

**PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL DESARROLLO TÉCNICO DEL
INSTRUMENTISTA BASADO EN EL ANÁLISIS DE UNA OBRA DE SAXOFÓN.**

LIN DAVID ZHENG MORANTES

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACION MUSICAL**

BOGOTA D.C.

2018

**PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL DESARROLLO TÉCNICO DEL
INSTRUMENTISTA BASADO EN EL ANÁLISIS DE UNA OBRA DE SAXOFÓN.**

**Trabajo presentado para optar el título de
Licenciado en Música.**

**LIN DAVID ZHENG MORANTES
COD. 2012274043**

ASESORES:

ANDRES FERNANDO ROZO

ABELARDO JAIMES

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MUSICA
BOGOTA D.C.**

2018

AGRADECIMIENTOS

Primeramente a Dios por darme el privilegio de llegar hasta esta etapa de mi vida y tengo certeza que serán muchas más.

A mi familia por todo el apoyo incondicional desde que comencé este camino.


A mis compañeros, amigos y colegas por todas las experiencias vividas llenas de aprendizaje y de una buena formación no solo como músico y pedagogo sino como persona.

A mi maestro Luis Eduardo Aguilar Amórtegui quien sin su apoyo, paciencia, enseñanzas y conocimientos no hubiera sido posible todo lo que he alcanzado hasta el día de hoy.

A mi maestro Andrés Fernando Rozo por enseñarme tantas cosas valiosas de la vida, por formarme y mostrarme el camino que pienso seguir de aquí en adelante.

Al maestro Abelardo Jaimes por su paciencia y conocimientos porque sin ellos no hubiera sido posible la realización de este proyecto.


A todos y cada uno de los maestros y personas que aportaron de su conocimiento y sus experiencias para fortalecerme como persona, les estaré eternamente agradecido.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formando el profesional</small>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2

• Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL DESARROLLO TÉCNICO DEL INSTRUMENTISTA BASADO EN EL ANÁLISIS DE UNA OBRA DE SAXOFÓN
Autor(es)	ZHENG MORANTES, LIN DAVID
Director	ROZO GOMEZ, ANDRES FERNANDO
Publicación	BOGOTÁ. UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2018.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Análisis, Ejercicios, Propuesta, forma de abordaje, interpretación, elementos técnicos, saxofón.

• Descripción
<p>Trabajo de grado que se propone con el fin de realizar una propuesta metodológica para los estudiantes de saxofón, basado en el análisis de la obra Tema con Variaciones y Fuga del compositor y pianista cubano Andrés Alén Rodríguez. El análisis realizado por el autor y basado en el libro Análisis del estilo Musical de Jan LaRue, destaca los fragmentos más complejos de la obra en cuanto a su dificultad técnica, interpretativa y expresiva, estos fragmentos se encuentran organizados en un cuadro donde también se describen sus características melódicas y su aporte al desarrollo técnico del instrumentista.</p> <p>Los elementos técnicos encontrados en el análisis son: articulaciones, complejidad rítmica, acentos, digitación del instrumento, vibrato, doble apoyatura, Frullato y registro sobre agudo. Para dar solución a las dificultades encontradas a partir del análisis, el trabajo propone una serie de ejercicios los cuales deben desarrollarse de manera progresiva, esto como herramienta de estudio para los estudiantes no solo de saxofón sino de cualquier instrumento musical, dado que las dificultades técnicas en su mayoría, se presentan a todos los músicos en formación.</p> <p>Además de lo anterior se realiza una pequeña reseña histórica en cuanto a la creación del saxofón, los compositores destacados, el repertorio sinfónico donde sobresale el saxofón, la vida y obra de Andrés Alén Rodríguez y el análisis musical.</p> <p>El proyecto propone un material de estudio como aporte al desarrollo integral del estudiante de música, dado que también le es una guía metodológica y pedagógica para resolver dificultades y proponer soluciones de acuerdo al nivel de desarrollo de los alumnos.</p>

• Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> • Alén, Andrés. (s.f.). <i>Música creativa</i>. http://www.musicacreativa.com/escuela-de-musica-moderna/profesores/andres-alen/ • Klosé, H. (s.f.). <i>Método completo para todos los saxofones</i>. Ricordi Brasileira. • LaRue, J. (1989). <i>Análisis del estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal</i>. Barcelona, España: Labor. S.A. • Martínez, F (2011). <i>Historia del saxofón</i>. Asociación de saxofonistas españoles. http://www.asaxe.com/index.php/articulos/29-historia-del-saxofon

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación de Educadores</small>	FORMATO		
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE		
Código: FOR020GIB	Versión: 01		
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2		

- Raschér, S. (1941). *Top-Tones for the saxophone*. New York, Estados Unidos: Carl Fischer
- Universidad EAFIT. (8 de Junio de 2011). *Cultura EAFIT/Documentos*. Obtenido de <http://www.eafit.edu.co/cultura-eafit/conciertos/Documents/el-saxofon.pdf>
- Villafruela, M. (1999). *Algunas reflexiones sobre la metodología de la enseñanza del saxofón en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile*. Revista Musical Chilena de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

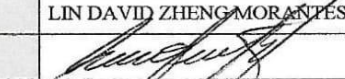
• Contenidos

El presente trabajo está dividido en cuatro capítulos. El primero, contiene los preliminares de la investigación donde podemos encontrar la pregunta de investigación, objetivos generales y específicos, justificación, descripción del problema y los antecedentes monográficos. El segundo, es una contextualización histórica del saxofón, su repertorio, los compositores destacados y su papel importante en la orquesta sinfónica. Además, una biografía del compositor Andrés Alén Rodríguez y un pequeño acercamiento al análisis musical de Jan LaRue. El tercero, contiene el análisis melódico de la obra y la organización de los fragmentos más complejos de la obra con su respectiva explicación. Por último, encontramos la propuesta metodológica donde se evidencian las dificultades técnicas presentadas en la obra y sus respectivos ejercicios para dar solución y generar así un avance técnico en el instrumentista.

• Metodología

El proyecto tiene como metodología la investigación acción educativa, con un enfoque propositivo y un paradigma denominado análisis musical con fines pedagógicos. La herramienta de recolección de información fue el análisis de la obra, dicho análisis se realizó basado en el libro *Análisis del estilo musical* escrito por Jan LaRue en los capítulos de la melodía y el sonido.

- Conclusiones**
- Los elementos técnicos, interpretativos, formas de abordaje y estudio, plasmados en esta propuesta, son bases necesarias para la formación de los nuevos saxofonistas, que serán de utilidad no solo para su aplicación en la obra analizada anteriormente, sino para cualquier tipo de repertorio y género musical.
 - La creatividad del alumno es de suma importancia para su avance técnico y en su forma de ejecutar el instrumento. La combinación de los ejercicios presentados en este trabajo y la creación de otros partiendo de las mismas premisas serán de gran apoyo tanto para su formación musical como pedagógica.
 - Todas las formas de estudio deben realizarse de manera progresiva, estudiar a un tiempo lento permite una mejor apropiación de los conceptos y la correcta ejecución de estos, permitiendo así que se cumpla el proceso adecuado tendiendo presentes los niveles de desarrollo del instrumentista.

Elaborado por:	LIN DAVID ZHENG MORANTES
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	22	05	2018
------------------------------------------	-----------	-----------	-------------

RESUMEN

Hoy en día para el músico, la formación técnica en el instrumento es fundamental para el buen desarrollo de su oficio y es por eso que cada intento por mejorar en este aspecto es de ayuda para cualquier músico tanto académico como empírico. La propuesta metodológica presentada en el proyecto brinda al estudiante la posibilidad de mejorar su desarrollo técnico en el saxofón, de manera progresiva y con recursos didácticos.

Este trabajo procura mostrarse como una herramienta que facilite al músico resolver algunas dudas en cuanto a ciertas dificultades técnicas que nos brindara el análisis de la obra para saxofón, generando así un aprendizaje significativo en los estudiantes. Además, La combinación de los ejercicios presentados en este trabajo y la creación de otros partiendo de las mismas premisas serán de gran apoyo tanto para su formación musical como pedagógica.

Tabla de Contenido

1. PRELIMINARES DE LA INVESTIGACION	11
1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	11
1.2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	12
1.3. OBJETIVO GENERAL	12
1.4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	13
1.5. JUSTIFICACIÓN	13
2. MARCO CONTEXTUAL	15
2.1. ANTECEDENTES MONOGRÁFICOS	15
2.2. HISTORIA DEL SAXOFÓN	16
2.3. HISTORIA DEL REPERTORIO SINFÓNICO PARA SAXOFÓN.....	19
2.4. COMPOSITORES PARA SAXOFÓN DESTACADOS.....	23
2.5. ANDRÉ ALÉN RODRÍGUEZ	24
2.6. ANÁLISIS MUSICAL	26
3. ANÁLISIS DE LA OBRA.....	29
3.1. TEMA CON VARIACIONES Y FUGA (ANDRÉS ALÉN RODRÍGUEZ).....	29
3.2. INDIVIDUALIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS TÉCNICOS	31
3.2.1. Fragmento 1.	31
3.2.2. Fragmento 2.	32
3.2.3. Fragmento 3.	33
3.2.4. Fragmento 4.	34
3.2.5. Fragmento 5.	35
3.2.6. Fragmento 6.	36
3.2.7. Fragmento 7.	36

3.2.8. <i>Fragmento 8.</i>	38
3.2.9. <i>Fragmento 9.</i>	39
3.2.10. <i>Fragmento 10.</i>	39
3.2.11. <i>Fragmento 11.</i>	40
3.2.12. <i>Fragmento 12.</i>	41
4. RESULTADOS	42
4.1 FORMAS DE ABORDAJE	42
4.1.1 <i>Articulaciones.</i>	42
4.1.2. <i>Digitación.</i>	43
4.1.3. <i>Complejidad rítmica y velocidad.</i>	45
4.1.4. <i>Acentos.</i>	48
4.1.5. <i>Doble Apoyatura.</i>	49
4.1.6. <i>Vibrato.</i>	51
4.1.7. <i>Frullato.</i>	52
4.1.8. <i>Rango de Sonidos.</i>	53
5. CONCLUSIONES	57
6. BIBLIOGRAFÍA	58
7. ANEXOS	60

Tabla de Ilustraciones

<i>Ilustración 1 Familia de Saxofones (H.Klose)</i>	16
<i>Ilustración 2. Bizet, G., L'Arlesienne 1º suite, obertura. ©1872</i>	20
<i>Ilustración 3. Bizet, G., L'Arlesienne 1º suite, solo de saxofón alto en mib. ©1872</i>	21
<i>Ilustración 4. Massenet, J., Werther. Solo de saxofón del 3º acto. ©1892</i>	21
<i>Ilustración 5. d'Indy, V., Fervaal, acción musical en tres actos y prólogo. 1897.</i>	22
<i>Ilustración 6. Ravel, M., Il vecchio castello. Solo de saxofón. 1922</i>	22
<i>Ilustración 7. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. Ad Libitum, Compás 1-12</i>	31
<i>Ilustración 8. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. Tempo moderato, Compas 14-15</i>	32
<i>Ilustración 9. Llave frontal (la#)</i>	33
<i>Ilustración 10. Llave lateral (la#)</i>	33
<i>Ilustración 11. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. Tempo moderato, Compas 23-26</i>	33
<i>Ilustración 12. Tema con variaciones y fuga. Alén, Andrés. Tempo de Guaracha, Compas 51-53</i>	34
<i>Ilustración 13. Tema con variaciones y fuga. Alén, Andrés. Tempo de Guaracha, Compas 54-56</i>	35
<i>Ilustración 14. Tema con variaciones y fuga. Alén, Andrés. Tempo de Guaracha, Compas 57-58</i>	36
<i>Ilustración 15. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. Piu Vivo, Compas 68-73</i>	36
<i>Ilustración 16. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. Adagio Balada, Compás 88-95</i>	38
<i>Ilustración 17. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. Adagio Balada, Compás 107-108</i>	39
<i>Ilustración 18. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. Fugato, Compás 11</i>	39
<i>Ilustración 19. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. Fugato, Compás 22</i>	39
<i>Ilustración 20. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. Fugato, Compás 36-38</i>	40
<i>Ilustración 21. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. Fugato, Compás 44-45</i>	41
<i>Ilustración 22. Explicación grafica para el estudio de la articulación.</i>	42
<i>Ilustración 23. Explicación grafica para el estudio de la articulación.</i>	43
<i>Ilustración 24. Digitación alterna para La#/Sib</i>	43
<i>Ilustración 25. Digitación alterna para Fa# en el registro medio y grave</i>	44
<i>Ilustración 26. Digitación alterna para la nota Mi, registro agudo</i>	44
<i>Ilustración 27. Digitación alterna para la nota Fa#, registro agudo</i>	44

<i>Ilustración 28. Explicación grafica de estudio. Fragmento 10, Fugato</i>	45
<i>Ilustración 29. Explicación grafica para el estudio de pasajes con digitación compleja. Fragmento 2. Forma ascendente – diatónica.</i>	46
<i>Ilustración 30. Explicación grafica para el estudio de pasajes con digitación compleja. Fragmento 4. Forma ascendente y descendente – diatónica.</i>	46
<i>Ilustración 31. Explicación grafica para el estudio de pasajes con digitación compleja. Fragmento 7. Forma al derecho y al revés.</i>	47
<i>Ilustración 32. Explicación grafica para el estudio de pasajes con digitación compleja. Fragmento 10. Combinación de articulaciones.</i>	48
<i>Ilustración 33. Explicación grafica para el estudio de acentos.</i>	49
<i>Ilustración 34. Explicación grafica para ejecutar la doble apoyatura</i>	49
<i>Ilustración 35. H. Klosé. Método para todos los saxofones. Ejercicio 12. Mordentes</i>	50
<i>Ilustración 36. Variación de la altura del sonido.</i>	51
<i>Ilustración 37. Explicación grafica para el estudio del vibrato.</i>	52
<i>Ilustración 38. Explicación grafica para el estudio del Frullato.</i>	53
<i>Ilustración 39. Digitación registro sobreagudo (Sol-Re#)</i>	55
<i>Ilustración 40. S. Raschér. Top Tones for the saxophone. Serie armónica.</i>	55
<i>Ilustración 41. S. Raschér. Top Tones for the saxophone. Ejercicios overtones</i>	55
<i>Ilustración 42. Ilustración grafica para el estudio del registro sobreagudo.</i>	56

1. PRELIMINARES DE LA INVESTIGACION

1.1. Descripción del problema

Durante las últimas décadas en el medio musical y en principales lugares de formación artística, el interés por el saxofón ha crecido notoriamente a nivel mundial y Colombia no es la excepción. El saxofón, creado en el siglo XIX en la década de los 40, demuestra que a pesar de su corta edad en relación con otros instrumentos ha tenido un auge de manera acelerada. De esta manera su repertorio ha crecido en complejidad, campo de acción y en sus formas de abordaje y estudio.

Muchas personas relacionan el Saxofón con la música popular, tropical y con mayor fuerza en el Jazz, pero en cuanto a la música académica o llamada más comúnmente “Música clásica”, se conoce muy poco en cuanto a su interpretación, sin embargo, distintos compositores lo han considerado como un instrumento protagónico en algunas de sus obras gracias a su calidad sonora, color, riqueza tímbrica y su amplio manejo técnico, dándole así popularidad y acogida entre los músicos.

El tipo de obras donde el papel del saxofón es destacado, en su mayoría fueron compuestas en los siglos XIX y XX por grandes compositores como Héctor Berlioz, George Bizet, Jules Massenet, entre otros.

Durante la formación académica del autor y solo a través de la experiencia, se hace notoria la falta de información por parte de los instrumentistas al momento de interpretar las obras. No basta solo con saber el nombre del compositor, se necesita obtener un concepto más amplio al momento de la interpretación y hacer entender la idea que el compositor quiso transmitir.

La mayoría de obras compuestas para saxofón contienen elementos tanto musicales como interpretativos que son necesarios en la evolución profesional del instrumentista, pero al no ser analizadas desde una óptica académica, pueden pasarse por alto aspectos técnicos de la obra.

Muchas de estas composiciones son utilizadas en diferentes conservatorios y universidades a nivel mundial debido a su gran aporte musical para el proceso del estudiante, algunas de las cuales son requeridas en concursos, seminarios y encuentros musicales que se realizan en diferentes países de gran importancia musical.

Surge entonces la necesidad de proponer una estrategia de análisis funcional y práctico que sirva a la gran cantidad de nuevos saxofonistas en el país, la cual, soportada en las experiencias académicas y laborales del autor, permita reconocer de manera sistematizada y clara los elementos que puede brindar una obra.

Para dicho fin se ha escogido la obra Tema con Variaciones y Fuga del compositor Andrés Alén Rodríguez como material a analizar, que en opinión del autor reúne una gran cantidad de elementos técnicos e interpretativos que serán la base para conocer las diferentes formas de abordaje y técnicas de estudio, necesarias para el proceso de formación del saxofonista.

1.2. Pregunta de Investigación

¿Cuál es el aporte de la obra Tema con Variaciones y Fuga (Andrés Alén) escrita para saxofón al desarrollo técnico del instrumentista?

1.3. Objetivo General

Analizar la obra Temas con Variaciones y Fuga (Andrés Alén), escrita para saxofón y extraer los aportes técnicos implícitos en la misma.

1.4. Objetivos Específicos

1. Realizar un análisis interpretativo de la obra Tema con Variaciones y Fuga (Alén, André), identificando sus especificidades técnicas aplicables al saxofón.
2. Destacar desde el aspecto técnico los elementos relevantes y llevarlos a un nivel de trabajo individualizado y/o pormenorizado.
3. Ordenar un repertorio que contenga diferentes elementos técnicos e interpretativos para el saxofonista en formación.

1.5. Justificación

Hoy en día para el músico la formación técnica en el instrumento es fundamental para el buen desarrollo de su oficio y es por eso que cada intento por mejorar en este aspecto es de ayuda para cualquier músico tanto académico como empírico.

El análisis de las obras es de suma importancia, ya que el buen desarrollo de estas genera en el músico capacidades y habilidades de acuerdo a la edad, etapas de desarrollo y tiempo de estudio. Dicho análisis, destaca elementos técnicos y de interpretación que son esenciales no solo para el instrumento sino para cualquier actividad musical, generando así una formación integral en el estudiante.

Desde la experiencia del autor se tenían conocimientos de algunos elementos técnicos del saxofón pero nunca se hizo necesario el estudiarlos o entenderlos de una manera sistemática, hasta que se presentaron en diferentes tipos de repertorio (cada vez de mayor complejidad).

Surgió entonces la necesidad de hacer un estudio más detallado de estos aspectos técnicos e interpretativos para poder resolver aquellas dificultades que no permitían seguir el proceso de formación instrumental.

Este trabajo procura mostrarse como una herramienta que facilite al músico resolver algunas dudas en cuanto a ciertas dificultades técnicas que nos brindara el análisis de las obras para saxofón, generando así un aprendizaje significativo en los estudiantes.

La presente investigación es una herramienta didáctica enorme, no solo para los estudiantes, sino para los docentes que tienen la necesidad de realizar un proceso adecuado e integral en sus alumnos, aun para aquellos jóvenes educandos que se están iniciando en el mundo de la enseñanza musical profesional.

2. MARCO CONTEXTUAL

2.1. Antecedentes Monográficos

“APORTES TECNICOS Y DIDÁCTICOS DEL MAESTRO LUIS EDUARDO AGUILAR PARA EL ACERCAMIENTO AL ESTILO DE DOS OBRAS PARA SAXOFÓN Y PIANO”. (Gallego Quesada German. 2017.) En este proyecto se propone con el fin de conocer las diferentes técnicas de ejecución y los diferentes lineamientos pedagógicos del maestro Luis Eduardo Aguilar en 2 obras para saxofón y piano por medio de un programa de curso que mejorara el desempeño de los saxofonistas, principalmente los estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional.

“COMPENDIO DE MUSICA TRADICIONAL COLOMBIANA PARA LA DIDACTICA DEL SAXOFÓN”. (Bohórquez Hernández Marlon Augusto. 2011.) este es un proyecto que presenta 24 obras de música tradicional colombiana escritas para saxofón y adaptadas para éste, organizadas de forma sistemática para ser abordadas en distintos niveles técnicos instrumentales presentándose como un material de apoyo en la formación del saxofonista.

“REPERTORIO SUGERIDO PARA CUARTETO DE SAXOFONES EN JÓVENES INTERPRETES”. (Hernández Cárdenas Diana Patricia. 2006.) Propuesta que ofrece un repertorio propio para jóvenes estudiantes de saxofón que complementen su estudio en la conformación de un cuarteto haciendo uso de la cualidad tímbrica del instrumento. El ensamble del grupo y el montaje de las obras dependen del estudio del sonido y el estudio técnico que cada uno de los integrantes posean. Sin embargo, es importante seguir el orden del repertorio en que se encuentra.

2.2. Historia del saxofón

En busca de nuevas sonoridades y con la necesidad de mejorar o buscar más recursos técnicos en algunos instrumentos nace lo que hoy se conoce como el Saxofón. En un pueblo llamado Dinant ubicado en Bélgica, Antoine Joseph Sax más conocido como Adolphe Sax, nacido el 6 de noviembre de 1814, siendo un genial constructor de instrumentos y virtuoso clarinetista. Tiene la necesidad de mejorar ciertas imperfecciones acústicas que el clarinete presentaba en su momento.

Su creación se da en el año 1840 donde Sax no crea un solo instrumento sino toda una familia

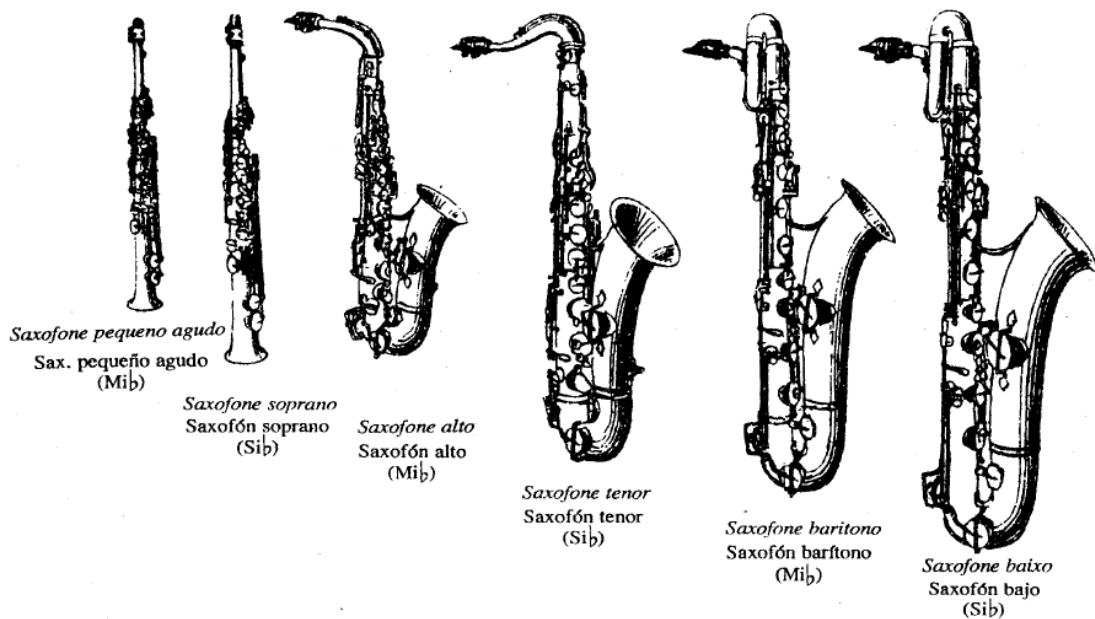


Ilustración 1 Familia de Saxofones (H.Klose)

Además se buscaba conseguir un instrumento que tuviera la versatilidad, agilidad y sonoridad “dulce y suave” como la de un clarinete o una flauta (instrumentos de madera), pero a su vez un sonido potente y brillante como un trombón o una trompeta (instrumentos de metal). El nombre de saxofón o saxófono nace de la combinación del apellido de su creador más el

sufijo “fon o fono” originado del griego *phonos* que significa sonido, lo que equivale a decir “sonido de sax”.

En 1841 Adolphe Sax ofrece la primera presentación en público del saxofón formando parte de la segunda exposición del museo de la industria de Bruselas, donde logro obtener gran acogida en medio de los presentes. La aparición del saxofón de la mano de Adolphe Sax figura en el registro de la exposición.

Adolphe Sax se traslada a Paris (Francia) en el año 1842 donde instala su fábrica de instrumentos musicales, la cual tuvo un auge bastante productivo, en 5 años ya tenía 191 trabajadores y había construido más de 15.000 instrumentos. Todo esto permitió la evolución del saxofón y fue en 1846 donde se patenta el nuevo instrumento.

Héctor Berlioz un gran compositor de la época fue uno de los primeros en escribir para la familia de saxofones, en 1844 el saxofón aparece ante el público con la obra Hymno Sacro, adaptación para sexteto hecha por Berlioz donde el mismo Sax interpreto el instrumento. A partir de la aparición del instrumento en Francia surgieron grandes comentarios y elogios hacia el saxofón y su inventor, el mismo Berlioz afirmo:

"es de tal naturaleza que no conozco ningún instrumento actualmente en uso que pueda comparársele, a ese respecto. Es pleno, blando, vibrante, de enorme fuerza y susceptible de endulzar,..., los compositores le deberán mucho al señor Sax, cuando sus instrumentos alcancen un uso general. Que persevere; no le faltarán los estímulos de los amigos del arte". (Berlioz, 1844).

Pasado el tiempo se fueron realizando cambios en el instrumento como la ampliación de su registro, un semitono hacia abajo (*sib*) y un semitono hacia arriba (*fa#*). Además de agrandar su campana y la adaptación de llaves para mejorar la digitación cromática como lo son la llave de *fa#* lateral, la llave de *sib* frontal, entre otras.

Más adelante se dio el desarrollo de las boquillas y las cañas en Europa y en América, experimentando con diferentes formas y materiales buscando nuevas sonoridades que se adaptarán a los diferentes estilos de música y a los intérpretes.

En cuanto a la enseñanza del instrumento se conoce que las primeras clases de saxofón eran para soldados ya que el instrumento tuvo gran acogida en las bandas militares pero lo que se hacía era una adaptación de métodos de flauta y clarinete. En el año 1870 se intentó crear la cátedra de saxofón en el conservatorio de París donde Sax era el Profesor, pero por diferentes razones y con más peso las razones económicas no duro mucho y el saxofón comenzó a caer en el olvido. Fue hasta la década de los 40 del siglo XX que se dio nueva apertura a la cátedra de saxofón en el conservatorio de París con Marcel Mule como maestro.

Casi a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX el saxofón empieza a llegar a las bandas de Estados Unidos y es aquí donde diversos géneros musicales comienza a adaptar el saxofón pero con un papel no tan importante. A mediados del siglo XX y con la apertura de la cátedra del instrumento comienza a tener un papel destacado en las big band y en diferentes agrupaciones de Jazz, esto permitiendo el auge de grandes intérpretes que hacían del saxofón un instrumento de delicadas melodías y de un amplio virtuosismo.

En nuestro país la llegada del saxofón no tiene una fecha exacta pero nos data las primeras apariciones del instrumento en clubes nocturnos en Cartagena y Barranquilla. Luego tuvo lugar en la orquestas tropicales del país donde grandes compositores como el maestro Luis E. Bermúdez “Lucho Bermúdez”, Francisco Galán “Pacho Galán”, Edmundo Arias, entre otros, dejando notables pasos en el inicio de su recorrido por el país.

Posteriormente tuvo gran acogida en el movimiento bandístico del país como en la banda nacional, la banda de la policía, entre otras. Aunque los datos sobre el crecimiento del instrumento en Colombia no son confirmados existen grabaciones del maestro Gabriel Uribe

quien fue uno de los primeros saxofonistas destacados en el país, siendo una persona interesada en aprender más sobre la técnica del instrumento y quien realizó muchas interpretaciones del saxofón de manera virtuosa. Existen obras compuestas para el saxofón como solista acompañado de orquesta, banda o piano, en ritmos de pasillo, bambuco, etc. Sin este tener un papel característico en la música andina colombiana.

2.3. Historia del repertorio sinfónico para saxofón

Desde su creación Adolphe Sax pensaba en el saxofón como un instrumento apto para ingresar a la plantilla de la orquesta sinfónica y con el tiempo se hiciera parte indispensable de los instrumentos orquestales sobre todo con el cuarteto de saxofones, pero no fue así, algunos decían que su sonido era híbrido a veces sonaba como un violonchelo, otras veces como un clarinete e incluso como un violín. Pero hubo más razones

El legítimo mundo de la música fue en diversos grados disgustado y ultrajado por esta cacofonía comercial... Para muchos era el propio saxofón y no la manera de tocarlo, el culpable de la ofensa. Los otros instrumentos de las bandas bailables (trompeta, trombón, clarinete, etc.) no sufrieron las mismas críticas, a pesar de que su tratamiento en ellas era tan poco ortodoxo como el del saxofón, debido tal vez a que esos instrumentos tenían una respetable existencia en las orquestas sinfónicas y otras formaciones. El saxofón no tenía antecedentes «nobles» y fue por ello el evidente acusado. (Horwood, 1980, p.181).

Los primeros saxofonista tuvieron que aprender el instrumento de una manera autodidacta, a pesar de que Sax dictaba clases muchos aprendieron haciendo la semejanza del instrumento con el clarinete y el fagot, así que su calidad no era muy alta. Esto llevaba a los

compositores a dudar del instrumento ya fuera porque “no sonaba bien” o no había tantos músicos que lo interpretaran.

Inicialmente tuvo acogida en las bandas militares donde era el mismo Adolphe Sax quien les enseñaban pero su formación en el instrumento no duraba más de dos años por lo que la preparación no era lo suficientemente amplia. Sax creo dos familias de saxofones una para la orquesta los cuales estaban afinados en Do y en Fa, y otra para las bandas militares afinados en Mib y en Sib, estos últimos fueron los que posteriormente se estandarizaron. El saxofón tenor afinado en Do fue muy conocido en la década de los 20 como el Do *melody*.

Sin embargo hubo un grupo de compositores que estaban maravillados con el saxofón y deciden integrarlo en sus composiciones. Una de las obras que más dio popularidad al saxofón fue L'Arlesienne de G. Bizet en 1872. Una obra que el propio autor reescribió en dos suites para hacerla más popular ya que su primera versión no fue tan aclamada, el saxofón alto está presente en casi toda la obra participando con el resto de la plantilla orquestal ya sea acompañando y en varios movimiento con solos importantes.



Ilustración 2. Bizet, G., *L'Arlesienne 1º suite, obertura*. ©1872



Ilustración 3. Bizet, G., *L'Arlesienne 1º suite*, solo de saxofón alto en mib.
©1872

Esta obra contiene partes más cantábiles donde se puede comprobar que la sonoridad del saxofón es muy agradable al oído y que su timbre pueden encajar con los instrumentos de la orquesta, maderas, metales y por supuesto las cuerdas. Es una de las obras que más se interpretan hoy en día siendo una obra obligada en el repertorio del saxofonista.

Jules Massenet (1842-1912) utilizó el saxofón alto en algunas de sus obras sinfónicas, la aplicación del saxofón se centra en cuatro de sus composiciones operísticas: *Le roi de Lahore* (1872), *La vierge* (1878), *Herodiade* (1881) y *Werther* (1892). Sin embargo este no tiene un papel tan protagonista sino que hace parte de la masa sonora salvo un pequeño solo en *Werther* (1892).



Ilustración 4. Massenet, J., *Werther*. Solo de saxofón del 3º acto. ©1892

Vicent d'Indy (1851-1931) recurre no solo al saxofón alto sino también al soprano y el tenor como soporte a las voces en la obra *Fervaal* (1897). Esta se estrenó en el teatro de *Monnaie* en Bruselas el 12 de marzo de 1897.

Instruments à bouche et à anche.	{	4 Flûtes. - La 3 ^{me} et la 4 ^{me} prennent la <i>Petite Flûte</i> .
		3 Hautbois. - dont: 2 Hautbois 1 ^{er} et 2 ^e 1 <i>Cor anglais</i> , jouant aussi le 3 ^{me} Hautbois.
		4 Clarinettes. - dont: 2 Clarinettes 1 ^{re} et 2 ^{de} , une 3 ^e Clarinette qui prend parfois la <i>Clarinette basse</i> (2 ^{de}) en <i>Si b</i> et en <i>La</i> , une <i>Clarinette basse</i> (en <i>Si b</i> et en <i>La</i>) jouant aussi la partie de <i>Clarinette contrebasse en Si b</i>
		4 Bassons.
		4 Saxophones ⁽¹⁾ (sur la Scène) dont: 1 Soprano 2 Altos

(1) Les théâtres qui ne possèdent point de Saxophones, peuvent remplacer ces instruments par un simple quatuor à cordes, le 1^{er} violon jouant la partie du Soprano, le 2^d et l'Alto, celles des 2 Altos, le Violoncelle, celle du Ténor.

Ilustración 5. d'Indy, V., Fervaal, acción musical en tres actos y prólogo. 1897.

No podemos dejar a un lado otra obra obligatoria para el repertorio sinfónico del saxofonista, se trata de Cuadros de una Exposición (Picture at an Exhibition. 1922.) compuesta por *Modest Músorgski* (1839-1881) en 1874 para piano, pero es más conocida por la orquestación que el compositor *Maurice Ravel* (1875-1937) hizo de ella. En el segundo movimiento *Il vecchio castello* el saxofón tiene un papel bastante destacado con varios solos de gran dificultad interpretativa, la orquesta en todo el movimiento gira entorno a la melodía del saxofón.

The image shows a musical score for a saxophone solo. It consists of five staves of music in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score begins at measure 20, marked 'molto cantabile con dolore' and 'Solo'. The first staff contains measures 20-21, with a 'P vibrato' instruction. The second staff contains measures 21-22. The third staff contains measures 22-23, featuring a triplet of eighth notes. The fourth staff contains measures 23-24, marked 'espress.'. The score ends at measure 24.

Ilustración 6. Ravel, M., Il vecchio castello. Solo de saxofón. 1922

2.4. Compositores para saxofón destacados

Después de analizar las diversas apariciones del saxofón en la orquesta nos centramos en los personajes que fueron claves en ampliar la técnica, los estudios y un repertorio ya no como transcripciones y adaptaciones sino pensado netamente para el saxofón sacando provecho de todos sus recursos técnicos, sonoros e interpretativos. Ellos fueron Marcel Mule, Sigurd Rascher, Alexander Glazunov, Jacques Ibert, Jules Demersseman, Paule Maurice, Paul Creston. Entre otros.

El saxofón, considerado aun en los años 30 como marginal en la orquesta, vio cómo su papel de solista se iba ampliando, poco a poco los conciertos y las composiciones daban mucho más beneficio al solista donde si bien el virtuosismo era importante llamaba mucho más la atención la parte expresiva. Después del intento y fracaso del programa de saxofón en el conservatorio de París en el año 1870, no hubo una escuela o una cátedra establecida para el estudio del instrumento afectando así la creación de forma prolifera del repertorio solista.

El saxofón comenzó de nuevo a hacerse notorio, solo hasta alrededor de la década de los 40 cuando se abre nuevamente en el conservatorio de París la cátedra de saxofón esta vez de la mano de Marcel Mule (1901-2001) quien actuaba como el profesor y a quien se le conoce como el padre de la enseñanza del saxofón.

A partir de este hecho se empezaron a escribir obras ya fueran para Marcel Mule o sus estudiantes, la mayoría eran de estilo tradicional. Uno de los primeros compositores fue Alexander Glazunov (1865 – 1936) quien accedió a tanta insistencia de un gran saxofonista Sigurd Rascher y compuso el *concierto en mi b para saxofón y orquesta* tres piezas líricas, cortas y muy llamativas. La obra se estrenó en 1934 por el mismo Rascher.

Otro compositor destacado del repertorio internacional para saxofón es el francés Jacques Ibert (1890 - 1962). Quien compuso varias obras donde se destaca el *Concertino da camera para saxofón y orquesta*, estrenada en 1935. Jules Demersseman también compositor

francés (1833 - 1866) creó la *Fantasie sur un thème original* esta fue una de las primeras obras escritas para saxofón siendo un encargo de su creador Adolphe Sax donde le solicitaba al compositor explorar todo el registro y la sonoridad del instrumento recién creado, la obra tomó fama tiempo después cuando el estudio del instrumento comenzó a crecer muy notoriamente.

El repertorio de saxofón no solo se les atribuye a hombres compositores, entre 1948 y 1950 la compositora Paule Maurice (1910 – 1967) dedicó la obra *Cuadros de provincia (Tableaux de Provence)* a Marcel Mule, compuesta para saxofón y orquesta, está la integran cinco movimientos de gran dificultad interpretativa y llenos de virtuosismo que la hacen una obra casi que obligatoria en el estudio del saxofonista.

Otros compositores que contribuyeron a la expansión del repertorio son: Bernard Heiden, Ambroise Thomas, Darius Milhaud, George Gershwin, Aaron Copland, Gabriel Pierné, Serghei Prokofiev, Lars-Eric Larsson, Heitor Villalobos, Pierre-Max Dubois, Eugène Bozza, Pedro Iturralde, Ryo Noda, Paul Bonneau, entre otros.

2.5. André Alén Rodríguez

Nació el 7 de octubre de 1950 en la Habana, Cuba. Es un prestigioso pianista, compositor y pedagogo. Es catalogado como uno de los pianistas más talentosos cubanos del siglo XX, Andrés comienza sus estudios con su padre Osvaldo Alén, quien era un importante intérprete de la música cubana e internacional.

Con tan solo 12 años y después de haber probado diferentes escenarios ingresa a la escuela nacional de arte (ENA), donde fue alumno de Margot Díaz Dorticós y Cecilio Tieleo con quienes concluyó sus estudios de nivel medio, Más adelante consigue una beca a través de

un examen para estudiar en el conservatorio Tchaikovsky de Moscú (Rusia) con el maestro Lev Nikolaevich Vlasenko, consiguiendo el título en 1976.

Comienza su vida profesional como concertista y profesor de piano de la escuela nacional de arte, es por esta época donde empiezan sus primeras composiciones y donde comienza a entrar en el ámbito de la música popular. Andrés comienza a hacerse conocido en diferentes y principales escenarios de Cuba, Polonia, Rusia, Alemania, India, Argentina, España, Bolivia, entre otros como pianista solista y con orquesta.

Pero su interés musical no se queda en el ámbito académico sino que incursiona en la música popular cubana y con gran medida en el Jazz, esto hace que ingrese al grupo del trompetista Arturo Sandoval y al grupo “perspectiva” del jazz latino igualmente como pianista y compositor actuando en diferentes festivales de jazz de América Latina y Europa, en su carrera también ha tocado con grandes artistas como Dizzy Gillespie, Roy Hargrove, entre otros.

Como compositor Alén hace una mezcla entre la música popular cubana, la música barroca, clásica, romántica y contemporánea. Su línea como creador se inicia con “*Danzón Legrand*”, donde se refleja síntesis de cubanía, a la vez que enuncia su admiración por el compositor y pianista francés Michel Legrand.

Siendo atraído por la sonoridad, la riqueza tímbrica y la técnica del saxofón Alén compone dos obras importantes para el repertorio del saxofonista. La primera es la sonata para saxofón soprano y piano, integrada por tres movimientos Allegro, Andante y Allegro, una obra de gran dificultad técnica, melódica y armónica que la catalogan en el nivel avanzado para los estudiantes del instrumento. Y la segunda obra para saxofón alto y piano que analizaremos más adelante.

Ha hecho obras para música de cámara, coral, para piano, música para niños y música popular moderna. También se ha hecho merecedor de grandes distinciones como su

nominación al Grammy latino en 2001 por su CD “*Andrés Alén pianoforte*”, en 2001 el premio “cubadisco” al mejor álbum como solista y en el año 2002 la medalla Alejo Carpentier.

Alén es un músico integral se aprecia de él la manera en que aborda lo “popular” y lo “culto” y por el dominio total que disfruta de su instrumento. Actualmente vive en España y es profesor de la Escuela Música Creativa a la que está vinculado desde el 2008 como profesor de piano.

2.6. Análisis musical

Se denomina análisis musical a la disciplina que estudia las distintas obras musicales, desde un punto de vista formal. Su objetivo principal es comprender lo más completo posible porque una obra está hecha “como está hecha”, es la vía para entender en toda su dimensión la música y es la puerta de entrada a la composición, pues es ahí donde se asimilan las técnicas y motivaciones de aquellos que han hecho esta labor.

Es una disciplina relativamente novedosa, pero el análisis no puede limitarse al estudio de una obra musical y sus elementos, sin tener ningún aspecto fuera de la partitura, que suele ser el objeto de análisis. Debe ir más allá, debe ser un análisis que detecta los rasgos característicos, ya no solamente de un periodo o una época, sino del modo de hacer del mismo compositor que implica tener en cuenta su pensamiento subjetivo.

Para la presente investigación el modelo de análisis está basado en el libro *Análisis del Estilo Musical* de Jan LaRue quien nació el 31 de julio de 1918 en Kirasan, Indonesia. Fue un musicólogo y profesor de la universidad de Nueva York, Después de graduarse en Harvard en 1940, donde fue compañero de clase de Leonard Bernstein, recibió un MFA de la Universidad de Princeton en 1942. Durante más de 50 años fue un apasionado investigador de la expresión

clásica de Mozart, Haydn y Beethoven, así como de muchos compositores menos conocidos del siglo XVIII.

Dichas investigaciones llevaron al establecimiento de una gran base de datos de las obras de los compositores grandes y menores de este periodo, corrigió muchas atribuciones erróneas y proporciono nombres de compositores para muchas obras previamente anónimas. A lo largo de su carrera recibió muchas nominaciones y distinciones además de premios e inclusiones en sociedades altamente calificadas en el gremio musical, LaRue falleció el 17 de octubre de 2004 en la ciudad de Nueva York (Estados Unidos).

LaRue sigue un proceso en el que observa con precisión los aspectos sobresalientes de los distintos componentes del lenguaje musical, desde lo más general (lo que denomina grandes dimensiones) a lo particular (las pequeñas dimensiones), sin olvidar los antecedentes (marco histórico) y la evaluación de los elementos observados y sus relaciones. Lo más importante de este punto de vista es que tiene en cuenta la obra como un todo cuyos elementos están interrelacionados.

En un análisis el punto de partida debe ser precisamente definir el objeto del análisis (obra, forma musical, procedimientos armónicos, estructura rítmica, movimiento melódico, crecimiento del conjunto de los parámetros musicales...) Y a partir de ahí realizar un esquema analítico que contenga los elementos necesarios para responder a la pregunta inicial que haya originado el análisis.

Para la investigación realizaremos un análisis histórico de la obra, contexto del compositor y un análisis melódico basado en LaRue, quien nos da unos parámetros en su libro *Análisis del Estilo Musical* en el capítulo de *La Melodía*.

MELODIA

Ámbito: modo, tesitura, vocal/instrumental...

Movimiento: grados conjuntos, grados disjuntos, grandes saltos, articulado/continuo, cromático/diatónico...

Gráficos: ascendentes, descendentes, nivelados, ondulados, quebrados.

Nueva o Derivada: función primaria (temática) o secundaria (ostinato, acompañamiento, entre otros)

Media y gran dimensión: Puntos culminantes graves y agudos.

Por ello es muy importante no olvidar, como afirma LaRue, que «en realidad, el análisis es también un arte [...] el gran arte de la interpretación».

3. ANÁLISIS DE LA OBRA

3.1. Tema con Variaciones y Fuga (Andrés Alén Rodríguez)

El siguiente análisis se realizó basado en el libro *Análisis del Estilo Musical* en el capítulo *el sonido* y el capítulo *la melodía* de Jan LaRue. Destacando los pasajes o motivos melódicos contenidos en la obra que le presentan al interprete una dificultad técnica del instrumento.

SECCION		CARACTER	IDIOMA	ASPECTO TECNICO
Ad Libitum	(Comp. 1-10) Fragmento 1.	Cantábile Melancólico	Registro Medio del saxofón Excursión melódica: Si_4 - Do_5	Articulación <i>Tenuto</i>
A Tempo Moderato	(Comp. 14-15) Fragmento 2.	Un poco Ágil Grados conjuntos	Registro Medio del saxofón Excursión melódica: Sol_4 - Sol_5	- Digitación - Llaves Suplidos
	(Comp. 23-26) Fragmento 3.	Decidido Con propiedad	Registro Medio y bajo del saxofón Excursión melódica: Fa_4 - Do_5	- Acentos con la lengua - Acentos con el apoyo
Tempo De Guaracha	(Comp. 51-53) Fragmento 4.	Bastante Ágil Grados conjuntos Saltos	Registro Medio y alto del saxofón Excursión melódica: Sol_4 - Mi_6	- Digitación de la tonalidad en los saltos - Acentos

SECCION		CARACTER	IDIOMA	ASPECTO TECNICO
Tempo De Guaracha	(Comp. 54-56) Fragmento 5.	Grados conjuntos	Registro Medio y Alto del saxofón Excursión melódica: Re_5 - Mi_6	Acentos con el apoyo
	(Comp. 57-58) Fragmento 6.	Decidido Grados conjuntos	Registro Medio y Alto del saxofón Excursión melódica: Re_5 - Mi_6	Doble apoyatura
Piu Vivo	(Comp. 68-73) Fragmento 7.	Agresivo Arpeggios	Registro Medio y Alto del saxofón Excursión melódica: Re_5 - Mi_6	- Digitación - Llaves Suplidos - Acentos
Adagio Balada	(Comp. 88-95) Fragmento 8.	Expresivo Cantábile	Registro Medio y Alto del saxofón Excursión melódica: Re_5 - $Fa\#_6$	Vibrato Articulación <i>Tenuto</i>
	(Comp. 107-108) Fragmento 9.	Expresivo Cantábile	Registro Medio del saxofón Excursión melódica: Fa_5 - Mi_6	Frullato
Fugato	(Comp. 11 y 22) Fragmento 10.	Animado Grados conjuntos	Registro Alto del saxofón Excursión melódica: Si_4 - La_6	Registro agudo Digitación
SECCION		CARACTER	IDIOMA	ASPECTO TECNICO

Fugato	(Comp. 36-38) Fragmento 11.	Arpeggios Agresivo	Registro Bajo y Medio del saxofón Excursión melódica: $Mi_4 - Si_5$	Acentos con lengua Digitación Registro del instrumento
	(Comp. 44-45) Fragmento 12.	Agresivo	Registro Sobreagudo del saxofón Excursión melódica: $Si_4 - Si_6$	Registro Sobreagudo Digitación

3.2. Individualización de los elementos técnicos

A continuación se destacarán los elementos técnicos más relevantes que presenta la obra, los cuales están desglosados en el cuadro anterior, realizando así un análisis de su dificultad y aporte al desarrollo técnico y teórico musical del instrumentista.

3.2.1. Fragmento 1.



Ilustración 7. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. *Ad Libitum*, Compás 1-12

En esta primera parte tenemos una indicación agógica *Ad Libitum* acompañada de la palabra *Recitativo*, que hace referencia a una sección donde el ritmo y la forma de expresión quedan a voluntad del intérprete. Siendo estas dos indicaciones tomadas de la ópera donde el cantante recitaba un texto y no dependía de una marcación o un compás.

En el compás 4 y el compás 10 podemos observar la articulación *Tenuto* en las tres últimas corcheas del compás; dado que es una articulación que nos exige tocar la nota separada pero manteniendo su valor total o alargarla con un leve *rubato*, para cumplir con la indicación se debe atacar la nota como si se estuviera pronunciando la sílaba *du*. De esta forma se obtiene la intención de separar la nota pero no se siente un ataque tan fuerte. Esta sección también va acompañada del *vibrato* que explicaremos más adelante.

3.2.2. Fragmento 2.



Ilustración 8. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. Tempo moderato, Compas 14-15

Para esta sección tenemos la indicación *Tempo Moderato*, siendo la agógica Negra = 88. Considerándose un tiempo más rápido que la primera parte y teniendo en cuenta la tonalidad de la obra (*Si Mayor*), vemos una dificultad en cuanto a la digitación de la notas en el instrumento, Siendo un esquema de semicorcheas que va subiendo por grados conjuntos. En esta parte el saxofonista, para poder tocar este pasaje sin problemas, debe acudir para la nota La# a la llave lateral y no a la frontal.

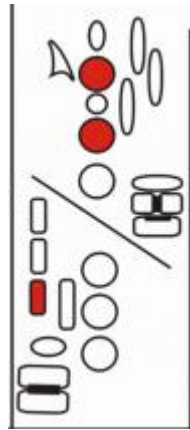


Ilustración 10. Llave lateral (la#)

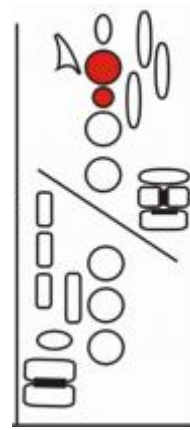


Ilustración 9. Llave frontal (la#)

3.2.3. Fragmento 3.



Ilustración 11. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. Tempo moderato, Compas 23-26

Continuando en la misma sección nos encontramos con este pasaje donde se presentan varios acentos, estos no solo en los primeros tiempos sino que desplazan el tiempo fuerte (Sincopa), generando así la sensación rítmica 3:2 muy conocida en la musical latina (Hemiola).

El acento tiene tres formas de realizarse en el instrumento: la primera es con la lengua, donde se piensa un ataque más fuerte y se golpea la caña con más peso por parte de la lengua. La segunda es con el apoyo, este se realiza enviando una gran cantidad de aire donde su fuerza está en el diafragma, de forma direccionada y tratando de pronunciar la sílaba *Ju*. La última es una combinación de lengua y apoyo, donde se ataca la caña con más fuerza acompañado del aire que proviene desde el diafragma (Apoyo).

Para esta sección se recomienda realizar los acentos con la combinación de lengua y apoyo para hacer más notorio el ritmo 3:2, el cual está acompañado del piano.

3.2.4. Fragmento 4.

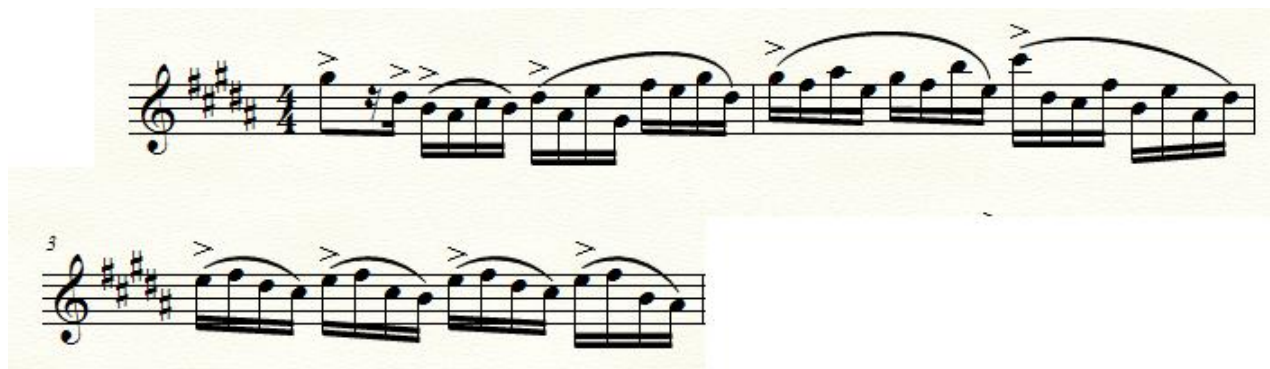


Ilustración 12. Tema con variaciones y fuga. Alén, Andrés. Tempo de Guaracha, Compas 51-53

Entramos a una nueva sección y es el *Tempo de Guaracha*, aquí la indicación agógica cambia por un *Allegro* donde la Negra es igual a 110 o 120. Teniendo en cuenta el aumento de la velocidad del pulso, este pasaje se torna en uno de los más complejos de la obra. La digitación al igual que en el fragmento 2 es más compleja por la tonalidad donde también se hace uso de la llave lateral para la nota *La#*, además que este pasaje tiene un movimiento melódico tanto en grados conjuntos como en saltos e intervalos.

Aparte de la digitación y la velocidad se deben tener en cuenta dos aspectos técnicos e interpretativos para este pasaje. El primero es que por las ligaduras que están escritas para cada frase se debe cuidar las notas graves o las notas bajas en los saltos e intervalos ya que éstos tienden a no sonar y a hacer perder la estabilidad rítmica; también las notas agudas ya que por la velocidad del pasaje y la ligadura pueden sonar acentuadas afectando al estilo del fragmento. El segundo son los acentos que están escritos, en el compás 51 y 52 cada ocho semicorcheas y en el compás 53 cada cuatro semicorcheas, cuidando que se realicen en el lugar donde están escritos y atacándolos con la combinación de lengua y aire.

3.2.5. Fragmento 5.



Ilustración 13. Tema con variaciones y fuga. Alén, Andrés. Tempo de Guaracha, Compas 54-56

Seguido del fragmento anterior nos encontramos con este pasaje que nos presenta varias dificultades. La primera son las ligaduras de frase, que como se puede observar en la imagen, el primer y último compás, tiene una ligadura que abarca los tres grupos de tresillos, pero en el segundo compás hay una ligadura para cada tresillo. La segunda son los acentos que en el primer y segundo compás, están escritos en las mismas corcheas desplazando el tiempo fuerte cada dos corcheas dentro de los tresillos, pero en el tercer compás los acentos cambian desplazando el tiempo fuerte cada tres corcheas dentro de los tresillos.

Este tipo de acentos al estar dentro de una ligadura, se deben realizar con el apoyo, que como se explicó anteriormente la fuerza proviene del aire y la presión de los músculos del diafragma.

(...) “cuando Ud. aspira, empuje su diafragma hacia afuera, forzando la entrada de aire en la parte inferior de los pulmones. Cuando expira, haga presión hacia adentro con los músculos que cruzan el diafragma. (Dorsey, Pág. 5)

Por último se debe tener en cuenta que en el anterior fragmento la subdivisión era binaria (Semicorcheas) y pasa luego a subdivisión ternaria (tresillos), debido a la velocidad del pulso tiende a quedarse el tiempo cuando se pasa a los tresillos afectando la estabilidad rítmica del saxofonista como del acompañamiento por parte del pianista.

3.2.6. Fragmento 6.



Ilustración 14. Tema con variaciones y fuga. Alén, Andrés. Tempo de Guaracha, Compas 57-58

En esta misma sección encontramos este fragmento seguido de los dos anteriores, este pasaje contiene el adorno u ornamento llamado doble apoyatura. En el primer compas se realiza una escala descendente iniciando en la nota Re# hasta llegar a la nota Si con las alteraciones de la tonalidad, en el segundo compas otra escala descendente partiendo desde la nota Do# hasta llegar a la nota La con varias alteraciones (becuadros) de paso.

La doble apoyatura se debe realizar de forma rápida y tocada sobre el tiempo de la nota que está escrita. Debido a la velocidad del pasaje el saxofonista debe tener cuidado en no tocar la doble apoyatura antes sino en el tiempo correcto, además se vuelve a hacer uso de la llave lateral para la nota La#.

3.2.7. Fragmento 7.



Ilustración 15. Tema con variaciones y fuga. Alén, Andrés. Piu Vivo, Compas 68-73

Aparece una nueva sección y es el *Piu Vivo* que traducido significa “más vivo”, y esta indicación hace que el tempo sea más rápido, pero lo que hace de este pasaje unos de los más complejos y difíciles de tocar son las alteraciones que aparecen en el camino obligando así al interprete a realizar la digitación correcta en el instrumento para que todas las notas puedan sonar a la velocidad exigida por el compositor.

Además de una exigente lectura de las notas nuevamente el pasaje requiere la utilización de la llave lateral para la nota La#, pero en algunas partes podemos hacer uso de la llave frontal de esta misma nota, como es el caso del primer y segundo compás de la imagen en el último pulso.

También se debe tener en cuenta la acentuación que, como en los fragmentos anteriores, desplaza el tiempo fuerte haciendo grupos de tres semicorcheas, estos acentos se encuentran dentro de una ligadura de frase por lo que, como en el fragmento 5, deben hacerse con el apoyo.

Son muy importantes los primeros pulsos de cada compás ya que por ser tan alta la velocidad del pulso se tiende a adelantar en la entrada, no respetando la duración del silencio que está escrito por el compositor (silencio de corchea).

Por último, no se debe perder de vista la forma interpretativa ya que en cada frase de semicorcheas está escrito un regulador de dinámica (intensidad del sonido) que comienza en *piano* y llega aproximadamente a un *mezzoforte*.

3.2.8. Fragmento 8.



Ilustración 16. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. *Adagio Balada*, Compás 88-95

Una nueva sección aparece y es el *Adagio Balada* con una indicación agógica de *Negra* igual a 84. Es la segunda sección “lenta” que aparece en la obra, la primera es *Tempo de Habanera* que está entre el *Tempo Moderato* y *Tempo de Guaracha*; abarca los compases 39 al 50. Es una sección donde el instrumentista debe dejar ver toda su capacidad interpretativa y expresiva. Se encuentra en el registro medio y agudo del instrumento donde la afinación es un factor de suma importancia ya que en el registro agudo es bastante complejo mantener un buen sonido y afinación.

El recurso técnico que más se utilizara en esta sección es el *vibrato*, este debe hacerse de manera controlada y uniforme imitando en cierto modo la ejecución de un instrumento de cuerda como lo puede ser el violín. Además, volvemos a encontrarnos con la articulación *Tenuto* que observamos en el primer fragmento analizado, esta vez ubicado dentro y fuera de la ligadura, en este último debe separarse las notas pero de una manera muy sutil casi que no se perciba el ataque de la lengua en la caña.

3.2.9. Fragmento 9.



Ilustración 17. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. *Adagio Balada*, Compás 107-108

Finalizando la primera parte de la obra y la sección *Adagio Balada* nos encontramos con otro recurso técnico importante para el saxofonista y es el Frullato. Que consiste en utilizar la lengua o la garganta para producir un sonido característico, particularmente es empleado en instrumentos de viento.

De este pasaje también se destaca la complejidad rítmica debido al tiempo del pulso que trae toda la sección, ya que se tiende a hacerlo más rápido. En este pasaje, en el segundo compás, es necesario utilizar la llave frontal para la nota *La#* ya que con la llave lateral nos quedaría bastante incómodo además de que no habría precisión en la nota por la velocidad de la figura rítmica.

3.2.10. Fragmento 10.



Ilustración 18. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. *Fugato*, Compás 11



Ilustración 19. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. *Fugato*, Compás 22

Como última parte de la obra aparece el *Fugato*, con una indicación agógica de Negra igual a 132. Por consiguiente el tempo es bastante rápido y la figuración rítmica también (semicorcheas y fusas); los compases 11 y 22 nos presentan una dificultad adicional a la velocidad, que exige utilizar la nota más alta ($Fa\#_6$) del saxofón en cuanto a su registro estándar.

En el compás 11 lo hace con una escala descendente iniciando en el $Fa\#$ hasta llegar a esa misma nota una octava más abajo y en el compás 22 llega a esta nota por medio de intervalos de tercera utilizando Fusas en un tiempo de rapidez considerable. Además se agregan nuevamente los acentos dentro de la ligadura que, como en ejemplos anteriores, debe abordarse con el aire apoyado en el diafragma.

3.2.11. Fragmento 11.



Ilustración 20. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. Fugato, Compás 36-38

Continuando en la misma sección aparece este fragmento parecido al fragmento 7 en la sección *Piu Vivo*. Donde tenemos varios acentos que desplazan el tiempo fuerte logrando agrupaciones de tres semicorcheas, pero esta vez cada grupo está separado por una ligadura de frase así que nos exige utilizar el acento con la lengua atacando más fuerte la caña pero sin descuidar la sonoridad del instrumento.

El movimiento melódico es en grupos de tres notas con un intervalo de segunda mayor y luego un intervalo de cuarta justa. A partir de este grupo se va ascendiendo de forma cromática (por medios tonos) hasta llegar una octava más arriba al grupo de semicorcheas donde se inició que en este caso son las notas *Sol*, *Fa* y *Do*. Para este fragmento, en el segundo compas es necesario utilizar la llave lateral para la nota *La#*, pero para la nota *Sib* utilizaremos la llave frontal.

3.2.12. Fragmento 12.

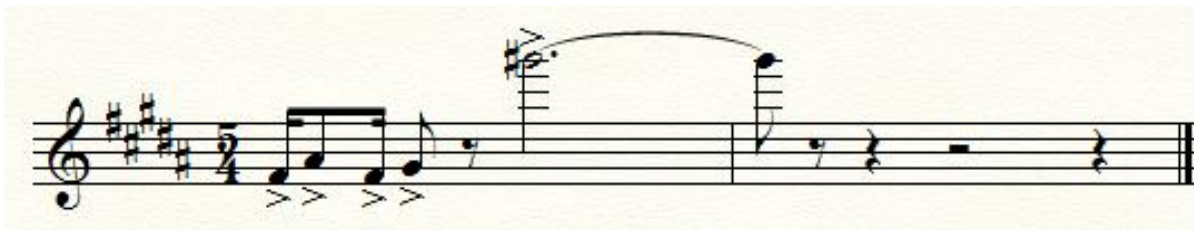


Ilustración 21. Tema con variaciones y fuga. Alen, Andrés. *Fugato*, Compás 44-45

Para finalizar la obra el compositor recurre a las técnicas extendidas del instrumento (como anteriormente lo hizo con el frullato). En este caso utiliza el registro sobre agudo; La nota a la que se debe llegar es un *Sol#₆* el cual es bastante complejo si no se ha hecho un previo estudio de los armónicos u *overtones*.

También se debe tener en cuenta que la nota está acentuada, y en este caso se debe abordar combinando la lengua con el apoyo, teniendo en cuenta la dinámica que es *Forte*. Para conseguir esta nota el instrumentista debe conocer la digitación y los diferentes suplidos que existen para conseguir el *Sol#*, los cuales explicaremos más adelante.

4. RESULTADOS

4.1 Formas de Abordaje

A continuación se mostrarán varios ejercicios propuestos por el autor para resolver las dificultades técnicas plasmadas en los fragmentos anteriores, proponiendo una posibilidad de estudio en cuanto a técnica y resolución de problemas los cuales no solo servirán para esta obra sino para cualquier tipo de repertorio con dificultades similares.

4.1.1 Articulaciones.

Cuando hablamos de articulación nos referimos a la forma en que se produce la transición de un sonido a otro o bien sobre la misma nota, son esos elementos que definen las diferentes posibilidades en las que se pueden conectar dos notas entre sí.

Como podemos observar en los fragmentos 1 y 8 la articulación que nos aparece es el *Tenuto*, que como ya lo habíamos mencionado anteriormente se trata de tocar la nota manteniendo su valor total o alargándola con un leve rubato. Para el instrumentista es importante atacar la nota de una manera sutil, haciendo casi imperceptible el golpe de la lengua hacia la caña. Una forma de estudiar esta articulación es hacerlo lento y con notas de larga duración, y aumentando gradualmente la velocidad y así mismo la duración de las figuras.

Tempo Inicial ♩ = 70

Du Du Du Du Du Du Du

Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du

Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du Du

Ilustración 22. Explicación gráfica para el estudio de la articulación.

Este ejercicio debe hacerse cuantas veces sea necesario hasta lograr un control en la emisión de sonido siendo este claro y con el menor esfuerzo. Después podemos practicar la combinación de las dos articulaciones: Una fuerte que será con la sílaba *Tu* y la más sutil con la sílaba *Du*.



Ilustración 23. Explicación gráfica para el estudio de la articulación.

4.1.2. Digitación.

Para el estudio del saxofón es importante conocer las posiciones de todas las notas incluso los *suplicidos*, entendiéndose estos como distintas combinaciones de las llaves del instrumento para conseguir una misma nota. A continuación podemos encontrar diferentes formas de tocar algunas notas que aparecen en los fragmentos 2, 4, 7, 10 y 11.

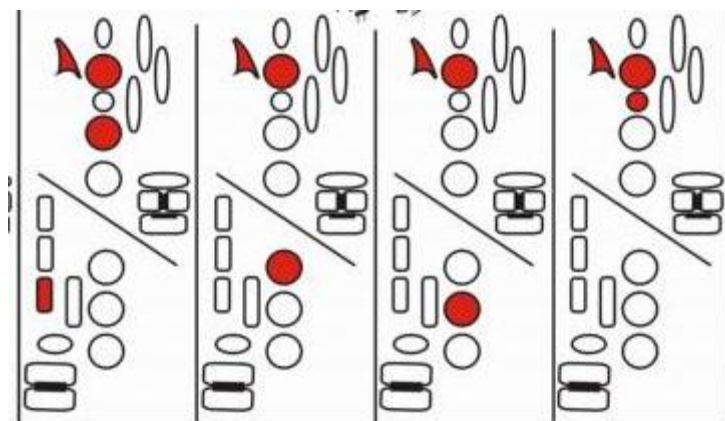


Ilustración 24. Digitación alterna para La#/Sib

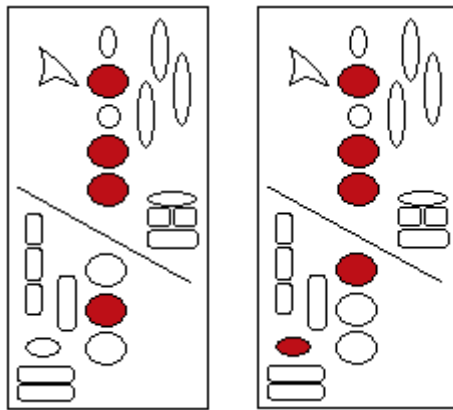


Ilustración 25. Digitación alterna para Fa# en el registro medio y grave

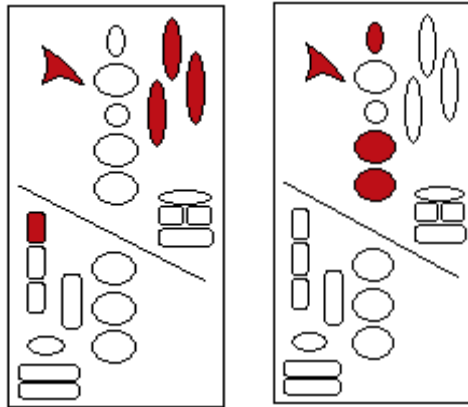


Ilustración 26. Digitación alterna para la nota Mi, registro agudo

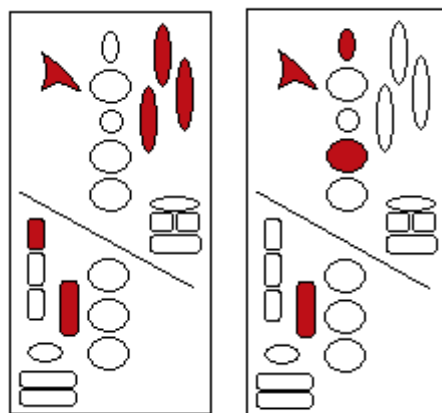


Ilustración 27. Digitación alterna para la nota Fa#, registro agudo

4.1.3. Complejidad rítmica y velocidad.

Siempre que nos encontramos con un pasaje cuya velocidad de pulso es alta y su complejidad rítmica también lo es, en la mayoría de casos no suena con precisión, nos adelantamos o nos retrasamos en el tiempo, incluso al tocarlo a la velocidad exigida por el compositor no suenan todas las notas que están escritas.

Para estos pasajes y en especial para esta obra, que aparte de las dificultades mencionadas anteriormente, la tonalidad (Si mayor), no es muy cómoda para el saxofonista debido a la gran cantidad de llaves que hay que utilizar. Sugiero abordar por frases o motivos melódicos, cambiar las figuras rítmicas de semicorcheas por corchea con puntillo y semicorchea y/o semicorchea y corchea con puntillo.

Tempo Inicial ♩ = 60

The image shows a musical score for saxophone in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked 'Tempo Inicial' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The score consists of six staves. The first staff has a red slur over a complex rhythmic figure consisting of eighth and sixteenth notes. The second and third staves show a simpler rhythmic pattern of quarter notes. The fourth staff repeats the complex rhythmic figure from the first staff, also with a red slur. The fifth and sixth staves show the simpler rhythmic pattern again. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Ilustración 28. Explicación gráfica de estudio. Fragmento 10, Fugato

Al abordar estos pasajes con esta forma de estudio se debe hacer primero con un tiempo lento y luego progresivamente aumentar la velocidad hasta llegar al tempo estipulado por el compositor.

Otra sugerencia es analizar el movimiento melódico del fragmento o motivo a desarrollar, este puede estar estructurado por grados conjuntos, intervalos de tercera, arpeggios, saltos grandes, entre otros. Partiendo de entender las inflexiones de la melodía podemos hacer el mismo movimiento melódico de forma ascendente o descendente y de manera cromática o diatónica.



Ilustración 29. Explicación grafica para el estudio de pasajes con digitación compleja. Fragmento 2. Forma ascendente – diatónica.

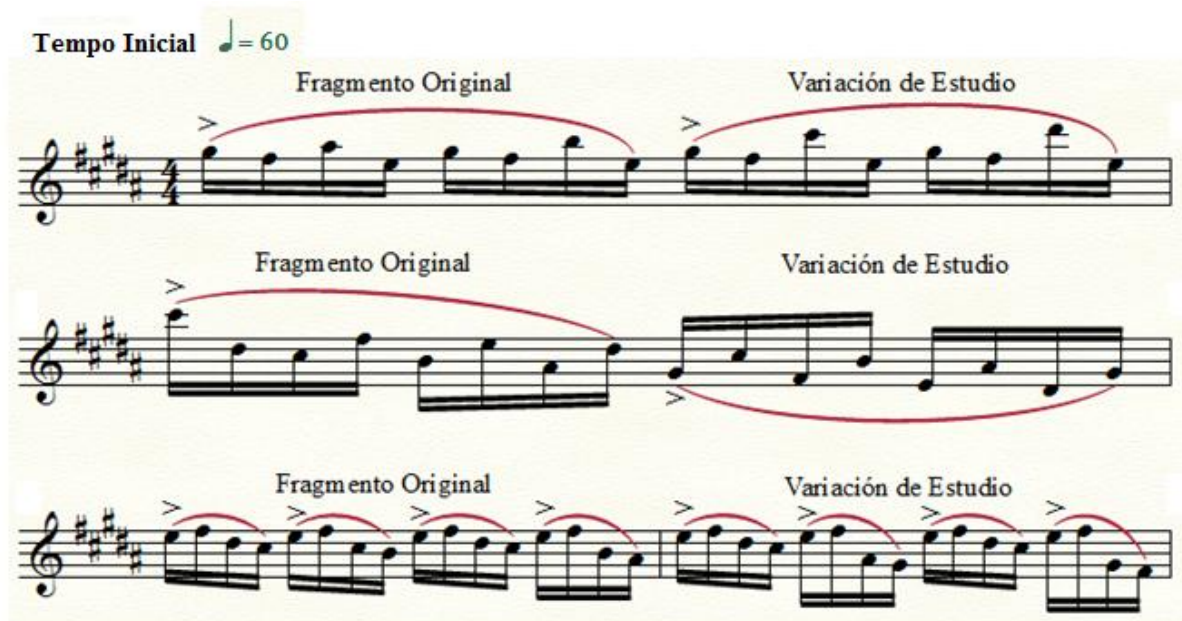


Ilustración 30. Explicación grafica para el estudio de pasajes con digitación compleja. Fragmento 4. Forma ascendente y descendente – diatónica.

Otra opción para abordar estos pasajes es tocar la melodía como está escrita, por frases, y cuando se llega al final de cada pasaje tocarlo en sentido contrario (al revés), esto para afianzar las digitaciones, posiciones y movimientos de los dedos.

Tempo Inicial ♩ = 60

The image displays three staves of musical notation for Fragmento 7. Each staff is divided into two sections: 'Fragmento Original' and 'Variación de Estudio'. The notation is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as 'Tempo Inicial' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The first staff shows measures 1 and 2. The second staff shows measure 3, which is marked with a '3' above the staff. The third staff shows measure 5, which is marked with a '5' above the staff. Red curved lines above the notes indicate phrasing or articulation. The 'Variación de Estudio' sections show the same melodic lines but with different fingerings and articulations, including some notes marked with 'x' to indicate specific fingerings or techniques.

Ilustración 31. Explicación gráfica para el estudio de pasajes con digitación compleja. Fragmento 7. Forma al derecho y al revés.

Por último, los pasajes de digitación compleja y figuras rítmicas de corta duración en un tempo acelerado pueden estudiarse cambiando su articulación, utilizando principalmente las *ligaduras* y los *staccatos*. De estos se pueden sacar varias combinaciones iniciando de igual forma con un tiempo lento, y poco a poco acelerando hasta llegar a la velocidad deseada.

Tempo Inicial ♩ = 70

Fragmento Original Variaciones de Estudio

Ilustración 32. Explicación grafica para el estudio de pasajes con digitación compleja. Fragmento 10. Combinación de articulaciones.

4.1.4. Acentos.

Es un énfasis o relieve que se aplica sobre determinada nota o sonido, existen diferentes tipos de acentos pero el que nos ocupa en esta propuesta es >. Este en particular indica que la nota o sonido debe tener un énfasis inicial propiciado por una explosión de aire para luego disminuir con bastante rapidez.

La primera forma de abordar el acento es con la lengua, golpeando con ella la caña agresivamente mientras se mantiene el sonido. La segunda es con el apoyo, donde el énfasis de la nota se da empujando el aire con los músculos del diafragma o abdominales, como si se pronunciara la sílaba *Hu*. La otra opción es combinando las dos anteriores.

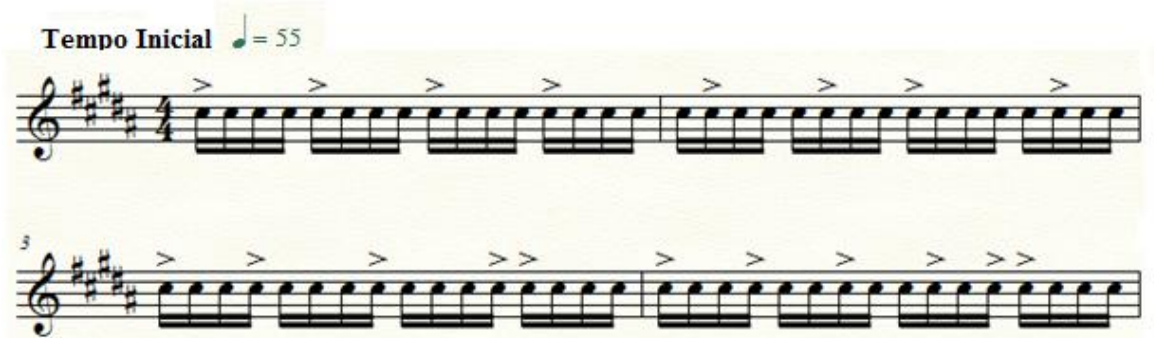


Ilustración 33. Explicación grafica para el estudio de acentos.

El estudio anterior debe practicarse con las tres formas de abordar el acento (lengua, apoyo y combinación), iniciando en un tiempo lento y paulatinamente llegando a la mayor velocidad posible. El ejercicio de la figura 32 nos brindará un mejor control del acento así como una buena emisión de sonido al momento de hacer el relieve en la nota, lo cual nos resolverá las dificultades de los fragmentos 3, 5, 7, 11 y de los acentos que aparecen en gran parte de la obra.

4.1.5. Doble Apoyatura.

Este signo musical hace parte de los adornos, aparece representado mediante dos semicorcheas de tamaño reducido que se escriben delante de la nota a la que se quiere llegar, pudiendo estar separadas entre sí por diversos intervalos. La doble apoyatura debe ejecutarse justo sobre el tiempo de la nota principal, debiendo ocupar solamente el tiempo de la figura a la que afecta, no a la anterior ni a la siguiente.



Ilustración 34. Explicación grafica para ejecutar la doble apoyatura

Sugiero para el estudio de la doble apoyatura recurrir al ejercicio del libro *Método completo para todos los saxofones* de H. Klosé en cuyo capítulo de ornamentos, el ejercicio 12 trabaja los mordentes, su estudio permitirá afianzar el adorno, para ejecutarlo de forma correcta y en el tiempo justo, lo que ayudara a superar las dificultades presentadas en el fragmento 6 y en el compás 24 de la parte de Fugato.

Tempo Inicial ♩ = 55

12

Dolce.

Ilustración 35. H. Klosé. *Método para todos los saxofones*. Ejercicio 12. Mordentes

4.1.6. Vibrato.

Se describe como la variación periódica de la frecuencia de un sonido o su altura, este suele catalogarse en dependencia de dos factores: La cantidad en que se varía la altura que es más conocido como extensión del vibrato y la velocidad.

Para el saxofonista, este efecto se realiza a través del movimiento del labio, apretando (hacia arriba) y soltando (hacia abajo) la embocadura, produciendo una oscilación en el sonido. Como se mencionó anteriormente, se busca imitar la ejecución de un instrumento de cuerda como puede ser el violín, el vibrato es una parte técnica muy importante para la ejecución de cualquier obra y para cualquier género musical siendo este utilizado para embellecer la nota.

La siguiente grafica muestra la variación de la altura del sonido:

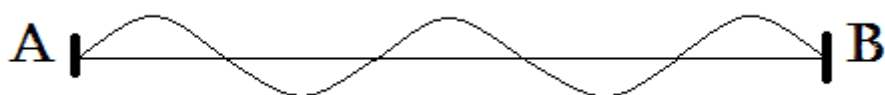


Ilustración 36. Variación de la altura del sonido.

Las letras A y B representan el inicio y final del sonido respectivamente, la línea curva nos muestra la variación de la altura del sonido. Para efectos de estudio se debe hacer simulando la silaba UO.

La forma de abordar el vibrato debe ser de manera progresiva, iniciando muy lento hasta que la variación de la altura del sonido se perciba claramente, tocando el sonido real simulando la letra U con una duración de una blanca y luego soltando la embocadura simulando la letra O con una duración de una blanca. Después se hace el mismo procedimiento pero esta vez cada sonido con la duración de una negra, luego corcheas, tresillos, semicorcheas y para terminar seisillos.

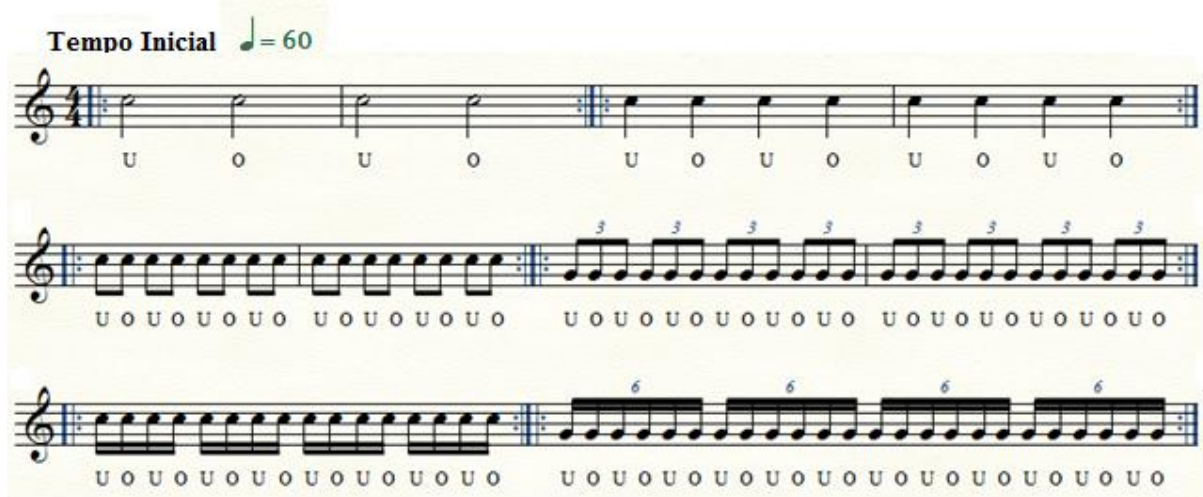


Ilustración 37. Explicación gráfica para el estudio del vibrato.

Este recurso puede ser utilizado en toda la obra, pero especialmente y donde debe ser más notorio es en fragmento 8. Hay una sección de la obra donde también es importante utilizar el vibrato y es el *Tempo de Habanera* (compas 39 al 50).

4.1.7. Frullato.

Es una técnica de interpretación musical que hace parte de las técnicas extendidas del instrumento, como su nombre lo indica (del inglés flutter-tongue, "aleteo de lengua") consiste en utilizar la lengua para producir cierto sonido, consiguiendo así un efecto de tremolo.

En el saxofón existen dos formas de abordar el Frullato: de "lengua" y de "garganta", en la primera, se mueve la lengua como si se dijera *Grrrrrr* mientras la columna de aire se mantiene de forma convencional. La segunda, se produce haciendo una vibración en la garganta como si se pensara decir la letra *G* o *R*, acompañada del aire. Otra forma de concebir el Frullato de garganta es tocando y cantando una nota de forma simultánea produciendo así la vibración de la garganta.

La forma de estudiar el Frullato al igual que los demás pasajes se realiza de manera gradual, pero en este caso iniciaremos en la nota *Sol* (nota para el saxofón) con una duración

de 4 tiempos, luego pasamos a la siguiente nota de manera cromática y en dirección ascendente en este caso *Sol#* y así sucesivamente hasta llegar nuevamente a *Sol* una octava más arriba.

Esta técnica la podemos observar en el fragmento 9.



Ilustración 38. Explicación grafica para el estudio del Frullato.

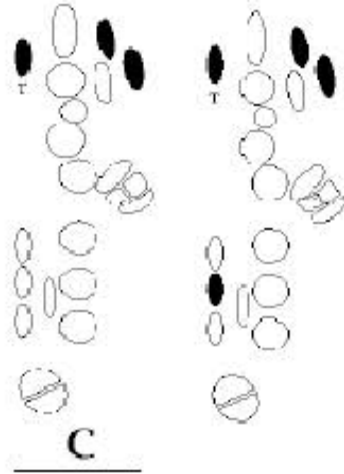
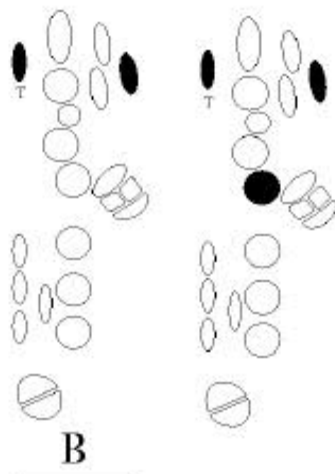
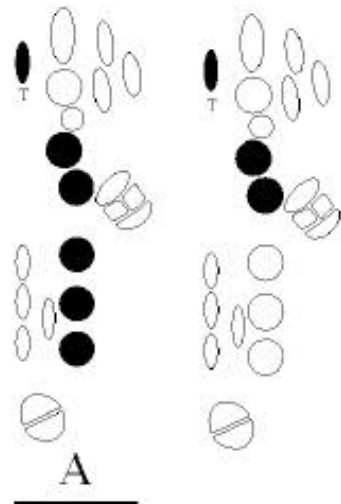
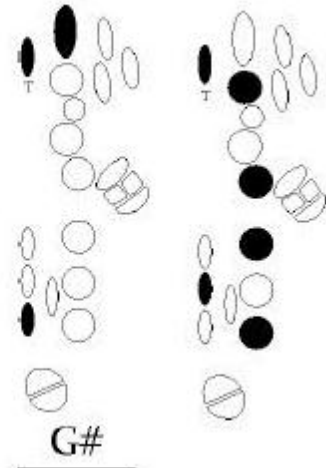
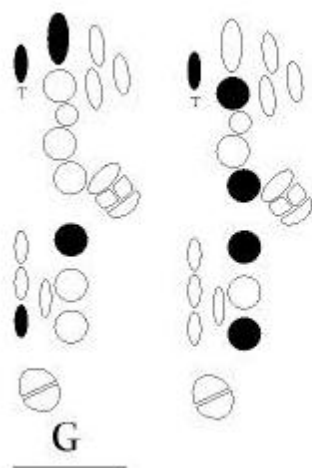
4.1.8. Rango de Sonidos.

El mundo de los sobreagudos en el saxofón es complejo por varias razones. En primer lugar, por ser sonidos armónicos, su producción requiere que el saxofonista piense en la nota a la cual quiere llegar teniendo un referente sonoro de ella. En segundo lugar hay que conocer las diferentes posiciones que existen para cada nota. También hay que tener control de la embocadura y una buena columna de aire, siendo esta última de gran importancia.

Es importante aclarar que para estudiar el registro sobreagudo el estudiante debe tener una formación sólida, tanto en la técnica del instrumento (en este caso la embocadura) y en el conocimiento académico de los armónicos.

“Este recurso técnico era considerado antiguamente algo exclusivo para músicos virtuosos, pero hoy en día es algo que todos los saxofonistas deben manejar a la perfección” (Aguilar, 2016).

A continuación algunas posiciones para las notas del registro sobreagudo:



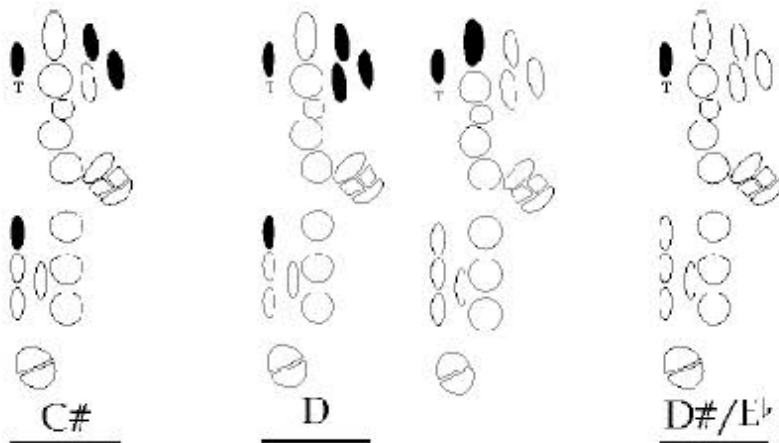


Ilustración 39. Digitación registro sobreagudo (Sol-Re#)

Para poder abordar este registro es necesario dominar y conocer la serie armónica, para lo cual es apropiado estudiar dicha serie con la nota más baja del saxofón (*Sib*) ya que en esta posición el tubo se encuentra totalmente cerrado. Para esto recurrimos al libro *Top Tones for the saxophone* de Sigurd Raschér.

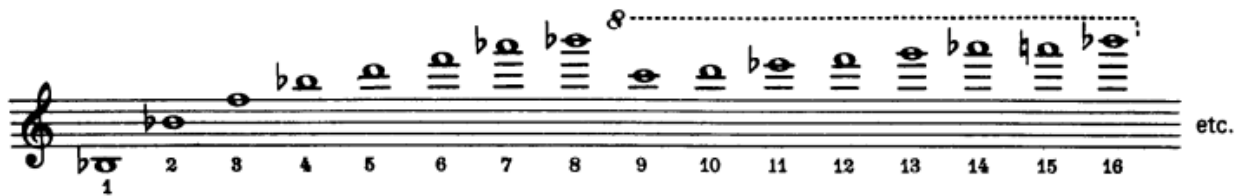


Ilustración 40. S. Raschér. *Top Tones for the saxophone*. Serie armónica.



Ilustración 41. S. Raschér. *Top Tones for the saxophone*. Ejercicios overtones

Para finalizar, la nota que nos exige la obra en el fragmento 12 es Sol#. Para lograr llegar a este sonido debemos hacer el arpeggio desde esta nota hasta llegar al registro sobreagudo, nuevamente se sugiere hacerlo paulatinamente, comenzando en blancas, luego negras y corcheas.

Tempo Inicial ♩ = 80



The image shows two staves of musical notation. The first staff contains a sequence of whole notes: G4, A4, B4, C#5, D5, E5, F#5, and G5. The second staff contains a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C#5, D5, E5, F#5, G5, followed by a sequence of eighth notes: G5, F#5, E5, D5, C#5, B4, A4, and G4.

Ilustración 42. Ilustración grafica para el estudio del registro sobreagudo.

5. CONCLUSIONES

- Los elementos técnicos, interpretativos, formas de abordaje y estudio, plasmados en esta propuesta, son bases necesarias para la formación de los nuevos saxofonistas, que serán de utilidad no solo para su aplicación en la obra analizada anteriormente, sino para cualquier tipo de repertorio y género musical.
- Dentro de los ejercicios plasmados en este proyecto se puede evidenciar como recurso didáctico, la utilización de silabas y onomatopeyas que permiten al estudiante interiorizar cada concepto de una manera más simple.
- La propuesta presentada en este trabajo no solucionan en su totalidad todos los problemas que se presentan al momento de ejecutar el instrumento, dado que son muy numerosos los recursos técnicos y formas de estudio que existen.
- Cabe aclarar que no es la única forma de abordar la obra presentada y tampoco los fragmentos o elementos técnicos destacados a partir del análisis. Cualquier elemento externo que permita mejorar las formas de aprendizaje se puede utilizar.
- La creatividad del alumno es de suma importancia para su avance técnico y en su forma de ejecutar el instrumento. La combinación de los ejercicios presentados en este trabajo y la creación de otros partiendo de las mismas premisas serán de gran apoyo tanto para su formación musical como pedagógica.
- Todas las formas de estudio deben realizarse de manera progresiva, estudiar a un tiempo lento permite una mejor apropiación de los conceptos y la correcta ejecución de estos, permitiendo así que se cumpla el proceso adecuado tendiendo presentes los niveles de desarrollo del instrumentista.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, L. E. (2016). Comunicación Personal (G. A. Quesada, Entrevistador).
- Alén, Andrés. (s.f.). *Ecu Red, conocimiento con todos y para todos*.
https://www.ecured.cu/Andr%C3%A9s_Al%C3%A9n
- Alén, Andrés. (s.f.). *Música creativa*. <http://www.musicacreativa.com/escuela-de-musica-moderna/profesores/andres-alen/>
- Gallego, G. (2017). *Aportes técnicos y didácticos del maestro Luis E. Aguilar para el acercamiento al estilo de dos obras para saxofón y piano*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Hernández, D. (2006). *Repertorio sugerido para cuarteto de saxofones en jóvenes intérpretes*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Klosé, H. (s.f.). *Método completo para todos los saxofones*. Ricordi Brasileira.
- LaRue, J. (1989). *Análisis del estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal*. Barcelona, España: Labor. S.A.
- López, S.S. (2016). *La familia del saxofón en el repertorio sinfónico del siglo XIX*. Revista AV Notas N°1.
- Martínez, F (2011). *Historia del saxofón*. Asociación de saxofonistas españoles.
<http://www.asaxe.com/index.php/articulos/29-historia-del-saxofon>
- Música cubana del siglo XX. (2014). *Andrés Alén Rodríguez*. Cultura cubana.
<http://culturacubana.net/12-14-5-andres-alen-rodriguez/>

Raschér, S. (1941). *Top-Tones for the saxophone*. New York, Estados Unidos: Carl Fischer

Tony, M (s.f.). *Historia del saxofón*. El saxofón. <http://www.elsaxofon.org/2015/06/historia-del-saxo.html>

Universidad EAFIT. (8 de Junio de 2011). *Cultura EAFIT/Documentos*. Obtenido de <http://www.eafit.edu.co/cultura-eafit/conciertos/Documents/el-saxofon.pdf>

Vargas, D. (2017). *2 obras del maestro León Cardona como aporte al desarrollo técnico del saxofonista*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Villafruela, M. (1999). *Algunas reflexiones sobre la metodología de la enseñanza del saxofón en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile*. Revista Musical Chilena de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

7. ANEXOS

Partitura original de la obra Tema con Variaciones y Fuga de Andrés Alén Rodríguez

TEMA CON VARIACIONES Y FUGA

SAXOFÓN ALTO. *Luis E. Aguilar* Andrés Alén Rodríguez

Recitativo
Ad Libitum

mf

f *pp*

A Tempo Moderato
♩ = 88

p *sin acentuar*

II *decisa*

4
8
12
15
18
22
25

"Tema con Variaciones y Fuga"

Sax-Alto

28 *p sub.* *p sub. cresc. poco a poco...*

Musical staff 28-31: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. The staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5. A dynamic marking of *p sub.* is placed below the first measure, and *p sub. cresc. poco a poco...* is written across the staff with a hairpin crescendo.

32

Musical staff 32-34: Continuation of the melodic line from staff 28. It features eighth and sixteenth notes with slurs and accents. A dynamic marking of *p* is present.

35 *Cadencia vivo* *cédez* *rit*
ff *Adagio* *Tempo de Habanera* *calmo*

Musical staff 35-38: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents. A dynamic marking of *ff* is placed below the first measure. The tempo marking *Adagio* and *Tempo de Habanera* are written below the staff. The word *Cadencia* is written above the staff, with *vivo* above the first measure, *cédez* above the second measure, and *rit* above the third measure. A dynamic marking of *calmo* is written below the staff.

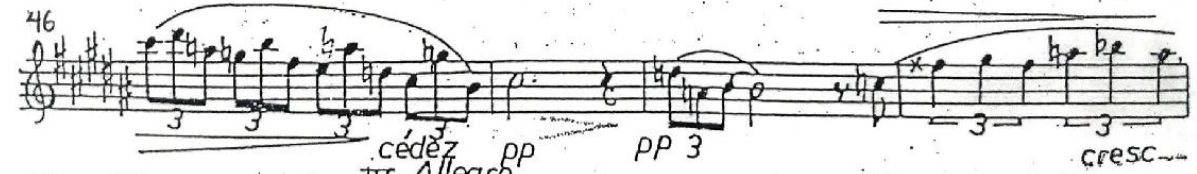
39 *mf* *Adagio* *Tempo de Habanera*

Musical staff 39-42: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents. A dynamic marking of *mf* is placed below the first measure. The tempo marking *Adagio* and *Tempo de Habanera* are written below the staff. The word *Adagio* is written above the staff.

43 *mf*

Musical staff 43-45: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents. A dynamic marking of *mf* is placed below the first measure.

46 *cédez* *pp* *pp 3* *cresc.*

Musical staff 46-49: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents. A dynamic marking of *pp* is placed below the first measure. The word *cédez* is written above the staff. The dynamic marking *pp 3* is placed below the staff. The word *cresc.* is written below the staff.

50 *Allegro* *Tempo de Guaracha*

Musical staff 50-52: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents. The tempo marking *Allegro* and *Tempo de Guaracha* are written below the staff.

53

Musical staff 53-55: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents.

56 *p sub.* *v.p.*

Musical staff 56-58: Treble clef, key signature of two sharps, 4/4 time signature. The staff contains a melodic line with slurs and accents. A dynamic marking of *p sub.* is placed below the first measure. The word *v.p.* is written below the staff.

"Tema con Variaciones y Fuga"
Sax. Alto

60

64

Piu vivo

67

70

73

76

79

83

Adagio $\text{♩} = 84$
Balada

87

The image shows a handwritten musical score for Saxophone Alto, consisting of nine staves of music. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo and mood markings include "Piu vivo", "Adagio", and "Balada". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *p* (piano) and *fp* (fortissimo piano). Measure numbers 60, 64, 67, 70, 73, 76, 79, 83, and 87 are clearly marked at the beginning of their respective staves. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and triplet markings. A "Cadenza" section is indicated between measures 79 and 83. The final measure, 87, ends with a fermata.

"Tema con Variaciones y Fuga"
Sax. Alto

90
cresc.

93
cedez Rit.
I II

97
cresc. ff

101
AIRE
pp

105
6 6 6 6 6 6 6 6

107
frullato frullato
6 6 6 6 6 6 6 6

109
V.P.

Con Variançes y Fuga

Alto

$\text{♩} = 132$
Fugato

ojo

mf con swing

pp

4

7

10

13

16

19

22

24

"Tema con Variaciones y Fuga"
Sax. Alto

Articulación

27

31

pp

CP

33

p

CP

36

38

40

43

ff

f

5