|
| [5] I. Ruhig bewegt | 1:57 |
| [6] II. Lebhaft | 3:49 |
| [7] III. Sehr Langsam | 1:53 |
| [8] IV. Lebhaft | 2:53 |

Orlando **BASS** (n. 1994)

Five verses for Alto Saxophone and Piano

- | | |
|-----------------------|---------|
| [9] 1. Sonnet XXXVII | [10:52] |
| [10] 2. Sonnet XXXIII | 1:54 |
| [11] 3. Sonnet LXVI | 0:58 |
| [12] 4. Sonnet XII | 3:19 |
| [13] 5. Sonnet LXIV | 1:47 |
| | 2:53 |

Vicent **DAVID** (n. 1974)

[14] ...Y... pour saxophone soprano et piano préparé [10:48]

CD total time 57:57

© 2023 Copyright: IBS Artist

NºCat: IBS202023 | DL GR 1880-2023

Luis **NAÓN** (n. 1961)

[15] Senderos... que bifurcan

pour saxophone soprano et sons fixés

[11:21]



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem
INSTITUTO NACIONAL
DE INVESTIGACIONES Y PROMOCIONES DE LA MÚSICA

Colegio
de España