



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

## ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

### EJERCICIOS TÉCNICOS APLICADOS AL FORMATO DE CUARTETO DE SAXOFONES

Presentado por el estudiante:

**JOSEPH LUNA VANEGAS**

Cédula

1.072-747.834

Código

2009175021

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- El trabajo es un ejercicio disciplinado de investigación técnica y musical por parte del autor en cuanto al tema propuesto.
- Es una excelente propuesta pedagógica aplicada a grupos de cámara específico para cuarteto de saxofones.
- En el desarrollo del trabajo y la sustentación se evidencia la calidad del estudiante durante el proceso.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	WILLIAM ROJAS		5.0
Jurado 2 - lector	CAMILO LINARES		5.0
Asesor	JAVIER RIVEROS		5.0

Nota final: (5.0) Cinco punto cero

Dado en Bogotá D.C. a los 23 días del mes de noviembre de 2016

**EJERCICIOS TÉCNICOS APLICADOS AL FORMATO DE  
CUARTETO DE SAXOFONES**

**JOSEPH LUNA VANEGAS**

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL**

**FACULTAD DE ARTES**

**LICENCIATURA EN MUSICA**

**Bogotá, 2016**

**EJERCICIOS TÉCNICOS APLICADOS AL FORMATO DE  
CUARTETO DE SAXOFONES**

Monografía presentada para obtener el título de  
Licenciado en Música

JOSEPH LUNA VANEGAS

Asesor: Javier Riveros Castillo

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
FACULTAD DE ARTES  
LICENCIATURA EN MUSICA  
Bogotá, 2016**

1. Información General	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	Ejercicios técnicos aplicados al formato de cuarteto de saxofones
<b>Autor(es)</b>	Luna Vanegas, Joseph
<b>Director</b>	Riveros Castillo, Javier
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 113 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	Cuarteto de saxofones, ensamble instrumental, música de cámara, ejercicios, unificación, aprendizaje situado, metodología, afinación, articulación, dinámicas, balance, ritmo.

2. Descripción
Este trabajo monográfico se basa en el diseño de ejercicios técnicos generados y aplicados en el cuarteto de saxofones de la UPN y FAC, con el objetivo de permitir la consecución de elementos técnicos-musicales grupales para la unificación de criterios en la agrupación. Estos ejercicios complementan el trabajo de ensayo desde la perspectiva del aprendizaje situado, trabajando los elementos técnicos de afinación, balance, estabilidad rítmica y articulaciones.

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entrevistas y encuestas a saxofonistas de la UPN, Banda Sinfónica FAC, cuarteto de saxofones UPN</li> <li>- Ayala Ardila, V. J. (2009). <i>Orientación técnica para la ejecución del bambuco y el pasillo en el cuarteto de saxofones</i>. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.</li> <li>- Bohorquez, M. A. (2011). <i>Compendio de Musica tradicional colombiana para la didáctica del saxofón</i>. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.</li> <li>- Correa Vargas, J. O. (2013). <i>Tonada Gavan y Pajarillo: Tres arreglos de repertorio formativo tradicional llanero para el cuarteto de saxofones de la banda infantil y juvenil de Barranca de Upia Meta</i>. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.</li> <li>- Coso, J. A. (1991). <i>Metodología del Estudio. Psicología y Experiencia Educativa en el Aprendizaje Instrumental</i>. Madrid: Música Mundana Maqueda.</li> <li>- Donington, R. (1980). Dynamics. En S. Sadie, <i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians</i> (pág. 795). London: Macmillan Publishers Limited.</li> <li>- Fraisse, P. (1976). <i>Psicología del ritmo</i>. Madrid: Morata.</li> <li>- Gale, B. (9 de Enero de 2010). <a href="http://www.theconcertband.com">www.theconcertband.com</a>. Obtenido de <a href="http://www.theconcertband.com/index.php/band-training/balance-and-blend">www.theconcertband.com</a>: <a href="http://www.theconcertband.com/index.php/band-training/balance-and-blend">http://www.theconcertband.com/index.php/band-training/balance-and-blend</a></li> <li>- Garzon Vargas, F. L. (2013). <i>El cuarteto de saxofones como espacio de formacion para musicos solistas</i>. Bogota: Universidad Pedagógica Nacional.</li> <li>- Gunter, H. (2011). <i>Innovaciones y experiencias docentes: el papel de la didáctica universitaria</i>.</li> <li>- Hernandez Cardenas, D. P. (2006). <i>Repertorio sugerido para cuarteto de saxofones en jovenes interpretes</i>. Bogota: Universidad Pedagógica Nacional.</li> <li>- Hernández Cárdenas, D. P. (2006). <i>Repertorio sugerido para cuarteto de saxofones en jóvenes intérpretes</i>. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.</li> <li>- Ketele, J. M. (1984). <i>Observar Para Educar: Observación y Evaluación en la práctica educativa</i>.</li> <li>- Klose, H. E. (s.f.). <i>Método Completo para Todos los Saxofones</i>. Paris: Ediciones Musicales Alphonse Leduc.</li> <li>- Lave, J., &amp; Wenger, E. (1991). <i>Situated Learning, Legitimate Peripheral Participation</i>. New York: Cambridge University Press.</li> <li>- LearnMusicTheory.net. (s.f.). <a href="http://www.learnmusictheory.net/PDFs/pdffiles/01-01-09-DynamicsArticulations.pdf">LearnMusicTheory.net</a>. Obtenido de <a href="http://www.learnmusictheory.net/PDFs/pdffiles/01-01-09-DynamicsArticulations.pdf">LearnMusicTheory.net</a>: <a href="http://www.learnmusictheory.net/PDFs/pdffiles/01-01-09-DynamicsArticulations.pdf">http://www.learnmusictheory.net/PDFs/pdffiles/01-01-09-DynamicsArticulations.pdf</a></li> <li>- Ministerio de Cultura. (2001). <i>Guía de Iniciación al Saxofón</i>. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.</li> <li>- Mira, I. (7 de Mayo de 2011). <a href="http://israelmirasax.blogspot.com">israelmirasax.blogspot</a>. Obtenido de <a href="http://israelmirasax.blogspot.com">israelmirasax.blogspot</a>: <a href="http://israelmirasax.blogspot.com.co/2011/05/la-ensenanza-del-saxofon-finales-del.html">http://israelmirasax.blogspot.com.co/2011/05/la-ensenanza-del-saxofon-finales-del.html</a></li> <li>- Nericci, I. G. (1985). <i>Hacia una Didáctica General Dinámica</i>. Buenos Aires: Kapeluz.</li> <li>- Oxford Companion to Music. (2008). <i>Oxford Companion to Music</i>. México: Fondo de Cultura Económica.</li> <li>- Ragoff, B. (1993). <i>Aprendices de Pensamiento. El desarrollo cognitivo en el contexto social</i>. Madrid: Ediciones Paidós.</li> <li>- Ramos Muñoz, J. C., &amp; Moya Ruiz, O. A. (2010). <i>Elementos técnicos e interpretativos que optimizan el desempeño de un músico a nivel</i></li> </ul>



## FORMATO

### RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

- grupal e individual aplicado en un cuarteto de trombones y eufonio. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Rascher, S. (1977). Top Tones for the Saxophone-Third Edition. New york: Carl Fisher.
- Ruiz Jauregui, R. (2007). Material Multimedia para la Enseñanza del Saxofón Dirigido a Directores de Bandas Municipales. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Sanchez Gonzalez, G. (s.f.). <https://profesorciencia.files.wordpress.com>. Obtenido de [https://profesorciencia.files.wordpress.com/2011/05/15463901-estudio-sobre-la-afinacion-en-los-conjuntos-de-viento.pdf](https://profesorciencia.files.wordpress.com/https://profesorciencia.files.wordpress.com/2011/05/15463901-estudio-sobre-la-afinacion-en-los-conjuntos-de-viento.pdf)
- Segarra, M. A. (2012). El Saxofón en España. Valencia: Universidad de Valencia.
- Tilmoth, M. (1980). Chamber Music. En S. Sadie, The New Grove Dictionary of Music and Musicians. In Twenty Volumes.
- Triana, J., & Torres, S. M. (2007). Propuesta Metodológica para la iniciación al saxofón dirigida a bandas municipales. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Villafuela, M. (s.f.). Centro de Musicología Universidad de Chile. Recuperado el 21 de septiembre de 2015, de Centro de Musicología Universidad de Chile: <http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html>

#### 4. Contenidos

- Descripción del Problema: Justificación, objetivos, antecedentes, objetivos
- Referentes metodológicos
- Marco metodológicos: Enfoque y tipo de investigación, caracterización de la población, instrumentos de recolección de la información.
- Referentes teóricos y conceptuales: Reseña del saxofón, cuartetos de cámara.
- Diagnóstico de las agrupaciones: Diagnóstico cuarteto UPN, diagnóstico cuarteto FAC.
- Sistematización ejercicios: Afinación, balance, estabilidad rítmica, articulaciones.
- Conclusiones.

#### 5. Metodología

Investigación con enfoque mixto (cualitativo y cuantitativo), basado en el aprendizaje situado.

#### 6. Conclusiones

- Cualquier trabajo técnico-musical desde que se realice con una intención reflexiva y objetivo específico, es funcional.
- Las dificultades musicales siempre serán infinitos, pues responde a las especificidades, muy distintos para cada agrupación.
- Cada agrupación tiene necesidades técnicas distintas y desde allí se debe comenzar su abordaje, no solo para el análisis, sino para la selección de un repertorio acorde a ellas.
- La experiencia en los diferentes procesos del Cuarteto de Saxofones de la UPN determinó que los mejores elementos para empezar el trabajo de la agrupación, fueron ejercicios de escalas por modos, en diferentes articulaciones.
- La importancia y la unificación de conceptos en cuanto a articulación, emisión de sonido y color, es evidente en procesos instrumentales diferentes, por lo que se hace necesario un trabajo individual y grupal, antes de abordar repertorio de mayor dificultad.
- Es importante insistir que todos los encuestados encuentran inconvenientes técnicos en la conformación de los cuartetos. Es decir, que puede ser una buena opción formular una guía para la sistematización de algunos ejercicios que respondan al nivel técnico y a las características de cada cuarteto.

Elaborado por: Joseph Luna Vanegas

Revisado por: Javier Riveros Castillo

Fecha de elaboración del Resumen:

23

11

2016

## **Dedicatoria**

En primer lugar, quiero dedicarle este logro a Dios porque ha estado en cada paso que he recorrido, dándome fortaleza para continuar en este camino, así mismo le doy gracias por brindarme vida y salud para lograr mis objetivos, mostrándome su infinito amor y bondad. A mis padres y familiares quienes me han brindado su apoyo incondicional, amor, comprensión, paciencia y sacrificio en todo momento a lo largo de mi carrera, demostrándome que todo con esfuerzo y dedicación es posible, a mi universidad la cual se ha encargado de formarme como un artista integral, proporcionándome las bases necesarias para desempeñarme en el ámbito laboral como docente y también como artista. A los maestros del programa de Licenciatura en Música, en especial al Maestro Luis Eduardo Aguilar por su innegable apoyo, paciencia y amor a la música que nos ha sabido transmitir por medio de sus muchas enseñanzas.

## **Agradecimientos**

Quiero darle las gracias a Dios por permitirme llegar hasta aquí y llenarme de mucha sabiduría, fortaleza y persistencia para poder afrontar aquellos momentos difíciles que se me han presentado a lo largo de este camino. A mi familia que han sido mi sustento diario, a las personas que me han motivado y brindado fortaleza para continuar avanzando en mi carrera, al maestro Javier Riveros quien con su paciencia, conocimiento y orientación fue la guía más importante para la culminación de este trabajo de grado.

A los maestros Camilo Linares Rozo y Angélica Vanegas por su valioso apoyo al inicio de mi carrera, a mis compañeros del cuarteto de saxofones UPN con los cuales compartimos distintos escenarios, aprendí el valor de la amistad y han sido siempre un apoyo incondicional durante todo este camino.

A la Escuela de Suboficiales de la Fuerza Aérea Colombiana por brindarme la oportunidad de culminar la carrera, a mis compañeros de la Banda Sinfónica y Cuarteto de saxofones FAC por contribuir de una u otra manera para que este objetivo se haya hecho realidad.

## Tabla de contenido

Introducción .....	10
Descripción del Problema.....	12
Antecedentes.....	15
Pregunta de Investigación .....	17
Justificación .....	17
Objetivos.....	19
Objetivo General: .....	19
Objetivos Específicos:.....	19
Referentes Metodológicos .....	20
Método del Maestro José María Beltrán y Fernández .....	22
Método del Maestro Juan Carlos y Mas .....	23
Marco Metodológico.....	25
Enfoque y Tipo de Investigación.....	25
Caracterización de la Población .....	28
Instrumentos de Recolección de la Información. ....	28
Cronograma y Fases de la Propuesta .....	29
Referentes Teóricos y Conceptuales .....	31
Reseña del Saxofón .....	31
Cuartetos de Cámara .....	34
Los Cuartetos de Saxofones en Colombia.....	36
Diagnóstico de las Agrupaciones.....	41
Problemas Técnicos Hallados en las Agrupaciones.....	41
Diagnóstico Cuarteto de Saxofones UPN. ....	41

Diseño Ficha de Diagnóstico. ....	43
Transcripción y Análisis de Ensayo Cuarteto UPN. ....	45
Tabla de Análisis. ....	46
Conclusiones Diagnóstico Parcial Cuarteto UPN. ....	47
Diagnóstico Cuarteto de Saxofones FAC .....	49
Transcripción y Análisis de Ensayo Cuarteto FAC. ....	50
Tabla de Análisis. ....	51
Conclusiones Diagnóstico Parcial Cuarteto FAC. ....	52
Análisis Encuestas Realizadas a Saxofonistas .....	53
Conclusiones Parciales de Diagnósticos, Encuestas y Entrevistas .....	63
Sistematización de Ejercicios .....	64
Afinación en el Cuarteto de Saxofones. ....	65
Estabilidad Rítmica en el Cuarteto de Saxofones. ....	75
Balance y Dinámicas en el Cuarteto De Saxofones .....	91
Articulaciones Vistas Desde el Cuarteto De Saxofones. ....	97
.....	105
Conclusiones .....	106
Conclusiones Diagnóstico Parcial Cuarteto UPN. ....	106
Conclusión Parcial Cuarteto FAC .....	107
Conclusiones generales Encuestas y Diagnósticos. ....	108
Glosario .....	109
Bibliografía .....	110
Anexo 1 .....	112

## Introducción

En principio este trabajo monográfico, el lector va a encontrar una propuesta que se genera por el asunto de las dificultades técnicas encontradas en los ensayos de los cuartetos de saxofones. Así mismo se hace referencia al hecho mismo de la reflexión en cuanto a la interpretación, dadas las diferencias de niveles técnicos instrumentales en la agrupación y que han constituido la búsqueda de diferentes documentos que se han desarrollado para conjuntos de cámara, no necesariamente de saxofones.

En el desarrollo de este trabajo, se evidenciará la pregunta de investigación, pues hace que nos refiramos a cuales ejercicios técnicos pueden aplicarse en el ensayo desde la especificidad del cuarteto de saxofones, sin embargo, es importante tener en cuenta que este documento también va dirigido a estudiantes que ven como resultado de su desarrollo interpretativo el “quehacer” en la conformación de grupos instrumentales.

En esta mirada, se encontrarán una serie de ejercicios iniciales que darán cuenta de los objetivos que hacen que sea lo sustancial en este trabajo, no para solucionar problemas técnicos como tal, pero si para el avance de la reflexión interpretativa en los grupos instrumentales y que permita un desarrollo de distintos factores musicales.

Para entender este asunto, se indagó también por los tipos de metodologías en el saxofón y en los grupos instrumentales, dejando ver el poco material disponible por desarrollar propuestas que respondan a estas necesidades, es así, como se enunciarán algunos métodos para el aprendizaje en el saxofón como el primer método de saxofón de José María Beltrán en España, como el Método Completo para todos los Saxofones Hyacinthe Eléonore Klosé, como el método Top Tones del maestro Sigurd M. Raschèr, y demás que se mostrará en uno de los acápites de

este trabajo. En esta búsqueda también se tuvo en cuenta el referente de la historicidad del saxofón, como desarrollo del mismo, y también sus referentes metodológicos en la enseñanza. A la par con lo anterior se muestra la caracterización de la población con la cual se contextualizaron los ejercicios dejando ver las fases y el cronograma en que se desarrolló esta investigación.

Como punto importante para tener en cuenta, se hace referencia a los inicios de la conformación de cuartetos y al tratamiento musical como elemento fundamental en este tipo de agrupación a nivel nacional, por lo cual, se muestra al lector el proceso de los cuartetos de saxofón de la Universidad Pedagógica Nacional y de la Fuerza Aérea Colombiana. En ese sentido se realizó una caracterización de estas dos agrupaciones, se formuló un diagnóstico y como un referente más general se elaboraron encuestas que permitieron vislumbrar que dificultades técnicas se desarrollan en los ejercicios puestos en esta monografía.

A modo de reflexión se muestran una serie de conclusiones producto del desarrollo de todas las actividades realizadas en esta investigación, encuestas, ensayos, entrevistas, ejercicios, etc. De este modo, la realización del presente trabajo representa solo un ápice en el estudio de la música de cámara y particularmente en el cuarteto de saxofones, por lo anterior, se espera que contribuya a ahondar en futuros documentos que traten este tema.

## Descripción del Problema

La intención de este trabajo monográfico, surge a partir de la inquietud por entender cómo se desarrolla un ensayo para la conformación de grupos instrumentales. En este caso, especialmente el de saxofones: —Cuarteto de Saxofones de la Universidad Pedagógica Nacional conformado por: Soprano, Alto, Tenor y Barítono—. Al formar este tipo de agrupaciones, se notó que en los ensayos se presentaba una serie de eventos que obstaculizaban la actividad instrumental, y la misma esteticidad artística-musical.

Al abordar los ensayos, se comenzó a realizar ejercicios previos —inicialmente los de calentamiento—, y a reconocer que algunos de estos, eran de gran ayuda para el avance instrumental, siendo la consecuencia para la elaboración de este trabajo y evidenciando así una serie de problemas musicales; no solo técnicos, sino en la misma interpretación. Esto permitió analizar en primera instancia, las fallas que enfrentaron sus integrantes desde la misma ejecución, observables cuando se inicia un trabajo preparatorio en estos conjuntos. Este inicio instrumental, si bien es cierto, generó interrogantes en el grupo, también dieron cuenta de algunos parámetros aplicables, y que no necesariamente responden a cuartetos de saxofones, pero si puede ser considerado como pretexto para el desarrollo pedagógico y didáctico a todo tipo de agrupaciones.

En este avance, es importante recalcar que a través del ensayo y gracias a la experiencia de cada uno de sus intérpretes, se ha logrado una uniformidad en el lenguaje interpretativo, fruto del trabajo y persistencia del mismo. En el proceso de esta agrupación, es fácil deducir que la evolución del cuarteto también responde a la constancia, al trabajo disciplinado, y al espíritu reflexivo de parámetros técnicos-musicales para la misma interpretación.

Esto no significa que esta propuesta, sea la única y tampoco sea capaz de responder a esas falencias, sino más bien, adquirir un abordaje reflexivo de diferentes miradas que permiten la introversión en la iniciación de grupos de cámara, que desde una óptica autocrítica se analizan resultados del proceso y el futuro de ideas, ejercicios, y/o elementos que aporten a la creación de grupos o ensambles musicales.

Al comenzar un trabajo musical en agrupaciones de saxofones: Soprano<sup>1</sup>, Alto<sup>2</sup>, Tenor<sup>3</sup> y Barítono<sup>4</sup> —S.A.T.B—, es importante tener en cuenta, que en muchos casos los instrumentistas participantes, no están en los mismos niveles técnicos, incluso sus clases no fueron con los mismos maestros, ni con la misma enseñanza metodológica, por lo tanto, su ejecución cambia debido a los diferentes conceptos manejados en sus procesos instrumentales. Es así, donde esta mirada tiene sentido, fundamentada en la reflexión y en ofrecer a sus integrantes algunos recursos técnico-musicales, como, por ejemplo:

- a) Afianzamiento de estrategias didácticas que contribuyan a abordar las dificultades musicales en la agrupación;
- b) Adquisición de factores técnicos desde su especificidad que permitan aplicarlos en su actividad musical;
- c) Interiorización de dinámicas de organización en el ensayo, antes de ser aplicadas a un repertorio;

---

<sup>1</sup> Aunque existen sopranos curvos, su forma es parecida a la del clarinete. Su sonoridad es similar a la del oboe, con algunos graves con mayor semejanza a la del corno inglés. En los cuartetos de saxofón, normalmente tienen el papel de primer violín.

<sup>2</sup> El más popular dentro de la familia de los saxofones. Normalmente, es con el que se abordan las primeras fases del aprendizaje. Algunos compositores lo han utilizado como instrumento principal, a principios del siglo XX: Ravel, Moussorgsky o Berg. Posteriormente, Debussy, Glazounov su célebre. Finalmente, en el jazz fue de gran desarrollo, Charlie Parker, Jhon Coltraine, entre otros.

<sup>3</sup> El tenor ha sido el saxo con mayor desarrollo sobre todo en el jazz, aquí ha revelado su verdadera naturaleza. Coleman Hawkins lo hizo popular interpretando, particularmente, en octubre de 1936 el célebre *Body and Soul*, es así como la historia del jazz le debe mucho. Por el lado clásico, lo encontramos en obras como la Sinfonía nº 4 de Vaughan Williams, en el *Lugarteniente Kije* y en *Romeo y Julieta* de Prokofiev.

<sup>4</sup> El barítono tiene una sonoridad cálida y profunda asemejándose al violoncelo en los grupos de cuerdas. Este constituye la voz armónica para los cuartetos, no es solamente una voz baja como normalmente se piensa. Los grandes del jazz como Gerry Mulligan y Peper Adams han sabido imponerse como instrumento solista.

d) Implementación de herramientas didácticas prácticas para los docentes en los diferentes ensambles;

e) Optimización de diferentes elementos técnicos que alteran el rendimiento de un ensamble instrumental en su etapa inicial.

De otro lado, y siendo importante el asunto del repertorio en este tipo de ensambles musicales, la introversión se hace más significativa por el hecho de las necesidades generadas dentro de la agrupación con respecto a las obras seleccionadas, encontrando así insumos para la experiencia instrumental. Es decir, es primordial abordar un trabajo técnico-musical preliminar en los ensayos para el acople, generando así, una guía metodológica que se convierta per se en un trabajo de calentamiento obligado previo al abordaje de un repertorio en especial. No obstante, son escasos los tipos de trabajos que nos guíen en el manejo de estrategias didácticas, ejercicios o propuestas para abordar la mejor manera las dificultades técnicas que se presenten en los grupos de cámara, sin hablar del escaso material escrito para niveles básicos en un cuarteto de saxofones.

En última instancia se hace necesario trabajar una guía metodológica que aborde las dificultades técnicas-musicales comunes que presenta en este tipo de casos. Estos ejercicios no representan una respuesta total a la situación, pero si tratan de proponer un punto de vista, y de este modo inquietudes a los inconvenientes que se tenga en las agrupaciones y fortalecer por medio de pequeños ejercicios realizados en la fase de calentamiento del ensayo, con algunos puntos importantes que en esta guía es planteada. La relevancia más allá de unos simples ejercicios, radica en dar a los docentes o instrumentistas de diversas agrupaciones, algunas herramientas que permitan intervenir favorablemente en situaciones musicales a los grupos. Así

se hace necesario conocer diferentes metodologías que cumplan esta función, así encontrar miradas técnicas diferencias, beneficiándonos a nivel individual, grupal y obviamente a nivel pedagógico.

## **Antecedentes**

*El Cuarteto de Saxofones como Espacio de Formación para Músicos Solistas* (Garzon Vargas, 2013)<sup>5</sup>. Este trabajo monográfico tiene como objetivos desarrollar una propuesta metodológica que permita contribuir al desarrollo del músico solista por medio del trabajo de grupo de cámara, teniendo en cuenta la importancia de lo musical con lo humano y encaminar al músico hacia el repertorio de solista como meta final a la interpretación instrumental enriquecida por la experiencia en conjunto. El trabajo en equipo, viene acompañado del concepto de aprendizaje significativo. Dentro esta propuesta, se encuentra un repertorio sugerido tanto para los grupos de cámara y/o cuarteto de saxofones, como de saxofón solista. También describe la manera de cómo superar las dificultades técnicas de cada repertorio, describiendo los aportes que ofreció el grupo de cámara para afrontar las dificultades hallados en el repertorio de solista. Esta investigación está basada en cuatro conceptos fundamentales: a) El aprendizaje significativo; B) El concepto de música de cámara; b) La relación funcional entre música de cámara y aprendizaje significativo; y c) Las estrategias de aprendizaje musical.

*Repertorio Sugerido para Cuarteto de Saxofones en Jóvenes Intérpretes* (Hernandez Cardenas, 2006)<sup>6</sup>. Este trabajo monográfico presenta una propuesta de repertorio para cuartetos de saxofones principiantes. Este repertorio es motivado por la necesidad de obtener repertorio de

---

<sup>5</sup> Garzón Vargas, Fredy Leonardo. *El cuarteto de saxofones como espacio de formación para músicos solistas*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2013.

<sup>6</sup> Hernández Cárdenas, Diana Patricia. *Repertorio sugerido para cuarteto de saxofones en jóvenes intérpretes*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2006.

iniciación, ya que hay poco material disponible para ensambles de esta característica, siendo muchas veces pensado en agrupaciones a nivel profesional. Este repertorio no es escogido al azar, es realizado gracias a un diagnóstico de la agrupación a la cual se estaba observando, y se decide escribir en un formato para cuarteto de dos saxofones altos, un saxofón tenor y un saxofón barítono. Esta distribución se escogió así, debido a la dificultad técnica del saxofón soprano y la dificultad de acceso. A la par con el trabajo técnico y el repertorio, se realizó un análisis de diagnóstico resaltando la importancia del trabajo de música de cámara en la iniciación a la formación instrumental. Sin obviar la importancia del aprendizaje significativo en esta etapa de la formación.

*Elementos Técnicos e Interpretativos que Optimizan el Desempeño de un Músico a Nivel Grupal e Individual Aplicado en un Cuarteto de Trombones y Eufonio* (Ramos Muñoz & Moya Ruiz, 2010)<sup>7</sup>. Este trabajo monográfico resalta la importancia del grupo de cámara tanto a nivel grupal como individual, donde los autores se centran en los aportes técnicos característicos que el grupo de cámara y en especial la agrupación Cuarteto de Trombones y Euphonium ofrecen a sus integrantes. A nivel individual, trabajan los ítems de balance sonoro, afinación, articulaciones y flexibilidad. Los ítems a trabajar, resultaron de las entrevistas a diferentes directores, instrumentistas y especialistas en el área de los cobres. En total se generaron 18 ejercicios distribuidos de la siguiente manera, 4 de afinación, 4 de matices, 4 para articulaciones y 2 para flexibilidad. De cada ejercicio, se formuló una pauta pedagógica para la correcta comprensión del ejercicio, de manera que buscara cumplir el objetivo específico de cada ítem.

---

<sup>7</sup> Ramos Muñoz, John Carlos; Moya Ruiz, Oscar Andrés. Elementos técnicos e interpretativos que optimizan el desempeño de un músico a nivel grupal e individual aplicado en cuarteto de trombones y eufonio. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2010.

### **Pregunta de Investigación**

¿Cuáles ejercicios técnicos podrían aplicarse en el ensayo del Cuarteto de Saxofones de la Universidad Pedagógica Nacional para abordar las dificultades musicales presentadas en el mismo?

### **Justificación**

Esta exploración va dirigida a intérpretes instrumentistas de la familia de vientos de madera, especialmente a los saxofonistas, los cuales en su etapa de formación ven la necesidad de complementar su proceso instrumental con la conformación de conjuntos de cámara y que a futuro deseen liderar un proceso de este tipo en su profesión docente. Estos formatos musicales, brindan a los instrumentistas elementos y recursos didácticos, permitiendo el trabajo interpretativo a partir del ensayo y el ensamble; posibilita el entrenamiento auditivo y en ese sentido brinda un espacio para trabajar la afinación con el instrumento; exigiendo de parte de los intérpretes un compromiso con el balance, la homogeneidad sonora —color— y demás elementos musicales etc.

Por consiguiente, el contenido de este trabajo monográfico está enfocado a brindar herramientas pedagógicas que permitan abordar cuatro falencias comunes que se presentan en el cuarteto de saxofones de la UPN y en diferentes ensambles instrumentales (afinación, balance y dinámicas, articulaciones y estabilidad rítmica) además, el proceso didáctico que hay implícito en el trabajo de estos factores musicales inmersos en la dinámica del ensayo, aportará algunos conceptos e ideas sobre diferentes puntos de vista al momento de trabajar un ensamble de saxofones (maderas) en el aula, adicionalmente, se puede resaltar el aporte que pueda ofrecer a los futuros docentes de saxofón o integrantes de un ensamble instrumental el cómo manejar los

múltiples elementos musicales a trabajar en la agrupación, teniendo en cuenta el contexto en el que se encuentre, grupo de cámara a nivel de colegio —Instituciones Educativas— o a nivel profesional —Estudiantes Universitarios de Música—.

Como anteriormente se mencionó, los problemas musicales se detectan con mayor facilidad en el grupo de cámara —cuarteto de saxofones— y/o ensambles instrumentales. Por esta razón, es pertinente explorar diferentes estrategias desde la metodología del ensayo que ofrezcan a los instrumentistas del Cuarteto de Saxofones de la UPN y de los diferentes ensambles, mejorar las maneras de afrontar las falencias musicales-técnicas característicos de los distintos formatos, para que a futuro en su desempeño laboral como saxofonistas y como docentes tengan herramientas que les faciliten enfrentar estas dificultades. De acuerdo a lo anterior, este trabajo monográfico no busca dar solución a todos estos inconvenientes musicales, sino más bien, proponer estrategias que aporten de manera significativa formas de trabajar en dificultades halladas en los ensambles, y así mismo optimizar el desarrollo del trabajo de ensayo.

Este proyecto también es de gran ayuda a la cátedra de saxofón de la Universidad Pedagógica Nacional, pues ofrece la posibilidad de perfeccionar su formación instrumental, además de su formación pedagógica, debido a que los estudiantes instrumentistas siempre muestran un interés en la creación de este tipo de agrupaciones. Así mismo, el aporte de esta mirada didáctica de la música de cámara, brindará a los mismos intérpretes, herramientas para que asuman el rol docente en una agrupación cuando les ataña. El concepto de didáctica, el cual se aplica a los cuartetos de saxofones, está en referencia al trabajo de Nericci<sup>8</sup>. Donde se habla de la didáctica como estudio necesario para la eficiencia de la enseñanza, la cual no se interesa en lo que va a ser enseñado sino como va a ser enseñado. En este sentido, la didáctica muestra las

---

<sup>8</sup> Nericci, Imideo Giuseppe. Hacia una Didáctica General Dinámica. Ed Kapeluz, buenos aires, 1985.

posibilidades y necesidades del alumno, esta enseñanza se adecue a la realidad de la sociedad, a guiar la organización de las tareas para que no deje pérdidas de tiempo y esfuerzos inútiles. Nericci en su libro, argumenta que es necesario hacer un esfuerzo sustancial para mostrar “el qué, cómo y cuándo” es útil aplicar determinada enseñanza. De igual manera, también se deben tener en cuenta seis elementos fundamentales en referencia a su campo de actividades: El alumno, los objetivos, el profesor, la materia, las técnicas de enseñanza y el medio geográfico, cultural y social (Nericci, 1985).

## **Objetivos**

### **Objetivo General:**

- Realizar una serie de ejercicios técnicos para el trabajo inicial en el cuarteto de saxofones, que permita el desarrollo de distintos factores musicales y pedagógicos en la agrupación.

### **Objetivos Específicos:**

- Identificar factores que se encuentran inmersos en el trabajo de ensayo y ensamble del Cuarteto de Saxofones de la UPN.
- Visibilizar algunos asuntos técnicos en los ensayos del grupo de saxofones o en diferentes grupos de cámara.
- Establecer unos criterios musicales específicos, para la comprensión de conceptos en el cuarteto de saxofones de la UPN.
- Exponer diferentes resultados de ejercicios técnicos, favorables a los ensambles instrumentales.
- Realizar una breve reconstrucción histórica del saxofón, el formato de música de cámara y su contexto en Colombia.

## Referentes Metodológicos

En muchos documentos disponibles sobre metodología del saxofón, su orientación reside a la enseñanza técnica del instrumento. Un ejemplo de ello, es la *Guía de Iniciación al Saxofón* (Ministerio de Cultura, 2001)<sup>9</sup>, la cual ofrece algunas pautas técnicas para la interpretación del saxofón y conceptos teóricos instrumentales. En el libro: *Tocar un Instrumento*<sup>10</sup>, la metodología brinda las pautas y los objetivos básicos que se deben alcanzar en la enseñanza instrumental a través de la didáctica. El autor menciona que hay metodologías generales instrumentales, y otros desde la especificidad en cada uno de ellos (Coso, 1991, pág. 30). Es así como encontramos objetivos instrumentales comunes y que están referenciados en el libro: a) Lectura; b) Digitación; c) Precisión: Rítmica-melódica; d) Igualdad: Dinámica- mecánica-agógica; e) Velocidad Progresiva; f) Sonido: Calidad-volumen; g) Indicaciones Complementarias: Expresivas-textura-puntuales. En este orden de ideas algunos objetivos mencionados anteriormente son objeto de trabajo en el cuarteto de saxofones UPN.

En la Universidad Pedagógica Nacional, se encuentran algunos trabajos monográficos que además del trabajo del Señor José Antonio Coso exploran múltiples rutas metodológicas para aplicarlas a la didáctica del saxofón. Algunas de ellas fueron citadas, pues la importancia per se está en el documento. No obstante, la bibliografía en didáctica instrumental y en las metodologías para la enseñanza en la conformación de cuartetos de saxofón es escasa.

Encontramos una monografía en la biblioteca de Bellas Artes de la UPN, titulado: — *Material multimedia para la enseñanza del saxofón dirigido a directores de banda*— (Ruiz

<sup>9</sup> República de Colombia, Ministerio de Cultura, Plan Nacional de Música para la Convivencia. Guía de Iniciación al Saxofón. Imprenta Nacional de Colombia, Bogotá, 2001.

<sup>10</sup> Coso, José Antonio. Metodología del Estudio. Psicología y Experiencia Educativa en el Aprendizaje Instrumental. Ed Música Mundana Maqueda, Madrid, 1991.

Jauregui, 2007). Este documento es una ayuda tecnológica para los directores de banda que transmiten los conceptos básicos de la técnica instrumental del saxofón. También podemos encontrar la monografía que lleva por título: —*Propuesta metodológica para la iniciación al saxofón dirigida a bandas municipales*— (Triana & Torres, 2007). Este trabajo investiga los factores que intervienen en el aprendizaje del saxofón, en la etapa de iniciación en la bandas municipales, posteriormente realiza una propuesta metodológica con un material didáctico llamado: —*Talleres de iniciación al saxofón*—, estos ejercicios técnicos van dirigidos a estudiantes de saxofón de nivel inicial. Los anteriores documentos van dirigidos a niveles iniciales de saxofonistas integrantes de bandas sinfónicas. No obstante, se encuentra otra investigación que lleva por título: —*Compendio de música tradicional Colombiana para la didáctica del saxofón*— (Bohorquez, 2011) que a diferencia de las anteriores, va dirigido a saxofonistas de distintos niveles como material de apoyo para su formación.

En el ámbito grupal para cuarteto de saxofones, ocurre lo opuesto en cuanto al hallazgo de material metodológico. A nivel de música de cámara se proponen en los trabajos disponibles repertorios para trabajar en la agrupación, pero no material técnico para la conformación de cuartetos de saxofones. Un ejemplo es el trabajo titulado: —*Orientación técnica para la ejecución del pasillo y bambuco en el cuarteto de saxofones*— (Ayala Ardila, 2009), en esta investigación se sugieren maneras para interpretar la música colombiana de acuerdo al ritmo o estilo de la obras en el cuarteto de saxofones, además de proponer varios arreglos propios para este formato. También sugiere el documento —*Tres arreglos de repertorio formativo tradicional llanero para cuarteto de saxofones de la banda infantil y juvenil de Barranca de Upia*— (Correa Vargas, 2013), que explora las sonoridades llaneras llevándolas al contexto del cuarteto de

saxofones. Como último referente en cuanto a lo más cercano en metodologías para el cuarteto de saxofones, se encuentra el trabajo titulado: —*Repertorio sugerido para cuartetos de saxofones en jóvenes intérpretes*— (Hernández Cárdenas, 2006), este trabajo busca ofrecer a los ensambles de saxofones emergentes, un repertorio inicial con el cual se desarrollan habilidades técnicas, mientras se realiza el estudio del repertorio.

### **Método del Maestro José María Beltrán y Fernández**

« [...] *El saxofón es uno de los instrumentos de mayor importancia en las Músicas militares. Cuando en España puedan estar las músicas en el ejército bien organizadas, teniendo la sección de saxofones completa, y cuando se conozcan bien los grandes recursos de sonido y agilidad de este instrumento...Tomará mayor importancia todavía de la que tiene en la actualidad*» [...] (Segarra, 2012, pág. 36)<sup>11</sup>

Atendiendo el déficit en cuanto a material pedagógico del momento, aparece en 1871 el Método completo de Saxofón de José María Beltrán, es el primer texto de estas características publicado en España. El maestro Beltrán se dió a conocer gracias a esta propuesta en las fechas tempranas en las que el saxofón aparece, no solo por la importancia que el instrumento tenía en la época, sino por el perfeccionamiento continuo en la construcción de este instrumento. Sin embargo, el Maestro Beltrán veía con preocupación la ausencia de textos especializados en saxofón, puesto que, en el contexto de las músicas militares, las primeras clases de saxofón fueron destinadas a soldados sin instrumento o incluso soldados de instrumentos análogos como la flauta o el clarinete. De esta manera, la metodología y los materiales didácticos empleados no

---

<sup>11</sup>Esta cita a su vez la tomó el autor del *Método completo de saxofón* de José M. Beltrán y Fernández. Madrid, Casa Romero.1871, pág. 3.

fueron los propios, realizándose un aprendizaje demasiado rápido, saltando procesos y suprimiendo un desarrollo progresivo. El material elaborado por el Maestro Beltrán, está compuesto por unos ejercicios técnicos preliminares en una tonalidad determinada combinados con fragmentos de ópera en la misma tonalidad. Este tiene una totalidad de 90 hojas.

### **Método del Maestro Juan Carlos y Mas**

El Sr. Marcos gran virtuoso del saxofón, viene a hacer su aporte pedagógico con la publicación de su libro: “*Método completo y progresivo de saxofón y sarrusofón*”<sup>12</sup>, aproximadamente dos décadas después de la publicación del método del señor Beltrán, además de su gran reconocimiento por el dominio del instrumento, recibe una medalla de bronce y diploma en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 por la calidad pedagógica de su publicación.

Este texto lo dedica principalmente a las bandas militares Francesas, Portuguesas y Españolas, puesto que evidencia un alto grado de deserción en cuanto a saxofón, debido principalmente a la ausencia de material de estudio, literatura para el instrumento y más aún por la no inclusión del saxofón en el repertorio de orquesta, limitándose solamente a composiciones para la banda militar o transcripciones de fragmentos de ópera, por este motivo el maestro Juan Marcos y Mas en su texto resalta la importancia del transporte, ya que en algunas bandas la parte de saxofón se escribía para suplir la ausencia de algún instrumento y estas partes estaban escritas en el tono real de la orquesta, dejando al interprete dicha labor. Además de lo anterior el autor incluye la mayoría de los aspectos técnicos-musicales del saxofón (respiración, afinación,

---

<sup>12</sup> Esta cita la tomó el autor Asensio Segarra, Miguel. El Saxofón en España (1850-2000). Universidad de Valencia, Valencia, 2012, pág. 38.

estudio de tonalidades, articulaciones, trinos, mordentes, apoyaturas, etc.), en el capítulo de la embocadura, se evidencia una pequeña excepción en la forma como se indica, ya que en los primeros años del instrumento —siglo XIX— se utilizaba la embocadura “forrada”<sup>13</sup>, de esta manera la sonoridad tiene mucha similitud a los fagotistas o los oboístas en la interpretación de su instrumento, con el paso del tiempo esta técnica fue reemplazada para más comodidad por la actual, en donde los dientes superiores sujetan la boquilla sin intervención del labio superior y los dientes inferiores van cubiertos por el labio inferior. Este trabajo es más extenso que el del señor Beltrán, su contenido tiene 279 hojas aproximadamente.

En cuanto a los primeros textos que abordan el trabajo en grupo, el autor incluye algunas lecciones a dúo para que el intérprete se adapte a tocar en conjunto, 10 fantasías para dos saxofones arregladas por el autor, y una obra llamada “Triste Recuerdo” para un grupo de saxofones de las siguientes características: 2 Saxofones Altos, 2 Saxofones Soprano, 2 Saxofones Contraltos Mib, 2 Saxofones Tenores Sib, 1 Saxofón Barítono Mib, 1 Saxofón Bajo Sib.

Los anteriores vienen a ser los primeros documentos pedagógicos para la enseñanza del saxofón publicados en el siglo XIX y los primeros trabajos que vislumbran la importancia del trabajo en conjunto incluyéndolo en sus apartados, aunque a temprana época todavía no se ha fundamentado un conjunto de saxofones estándar como lo es el cuarteto, posteriormente toda esta situación cambia cuando en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, se funda de manera oficial la cátedra de saxofón por el célebre maestro Marcel Mule quien funda la escuela clásica de saxofón tal como la conocemos hoy.

---

<sup>13</sup> Esta consistía en colocar el labio superior cubriendo los dientes superiores y el labio inferior cubriendo los dientes inferiores

## Marco Metodológico

En el siguiente capítulo, se presenta el derrotero de la investigación explicativo-experimental, ganando un grado de importancia, y siendo ésta en primer lugar. También se tendrá en cuenta el enfoque *mixto*, pues a partir de los elementos cuantitativos y cualitativos, hace que integren a este trabajo investigativo. Este tipo de investigación escogido se adapta más a este trabajo, por esto se procederá a hablar de los instrumentos de recolección de la información, las entrevistas y demás. Se continuará luego, describiendo la población con la cual se trabajó y por último se expondrá las fases investigativas para llegar a la elaboración final de esta propuesta.

### Enfoque y Tipo de Investigación

Este tipo de formatos de cámara —cuarteto de saxofones—, además de ofrecer herramientas técnicas al intérprete, contiene una perspectiva pedagógica intrínsecamente relacionada con *aprendizaje situado*, entendiéndose como; “*el proceso situado es cuando el contexto de aprender ofrece, o al menos refleja, oportunidades reales de aplicar los conocimientos adquiridos*” (Gunter, 2011) - *Innovaciones y experiencias docentes: el papel de la didáctica universitaria*—. Una de las características del aprendizaje situado, es que “se enriquece con experiencias de otros, con recursos compartidos y con prácticas sociales comunes; en el cual el lenguaje empírico también juega un papel básico como herramienta mediadora”. Es decir, que, en tanto *actividades situadas*, la música y su aprendizaje favorecen: —*el desarrollo de una identidad como miembro*

*de una comunidad, para llegar a tener habilidades de conocimiento como parte del mismo proceso— (Lave & Wenger, 1991)*<sup>14</sup>

No se puede desconocer el hecho mismo del aprendizaje instrumental, en los saxofones, que se cuenta implicadas las experiencias del otro, concepciones dadas sobre el aprendizaje situado. Esta mirada en perspectiva pedagógica y didáctica instrumental, resultan enormemente formativas, ya que invita al cada sujeto a verse a sí mismo como generador de conocimiento. Este proceso de aprendizaje, “*proceso situado cuando el contexto de aprender ofrece, o al menos refleja, oportunidades reales de aplicar los conocimientos adquiridos*” (Jonassen, Mayes y McAleese, 1993)<sup>15</sup>, es que “se enriquece con experiencias de otros, con recursos compartidos y con prácticas sociales comunes; en la cual el lenguaje saxofonista juega un papel básico como herramienta mediadora de aprendizaje en la interacción entre los sujetos y su entorno.

Entonces los grupos instrumentales, o al menos los cuartetos de saxofones en la universidad, reflejan el aprendizaje como una “*actividad situada*”, en un contexto que alimenta lo cognitivo a través del asunto instrumental, es decir, que toda adquisición de conocimiento, necesariamente del instrumento, está interpelada en algún tipo de actividad grupal. Es así, que este aprendizaje se debe entender, como desarrollo de identidades como miembro de un grupo instrumental, como comunidad para el acceso a la constitución de habilidades de conocimiento específico. El sujeto que aprende, los instrumentos para una actividad de ensamble, está directamente relacionada con formas de actuación o normas que regulan esa comunidad (Ragoff 1993)<sup>16</sup>.

Esta actividad musical instrumental, o de aprendizaje recoge los saberes previos de los estudiantes en sus contextos, propiciando el diálogo en asignaturas grupales e individuales,

---

<sup>14</sup> Jean Lave y Etienne Wenger. *Situated Learning, Legitimate peripheral participation*. New York, Cambridge University Press, 1991. Aprendizaje Situado. Participación periférica legítima—.

<sup>15</sup> Citado por Gunter H., 2011, p. 11. En: *Innovaciones y experiencias docentes: el papel de la didáctica universitaria*.

<sup>16</sup> Bárbara Ragoff, *Aprendices de Pensamiento, El desarrollo cognitivo en el contexto social*, primera edición 1993, p. 25. Ediciones Paidós.

relevándolas como escenarios de construcción colectiva en grupos de ensamble. En consecuencia, para el acceso a la constitución de habilidades de conocimiento instrumental, se precisa tener en consideración a un sujeto que aprende los instrumentos para esta actividad, la comunidad, los cuartetos de saxofones y la relación de esas formas de actuación o normas que regulan esa actividad (Ragoff, 1993, pág. 25)

Es así, como se enfatiza en tomar los conocimientos previos para la luego ser transformados en nueva información de acuerdo a un contexto específico. Esto supone que las nuevas ideas y conceptos musicales se aclaran conforme a los conceptos preexistentes en el instrumentista. Por este motivo el ejecutante se fortalece superando las dificultades presentadas por medio de los conocimientos anteriormente logrados, obligándole a comparar, aportar y actuar dentro de la agrupación para generar nuevas ideas; siendo cada integrante imprescindible en la formación de cada uno de los instrumentistas del cuarteto.

De acuerdo a lo anterior, esta investigación es de tipo *mixto*, pues a partir de los elementos cuantitativos y cualitativos se facilitará la realización de reflexiones sobre los procesos educativos, las interacciones sociales, cómo el ambiente del grupo incide en el rendimiento del mismo, la efectividad de la propuesta etc., mientras que por medio de la didáctica, se intentará analizar las posibles estrategias que permitan la solución de los problemas hallados en el diagnóstico del cuarteto, para lo anterior se tendrá en cuenta que el investigador es un observador que interviene directamente en el objeto estudiado, pues es miembro de la agrupación. Sin embargo, los comportamientos que se van reflejando en los miembros del objeto de estudio, son parte esencial en esta investigación. Estos van a ser tenidos en cuenta, pues esta investigación tipo explicativo-experimental, ya que por medio de la recolección de datos —actividades, costumbres, descripción de actividades o personas etc. —, se busca conocer el proceso, el

entorno, los beneficios de los ensayos en el Cuarteto de Saxofones de la UPN, no solo a nivel personal y colectivo, sino que serán puntos vitales en la generación y/o verificación de la propuesta que surja como resultado de este trabajo.

### **Caracterización de la Población**

La población a la cual se aplicó esta propuesta es el Cuarteto de Saxofones de la Universidad Pedagógica Nacional UPN y al cuarteto de saxofones de la Fuerza Aérea de Colombia FAC. Por un lado, estudiantes que cursan los últimos semestres de la Licenciatura en Música, y de otro, integrantes de la banda de la FAC. Estas agrupaciones permiten generar un proceso de articulación e integración de conceptos técnicos-musicales que se adquirieron en una fase inicial del proceso formativo individual, para posteriormente obtener mejores resultados en el conjunto. Al mismo tiempo, es un laboratorio que deja en evidencia dificultades, haciéndose necesaria buscar propuestas para resolverlos.

### **Instrumentos de Recolección de la Información.**

En el siguiente apartado describiré los medios por los cuales se obtendrá la información necesaria para planear, elaborar y verificar esta investigación, se utilizará también, en primera medida las fuentes primarias, entrevistas, encuestas, etc, se realizará una encuesta a los saxofonistas de la cátedra del maestro Luis Eduardo Aguilar y saxofonistas que conforman la Banda Sinfónica de la Escuela de Suboficiales de la Fuerza Aérea Colombiana. Además, se realizará una entrevista a los cuatro integrantes del cuarteto de saxofones de la Universidad Pedagógica Nacional y de la Fuerza Aérea Colombiana.

Tabla 1

CUARTETO SAXOFONES UPN	CUARTETO SAXOFONES FAC
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Joseph Luna Vanegas</b> Intérprete saxo soprano</li> <li>• <b>Diego Fernando Vargas</b> Intérprete Saxofón Alto</li> <li>• <b>Kevin Klaus Montaña</b> Intérprete Saxofón Tenor</li> <li>• <b>German Gallego Quesada</b> Intérprete Saxofón Barítono</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Christian Danilo Amado</b> Intérprete Saxofón soprano</li> <li>• <b>Joseph Luna Vanegas</b> Intérprete Saxofón Alto</li> <li>• <b>Miller Snyder Yate</b> Intérprete Saxofón Tenor</li> <li>• <b>Didier Geovani Muñoz</b> Intérprete Saxofón Barítono</li> </ul>

### Cronograma y Fases de la Propuesta

En comienzo de esta investigación, se plantearon cuatro fases que se desarrollaron, así: a) Observación y diagnóstico; b) Planeamiento; c) Ejecución; y d) Evaluación.

- **Observación y Diagnóstico:** En esta primera fase se intenta determinar cuáles son los principales problemas presentados en los cuartetos de saxofones de la UPN y la FAC, sistematizándolos y otorgándole una categoría o ítem a trabajar a cada dificultad encontrada. También en esta etapa, se les preguntará a los integrantes del cuarteto qué problemas de estilo técnico-grupal, se enfrenta diariamente la agrupación. —Más adelante se hablará de esta fase y sus resultados—
- **Planeamiento:** Después de obtener los resultados del diagnóstico, se procederá al planeamiento enfocado a planes de trabajo, adoptados en consecuencia de los objetivos a alcanzar, posibilidades y/o necesidades de la agrupación. En esta etapa de la investigación cuando los elementos técnicos-grupales a trabajar ya están definidos, se

procede con la sistematización, aprehensión y análisis de los diferentes elementos y conceptos que permitirán entender a fondo los causales y posibles miradas de intervención. Luego se procede al diseño de los ejercicios que serán aplicados al Cuarteto de Saxofones de la UPN. Es necesario mencionar la importancia en esta investigación, el trabajo de campo como medio de extracción de datos, puesto que este permite el procesamiento de la información para determinar el grado de prioridad, organización y análisis.

- **Ejecución o intervención:** La ejecución va orientada hacia la práctica efectiva de las técnicas de enseñanza, a través de las actividades o estrategias didácticas propuestas. En esta última fase los ejercicios diseñados para el cuarteto son implementados. No obstante, pueden surgir nuevas herramientas que complementen o mejoren la eficacia de los ejercicios y en general los diferentes conceptos o métodos utilizados. Es así, que la retroalimentación y comunicación es fundamental para el cumplimiento del objetivo.
- **Evaluación o Verificación:** Dirigida hacia los resultados obtenidos con la ejecución. A través de esta verificación, se llegará a conclusiones del aprendizaje, modificaciones en el planteamiento, o posturas del tema en cuestión del aprendizaje. En este trabajo, también se llevó un registro fílmico de los ensayos y recitales, donde se observó el rendimiento, la manera como la agrupación soluciona los diferentes problemas hallados, además de evaluar los ejercicios propuestos, para determinar el grado de interpelación instrumental con el objetivo de la propuesta. Adicional se trabajó con una bitácora de ejercicios donde se consignó regularmente y de forma progresiva, la forma como se elaboraban los ejercicios.

## Referentes Teóricos y Conceptuales

Este trabajo está apoyado básicamente en la didáctica de la música de cámara para mejorar la dinámica de trabajo en conjunto, sin embargo, se hablará de: a) El saxofón, su historia y construcción, b) Los cuartetos de cámara; los orígenes del formato, la relación con el Cuarteto de Saxofones; c) Los cuartetos de saxofones en Colombia; y por último del cuarteto de saxofones UPN el cual fue el objeto de estudio de esta investigación al igual que el cuarteto FAC donde se aplicaron los elementos trabajados en el cuarteto UPN.

### Reseña del Saxofón

Este instrumento tiene una historia muy reciente si lo comparamos con el resto de instrumentos que conforman la orquesta, se puede decir que la época específica de invención del saxofón fue alrededor de 1840 por el célebre constructor de instrumentos Joseph Antoine Sax, — también llamado Adolfo—, el objetivo del señor Sax era construir un instrumento que[...]«*por el carácter de su voz pueda aproximarse a los instrumentos de cuerda, pero que tenga más fuerza e intensidad*»[...] (Villafruela)<sup>17</sup>

Realizando el desarrollo del instrumento a partir de 1842, trabaja sobre modificaciones para lograr una mayor calidad de sonido y resolver algunos de los problemas acústicos del clarinete, de esta manera el Señor Sax aparece, lo que hoy se conoce como Saxofón, a partir de 1847 solo

---

<sup>17</sup> Villafruela, Miguel. EL SAXOFON Una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile.  
<http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html>.

se construyeron altos y tenores, puesto que la familia como la conocemos actualmente fueron fabricados desde 1849. (Segarra, 2012, pág. 25)<sup>18</sup>

[...] «*Mejor que cualquier otro instrumento, el saxofón es susceptible de modificar su sonido a fin de poder dar las cualidades que convengan o de poder conservar una igualdad perfecta en toda su extensión. Lo he fabricado -añade el inventor- de cobre y en forma de cono parabólico. El saxofón tiene por embocadura una boquilla de caña simple. La digitación es como la de la flauta y la del clarinete. Por otra parte, se le pueden aplicar todas las digitaciones posibles*»  
[...] (Villafruela)

Después de construido el instrumento su primer intérprete fue el mismo Adolfo Sax, el cual realizó su debut público en 1844, el 3 de febrero en la sala Herz de París con una transcripción de Berlioz y el 1 de diciembre en el conservatorio con el oratorio de G. Kastner “El último rey de Judá”. Se patentó el 21 de marzo de 1846, con número 3.226 concedida el 22 de junio. (Mira, 2011)<sup>19</sup> Sax estaba preocupado por la aceptación de este nuevo instrumento, puesto que sabía que si no se conocían sus posibilidades finalmente podría ser rechazado por los músicos.

El primer profesor de saxofón documentado que tuvo a su cargo la clase de Saxofón en el Gymnasie Militaire de París en 1846 fue Jean François Barthélemy Cokken (1801- 1875) (que años después fue nombrado profesor de fagot en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París), esta clase iba dirigida especialmente a soldados músicos integrantes de las Bandas Militares, [...] «*Los primeros materiales didácticos utilizados para los soldados músicos de las bandas militares fueron los de otros instrumentos adaptados al saxofón (flauta, clarinete) transcripciones de fragmentos de opera o las mismas composiciones que ellos debían interpretar*»  
[...] (Mira, 2011).

<sup>18</sup> Segarra Asensio, Miguel. El Saxofón en España (1850-2000). Tesis Doctoral Universidad de Valencia. Valencia, pág. 25.

<sup>19</sup> Mira, Israel. Didáctica, investigación e interpretación. <http://israelmirasax.blogspot.com.co/2011/05/la-ensenanza-del-saxofon-finales-del.html>,2011.

Posteriormente por razones económicas se suprimen varias clases de instrumento entre ellas la de saxofón y en 1857 quedan a cargo del Conservatorio Nacional de París donde Sax es nombrado profesor, la cátedra funciona exitosamente durante trece años formando a 130 saxofonistas además de la composición musical escrita de diferentes autores para el saxofón, [...] «Se compusieron más de treinta obras como piezas de concurso del Conservatorio, escritas en su mayoría por Jean Baptiste Singelée y Jules Demerssemann. Otros compositores que crearon piezas para saxofón en la época fueron Cressanois, Savari, Petit, Genin, Signard y Colin, la mayoría de ellos directores de bandas. Las obras escritas para saxofón a fines del siglo XIX eran fundamentalmente fantasías y variaciones sobre temas diversos —especialmente de óperas—» [...] (Villafruela)

A finales del siglo XIX, no solo en París se impartían las primeras clases de saxofón, esta clase se propagó en varios conservatorios regionales de Francia, Suiza, e Italia. También era frecuente encontrar que los músicos más avanzados enseñaban otras especialidades instrumentales como, fagot, clarinete, flauta y oboe. Ellos mismos dictaron la cátedra de saxofón durante décadas. En España no fue la excepción, se realizaba el aprendizaje del instrumento de manera autodidacta y sin referencias metodológicas, pero gracias a la gran acogida que tuvo el saxofón en las primeras bandas militares, los directores de estas bandas debían conocer la técnica de todos los instrumentos, entre ellos el saxofón. No obstante, al no poseer materiales concretos para la enseñanza del mismo, se vieron obligados a desarrollar su propio método que a futuro sería la base para los siguientes pedagogos del instrumento.

De esta manera surgió para la fecha, dos importantes maestros españoles que impulsaron la didáctica del saxofón, los maestros José María Beltrán Fernández, quien publicó el primer método para Saxofón en España en 1871, debido a que a la fecha había pocas publicaciones y

todas ellas extranjeras, y el Maestro Juan Marcos y Mas que publicó el *Método Completo y Progresivo para Saxofón y Sarrusofón* publicado en los primeros años de la década de 1890.

### **Cuartetos de Cámara**

Los orígenes de este formato —S, A, T, B—, comenzaron gracias al desarrollo de la música vocal en el renacimiento tardío. Es allí donde la música de cámara comienza su proceso, en el libro del cortesano —*Il libro del cortegiano*, Baldassare Castiglione 1528—, se esperaba que un caballero tuviera “entendimiento y astucia sobre el libro y una habilidad similar en varios instrumentos” es decir, que tuviera una experticia no solo en los procesos técnicos vocales, sino en la interpretación de varios instrumentos, al igual que en la lectura a primera vista. Diccionario Oxford De La Música (Oxford Companion to Music, 2008, pág. 257). Es así, que podemos decir que la música de cámara surgió con el canto, pero en el periodo Barroco, los estilos cambiaron radicalmente, popularizándose dos principales vertientes en agrupaciones: los vocales y los instrumentales.

En el género instrumental rápidamente se tomó fuerza en forma de “sonata a solo” y la “trío sonata”. Esta era interpretada en las cortes por músicos especialmente contratados. Esta música tenía dificultades especiales que no la hacían fácil de interpretar por cualquier otro. Para aquella época, era normal que los compositores escribieran para uno o dos violines y la parte de la armonía o continuo la interpretaba un violonchelo, laúd, bajo de viola o clavecín. Así se conformaron las diferentes agrupaciones instrumentales que respondían a las especificidades de la composición: Por ejemplo, la sonata podía ejecutarse por tres integrantes, un instrumentista melódico con dos músicos de acompañamiento, o a solo o dos instrumentistas melódicos y dos al continuo, cuatro músicos, o también a dúo, más conocida como “trío sonata” y este formato llevaba dos violines más el continuo —dos instrumentos—.

La “trio sonata” fue de los géneros que más se difundió por los compositores de la época, hasta año 1750. Las composiciones usualmente tenían una designación de acuerdo a la función, *da chiesa*<sup>20</sup>, para la iglesia, *voluntaries*<sup>21</sup> o interludios, y otras, llamadas *da camera* que muchas veces contenían movimientos dancísticos. En varios países de Europa, se popularizaron estos formatos, pero con variantes propias de cada región, por ejemplo, en Italia se popularizaron más las cuerdas, en Alemania prefirieron utilizar los vientos además de las cuerdas. Un trio sonata podía ser ejecutado por flauta, oboe, violín y continuo, o para dos flautas y continuo, inclusive, en ocasiones el compositor dejaba a libre elección para los interpretes los instrumentos a emplear (Oxford Companion to Music, 2008, pág. 258).

A finales del siglo XVIII, el mercado de la música fue considerado un lujo por el costo de los instrumentos, como por sus clases. Sin embargo, justo en esta época se compuso una gran cantidad de repertorio de cámara clásico para cuartetos, quintetos y tríos, desarrollado principalmente en Viena, sus alrededores, como también París y Londres. Podemos añadir también dos sucesos importantes: la desaparición del bajo continuo y éxito del piano. Es así, que la música de cámara a finales del siglo XVIII, adquirió nuevas sonoridades, pues los nuevos instrumentos exigían, que los compositores escribieran para ellos.

En consecuencia, las partes del clavecín ya no eran apropiadas para el piano. Sin embargo, la parte del bajo del piano era a menudo similar a las del bajo continuo de años atrás, y además, la parte de la mano derecha del piano muy parecido a los fragmentos melódicos del violín. No obstante, algunos compositores como Haydn, Mozart añadían algún tipo de contrapunto para contrarrestar esta situación. Finalmente, para la época del periodo medio de Beethoven (1802-

---

<sup>20</sup> En italiano, significa “**sonata de iglesia**”, forma musical utilizaba en los actos del servicio religioso. Perteneció al período Barroco, y consiste en obras para violín y bajo continuo.

<sup>21</sup> Es una pieza musical generalmente para órgano tocada en algunas partes de la misa en la iglesia, composición que se desarrolló mucho más en el período Barroco.

1814), podemos observar una igualdad en los instrumentos, obras escritas exclusivamente para instrumentos de cuerdas y ejecutadas por instrumentistas profesionales.

A pesar de los avances en el desarrollo de la música instrumental de cuerdas, existía aun, inconvenientes al suprimir el piano, pues el bajo continuo que llevaba el piano, no fue fácil que conservara la misma textura de la antigua trio sonata. Se intentó entonces con violín, viola y violonchelo, pero este sustituto resultó insatisfactorio, *“posteriormente se vio la posibilidad de dejar dos violines, viola y violonchelo, y los compositores pronto se dieron cuenta que las posibilidades de trabajar con cuatro instrumentos de timbre similar y posibilidades expresivas, era más atractivo, además que, con cuatro ejecutantes competentes, se podía explorar texturas contrapuntísticas como la fuga. De allí, que los cuartetos de cuerdas adquieren la importancia y el modelo de los futuros grupos de cámara”* (Oxford Companion to Music, 2008, pág. 259).

En lo que respecta al cuarteto de saxofones, solo fue hasta el año 1936 cuando el reconocido saxofonista Marcel Mule, destacado virtuoso del saxofón y estudioso del vibrato, funda en el año 1936 el Cuarteto de Saxofones de Paris, empleando un formato similar al del cuarteto de cuerdas clásico, cuyo repertorio original fueron transcripciones realizadas por el propio Mule, y posteriormente por diferentes compositores como: Glazounov, Rivier, Absil, Bozza, Desenclos, Dubois entre otros.

### **Los Cuartetos de Saxofones en Colombia.**

Es importante resaltar la investigación de la historia de los cuartetos de saxofones en Colombia, por esta razón incluyo un fragmento del trabajo de grado realizado por Freddy Garzón Vargas para obtener el título de Licenciado en Música con Énfasis en Dirección (2013), donde contextualiza como aparece este formato en la escena musical colombiana:

[...] «Hace 30 años aproximadamente, el norteamericano Bruse Morton Wright dio paso al primer cuarteto de saxofones de Colombia, quien además de ser el pionero, interpretaba el saxofón tenor junto con Alonso Bautista y Luis Becerra, en los saxofones alto y Guillermo González en el saxofón barítono. Pocos años después se intentó conformar un nuevo grupo de cámara con los saxofonistas de la Banda Sinfónica Nacional, pero solo hasta 1996 cinco jóvenes de Manizales conformaron “Saxeto”, el primer grupo de cámara reconocido nacionalmente; dentro de sus conciertos participaron en el concurso Nacional de bandas en Paipa (1996) y en el auditorio de la biblioteca Luis Ángel Arango. Estuvo dirigido por el clarinetista Hernán Darío Gutiérrez, manteniéndose esta agrupación por cuatro años aproximadamente. Tuvo dos cambios de integrantes en este periodo y en el año 2000, de allí nacen dos conjuntos: “Saxofonía” que mantiene el mismo formato y pasa a ser dirigido por el saxofonista Agustín Franco ex-integrante de “Saxeto”, el otro grupo es llamado “Paisax” con formato de cuarteto. En este mismo año el maestro de saxofón Luis Eduardo Aguilar forma, dirige y participa como saxofonista soprano lo que hoy se conoce como “Cuarteto de Saxofones de Bogotá” integrado por estudiantes de la Universidad Nacional, quienes reciben clases con él mismo. Por otro lado, en Medellín surge el “Cuarteto de saxofones de Medellín” quienes llevan una trayectoria de más de dos años. — Entrevistas con el Maestro Luis Eduardo Aguilar y Juan Alejandro Candamil, 2005—» [...].

(Garzon Vargas, 2013, pág. 9)

Gracias a la iniciativa de estos grupos, actualmente se están formando en otras instituciones universitarias nuevos grupos de cámara de saxofones, con obras tanto de repertorio universal como del repertorio colombiano.

*Conformación Cuarteto de Saxofones de la UPN.* En el año 2009, se crea el Cuarteto de Saxofones de la Universidad Pedagógica Nacional bajo la batuta del Maestro Luis Eduardo Aguilar Amórtegui, Profesor catedrático de la cátedra de Saxofón de la Universidad Pedagógica Nacional, esta iniciativa se da por la inquietud de los estudiantes de saxofón. Una característica principal, es que los estudiantes ad portas de su graduación, van dejando la vacante para que nuevos saxofonistas ingresen a esta agrupación, brindando así elementos interpretativos-musicales por medio de la experiencia en un formato instrumental de cámara.

El cuarteto de Saxofones de la Universidad Pedagógica Nacional además de ser un espacio de formación profesional para los saxofonistas, busca interpretar cuidadosamente los diversos estilos musicales. No obstante, la misión de la agrupación se ha centrado principalmente en el rescate, apreciación y difusión de las músicas tradicionales colombianas.

El cuarteto ha tenido la oportunidad de ser una de las agrupaciones ganadoras para la convocatoria que realizó la alcaldía de Chapinero en su semana intercultural (2011), también ha ofrecido conciertos en diferentes escenarios y salas de concierto la ciudad de Bogotá como del país. Actualmente el cuarteto de Saxofones de la Universidad Pedagógica Nacional está conformado por Joseph Luna en el Saxofón soprano, Diego Vargas en el Saxofón Alto, Kevin Montaña en el Saxofón Tenor y German Gallego en el Saxofón Barítono.

*Conformación Cuarteto de Saxofones de la FAC.* El Cuarteto de saxofones de la FAC depende directamente de la Banda Sinfónica de la Fuerza Aérea Colombiana, que primera medida su existencia parte allí. Es así, como el referente histórico es parte fundamental en la constitución de este documento:

*Banda Sinfónica Militar Fuerza Aérea Colombiana.* La Banda Sinfónica Militar de la Fuerza Aérea Colombiana, fue creada hace 29 años mediante Resolución FAC-No. 170 del mes de noviembre de 1987. Está conformada por Suboficiales y personal civil en la especialidad de Música. Los miembros de la Banda Sinfónica Militar FAC son egresados y estudiantes de diferentes Universidades Nacionales de Música, y en su desarrollo profesional se han conformado en su interior agrupaciones de cámara como: Quinteto de Bronces, Ensamble Instrumental Tres Cuartos, Cuarteto de saxofones y Orquesta K-Fir<sup>22</sup> de música tropical.

La Banda Sinfónica ha sido ganadora de certámenes nacionales como: El Concurso Nacional de Música Inédita realizada en el municipio de San Pedro (Valle del Cauca) en el mes de Julio de 2010, como mejor Banda y mejor obra inédita, compuesta por el concertino, Técnico Tercero Jhoan Trujillo López, integrante de la misma, contando para esa ocasión con la dirección del maestro Camilo Linares Rozo. Igualmente fue ganadora del Concurso Nacional de Bandas en Anapoima Cundinamarca en el año 2012, contando para este evento con la dirección del maestro Javier Ignacio Álzate. Ganadores como Mejor Banda en el Festival del Bambuco Inédito en Tocancipá Cundinamarca en el año 2015 con la dirección del maestro Alejandro Pinzón, y con el grupo de cámara Ensamble Instrumental tres Cuartos, que ocuparon el Segundo puesto en el Festival Nacional del Pasillo en Aguadas Caldas 2016.

---

<sup>22</sup> avión de combate multipropósito supersónico de fabricación israelí, diseñado por la empresa Israel Aircraft Industries para las Fuerzas de Defensa Israelíes, actualmente utilizado por la Fuerza Aérea Colombiana.

En su trayectoria ha realizado dos grabaciones, la primera grabación se realizó con temas de repertorio colombiano en el año 2010, y la segunda es su más reciente producción de repertorio de música colombiana y varias obras del repertorio universal para Banda sinfónica realizado en los estudios de grabación de la Universidad San Buenaventura de Bogotá en el año 2016. La sede de la Banda Sinfónica Militar FAC se encuentra en la ESCUELA DE SUBOFICIALES CT. ANDRÉS M. DÍAZ de la Fuerza Aérea Colombiana en Madrid, Cundinamarca bajo dirección del Maestro Camilo Linares Rozo

*Cuarteto de Saxofones Fuerza Aérea Colombiana.* El Cuarteto de Saxofones de la Fuerza Aérea Colombiana fue creado en el año 2015 por iniciativa de sus integrantes, con el objetivo de convertirse en un laboratorio que responda a la necesidad de generar un trabajo técnico instrumental exigente, donde explore las riquezas tímbricas que brinda el formato de cámara. El cuarteto de saxofones pretende rescatar la música tradicional colombiano e interpretar música universal. En este contexto, el cuarteto ha tenido la oportunidad de realizar diversas presentaciones en universidades, centros culturales y colegios del departamento de Cundinamarca desde su creación, aportando arte y cultura en vísperas del postconflicto. Está conformado por: Cristhian Danilo Amado Posada – Saxofón Soprano, Joseph Luna Vanegas – Saxofón Alto, Miller Snyder Yate Martínez – Saxofón Tenor, Didier Geovanny Muñoz Girón – Saxofón Barítono e Invitado especial: Diego Villanueva-Percusión.

## **Diagnóstico de las Agrupaciones**

### **Problemas Técnicos Hallados en las Agrupaciones**

Un grupo de cámara es un laboratorio en constante cambio, siempre estará en un permanente aprendizaje, la formación en este ámbito es de manera colectiva, buscando siempre un desarrollo individual que le aporte resultados visibles a la agrupación. Por lo tanto, el cuarteto de Saxofones de la U.P.N., es un grupo que está continuamente en autoevaluación, justamente dando origen a esta propuesta. Es así, que se decidió realizar un diagnóstico a esta agrupación mostrando algunas reflexiones desde lo técnico, y algunas actividades didácticas que ayuden a mejorar estos inconvenientes. Así mismo el resultado de esta reflexión y análisis en el Cuarteto UPN se ha intentado aplicar al Cuarteto de saxofones FAC, puesto que esta agrupación lleva menos tiempo de conformación. A continuación, se expondrá la manera como se elaboró este diagnóstico.

### **Diagnóstico Cuarteto de Saxofones UPN.**

Un diagnóstico, se basa en la recolección y análisis de datos para evaluar dificultades de diversa naturaleza. Por esto, el diagnóstico realizado al cuarteto de saxofones, entró en principio en una etapa de observación y evaluación como lo expone Jean-Marie De Ketele<sup>23</sup>, donde se muestra la manera del trabajo de evaluación y diagnóstico, adaptándose a esta investigación y aportando los datos necesarios para encontrar aspectos técnicos musicales que se necesita para mejorar en la agrupación. Sin embargo, antes de la observación, se definirá los comportamientos a observar y en consecuencia las acciones que se tomarán para mejorar cada situación. De los

---

<sup>23</sup>Observar Para Educar: Observación y Evaluación en la práctica educativa (1984).

aspectos técnicos musicales más críticos en la agrupación son: a) Afinación; b) Balance; c) Articulación; d) Dinámicas; e) Estilos; f) Pulso; g) Respiración; h) Homogeneidad sonora.

De lo anterior se tomarán los cuatro conceptos más reiterativos en las observaciones y se propondrá un posterior manejo.

Durante la observación se tendrá en cuenta el rendimiento de la agrupación en un ensayo y se utilizará la obra prelude y Fuga en G menor BWV 558 de J.S. Bach<sup>24</sup>, ya que las características de esta obra —Métrica, bloques armónicos, matices, rítmica—, permitirán evaluar los aspectos técnicos con un mayor grado de certeza y para una mejor retroalimentación en el cuarteto, se hace necesario determinar las principales dificultades, y/o las más evidentes, para mejorar las diferentes dificultades presentadas en el ensamble.

Se pretende también, seleccionar pequeños grupos de información, de los datos recogidos, que a su vez permitirá analizar y reflexionar sobre los conceptos técnicos trabajados.

Para este análisis, primero se establecerá las siguientes características de observación:

- a) Observación de carácter introspectivo retroactiva: El instrumentista hace la observación de sí mismo, pues también es participante activo, ésta se hará a través de una grabación;
- b) Observación de carácter tipo atributivo: Se centrará en presencia o ausencia con un grado determinado de aspectos técnicos musicales del objeto —ensamble- cuarteto—
- c) Observación de carácter tipo continuo y natural: Será percibido como observador durante el desarrollo de tipo longitudinal. Es cuando el investigador desea estudiar su proceso, su desarrollo, su funcionamiento, sus antecedentes y sus consecuentes;

---

<sup>24</sup>Esta obra hace parte de la colección de 8 pequeños preludios y fugas (BWV 553-560), los cuales fueron escritos para órgano con el objetivo de enseñar a sus pupilos los rudimentos en la interpretación del órgano y el uso de los pedales.

- d) Observación de carácter tipo evaluativo: Se fundamenta en los efectos del comportamiento, relaciones entre los elementos del ensayo, antecedentes y experiencia personal del observador.

Este análisis se fundamentó en los resultados de la evaluación-diagnóstico realizada en esta investigación.

### **Diseño Ficha de Diagnóstico.**

Para realizar un diagnóstico de los cuartetos de saxofones, en primer lugar se formuló una pregunta a los integrantes del cuarteto de saxofones UPN antes de iniciar el ensayo, posteriormente se grabó el ensayo y después del mismo se formuló otra pregunta, estas dos actividades arrojaron algunos resultados:

- 1 Se pregunta a los cuatro integrantes del cuarteto ¿Qué elementos técnicos musicales grupales sugiere que sean importantes trabajar en cualquier cuarteto de saxofones? Se pide que nombren (6) seis.
  - Se realiza la grabación de un ensayo del cuarteto UPN, interpretando la obra preludeo y Fuga en G menor BWV 558 de J.S. Bach.
- 2 De acuerdo al resultado del ensayo de la agrupación y a su experiencia en cuartetos de saxofones, se le preguntará a los integrantes del cuarteto qué elementos técnicos-musicales son necesarios para mejorar en el cuarteto de saxofones de la UPN, de acuerdo a los que nombraron anteriormente y de los cuales se les pedirá cuatro más relevantes.

**Resultados.**

Pregunta número 1:

Se realiza la pregunta a los integrantes del cuarteto UPN ¿Qué elementos técnicos musicales tienen en cuenta con el Cuarteto de Saxofones de la UPN? Este fue el resultado:

Tabla 2

Integrante Saxofón Soprano	Integrante Saxofón Alto	Integrante Saxofón Tenor	Integrante Saxofón Barítono
Afinación	Balance	Afinación	Afinación
Respiración	Afinación	Articulaciones	Ensamble
Balance	Ritmo	Ensamble	Digitación
Homogeneidad sonora	Ensamble	Homogeneidad sonora	Balance
Dinámicas	Articulación	Balance	Articulaciones
Articulaciones	Proyección	Expresividad	Vibrato

Pregunta número 2:

Se les pregunta de acuerdo al resultado del ensayo y a su experiencia en los diferentes cuartetos de saxofones. Qué elementos técnicos-musicales son necesarios mejorar en el cuarteto de saxofones de la UPN, de acuerdo a los que nombraron anteriormente y de los cuales se les pedirá cuatro más relevantes:

Tabla 3

Integrante Saxofón Soprano	Integrante Saxofón Alto	Integrante Saxofón Tenor	Integrante Saxofón Barítono
Afinación	Precisión Rítmica	Afinación	Afinación
Sonoridad	Expresividad	Expresividad	Tempo
Dinámicas	Balance	Sonoridad	Expresividad
Articulación	Afinación	Ensamble	Ritmo

### **Transcripción y Análisis de Ensayo Cuarteto UPN.**

**FECHA:** 13 de marzo de 2014

**LUGAR:** Universidad Pedagógica Nacional

**GRUPO:** Cuarteto de Saxofones UPN

**ASIGNATURA:** Música de Cámara.

El día 13 de marzo de 2014 se llevó a cabo el ensayo con el Cuarteto de Saxofones de la UPN con la finalidad de determinar mediante observación, análisis y experiencia de los integrantes del grupo, qué elementos técnicos-musicales se detectan en la agrupación y que presentan dificultad. Se interpretó la Obra Preludio y fuga en G menor de J.S BWV 558 (1703-1707) con arreglos para cuarteto de saxofones de Stephen Anthenien. De acuerdo a los hallazgos encontrados, se determina qué elementos técnicos-grupales son necesarios reforzar en esta agrupación.

Se empieza el ensayo con la respectiva afinación —LA 440 Hz—, empezando por el saxofón soprano, saxofón alto, luego saxofón tenor y por último saxofón el barítono. Al terminar con la afinación, se vuelve a rectificar el LA sonando todos al tiempo, es decir en

bloque. Finalmente, se procede a interpretar la obra. Se realiza grabaciones a los ensayos, tratando de anotar cada uno de los inconvenientes detectados y consignando los resultados a manera de bitácora:

### Tabla de Análisis.

Tabla 4

ANALISIS DE LOS HALLAZGOS	CONCEPTO A TRABAJAR
1. En el segundo 00:03, se escucha que el primer ataque o sonido emitido por los tres saxofones (Barítono, Tenor, Alto) no se realiza al mismo tiempo. Es decir, que el acorde no está sonando al mismo tiempo;	PRECISIÓN RÍTMICA
2. En el segundo 00:14, el saxofón tenor recibe la melodía seguida del saxofón soprano. Al cambiar la melodía, no se hace con la misma intensidad en la dinámica, el resultado sonoro son muy distintos al soprano;	BALANCE
3. En el segundo 00:24, hay un cambio en la dinámica, mostrando un crescendo y un disminuyendo. En esta dinámica, de lo que se trata es de hacerse notorio. Sin embargo, fue tan evidente, que falta más énfasis en las mismas;	DINÁMICAS
4. En el minuto 01:12, el soprano toma la melodía, pero en este pasaje se muestra que se cae un poco el tempo;	PRECISIÓN RITMICA
5. En el minuto 02:09, se evidencia la falta de dinámicas, toda la obra es interpretada de forma plana, sin muchos matices;	DINÁMICAS
6. En el minuto 02:17, la nota larga marca el final de la primera parte, al oírla, se ve que el vibrato utilizado, no es uniforme;	VIBRATO
7. En el minuto 02:40, nuevamente se evidencia que el balance de la agrupación, no es el más óptimo. La melodía en el saxofón tenor, es opacada por el saxofón soprano y alto;	BALANCE
8. En el minuto 02:49, se evidencia una contingencia en el tempo, el vaivén rítmico se evidencia cuando la melodía para al saxofón barítono;	PRECISION RÍTMICA
9. En el minuto 03:01, nuevamente aparece errores de balance con respecto al saxofón tenor, los saxofones soprano y alto sobrepasan la intensidad;	BALANCE

10. En el minuto 03:22, el tempo disminuye cuando el saxo soprano toma la melodía;	PRECISIÓN RÍTMICA
11. En el último acorde minuto 03:52, se pierde el pulso causando impresiones de ritmo, y el acorde no es claro.	PRECISION RÍTMICA

### **Conclusiones Diagnóstico Parcial Cuarteto UPN.**

La experiencia en los diferentes procesos del Cuarteto de Saxofones de la UPN determinó que los mejores elementos para empezar el trabajo de la agrupación fueron ejercicios de escalas por modos, en diferentes articulaciones. Además de lo anterior se abordaron varios corales de Bach y el Pequeño Preludio y Fuga No 6 en G menor BWV 558 de J.S Bach, gracias al estudio juicioso de las anteriores obras y en especial la última, la agrupación empezó a manejar los diferentes elementos musicales que se proponen en esta obra, cabe anotar que esta, a pesar de ser compuesta en el periodo barroco originalmente para órgano, obligó a la agrupación a imitar el estilo, el color de los saxofones debe sonar muy similar y compacto, ya que en el órgano por ser el mismo instrumento interpretando las cuatro voces suena igual siempre.

Además de lo anterior se generaron varios retos: Esta obra en la parte del preludio muestra una melodía principal que se mueve sobre un acompañamiento de acordes en bloque, de manera que al trasladar lo anterior al Cuarteto de Saxofones se presenta una dificultad en cuanto al tema del balance, puesto que la melodía debe sobresalir sobre el soporte armónico y además cada nota del acorde debe estar perfectamente balanceada entre sí, la afinación y la precisión de la emisión del aire también se trabajó, en un órgano las melodías se distinguen de los bloques armónicos y

estos últimos son emitidos con precisión sonando cada nota a un mismo volumen y perfecta afinación.

Al remitirnos a la fuga y elaborando un análisis comparativo entre el órgano y el cuarteto de saxofones en el Pequeño Preludio y Fuga No 6 en G menor BWV 558 de J.S Bach se evidencian retos similares en cuanto al manejo de los cuatro sujetos presentados en la obra, a esto se le suma que en el órgano el timbre de los cuatro sujetos a excepción del último que es evidentemente más grave son uniformes en cuanto a intensidad y sentido de las frases, lo anterior aplicado al cuarteto de saxofones nos obliga a que las características en cuanto a sonido (timbre, color, etc.)deben ser extremadamente similares. Además de lo anterior es importante mencionar el tema rítmico, en la fuga hay una sola persona interpretándola, en el cuarteto de saxofones son cuatro personas que deben pensar como una al momento de la interpretación.

Es importante recalcar que esta obra sirvió de punto de partida para el Cuarteto de Saxofones de la UPN, no significa que funcione para los demás cuartetos de saxofones, sin embargo, estos elementos que se observaron en la obra de Bach y que son imprescindibles a la hora de interpretar, pueden ser también observados y enfatizados en otro tipo de obras para otro tipo de agrupaciones.

Del análisis anterior, teniendo en cuenta los resultados de la observación de este ensayo, se evidencian cinco elementos técnicos-musicales que se le deben dar prioridad para la optimización del trabajo en el Cuarteto de Saxofones de la Universidad Pedagógica Nacional, estos son:

- **Tempo:** Este concepto es seleccionó, pues en el análisis del ensayo se subrayó como una falencia común en la agrupación.

- **Afinación:** Este concepto es seleccionado debido a que fue una de las respuestas en la que acertaron todos los integrantes del cuarteto cuando se les preguntó.
- **Balance:** Este concepto es seleccionado, pues, los integrantes del cuarteto lo mencionaron como uno de los más importantes al momento de conformar la agrupación de cámara, se evidenciaron fallas en la grabación de balance. Este concepto se asociará con el de dinámicas, ya que en el trabajo con el cuarteto estos dos elementos están relacionados.
- **Articulación:** Este concepto fue nombrado como uno de los más importantes, en la conformación de grupos instrumentales. Este es el común denominador, entre los saxofones de la UPN, y de acuerdo a mi experiencia es fundamental.

### **Diagnóstico Cuarteto de Saxofones FAC**

A pesar que la propuesta de esta investigación esta principalmente dirigida al cuarteto de saxofones UPN, también se intentó aplicar los conocimientos adquiridos en el cuarteto de saxofones FAC, puesto que esta agrupación tiene pocos meses de haber iniciado, por este motivo, es pertinente realizar un análisis del ensayo en este grupo para evaluar qué elementos se deben mejorar, para este análisis se empleó un ejercicio de afinación que se utiliza en el cuarteto de saxofones UPN como calentamiento.

## **Transcripción y Análisis de Ensayo Cuarteto FAC.**

**FECHA:** 27 de junio de 2016

**LUGAR:** Escuela de Suboficiales FAC

**GRUPO:** Cuarteto de Saxofones FAC

**ASIGNATURA:** Música de Cámara

El día 27 de junio de 2016 se realiza el primer ensayo diagnóstico del Cuarteto de Saxofones FAC, con el objetivo de formar una agrupación de música de cámara que nos permita en primer lugar generar un discurso musical y a la vez nos brinde herramientas pedagógicas y técnicas a nivel individual y grupal. Esta agrupación está formada por saxofonistas de distintas Universidades y conservatorios del país, es por este motivo que se realizó un ensayo diagnóstico para intentar detectar los posibles inconvenientes técnicos que se posean para así mismo abordarlos.

Para el ensayo Diagnóstico y como ejercicio preliminar, se decidió interpretar uno de los ejercicios aquí consignados, se escogió el ejercicio número 2 de afinación, el cual consiste intervalos principalmente de quinta Justa, sin omitir obviamente algunas octavas justas y cuartas justas, además de ser un ejercicio creado con el objetivo de mejorar la afinación de unos intervalos, este ejercicio permite detectar falencias en otros ítems igual de importantes a la afinación como por ejemplo: ataques en los diversos registros de los saxofones, estabilidad rítmica, balance etc.

El ensayo empieza con una nota de afinación general —LA 440 Hz— y sin ahondar en detalles se entrega las partes del ejercicio N2 de afinación a cada integrante para leer a primera

vista, grabar y posteriormente realizar la retroalimentación acerca de los aspectos a empezar a trabajar:

### Tabla de Análisis.

Tabla 5

ANALISIS DE LOS HALLAZGOS	CONCEPTO A TRABAJAR
1. En el minuto 00:02 El primer intervalo entre el saxo tenor y el saxo alto debe ser una quinta justa, pero no suena así.	Afinación
2. En el minuto 00:04 cuando entra el saxofón soprano debe tener unísono con el alto y una quinta con el tenor, al no poseer un punto de referencia trata de afinar la quinta justa con el tenor, pero en la siguiente negra se guía por la afinación del alto.	Referencia en la afinación
3. En el minuto 00:06 el intervalo de quinta sigue siendo desafinado en el alto y el tenor.	Afinación
4. En el minuto 00:20 el intervalo que se debe generar en el saxo soprano y saxo barítono es un unísono en la octava respectiva de cada instrumento, pero realmente hay una leve desafinación.	Afinación
5. Los ataques no son uniformes en todo el ejercicio.	Articulaciones
6. No hay acuerdo en la articulación para todo el ejercicio.	Articulaciones
7. En el minuto 00:20 el soprano y barítono intentan articular igual, pero cuando entra el saxo tenor lo hace con acento y sin tener la referencia con quien afinar.	Articulaciones Afinación
8. En el minuto 00:30 el saxo soprano cuando hace C# esta nota es muy baja en cuanto afinación. Los saxofones en general por construcción tienden a tener este defecto.	Afinación
9. Existe un desbalance general, se deben oír siempre todas las notas a igual volumen.	Balance Dinámicas
10. Rítmicamente el tiempo esta inestable.	Ritmo
11. En cuanto a lectura hay falencias, notas falsas o no se lee las figuras que están escritas.	Lectura
12. En el minuto 00:47 el saxofón alto tiene dificultades cuando cambia de registro, el color del sonido del registro medio no es igual al del registro agudo, en el registro agudo	Color Sonido

se dificultó la afinación.	Afinación
13. En el registro agudo del saxofón barítono hay diferencia en el color. (calidad del Sonido)	Afinación Sonido
14. En la última nota larga el saxofón tenor emitió la nota distinta a los demás.	Articulaciones

### **Conclusiones Diagnóstico Parcial Cuarteto FAC.**

Después de analizar un fragmento del primer ensayo del Cuarteto de Saxofones FAC, donde se interpretó el ejercicio N2 de afinación, se puede concluir:

- La importancia y la unificación de conceptos en cuanto articulación, emisión de sonido y color, es evidente que el venir de procesos distintos en el instrumento hace necesario un trabajo grupal además del trabajo individual para luego si abordar obras de mayor dificultad. Aunque el ejercicio interpretado está pensado para abordar la afinación, este u otro tipo de ejercicios servirán para el trabajo de diferentes ítems técnicos.
- La necesidad de implementar ejercicios que optimicen los elementos técnicos descritos en el cuarteto de saxofones UPN —estabilidad rítmica, afinación, balance y dinámicas, articulaciones— en el cuarteto FAC lo que contribuirá a mejorar estos aspectos comunes , sin embargo esto no significa que estos ejercicios solucionen en su totalidad todos los inconvenientes presentados, ya que cada agrupación responde a intereses desde su misma especificidad, a las cualidades técnicas de cada interprete y al tiempo que lleva cada proceso.

### **Análisis Encuestas Realizadas a Saxofonistas**

Para determinar qué elementos musicales se va trabajar en el cuarteto de saxofones de la UPN y luego aplicar al de la FAC, se realizó el análisis de grabaciones de ensayos y presentaciones a través del tiempo, adicional a lo anterior, fue necesario sumar la participación de diferentes saxofonistas que notan con preocupación el asunto de la música de cámara y en especial se preocupan por las posibilidades de mejorar la técnica en el cuarteto de saxofones.

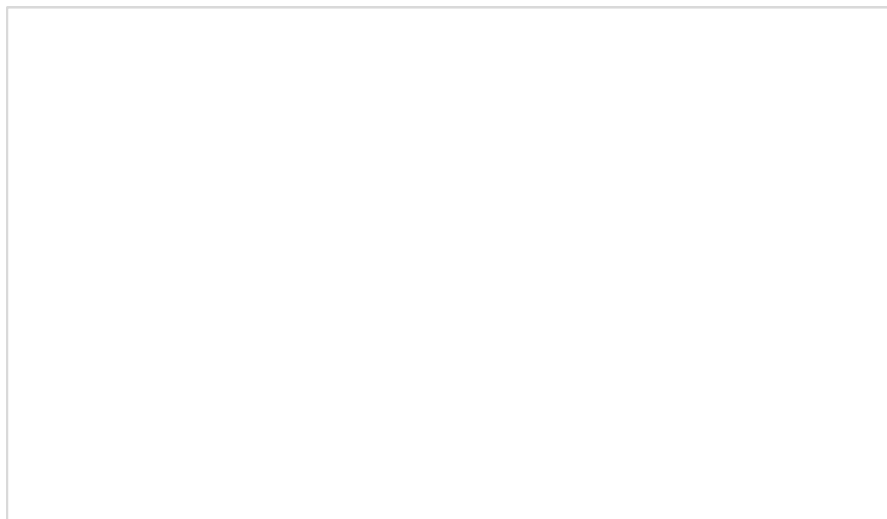
Por tal motivo, se elaboró una encuesta para determinar la postura de los saxofonistas en torno a los diferentes factores técnicos en la formación de cuarteto y que debería trabajarse antes de la interpretación del repertorio. De esta encuesta surgen algunos resultados expresados en gráficas y que en su análisis, se encuentran algunas avenencias o diferencias. Con esta información y con el resultado de los análisis de ensayo en los diagnósticos elaborados se deducen los elementos musicales que van a ser trabajados en el cuarteto de saxofones de la UPN, aplicados en el cuarteto FAC y que podrían ser trabajados al momento de iniciar un cuarteto de saxofones.

- **Análisis Pregunta 1**

En su experiencia en la conformación de grupos instrumentales, ¿encuentra problemas técnicos?

Sí \_\_\_ No \_\_\_

Gráfica 1



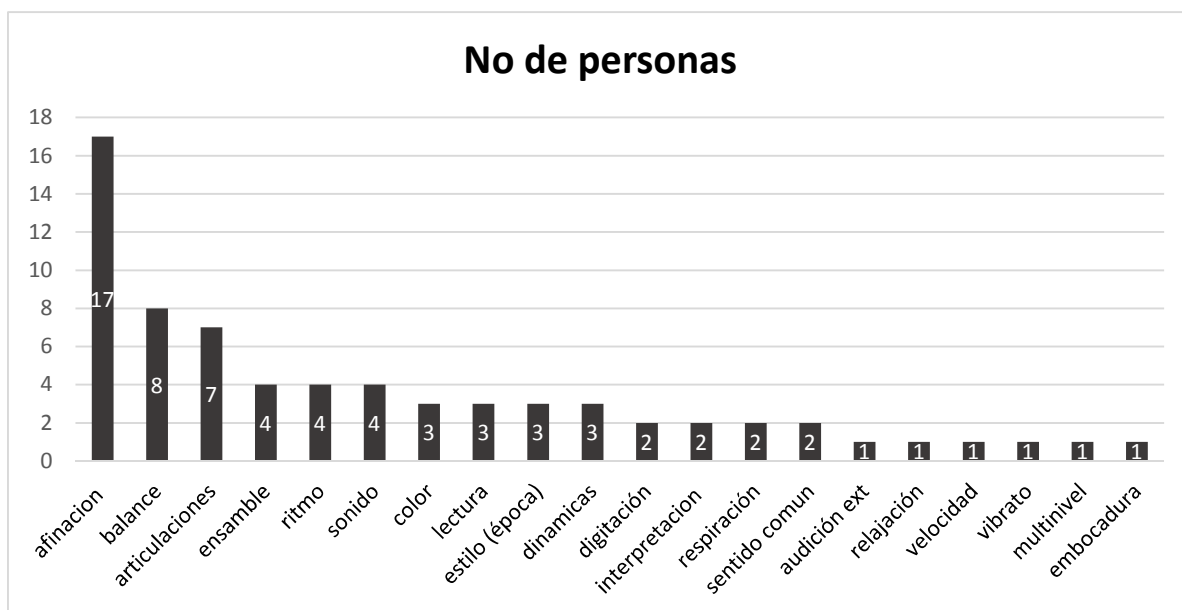
Fuente: Encuesta a diferentes estudiantes de saxofón UPN y FAC Junio 2016

Al realizar esta pregunta a los integrantes de los diferentes Cuartetos de la UPN, estudiantes de saxofón de la UPN y saxofonistas de la Banda Sinfónica De FAC, respondieron en un cien por ciento que existía algún tipo de inconvenientes de índole técnico que se debían tratar. Aunque es importante comprender que todos los grupos tienen necesidades distintas, este trabajo no busca solucionar, sino más bien, que estos ejercicios contribuyan al trabajo de acuerdo a sus necesidades.

## - Análisis Pregunta 2

¿Cuáles son los principales problemas técnicos que usted ha encontrado?

Gráfica 2



Fuente: Encuesta a diferentes estudiantes de saxofón UPN y FAC Junio 2016

En la segunda pregunta dejamos a disposición de los participantes que ellos mismos escribieran los inconvenientes técnicos que consideraban importantes resaltar. 17 personas respondieron que la afinación era el problema que más afectaba a sus distintas agrupaciones, seguido del balance, las articulaciones, el ensamble, el ritmo, el sonido, el color, lectura, el estilo, las dinámicas, etc.

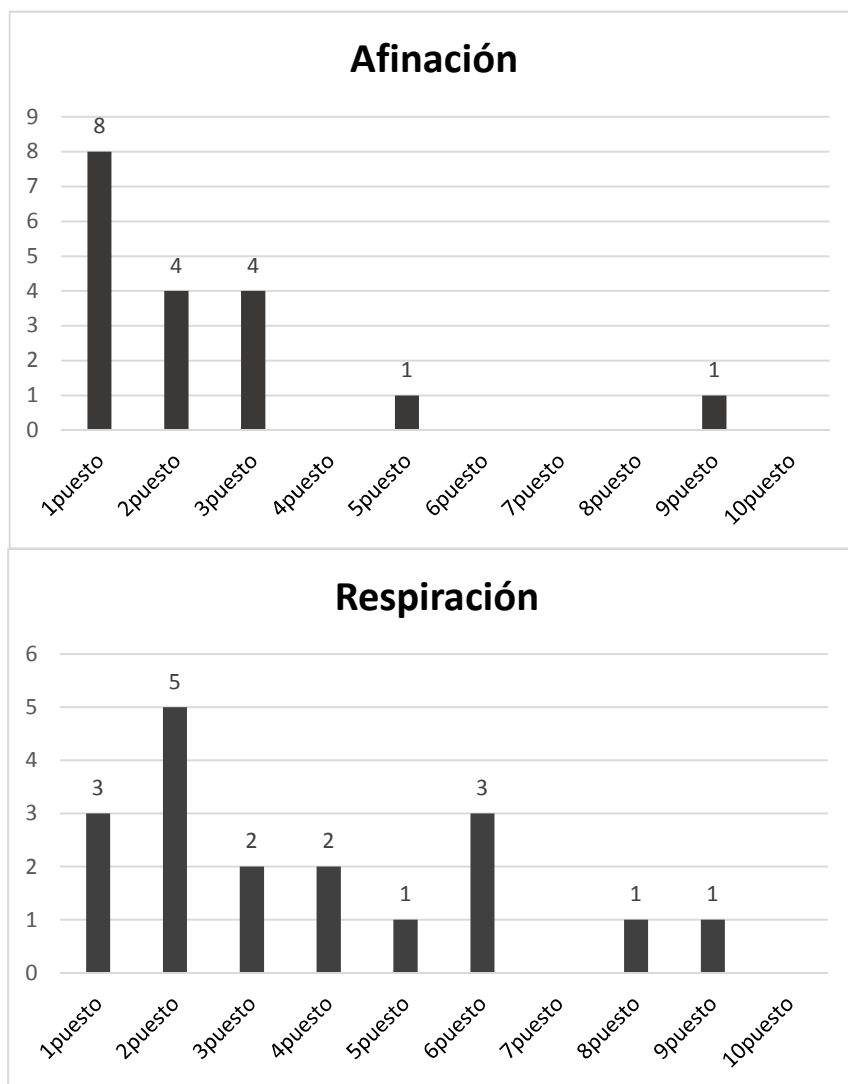
A pesar de que muchos participantes incluyeron diferentes ítems importantes como por ejemplo el vibrato o la respiración, la mayoría de los encuestados no los tuvieron en cuenta. Esto demuestra que cada grupo tiene sus distintas problemáticas, que es deber de cada uno detectarlas

y hay que darles el manejo más adecuado a cada una de ellas. Sin embargo, también es posible deducir que muchas agrupaciones han detectado ítems similares. Esto indica es posible generar ejercicios estándares en algún ítem para cualquier agrupación de formatos similares. En el caso de cuartetos de saxofones se puede obtener resultados positivos aunque sean diferentes las agrupaciones.

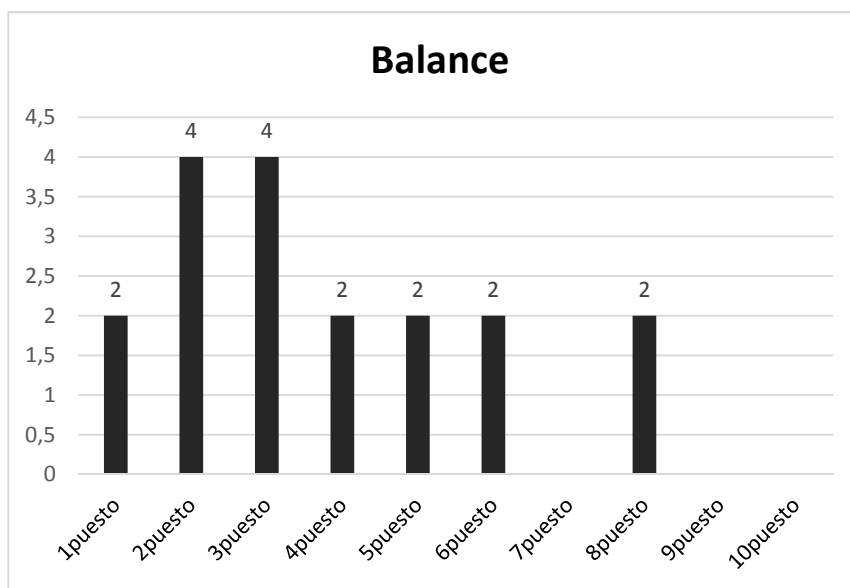
### - ANALISIS PREGUNTA 3

¿En qué orden debería trabajarse los elementos técnicos-musicales (de 1 a 10), en un conjunto de cámara que inicia antes de abordar un repertorio específico?

Gráficas 3 y 4



Gráfica 5

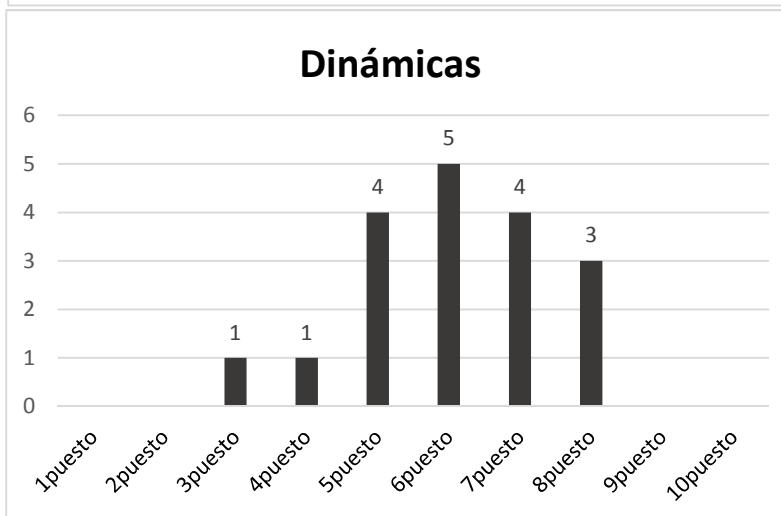
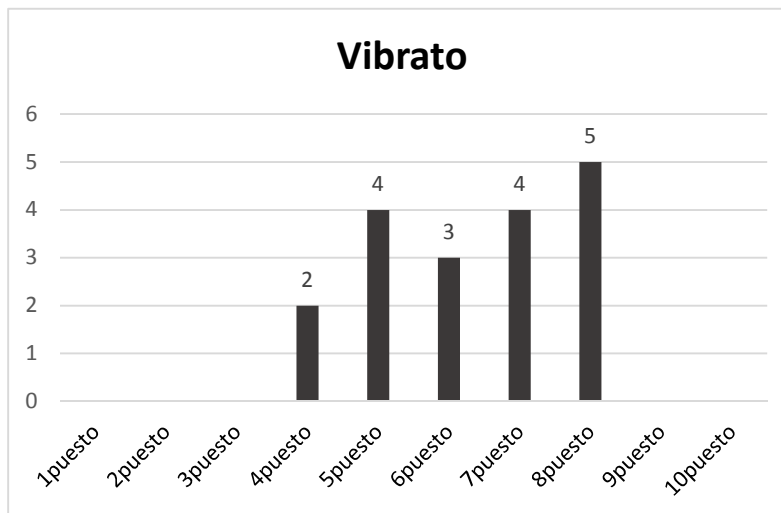
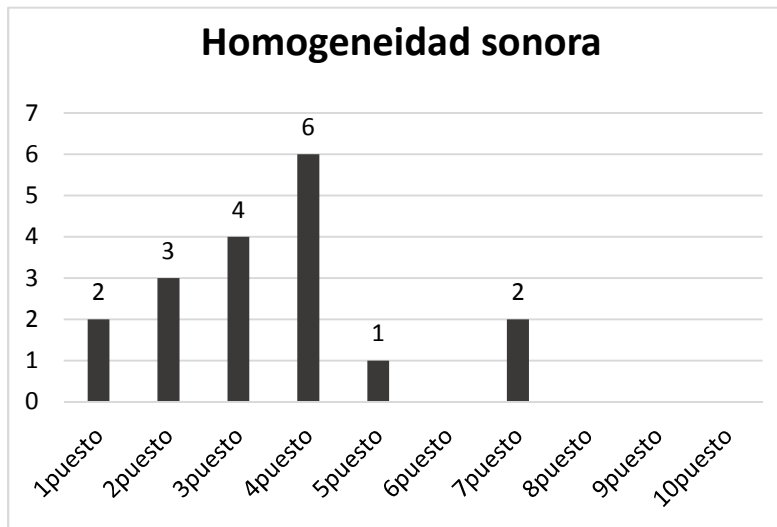


Fuente: Encuesta a diferentes estudiantes de saxofón UPN y FAC Junio 2016

En esta pregunta se intentó determinar en qué orden de importancia los encuestados organizan el trabajo en el cuarteto de saxofones. Es obvio entender que todos los aspectos son importantes y que el desarrollo de cada uno depende del otro. Sin embargo, se quería establecer un orden determinado, pues es importante también, para el abordaje mismo del proceso. De acuerdo a las anteriores gráficas, los guarismos evidencian alta favorabilidad a la afinación como concepto técnico a tratar primordialmente. Lo colocan en primer lugar, mostrando que según los encuestados, antes de iniciar con un repertorio determinado, es importante realizar trabajos de afinación, incluso más el balance instrumental.

Con el ítem de respiración, curiosamente solo una persona lo mencionó, a pesar de mencionarlo muy poco en la pregunta anterior. Si bien es cierto una buena parte de los encuestados lo colocaron en el segundo lugar, es probable que al analizarlo ellos entienden que la respiración es importante. Pero no hay un consenso para saber el orden de prioridades en qué debería ubicarse.

Gráficas 6, 7 y 8

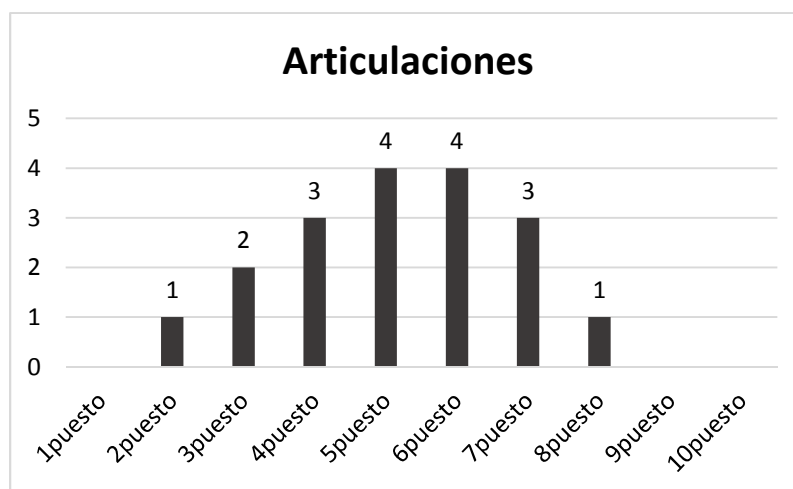


Fuente: Encuesta a diferentes estudiantes de saxofón UPN y FAC Junio 2016

Al observar la gráfica del ítem de dinámicas, los resultados son más uniformes. La mayoría de los encuestados, lo ubicaron entre el cuarto y quinto lugar. Mientras que el ítem del vibrato lo ubican entre el séptimo y el octavo puesto, el vibrato aunque juega un papel muy importante en el color del cuarteto, la mayoría de encuestados deducen que es un elemento que se debe desarrollar posteriormente. Con el ítem de homogeneidad sonora se observa en la gráfica que varias personas lo ubican en los primeros lugares, pero una gran mayoría lo ubica en el cuarto lugar.

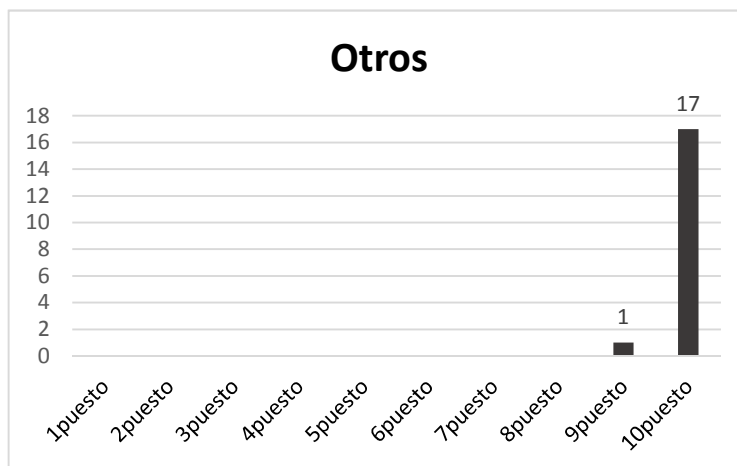
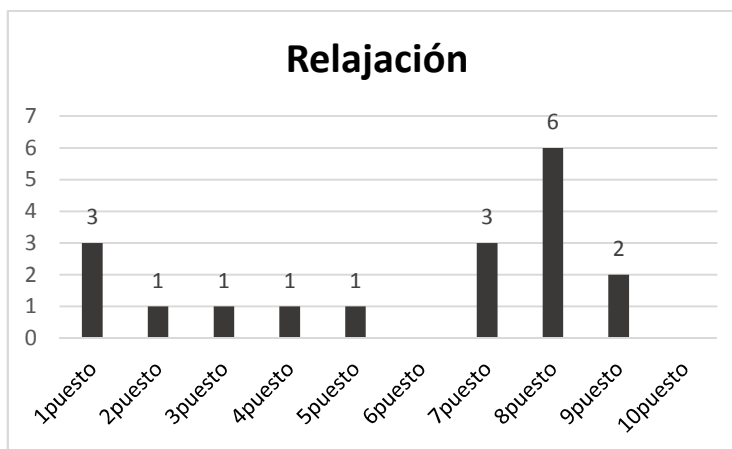
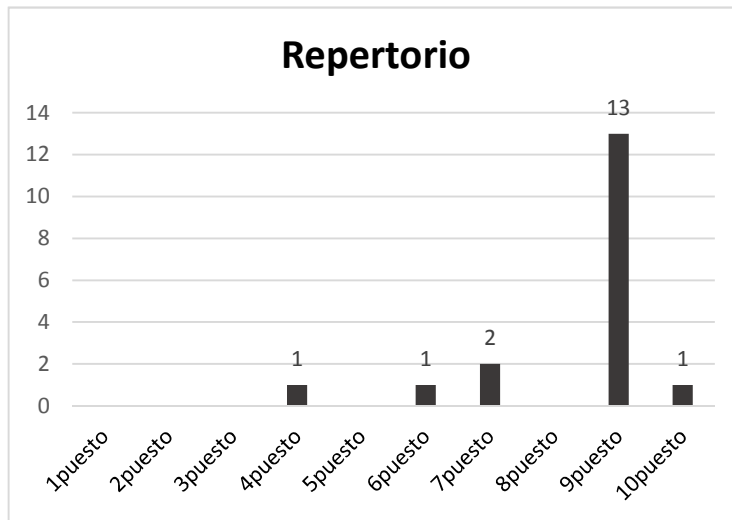
Este resultado pareciera sugerir que los encuestados deducen que el trabajo de homogeneidad sonora es importante, pero no como para llegar a consensos acerca del lugar que debería otorgársele. Aunque este resultado es claro normalmente es considerado es en proceso de todo el trabajo anterior; afinación, dinámicas, color, etc. la homogeneidad sonora es una cualidad a la que se debe llegar después de trabajar ítems mucho más específicos.

Gráfica 9



Fuente: Encuesta a diferentes estudiantes de saxofón UPN y FAC Junio 2016

Gráficas 10, 11 y 12



Fuente: Encuesta a diferentes estudiantes de saxofón UPN y FAC junio 2016

Llegando al análisis de los últimos cuatro ítems, observamos nuevamente que el ítem de articulaciones tuvo resultados con una tendencia entre el quinto y sexto lugar, presuponiendo que aunque es importante realizar este trabajo, no es fundamental a la iniciación de los cuartetos de saxofones.

Los resultados que arrojan las encuestas, muestran que en materia de importancia hay distintas opiniones al respecto. Los ítems de articulaciones obtuvieron están por encima de los elementos de repertorio, relajación y otros. A pesar de estos resultados, es obvio observar que también hubo cierto grado de opiniones al trabajo prioritario, como por ejemplo el resultado de la relajación sugiere que debe estar implícita en el trabajo preparatorio y que no puede faltar en cualquier agrupación.

Finalmente los encuestados sugirieron que el ítem de repertorio no debería ser tan importante al momento del trabajo con la agrupación. Ahora bien, es importante mencionar que el trabajo con un repertorio respectivo, no debe estar desligado al técnico de la agrupación. Por el contrario, debe ser importante la escogencia del repertorio como objetivo principal, ya que permite a la agrupación no solo interpretar, sino el mismo trabajo técnico instrumental y colectivo.

#### - **Análisis Pregunta 4**

¿Qué ejercicios utiliza en los ensayos preparatorios a una interpretación?

Esta pregunta fue abierta a los encuestados, pero curiosamente muchos la respondieron de forma similar. La mayoría comentaron que a la hora de realizar ejercicios de afinación ejercicios

con escalas, exageración de dinámicas y ejercicios con notas largas, algunos incluyeron el solfeo cantado. Otros incluyeron el trabajo de escalas con metrónomo en diferentes articulaciones.

Lo anterior indica que existe una preocupación por los ejercicios preparatorios para la conformación de cuartetos, pero cada agrupación por sus especificidades, es distinta y se tiene muchísimas formas para realizar los ejercicios, no obstante, muchas veces sin que este apunte a un objetivo común.

#### - **Análisis Pregunta 5**

¿Utiliza un repertorio específico al comenzar un grupo instrumental? Si \_\_\_ No\_\_\_, de ser así, ¿Qué repertorio utiliza?

Para el diseño de pregunta anterior, se planteó como estrategia la de pregunta abierta, pues al preguntar acerca del repertorio, ésta nos puede mostrar el abordaje del nivel instrumental utilizado en primera instancia cuando se trata de la creación de una agrupación

La mayoría de los encuestados respondieron que no utilizaban ningún tipo de repertorio al comenzar un proceso en un grupo instrumental o cuarteto de saxofones. Aunque una buena cantidad de encuestados su respuesta fue no, algunos mencionaban algún tipo de repertorio como: los corales, obras del periodo barroco y música de ritmos lentos.

Al analizar las respuestas anteriores es sencillo agruparlas en tres grupos: a) no abordaje de cierto repertorio; b) repertorio determinado; y c) repertorio que sea consecuente con el nivel de la agrupación.

De estas respuestas, se pueda concluir que antes de abordar un repertorio específico, se hace necesario y fundamental, realizar un trabajo preliminar seleccionado de acuerdo al nivel de cada instrumentista.

## Conclusiones Parciales de Diagnósticos, Encuestas y Entrevistas

- De acuerdo a los resultados de las encuestas a los saxofonistas de la cátedra de saxofón de la UPN, los diagnósticos realizados a los cuartetos de la UPN y FAC y las diferentes entrevistas, se escogen cuatro elementos comunes a trabajar en el cuarteto UPN, para luego aplicarlo en el cuarteto FAC. Los elementos escogidos son: Afinación, estabilidad rítmica, dinámicas y balance, articulaciones;
- Por el análisis de los resultados, es importante insistir que todos los encuestados encuentran inconvenientes técnicos en la conformación de los cuartetos. Es decir, que se hace relevante formular una guía utilizada en los dos cuartetos estudiados, y al orden y sistematización de algunos ejercicios, así: a) a la afinación, b) al balance y dinámicas, c) a las articulaciones, d) al ritmo, e) la respiración y f) la homogeneidad sonora;
- Los conceptos de dinámicas y balance por ser similares normalmente se trabajarán en una sola unidad, el concepto de respiración debe ser estudiado de manera individual en cada cuarteto, los conceptos de fraseo y estilo se relacionan con el repertorio seleccionado, y el de homogeneidad sonora es un concepto bastante general que depende de varios factores —Balance, afinación, precisión rítmica, articulaciones, etc.—;
- Con estos resultados generales, se hace necesario realizar una sistematización de ejercicios desde las especificidades de cada Cuarteto de Saxofones, pues cada agrupación tiene un nivel técnico diferente;
- Los ejercicios expuestos acá, no serán la respuesta para cualquier inconveniente técnico que sea detectado, pero al menos es una mirada que favoreció a los dos cuartetos — UPN y FAC— estudiados en este documento monográfico;

- Es indudable que para las agrupaciones aparecen más referentes de estudios técnicos y que en este trabajo no se tuvieron en cuenta. Sin embargo, este documento se centró en respuesta a los resultados de las encuestas, de acuerdo a la experiencia en las agrupaciones;
- El hallazgo de diferentes asuntos técnicos contribuye a optimizar el tiempo de ensayo en las agrupaciones, por lo anterior se hace necesario realizar ejercicios de diagnóstico.

### **Sistematización de Ejercicios**

Los siguientes ejercicios propuestos en este trabajo no son solo el resultado de una reflexión autocrítica acerca del quehacer musical de los cuartetos, sino también al trabajo pedagógico, pues en el caso del cuarteto de la Universidad Pedagógica Nacional, marcó una experiencia en la formación técnica instrumental de sus integrantes y el cuarteto de la FAC hizo que se analizara más en el asunto la enseñanza y la transmisión de conocimientos conceptuales. Por esta razón, se propone una alternativa para empezar el abordaje, antes del trabajo mismo del repertorio. De igual manera, también se da una alternativa de una serie ejercicios que intentan afianzar elementos técnicos, que son necesarios en el trabajo de grupos de cámara como los de cuartetos de saxofones.

Los ejercicios presentan en el siguiente orden:

- ✓ Afinación
- ✓ Estabilidad rítmica
- ✓ Dinámicas y Balance
- ✓ Articulaciones.

Sin embargo, el orden propuesto es una posibilidad que está sujeta a cambios, pues las necesidades y las especificidades para cada agrupación son distintas. Ahora bien, este orden se sugirió debido a que algunos ejercicios se pensaron en consecuencia al grado de dificultad.

Estos ejercicios no buscan solucionar los problemas de una agrupación de este formato, tampoco estos ejercicios están pensados para integrantes sin dominios técnicos instrumentales, simplemente buscan dar cuenta de una experiencia que permitió reflexionar acerca del «cómo», puede ser la iniciación grupal, en este caso «UPN-FAC», y «Qué» tipo de ejercicios se utilizaron en los ensayos, dejando resultados beneficiosos sin demeritar un método específico o rutas diferentes a mismo trabajo grupal.

Es decir, toda metodología o ruta de trabajo, es fructífera en la medida que se comprenda y se realice con conciencia. Ningún método de trabajo se mide desde la verdad absoluta, sin embargo, es indudable que algunos elementos trabajados pueden ser tomados para el trabajo no solo de cuartetos de saxofones, sino de muchos más ensambles instrumentales, que siempre buscan contribuir al perfeccionamiento de sus interpretaciones y al aporte didáctico y metodológico, aplicadas en la enseñanza de su instrumento, pero sobre todo a las dinámicas de los ensayo de sus diferentes grupos o ensambles instrumentales.

### **Afinación en el Cuarteto de Saxofones**

El presente documento tiene como objetivo presentar el concepto de afinación visto desde el trabajo del grupo de cámara «cuarteto de Saxofones». Podemos afirmar entonces que la afinación es el proceso por el cual ajustamos los sonidos de cada instrumento, en relación a un punto de referencia. Un proceso de ajuste que se da por lo general antes de una interpretación musical.

En este ajuste de sonidos, se podrá sentir las diferencias físicas en cuanto a las cualidades del sonido. Es decir, cuando dos saxofones no están correctamente afinados, podemos decir que se siente un choque en las vibraciones del sonido cuando emiten la misma nota. Este nivel de percepción auditiva se optimizará en la medida que los intérpretes de la agrupación trabajen ejercicios de notas largas.

El trabajo de afinación se recomienda realizarlo en relación al asunto acórdico, por lo que se debe analizar el rol que juega el intervalo en la construcción de cada acorde. Se sugiere empezar desde lo general —intervalos de octavas—, hasta lo particular —unísono—. Como forma de ejercicio se puede realizar sonidos que estén separados por intervalos de octavas, luego por quintas y cuartas respectivamente, posteriormente se emplean las terceras y sextas, seguido de las segundas y las novenas; y en último término los unísonos, este orden se ha utilizado en la afinación de instrumentos de cuerda y el piano, y guarda estrecha relación con la secuencia de armónicos que posee todo sonido<sup>25</sup> (Sanchez Gonzalez, pág. 8), además se pueden encontrar este tipo de ejercicios el método *Top Tones for the Saxophone* (Rascher, 1977)<sup>26</sup> Existen factores que entorpecen el proceso de afinación en el cuarteto de saxofones: a) por su construcción<sup>27</sup>; b) por sus las condiciones ambientales; c) por la composición del instrumento; d) por la lengüeta utilizada; d) por la boquilla; e) por su embocadura; f) hasta por la marca, etc.

Por estas razones, dependemos en gran medida del oído del intérprete, del trabajo juicioso de la afinación en grupo y también del conocimiento que se tenga hacia el instrumento que se ejecuta, cada instrumento de la familia tiene sus particularidades en cuanto a la afinación, de esta manera vemos que el trabajo de afinación en el cuarteto de saxofones lo podemos entender como un procedimiento técnico que depende del trabajo individual y grupal. Es importante mencionar

<sup>25</sup> Guillermo González Sánchez, Estudio sobre la afinación en secciones de viento,

<https://profesorciencia.files.wordpress.com/2011/05/15463901-estudio-sobre-la-afinacion-en-los-conjuntos-de-viento.pdf>

<sup>26</sup> Raschèr, Sigurd M. *Top-Tones for the Saxophone*, Third Edition. Carl Fisher, New York, 1977.

<sup>27</sup> El alargamiento o acortamiento del tubo con la boquilla, no es suficiente para afinar los sonidos en su totalidad.

que el alargamiento o acortamiento del tubo con la boquilla no es suficiente para afinar los sonidos en su totalidad, ya que por el diseño del instrumento y los diferentes factores mencionados anteriormente se hace necesario tener conocimiento a nivel individual del instrumento.

Cuando surgen problemas particulares en ciertas notas o posiciones del saxofón, el instrumentista debe optar por compensar las notas que salen desajustadas en particular, una manera es afectando la presión ejercida en la boquilla por la boca, y otra es utilizar posiciones alternas para ciertas notas en la que la afinación está fallando. En conclusión, podemos afirmar que el proceso de afinación es un problema de sensibilidad, un problema de física y problema técnico, el correcto manejo e interrelación de los anteriores conceptos facilita que el resultado del trabajo juicioso en afinación sea fructífero.

### ***Ejercicio N° 1***

#### ***Afinación Octavas.***

En este ejercicio por iniciar con el intervalo de octava<sup>28</sup>, se recomienda manejarlos en tiempos lentos de negra 60-80 bpm. Se recomienda también iniciar el ejercicio solamente con dos instrumentos y luego los otros dos, ya que en ciertos compases se busca mezclar la sonoridad tímbrica entre dos instrumentos solamente, y luego mezclar todos los cuatro saxofones en el siguiente compás. Para la elaboración de este ejercicio no se tiene en cuenta ningún encadenamiento armónico en particular, pero si la utilización del registro común para cada tipo

---

<sup>28</sup> Guillermo González Sánchez, Estudio sobre la afinación en secciones de viento, <https://profesorciencia.files.wordpress.com/2011/05/15463901-estudio-sobre-la-afinacion-en-los-conjuntos-de-viento.pdf>

de saxofón. Además, se incluyeron notas que, en cualquier saxofón, tiende a ser cada vez más difíciles de afinar que el resto.

Ejemplo; las notas re (D) y mi (E), que están por encima de la quinta línea del pentagrama. También se tuvo en cuenta el manejo de matices para distinguir entre dos bloques de melodías distintos (melodía-acompañamiento).

Imagen 1

**EJERCICIO N°1. AFINACION**  
**OCTAVAS**

♩ = 60-80

The musical score is written for four saxophone parts: Soprano Sax, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The time signature is 4/4, and the key signature has one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 60-80. The Soprano Sax part consists of whole notes on the top line of the staff. The Alto Sax part has whole notes on the top line and quarter notes on the first line. The Tenor Sax part has quarter notes on the first and second lines. The Baritone Sax part has quarter notes on the first and second lines. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*).

The musical score consists of four staves, each representing a different saxophone part. The top staff is for Soprano Sax (S. Sx.), the second for Alto Sax (A. Sx.), the third for Tenor Sax (T. Sx.), and the bottom for Baritone Sax (B. Sx.). The music is written in 6/8 time and features a sequence of notes across five measures. Dynamics include *mf* and *p*. The key signature has one sharp (F#). The notes in each measure are: Measure 1: S. Sx. (G4), A. Sx. (C#5), T. Sx. (G4), B. Sx. (C#4); Measure 2: S. Sx. (A4), A. Sx. (D5), T. Sx. (A4), B. Sx. (D4); Measure 3: S. Sx. (B4), A. Sx. (E5), T. Sx. (B4), B. Sx. (E4); Measure 4: S. Sx. (C5), A. Sx. (F#5), T. Sx. (C5), B. Sx. (F#4); Measure 5: S. Sx. (D5), A. Sx. (G#5), T. Sx. (D5), B. Sx. (G#4).

## *Ejercicio N° 2*

### *Afinación Quintas.*

Este ejercicio está pensado específicamente para el trabajo de afinación en las quintas justas, pero también hace que sean importante las cuartas y la octava justas. En general está elaborado para pasar por la mayoría de notas del saxofón, sin importar el registro desde la secuencia de quintas, con el fin de encontrar la afinación primero con el instrumento que tiene la octava y luego con el instrumento que genera el intervalo de quinta. Se debe trabajar lento teniendo en cuenta la división del compás y el intercambio en las cuatro voces. La dificultad de este ejercicio reside en los registros agudos del saxo soprano y alto, y la búsqueda que cada nota sin importar si es baja o alta, un caso particular es el C#; en cualquier saxo esta es demasiado baja y al intentar mezclar con la quinta, la diferencia en afinación es muy evidente.

Imagen 2

## EJERCICIO N°2. AFINACION QUINTAS

♩ = 60-80

Musical score for Soprano Sax, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax, measures 1-4. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 60-80. The Soprano Sax part has whole notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4. The Alto Sax part has whole notes: G4, F#4, E4, D4. The Tenor Sax part has eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The Baritone Sax part has whole notes: G3, F#3, E3, D3.

Musical score for Soprano Sax (S. Sx.), Alto Sax (A. Sx.), Tenor Sax (T. Sx.), and Baritone Sax (B. Sx.), measures 5-8. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Soprano Sax part has eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4. The Alto Sax part has whole notes: G4, F#4, E4, D4, C4. The Tenor Sax part has whole notes: G4, F#4, E4, D4, C4. The Baritone Sax part has whole notes: G3, F#3, E3, D3, C3.

10

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This musical system covers measures 10 through 14. The Soprano (S. Sx.) part consists of whole notes: G4, A4, B4, C5, and D5. The Alto (A. Sx.) part consists of whole notes: E4, F4, G4, A4, and B4. The Tenor (T. Sx.) part consists of whole notes: G3, F3, E3, D3, and C3. The Bass (B. Sx.) part consists of quarter notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5.

15

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This musical system covers measures 15 through 19. The Soprano (S. Sx.) part consists of whole notes: E4, F4, G4, A4, and B4. The Alto (A. Sx.) part consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, and C6. The Tenor (T. Sx.) part consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, and C6. The Bass (B. Sx.) part consists of whole notes: G2, F2, E2, D2, and C2.

### *Ejercicio N° 3*

#### *Afinación Terceras-Sextas.*

El ejercicio de afinación trabaja principalmente sextas y terceras (mayores-menores). No obstante, aparecen intervalos de cuartas, quintas y octavas, pues este ejercicio contiene una sencilla secuencia armónica (I-IV-ii-V-Vii dim-Vi-II7-V) y el último acorde una modulación. Se trabajó de esta manera por la funcionalidad de las terceras dentro de un acorde, la cual indica si es menor o mayor. Es decir, que al trabajar tónicas y quintas del acorde, se facilita ubicar las terceras en cada bloque instrumental. Los primeros compases de cada instrumento tienen una melodía en forma de triadas, y los acompañamientos en redondas con intervalos de terceras. En la segunda parte del ejercicio, se forman dos bloques de melodía y acompañamiento que se combinan en los distintos instrumentos para formar acordes de terceras y sextas principalmente —excepto algunas quintas y octavas que se forman naturalmente—. Este ejercicio como los de afinación, se trabaja a tempos lentos 60-80 bpm.

Imagen 3

**EJERCICIO N°3. AFINACION**  
**TERCERAS-SEXTAS**

♩ = 60-80

Soprano Sax  
Alto Sax  
Tenor Sax  
Baritone Sax

*p* *mf* *p*  
*p* *p* *mf* *p*  
*p* *p* *p* *mf* *p*  
*mf* *p* *p* *p* *mf*

S. Sx.  
A. Sx.  
T. Sx.  
B. Sx.

*mf* *p*  
*mf* *p* *mf*  
*mf*  
*p* *mf* *p*

### Ejercicio N°4

#### Afinación Segundas – Séptimas.

En este ejercicio se utiliza un esquema parecido al anterior ejercicio, donde existe un motivo melódico representado por dos negras y la blanca, generando un intervalo de tercera y séptima respectivamente, que se va rotando por las cuatro voces. La secuencia armónica utilizada es i7-iv7-ii7-iii7-iv-V7-IMaj7. Es importante encontrar que siempre hay una voz generando la tercera menor para completar el acorde, y otras dos voces generan un intervalo de segunda o séptima respectivamente, mientras en la voz principal también se genera un salto de séptima, además el ejercicio culmina en tercera mayor con séptima menor (Maj7). El objetivo este ejercicio es la familiarización con la sonoridad de los acordes con séptimas. Al igual, es preferible tomar el tempo lento, para oírlos con atención.

Imagen 4

**EJERCICIO N°4. AFINACION  
SEPTIMAS-SEGUNDAS**

♩ = 60-80

Soprano Sax

Alto Sax

Tenor Sax

Baritone Sax

## Estabilidad Rítmica en el Cuarteto de Saxofones

El ritmo se define como: «todo lo que tiene que ver con tiempo y movimiento, es decir, es la organización temporal de los elementos de la música, sin importar cuan flexible pueda ser en metro y en tiempo» (Oxford Companion to Music, 2008, pág. 1285). Por lo anterior, el ritmo es considerado como la unidad estructural de una composición. No obstante, en la música tonal tanto el ritmo como los demás elementos musicales, funcionan en niveles distintos, pero interactuando entre sí. Para la mayoría de los oyentes, la cualidad principal del ritmo es la sucesión inmediata de duraciones, sonidos fuertes y débiles como fundamento de la composición musical.

El ritmo necesariamente se ve interpelado por el concepto de *pulso* como el elemento que regula las duraciones absolutas de las estructuras. Este sistema de regulación claramente tiene su origen en funciones biológicas humanas, pero con el paso del tiempo ha evolucionado afectándose de diferentes maneras, en las distintas épocas de la historia, como rallentandos, acelerandos etc. Estas variaciones en el pulso afectan la organización rítmica debido al desplazamiento de los acentos y demás elementos implicados y ha permitido al instrumentista descubrir una herramienta adicional que le permite alterar la estructura a su gusto.

El ritmo es un término que está biológicamente relacionado con la naturaleza, y que se puede definir desde muchas áreas del conocimiento, ejemplo: matemáticas, música, danza, psicología, biología, física, etc. Sin embargo, estos diferentes puntos de vista del concepto, no pueden abarcarlo en su totalidad y muy difícilmente existe una definición que lo agrupe todo. El concepto abordado más aproximado en este trabajo, es el punto de vista del autor Paul Fraisse<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Fraisse, Paul. Psicología del ritmo. Ed Morata, Madrid, 1976.

Paul Fraisse analiza la importancia de la anticipación y la define como una habilidad que se utiliza para predecir que evento musical ocurrirá posteriormente en el tiempo. El autor concluye que la sincronía estricta y asincronía, son características propias del experto y tienen muy en cuenta el rol de la experiencia. Por tal motivo las habilidades de la anticipación, varían según el grado de entrenamiento de las personas expertas en ejecuciones sincrónicas que desarrollan una refinada habilidad de anticipación.

Los seres humanos tienen diferentes cadencias de tiempos para la administración de sus acciones; comer, hablar, caminar, actuar, respirar, etc., hace que se haga en diferentes velocidades dependiendo de cada sujeto: «Considerando las actividades voluntarias pudiera parecer que, en general, hay hombres que son más rápidos que otros» (Fraisse, 1976)<sup>30</sup>. Esto es llamado tiempo personal, o tiempo espontáneo. Sin embargo, hay que tener cuenta que depende de 2 variables principalmente: condiciones psíquicas y del ambiente. Es decir, la percepción que se tiene de pulso, se desarrolla en un periodo temporal, por tanto, la memorización de estas estructuras en el transcurso del tiempo, está relacionadas entre la velocidad, y el ritmo de un evento sin la necesidad de un ensayo. No obstante, si esta relación con el tiempo personal no se ensaya, al cabo de tiempo estas se pueden perder.

Aunque en este análisis en cuanto al tema de estructuras rítmicas se refiere, se relaciona con un concepto de tiempo personal, se debe trabajar más bien un asunto grupal donde el pulso sea por supuesto a cada integrante, pero en relación a la agrupación. En el estudio de la sincronización, el objetivo es generar en el intérprete un estado mental que le permita una sincronización con los demás intérpretes en el entendimiento de la misma música. En cuanto a la emisión de sonido «mente-digitación-emisión», este trabajo debe ser el principio de un estudio

---

<sup>30</sup> Fraisse, Paul. Psicología del ritmo. Ed Morata, Madrid, 1976.

progresivo de acuerdo a la práctica de los ejercicios y de la comprensión de los conceptos que permitan interiorizar algunas nociones de ritmo, empleada al servicio de la música de cámara.

### ***Ejercicio N° 1***

#### ***Estabilidad Rítmica.***

Este primer ejercicio de estabilidad, se puede realizar sin orden estricto de dificultad, es decir, que están pensados para interpretarse en cualquier orden. El objetivo es lograr mantener un tiempo regular sin necesidad de utilizar el metrónomo. Para tal fin, se propone a una velocidad media de 80-120 bpm, primero con la guía del metrónomo y en una dinámica de piano y posteriormente se debe tocar sin la ayuda del metrónomo teniendo en cuenta que debe escucharse la voz principal —corcheas—, por encima del bloque armónico que está formado por las triadas de cada grado de la escala correspondiente, cabe subrayar que los ejercicios de esta parte, son muy similares a los ejercicios sobre escalas mayores y menores que se encuentran en el *Método completo para todos los Saxofones* (Klose, pág. 29)<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Klose, Hyacinthe Eléonore. *Método Completo para todos los Saxofones*. Ed Alphonse Leduc, Paris, pag 29.

Imagen 6

## EJERCICIO N°1. ESTABILIDAD RITMICA

$\text{♩} = 80-120$

The image displays a musical score for a saxophone ensemble exercise. It is divided into two systems, each containing four staves for Soprano Sax (S. Sax.), Alto Sax (A. Sax.), Tenor Sax (T. Sax.), and Baritone Sax (B. Sax.).

The first system is marked with a tempo of  $\text{♩} = 80-120$ . The Soprano Sax part features a complex, continuous eighth-note pattern. The Alto Sax part plays a steady quarter-note pattern. The Tenor Sax part plays a steady quarter-note pattern. The Baritone Sax part plays a steady half-note pattern.

The second system begins at measure 6. The Soprano Sax part continues with a similar complex pattern. The Alto Sax part plays a steady quarter-note pattern. The Tenor Sax part plays a steady quarter-note pattern. The Baritone Sax part plays a steady half-note pattern.

11

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This system of music covers measures 11 through 15. The Soprano Saxophone (S. Sx.) part features a continuous eighth-note melodic line. The Alto Saxophone (A. Sx.) part consists of quarter notes. The Tenor Saxophone (T. Sx.) part consists of quarter notes. The Bass Saxophone (B. Sx.) part consists of whole notes. A small lock icon is visible in the top right corner of the system.

16

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This system of music covers measures 16 through 20. The Soprano Saxophone (S. Sx.) part begins with a rest in measure 16, followed by a continuous eighth-note melodic line. The Alto Saxophone (A. Sx.) part consists of quarter notes. The Tenor Saxophone (T. Sx.) part consists of quarter notes. The Bass Saxophone (B. Sx.) part consists of whole notes. A small lock icon is visible in the top right corner of the system.

21

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This musical system covers measures 21 to 26. The Soprano (S. Sx.) part features a continuous eighth-note melodic line. The Alto (A. Sx.) and Tenor (T. Sx.) parts provide harmonic support with chords, while the Bass (B. Sx.) part plays a steady bass line of half notes.

27

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This musical system covers measures 27 to 32. The Soprano (S. Sx.) part continues with a melodic line that includes some sixteenth-note passages. The Alto (A. Sx.) and Tenor (T. Sx.) parts continue with their respective harmonic parts, and the Bass (B. Sx.) part maintains the bass line. The system concludes with a double bar line.

## Ejercicio N° 2

### Estabilidad Rítmica.

En este caso las figuras que llevan cada instrumento son iguales, lo único que cambia es la disposición de las triadas en cada grado de la escala y el instrumento que lleva la escala, este ejercicio está ideado para interpretarse con cualquier tonalidad, asignando unas figuras distintas para cada instrumento. Es importante la escucha del metrónomo y la diferente asignación de voz o voces principales y secundarias.

### Imagen 7

**EJERCICIO N°3. ESTABILIDAD RITMICA**

♩ = 80-130

The musical score is written for four saxophone parts in 4/4 time. The tempo is indicated as ♩ = 80-130. The key signature has one flat (Bb). The Soprano Sax part plays five whole notes. The Alto Sax part plays a continuous eighth-note scale. The Tenor Sax part plays a continuous eighth-note scale with accents. The Baritone Sax part plays a continuous eighth-note scale. All parts are marked with a piano (p) dynamic.

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This system contains the first five measures of the piece. The Soprano (S. Sx.) part consists of a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Alto (A. Sx.) part consists of a sequence of whole notes: G4, A4, B4, C5, B4. The Tenor (T. Sx.) part consists of a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a descending eighth-note pattern in the final measure. The Bass (B. Sx.) part consists of a sequence of eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3.

11

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This system contains measures 6 through 10. The Soprano (S. Sx.) part continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, followed by a quarter rest in the final measure. The Alto (A. Sx.) part continues with whole notes: G4, A4, B4, C5, B4, followed by a quarter rest. The Tenor (T. Sx.) part continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a descending eighth-note pattern in the final measure. The Bass (B. Sx.) part continues with eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, followed by a quarter rest.

17

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This system contains measures 11 through 15. The Soprano (S. Sx.) part continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Alto (A. Sx.) part continues with whole notes: G4, A4, B4, C5, B4. The Tenor (T. Sx.) part continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, with a descending eighth-note pattern in the final measure. The Bass (B. Sx.) part continues with eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, with a descending eighth-note pattern in the final measure.

22

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This system of music covers measures 22 through 26. It features four staves: Soprano (S. Sx.), Alto (A. Sx.), Tenor (T. Sx.), and Bass (B. Sx.). The Soprano staff contains a melodic line of half notes. The Alto staff contains a line of whole notes. The Tenor staff has a complex, rhythmic line with many eighth notes. The Bass staff has a steady line of quarter notes.

27

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This system of music covers measures 27 through 31. It features the same four staves as the previous system. The Soprano staff continues with half notes, ending with a quarter rest. The Alto staff continues with whole notes, ending with a quarter rest. The Tenor staff continues with its rhythmic eighth-note pattern, ending with a quarter rest. The Bass staff continues with quarter notes, ending with a quarter rest.

### Ejercicio N° 3

#### Estabilidad Rítmica.

Este ejercicio tiene una nueva dificultad; la acentuación de los tiempos débiles del compás. Es muy común tener problemas rítmicos al encontrar estas figuras en alguna partitura, pues la disposición del acorde es por triadas y la subdivisión la lleva el saxofón barítono. Es importante resaltar los acentos y la escala que lleva el saxofón barítono. Se aconseja practicar en varias tonalidades, en diferentes velocidades, con el metrónomo y en una dinámica de piano.

Imagen 8

**EJERCICIO N°3. ESTABILIDAD RITMICA**

♩ = 80-130

The image displays a musical score for Exercise No. 3, titled "ESTABILIDAD RITMICA". The score is written for four saxophone parts: Soprano Sax, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The tempo is marked as ♩ = 80-130. The music is in 4/4 time and piano dynamics. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The Soprano Sax part plays whole notes. The Alto Sax part plays eighth notes. The Tenor Sax part plays quarter notes with accents. The Baritone Sax part plays a complex eighth-note pattern.

11

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This system of musical notation covers measures 11 through 15. It features four staves: Soprano Saxophone (S. Sx.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), and Baritone Saxophone (B. Sx.). The Soprano part consists of five whole notes. The Alto part plays a steady eighth-note pattern. The Tenor part features eighth-note chords with accents. The Baritone part plays a continuous eighth-note line.

16

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This system of musical notation covers measures 16 through 20. It features the same four staves as the previous system. The Soprano part continues with five whole notes. The Alto part continues with eighth notes. The Tenor part continues with eighth-note chords and accents. The Baritone part continues with eighth-note lines.

EJERCICIO NO 3 ESTABILIDAD RITMICA

3

22

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

27

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

**Ejercicio N° 4****Estabilidad Rítmica.**

Trabajar este ejercicio en orden no es lo importante, lo indispensable es el estudio de las octavas en el acompañamiento, al tiempo de la escala melodía en el saxofón alto. Hay que tener en cuenta la acentuación de los tiempos débiles y el resultado rítmico obtenido cuando suena el acompañamiento por debajo de la melodía, la afinación de estos intervalos es muy importante como en los demás.

Imagen 9

**EJERCICIO N°4. ESTABILIDAD RITMICA**

♩ = 80-130

The image shows a musical score for Exercise 4, titled "EJERCICIO N°4. ESTABILIDAD RITMICA". The score is in 4/4 time and consists of two systems. The first system includes parts for Soprano Sax, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The second system includes parts for Soprano Sax (S. Sx.), Alto Sax (A. Sx.), Tenor Sax (T. Sx.), and Baritone Sax (B. Sx.). The Alto Sax part features a melodic line, while the other parts provide accompaniment. The tempo is marked as 80-130.

11

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

16

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

This musical score is for saxophones, divided into two systems. The first system covers measures 11 to 15, and the second system covers measures 16 to 20. Each system contains four staves: Soprano Saxophone (S. Sax.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Baritone Saxophone (B. Sax.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. In the first system, the Soprano Saxophone plays a simple harmonic line of quarter notes. The Alto Saxophone plays a complex, fast-moving eighth-note pattern. The Tenor Saxophone plays a simple line of half notes. The Baritone Saxophone plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The second system continues these parts, with the Soprano Saxophone playing a similar harmonic line, the Alto Saxophone continuing its eighth-note pattern, the Tenor Saxophone playing half notes, and the Baritone Saxophone playing eighth notes with accents.



22

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

27

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S. Sx.), Alto (A. Sx.), Tenor (T. Sx.), and Bass (B. Sx.). The score is divided into two systems. The first system begins at measure 22, and the second system begins at measure 27. The Soprano part consists of a simple melody of quarter notes. The Alto part features a more active line with eighth notes and some beamed sixteenth notes. The Tenor part has a simple harmonic line with quarter notes. The Bass part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and accents. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

## **Balance y Dinámicas en el Cuarteto De Saxofones**

Los conceptos de balance y de las dinámicas se trabajaron en una sola unidad, puesto que el trabajo de dinámicas contribuye a nivelar las intensidades sonoras en los instrumentos. Tocar los cuatro instrumentos a una misma intensidad, es el primer paso para el trabajo de un buen balance. Cuando se hace referencia al concepto de dinámicas, se refiere al [...] «*aspecto de la expresión musical el cual resulta de las variaciones en el volumen del sonido*» [...] (Donington, 1980, pág. 795)<sup>32</sup>, en este caso se utilizarán las dinámicas de piano, crescendo, disminuyendo etc., el objetivo de este trabajo es llevar al extremo el rango dinámico de la agrupación sin alterar la afinación, y el ritmo.

El concepto de balance se define como la [...] «*fuerza e intensidad de uno o varios instrumentos que tiende a dominar en la agrupación*» [...] (Gale, 2010)<sup>33</sup>. En cuanto al cuarteto de saxofones, se puede estar relacionado con la intensidad de cada instrumentista. Al hablar de Balance, también es importante hablar de mezcla y el grado de combinación de sonidos producidos por los instrumentos para formar un timbre homogéneo, sin que uno tenga más protagonismo que el otro. En el cuarteto de saxofones o en cualquier conjunto instrumental, es bastante difícil obtener un balance y una mezcla uniforme.

Para lograr este balance, en principio es necesario que la interpretación sea tocada en el mismo nivel dinámico y en las sugerencias dadas por el autor como en las mismas melodías, en las contra-melodías, en los acordes, etc. En la mezcla como en el balance, hay una dependencia total con la atención flotante y cuidadosa de cada uno de los integrantes del grupo para mejorar. Sin embargo, en los instrumentos de madera como los saxofones el tipo de instrumento, las boquillas y las cañas ayudan per se, a lograr la homogeneidad en el sonido que se busca.

<sup>32</sup> Donington, Robert. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Macmillan Publishers Limited, Londres, 1980.

<sup>33</sup> Gale, Bruce. Balance and Blend. [www.theconcertband.com](http://www.theconcertband.com), <http://www.theconcertband.com/index.php/band-training/balance-and-blend>, enero de 2010

## Ejercicio N° 1

### Balance y Dinámicas.

En este ejercicio se maneja un bloque armónico y una melodía, el bloque armónico es un acorde es disposición distinta a la fundamental, la melodía lo componen acordes mayores con séptima menor, que son la dominante del siguiente acorde. Es necesario recalcar la importancia en que la melodía pasa por cada instrumento, por eso debe realizarse dicha melodía con la misma intención. En el caso del acorde, se debe realizar en el matiz indicado y a la misma intensidad de los dos últimos compases, pues son en bloque, y se debe exagerar las dinámicas escritas. Esta vez los cuatro instrumentos deben hacer los cambios dinámicos al mismo tiempo y a la misma intensidad. Se recomienda una velocidad moderada, 80-100 bps.

Imagen 10

**EJERCICIO N°1**  
**BALANCE Y DINAMICAS**

♩ = 80-100

The musical score is written for four saxophone parts: Soprano Sax, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 80-100. The score consists of three measures. The Soprano Saxophone part has whole notes with dynamics *p*, *p*, *p*. The Alto Saxophone part has whole notes with dynamics *p*, *p*, *f*. The Tenor Saxophone part has whole notes with dynamics *p*, *f*, *p*. The Baritone Saxophone part has whole notes with dynamics *f*, *p*, *p*.

The image shows a musical score for Exercise N° 2, consisting of four staves for saxophones: S. Sx. (Soprano), A. Sx. (Alto), T. Sx. (Tenor), and B. Sx. (Baritone). The music is in 4/4 time and begins with a 4-measure phrase. The dynamics are as follows:

- Measure 1:** S. Sx. starts with *f*, A. Sx., T. Sx., and B. Sx. start with *p*.
- Measure 2:** All instruments transition to *p*. Red lines indicate a crescendo for S. Sx., A. Sx., and T. Sx., and a decrescendo for B. Sx.
- Measure 3:** All instruments reach *ff*. Red lines indicate a decrescendo for S. Sx., A. Sx., and T. Sx., and a crescendo for B. Sx.
- Measure 4:** All instruments transition to *subito p*.

### ***Ejercicio N° 2.***

#### ***Balance y Dinámicas.***

La particularidad de este ejercicio es en el unísono rítmico entre todos los instrumentos, con el objetivo principal de realizar los cambios dinámicos a una misma intensidad y tiempo. Así mismo, se debe establecer unos topes para cada dinámica; pp, p, mf, f, ff etc. No se debe olvidar en este ejercicio, el manejo del concepto de mezcla para cada instrumento de la agrupación. Al igual, se intentó enfatizar en los registros con mayor dificultad de algunos saxofones del cuarteto, ya que el timbre es complejo manejar debidos a sus alturas.

Imagen 10

## EJERCICIO N°2 BALANCE Y DINAMICAS

♩ = 80-100

The musical score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 5, and the second system contains measures 6 through 9. Each system includes four staves for Soprano Sax (S. Sax.), Alto Sax (A. Sax.), Tenor Sax (T. Sax.), and Baritone Sax (B. Sax.).

**System 1 (Measures 1-5):**

- Measure 1:** All parts start with a dynamic marking of *p* (piano).
- Measure 2:** All parts transition to a dynamic marking of *f* (forte).
- Measure 3:** All parts transition back to a dynamic marking of *p*.
- Measure 4:** All parts transition to a dynamic marking of *f*.
- Measure 5:** All parts transition to a dynamic marking of *p*.

**System 2 (Measures 6-9):**

- Measure 6:** All parts start with a dynamic marking of *f*.
- Measure 7:** All parts transition to a dynamic marking of *p*.
- Measure 8:** All parts transition to a dynamic marking of *f*.
- Measure 9:** All parts transition to a dynamic marking of *p*.

Red hairpins are used throughout the score to indicate the gradual changes in dynamics between these marked points.

### Ejercicio N°3

#### *Balance y Dinámicas.*

Este ejercicio es el de mayor grado de complejidad, debido a que se manejan tres planos sonoros. El motivo que debe resaltarse es la nota larga y se encuentra en una dinámica de fuerte, en contra a la melodía que en este caso es la misma escala y se encuentra en un rango sonoro de intensidad media. La base rítmica está distribuida en dos instrumentos y están en un matiz de piano y se deben interpretar con la misma intensidad dinámica. Es importante mencionar que todos los motivos se intercambian y el centro tonal cambia también medio tono arriba en cada dos compases, con el objetivo de lograr concentración total y cuidado con cada elemento musical. En este ejercicio los registros de los diferentes saxofones tienden a ser un inconveniente para realizar todas las indicaciones escritas. Es importante interpretarlo a una velocidad media 80-100 bpm.

Imagen 11

**EJERCICIO N°3**  
**BALANCE Y DINAMICAS**

♩ = 80-100

The musical score is written for four saxophone parts: Soprano Sax, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 80-100. The Soprano Sax part starts with a forte (f) dynamic and features a long note in the first measure, followed by a melodic line in the second measure. The Alto Sax part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and features a melodic line in the first measure, followed by a long note in the second measure. The Tenor Sax part starts with a piano (p) dynamic and features a long note in the first measure, followed by a melodic line in the second measure. The Baritone Sax part starts with a piano (p) dynamic and features a long note in the first measure, followed by a melodic line in the second measure. The score includes dynamic markings (f, mf, p) and articulation (accents, slurs) to guide the performer.



### **Articulaciones Vistas Desde el Cuarteto De Saxofones.**

El término articulación en música se refiere al «grado de separación de cada sonido en la ejecución de notas sucesivas» (Oxford Companion to Music, 2008, pág. 117). En el cuarteto de saxofones, la manera de ejecutar las articulaciones es muy consecuente para la interpretación. En cuanto al fraseo, se le otorga la obra a un estilo específico «época, género musical etc.», y depende en un alto porcentaje de la manera como son interpreta. Las notaciones utilizadas en la partitura son: a) los puntos; b) líneas cortas; c) acentos, d) ligaduras, etc., la cual data después del barroco. Aunque históricamente en épocas anteriores se ejecutaban sin necesidad de escribirlas en el papel.

Al referirse al cuarteto es importante aclarar que, en los instrumentos de caña, a la hora de interpretar una partitura, las articulaciones dependen de la acción de la lengua, especialmente cuando en esta acción el aire está presente en la primera nota únicamente y se termina en otra nota en la misma frase, o que la frase es ligada. Pero si por el contrario cada nota tiene una articulación distinta a la ligada, se concluye que la articulación es separada.

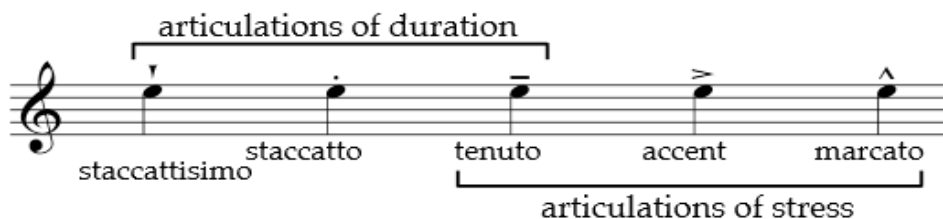
Las articulaciones están separadas en dos tipos, según su duración o énfasis es: *Stacatissimo* que quiere decir que las notas son extremadamente cortas en su duración. *Stacatto* significa que la nota es de corta duración, aproximadamente la mitad del valor de la nota de *tenuto* o *portato*, que, según su función, puede significar la duración completa de la nota y también puede significar un énfasis, estrés<sup>34</sup> (LearnMusicTheory.net, s.f.)<sup>35</sup>, o tensión mínima. Los *acentos* quieren decir estrés o énfasis en la nota *portato* y el *marcato* sugiere al intérprete un exagerado

<sup>34</sup> Se refiere al grado alto de énfasis o importancia que recae sobre esa nota.

<sup>35</sup> LearnMusicTheory.net. <http://www.learnmusictheory.net/PDFs/pdffiles/01-01-09-DynamicsArticulations.pdf>

énfasis en las notas. Las articulaciones pueden combinarse de tensión, con un énfasis o viceversa.

Imagen 12



Fuente High Yield Music Theory, Vol. 1: Music Theory Fundamentals, Section 1.9, Dynamics, Articulations, Slurs, Tempo Markings.

En los ejercicios para el cuarteto de saxofones, se empleó articulaciones ligadas y separadas. De las separadas se utilizó el staccatto, el portato, el acento y la articulación simple —nota sin ninguna marca en la parte superior (detaché)—. Con la intención de unificar en los cuatro instrumentistas los portatos, los staccatos y los acentos, ya que son las que se utilizan regularmente en cualquier tipo de música.

Como se mencionó anteriormente las articulaciones dependen del movimiento de la lengua, y esto hace que el staccatto presenta inconvenientes debido a la unificación y a la velocidad; entre más velocidad, es más compleja su ejecución. Se recomienda que los dos primeros ejercicios, se interpreten a una velocidad moderada, pues es importante la unificación de los cuatro saxofones. El tercer y cuarto ejercicio se recomienda trabajarlo a una velocidad rápida, con el fin de ganar precisión en el movimiento de la lengua, agilidad y digitación.

### *Ejercicio N° 1.*

#### *Articulaciones.*

El primer ejercicio busca la unificación en la manera como se articula en el conjunto. Al igual, en el registro natural de los saxofones, hay ciertos pasajes en el manejo de algunas articulaciones que merecen especial cuidado; por ejemplo, el staccato en los registros graves. Además, es importante resaltar que no se buscó una secuencia armónica en el ejercicio, sino simplemente el trabajo de unificación en los diferentes registros de los saxofones. Estos ejercicios están pensados para realizarse a una velocidad lenta-moderada 60-80 bpm.

Imagen 13

**EJERCICIO N°1. ARTICULACIONES**

♩ = 100-130

The image shows a musical score for four saxophone parts: Soprano Sax, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The score is in 4/4 time and the key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked as ♩ = 100-130. The Soprano Sax part has rests in the first three measures and a quarter-note sequence in the fourth. The Alto Sax part has rests in the first two measures and a quarter-note sequence in the third. The Tenor Sax part has rests in the first two measures and a quarter-note sequence in the third. The Baritone Sax part has a quarter-note sequence in the first measure and rests in the following three measures.

Musical score for Soprano (S. Sx.), Alto (A. Sx.), Tenor (T. Sx.), and Bass (B. Sx.) voices. The score is in G minor (three flats) and 4/4 time. The Soprano part has rests in measures 1-3 and a quarter-note chord in measure 4. The Alto part has rests in measures 1-2 and a quarter-note chord in measure 3, followed by a quarter-note chord in measure 4. The Tenor part has rests in measures 1-2 and a quarter-note chord in measure 3, followed by a quarter-note chord in measure 4. The Bass part has a quarter-note chord in measure 1, followed by rests in measures 2-4.

Musical score for Soprano (S. Sx.), Alto (A. Sx.), Tenor (T. Sx.), and Bass (B. Sx.) voices, starting at measure 9. The Soprano part has a quarter-note chord in measure 9, followed by rests in measures 10-12. The Alto part has rests in measures 9-10 and a quarter-note chord in measure 11, followed by a quarter-note chord in measure 12. The Tenor part has rests in measures 9-10 and a quarter-note chord in measure 11, followed by a quarter-note chord in measure 12. The Bass part has rests in measures 9-11 and a quarter-note chord in measure 12.

Musical score for Soprano (S. Sx.), Alto (A. Sx.), Tenor (T. Sx.), and Bass (B. Sx.) voices, continuing from the previous system. The Soprano part has a quarter-note chord in measure 9, followed by quarter-note chords in measures 10-12. The Alto part has rests in measure 9 and quarter-note chords in measures 10-12. The Tenor part has rests in measure 9 and quarter-note chords in measures 10-12. The Bass part has rests in measure 9 and quarter-note chords in measures 10-12. The system concludes with a double bar line.

Ejercicio 2

### *Articulaciones.*

Este ejercicio pretende la unificación del sonido del cuarteto, explorando los diferentes registros en los saxofones y añadiendo una articulación más: el acento. No obstante, la secuencia armónica determinada fue I-IV-I-I-vi-I-V-I, recordando que la secuencia armónica no es el centro de este ejercicio. Se añadieron también algunas octavas para recordar el trabajo de afinación. Se creó este ejercicio para interpretarlo a un tempo lento 60-80 bpm.

Imagen 13

**EJERCICIO N°2. ARTICULACIONES**

♩ = 80

The musical score is divided into two systems, each containing four measures. The first system shows the Soprano Sax playing a descending eighth-note line (G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3), while the Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax play a descending quarter-note line (G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3). The second system shows the Soprano Sax playing a descending quarter-note line (G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3), while the other three saxophones play a descending eighth-note line (G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3). Accents (>) are placed over the notes in the second system. The second system ends with a double bar line.

### *Ejercicio N° 3.*

### *Articulaciones.*

Este ejercicio de articulaciones pretende la agilidad, puesto que en muchas ocasiones nos encontramos con pasajes que requieren habilidad técnica tanto para la lengua al momento de ejecutar legatos, staccatos y sus combinaciones, como para la digitación. Se pensó el ejercicio en un unísono general, donde se interpreta una escala determinada y se van cambiando las articulaciones a lo largo del ejercicio. Importante ir cambiando las escalas a interpretarse y el tempo puede ser rápido en la medida que se afiance en trabajo (120 bpm).

Imagen 13

## EJERCICIO N°3. ARITCULACIONES

♩ = 80-130

The image displays a musical score for four saxophone parts: Soprano Sax, Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The score is written in 4/4 time and features a unison scale. The tempo is indicated as ♩ = 80-130. The score is divided into four measures, each containing a different articulation: the first measure is marked with a slur (legato), the second with a staccato mark, the third with a marcato mark, and the fourth with a staccato mark. The notes are written in a single line for each instrument, and the key signature is one flat (B-flat).

5

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This musical system contains measures 5 through 8. It features four staves for Soprano (S. Sx.), Alto (A. Sx.), Tenor (T. Sx.), and Bass (B. Sx.) voices. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. Each voice part has a melodic line with red slurs and accents. The Soprano part starts with a five-measure rest. The Alto, Tenor, and Bass parts begin on the first measure. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together.

9

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This musical system contains measures 9 through 12. It features four staves for Soprano (S. Sx.), Alto (A. Sx.), Tenor (T. Sx.), and Bass (B. Sx.) voices. The music continues in the same key and time signature. The Soprano part begins on measure 9. The Alto, Tenor, and Bass parts continue from the previous system. The melodic lines are consistent in style, with red slurs and accents. The Soprano part has a five-measure rest at the beginning of the system.

13

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

#### *Ejercicio N° 4.*

##### *Articulaciones.*

Este ejercicio a pesar de estar más enfocado al asunto de las articulaciones, como la digitación, la homogeneidad y en el sonido, es un intento por condensar todos los demás ítems vistos, desde la afinación, el balance, la ejecución, las frases, las dinámicas, las articulaciones cambiantes en cada melodía, hasta el trabajo de ritmo inmerso en este ejercicio. Este ejercicio es el de mayor complejidad debido a todos los elementos utilizados. Es importante reflexionar en cada elemento trabajado, pues la calidad al interpretarlo, reflejará el grado exactitud en cada ítem. Se debe practicar en cualquier tempo, desde el más lento, hasta el más rápido siendo cuidadosos en el trabajo de cada elemento.

Imagen 14

## EJERCICIO N°4. ARTICULACIONES

$\text{♩} = 80-130$

Soprano Sax  
Alto Sax  
Tenor Sax  
Baritone Sax

<sup>5</sup>

S. Sax.  
A. Sax.  
T. Sax.  
B. Sax.

## Conclusiones

- Cualquier trabajo técnico-musical desde que se realice con una intención reflexiva y objetivo específico, es funcional;
- Las dificultades musicales siempre serán infinitos, pues responde a las especificidades, muy distintos para cada agrupación.
- Cada agrupación tiene necesidades técnicas distintas y desde allí se debe comenzar su abordaje, no solo para el análisis, sino para la selección de un repertorio acorde a ellas;
- Para este trabajo monográfico no se incluyó un repertorio específico, ya que no era del interés de este trabajo, a sabiendas de la importancia que tiene, valdría la pena estudiar en otro trabajo investigativo;
- Podemos afirmar que el proceso de afinación es un problema de sensibilidad, de física, de técnica, etc., es decir, que el correcto manejo e interrelación de los anteriores conceptos, facilita el resultado del trabajo acucioso y consecuente de la afinación;
- El trabajo de ritmo en esta investigación no está enfocado en un concepto técnico cuantitativo apartado de sí mismo, sino en un estado psicológico grupal que permita la sincronización del ensamble de una manera natural.

### Conclusiones Diagnóstico Parcial Cuarteto UPN.

- La experiencia en los diferentes procesos del Cuarteto de Saxofones de la UPN determinó que los mejores elementos para empezar el trabajo de la agrupación, fueron ejercicios de escalas por modos, en diferentes articulaciones;

- La obra Pequeño Preludio y Fuga No 6 en G menor BWV 558 de J.S Bach sirvió como punto de partida para el Cuarteto de Saxofones de la UPN, no significa que funcione para los demás cuartetos de saxofones, sin embargo, estos elementos que se observaron en la obra de Bach y que son imprescindibles a la hora de interpretar, pueden ser también observados y enfatizados en otro tipo de obras para otro tipo de agrupaciones.
- Teniendo en cuenta los resultados las distintas observaciones y entrevistas, se evidencian cuatro elementos técnicos-musicales que son importantes trabajar para la optimización del trabajo en un cuarteto de saxofones o en cualquier conjunto instrumental: *Tempo, Afinación, Balance, Articulaciones*;

### **Conclusión Parcial Cuarteto FAC**

- La importancia y la unificación de conceptos en cuanto articulación, emisión de sonido y color, es evidente en procesos instrumentales diferentes, por lo que se hace necesario un trabajo individual y grupal, antes de abordar repertorio de mayor dificultad;
- La posibilidad de implementar ejercicios que optimicen los elementos técnicos descritos en el cuarteto de saxofones UPN —estabilidad rítmica, afinación, balance y dinámicas, articulaciones— , en cualquier ensamble instrumental puesto que corresponden a objetivos comunes del aprendizaje instrumental;
- Los ejercicios no solucionan los inconvenientes presentados, ya que cada agrupación responde a intereses desde su misma especificidad, a las cualidades técnicas de cada intérprete y al tiempo que lleva cada proceso;

## Conclusiones generales Encuestas y Diagnósticos

- Es importante insistir que todos los encuestados encuentran inconvenientes técnicos en la conformación de los cuartetos. Es decir, que puede ser una buena opción formular una guía para la sistematización de algunos ejercicios que respondan al nivel técnico y a las características de cada cuarteto;
- Los conceptos de dinámicas y balance por ser similares pueden ser trabajados en una sola unidad, los conceptos de fraseo y estilo se relacionan con el repertorio seleccionado, y el de homogeneidad sonora es un concepto bastante general que depende de varios factores —Balance, afinación, precisión rítmica, articulaciones, etc.—;
- Los ejercicios expuestos acá, no serán la respuesta para cualquier inconveniente técnico que sea detectado, pero al menos es una mirada que favoreció a los dos cuartetos — UPN y FAC— estudiados en este documento monográfico;
- Es indudable que para las agrupaciones aparecen más referentes de estudios técnicos y que en este trabajo no alcanzaría de abordarlos todos por su misma singularidad, por eso no tuvieron en cuenta muchos. Sin embargo, este documento se centró en respuesta a los resultados de las encuestas, de acuerdo a la experiencia en las agrupaciones;
- El hallazgo de diferentes asuntos técnicos contribuye a optimizar el tiempo de ensayo en las agrupaciones, por lo anterior se hace necesario realizar ejercicios de diagnóstico para cualquier ensamble.

## Glosario

**Fraseo Musical: Ejecución** de prácticas relacionadas con la agrupación consecutiva de notas musicales, tanto en su composición como en su interpretación.

**Balance:** Equilibrio sonoro que debe existir en una agrupación, para que el discurso musical sea diligenciado por los oyentes.

**Digitación:** Se refiere a las posiciones técnicas en el instrumento para emitir los distintos sonidos.

**Homogeneidad Sonora: Cualidad** que se refiere a la similitud de timbres en una agrupación de cámara.

**Tempo:** Movimiento que hace referencia a la velocidad con la que debe ejecutarse una pieza musical.

**Lectura:** Habilidad para interpretar y comprender correctamente el conjunto de símbolos musicales.

**Ensamble:** Se refiere a una agrupación que transmite una interpretación musical propia, por medio de diferentes instrumentos o la voz.

**Interpretación:** Acción de ejecutar por medio de un instrumento musical, diferentes obras musicales.

**Vibrato:** Ondulación en el sonido que se produce en varios instrumentos de cuerda o viento que es utilizado para intensificar la expresión de un sonido.

**Embocadura:** Es la forma como se posiciona toda la máscara facial para emitir el sonido en un instrumento de viento.

**Agógica.** Se aplica al conjunto de aspectos dinámico-expresivos inherentes a la interpretación musical que modifican accidentalmente la velocidad de ejecución.

## Bibliografía

- Ayala Ardila, V. J. (2009). *Orientación técnica para la ejecución del bambuco y el pasillo en el cuarteto de saxofones*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Bohorquez, M. A. (2011). *Compendio de Musica tradicional colombiana para la didáctica del saxofón*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Correa Vargas, J. O. (2013). *Tonada Gavan y Pajarillo: Tres arreglos de repertorio formativo tradicional llanero para el cuarteto de saxofones de la banda infantil y juvenil de Barranca de Upia Meta*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Coso, J. A. (1991). *Metodología del Estudio. Psicología y Experiencia Educativa en el Aprendizaje Instrumental*. Madrid: Música Mundana Maqueda.
- Donington, R. (1980). Dynamics. En S. Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (pág. 795). London: Macmillan Publishers Limited.
- Fraisse, P. (1976). *Psicología del ritmo*. Madrid: Morata.
- Gale, B. (9 de Enero de 2010). *www.theconcertband.com*. Obtenido de [www.theconcertband.com](http://www.theconcertband.com/index.php/band-training/balance-and-blend): <http://www.theconcertband.com/index.php/band-training/balance-and-blend>
- Garzon Vargas, F. L. (2013). *El cuarteto de saxofones como espacio de formación para músicos solistas*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Gunter, H. (2011). *Innovaciones y experiencias docentes: el papel de la didáctica universitaria*.
- Hernandez Cardenas, D. P. (2006). *Repertorio sugerido para cuarteto de saxofones en jóvenes intérpretes*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Hernández Cárdenas, D. P. (2006). *Repertorio sugerido para cuarteto de saxofones en jóvenes intérpretes*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Ketele, J. M. (1984). *Observar Para Educar: Observación y Evaluación en la práctica educativa*.
- Klose, H. E. (s.f.). *Método Completo para Todos los Saxofones*. Paris: Ediciones Musicales Alphonse Leduc.

- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated Learning, Legitimate Peripheral Participation*. New York: Cambridge University Press.
- LearnMusicTheory.net. (s.f.). *LearnMusicTheory.net*. Obtenido de LearnMusicTheory.net: <http://www.learnmusictheory.net/PDFs/pdffiles/01-01-09-DynamicsArticulations.pdf>
- Ministerio de Cultura. (2001). *Guía de Iniciación al Saxofón*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.
- Mira, I. (7 de Mayo de 2011). *israelmirasax.blogspot*. Obtenido de israelmirasax.blogspot: <http://israelmirasax.blogspot.com.co/2011/05/la-ensenanza-del-saxofon-finales-del.html>
- Nericci, I. G. (1985). *Hacia una Didáctica General Dinámica*. Buenos Aires: Kapeluz.
- Oxford Companion to Music. (2008). *Oxford Companion to Music*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ragoff, B. (1993). *Aprendices de Pensamiento. El desarrollo cognitivo en el contexto social*. Madrid: Ediciones Paidós.
- Ramos Muñoz, J. C., & Moya Ruiz, O. A. (2010). *Elementos técnicos e interpretativos que optimizan el desempeño de un músico a nivel grupal e individual aplicado en un cuarteto de trombones y eufonio*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Rascher, S. (1977). *Top Tones for the Saxophone-Third Edition*. New York: Carl Fisher.
- Ruiz Jauregui, R. (2007). *Material Multimedia para la Enseñanza del Saxofón Dirigido a Directores de Bandas Municipales*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Sanchez Gonzalez, G. (s.f.). <https://profesorciencia.files.wordpress.com>. Obtenido de <https://profesorciencia.files.wordpress.com>: <https://profesorciencia.files.wordpress.com/2011/05/15463901-estudio-sobre-la-afinacion-en-los-conjuntos-de-viento.pdf>
- Segarra, M. A. (2012). *El Saxofón en España*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Tilmoth, M. (1980). Chamber Music. En S. Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. In Twenty Volumes.
- Triana, J., & Torres, S. M. (2007). *Propuesta Metodológica para la iniciación al saxofón dirigida a bandas municipales*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Villafruela, M. (s.f.). *Centro de Musicología Universidad de Chile*. Recuperado el 21 de septiembre de 2015, de Centro de Musicología Universidad de Chile: <http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html>

### Anexo 1

#### Encuesta a los diferentes profesores y/o estudiantes

1. En su experiencia en la conformación de grupos instrumentales, ¿Encuentra problemas técnicos? Sí \_\_\_ No \_\_\_
2. ¿Cuáles son los principales problemas técnicos que usted ha encontrado? Enumérelos:
  - a) \_\_\_\_\_
  - b) \_\_\_\_\_
  - c) \_\_\_\_\_
  - d) \_\_\_\_\_
  - e) \_\_\_\_\_
  - f) \_\_\_\_\_
3. ¿En qué orden debería trabajarse los elementos técnicos-musicales (de 1 a 10), en un conjunto de cámara que inicia antes de abordar un repertorio específico:

ELEMENTOS	
Afinación	
Respiración	
Balance	
Homogeneidad sonora	
Vibrato	
Dinámicas	
Articulaciones	
Relajación	
Repertorio	
Otros	

4. ¿Qué ejercicios utiliza en los ensayos preparatorios antes de la interpretación?  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_
5. ¿Utiliza un repertorio específico al comenzar un grupo instrumental?

Si \_\_\_ No \_\_\_, de ser así, ¿Qué repertorio utiliza?

---

---