

**La Versatilidad del Saxofón en diferentes Estilos y Géneros musicales.**

Eduardo Ramiro Melo Acosta

Departamento de Música

Facultad de Artes

Universidad de Nariño

**La Versatilidad del Saxofón en diferentes Estilos y Géneros musicales.**

Eduardo Ramiro Melo Acosta

Trabajo presentado como pre requisito para optar el título de

Licenciado en Música

Departamento de Música

Facultad de Artes

Universidad de Nariño

Asesor: Mg. Herman Fernando Carvajal Martínez

2023

**Nota de responsabilidad**

“Las ideas y conclusiones aportadas en el siguiente trabajo son responsabilidad exclusiva

del autor”

**Artículo 1ro del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966** emanado  
del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de  
Nariño.

San Juan de Pasto, 2023

**Nota de aceptación**

---

---

---

---

---

---

---

---

Presidente del jurado

---

Jurado

---

Jurado



**ACUERDO No. 011  
(24 de enero de 2023)**

**EL CONSEJO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
En ejercicio de sus atribuciones legales, estatutarias y,  
CONSIDERANDO**

Que mediante Proposición No. 005 del 20 de enero del 2023, emanada del Comité Curricular del Programa de Música, propone, otorgar distinción LAUREADA al Trabajo de Grado titulado: "LA VERSATILIDAD DEL SAXOFÓN EN DIFERENTES ESTILOS Y GÉNEROS MUSICALES" presentado por el estudiante: EDUARDO RAMIRO MELO ACOSTA, adscrito al Programa de Licenciatura en Música.

Que mediante Acuerdo No. 068 del 2022 se aprueba el Trabajo de Grado, modalidad Recital Interpretativo, del estudiante Eduardo Ramiro Melo Acosta, bajo la asesoría del docente Herman Fernando Carvajal Martínez.

Que en Acuerdo No. 156 de 2022 el Comité Curricular del Departamento de Música se designa a los docentes Arnold Adrián Carvajal, Luis Eduardo Medina y Jhon Servio Solarte como jurado calificador del Trabajo de Grado en mención.

Que el 11 de enero de 2023 el estudiante EDUARDO RAMIRO MELO ACOSTA presentó sustentación pública de su Trabajo de Grado en cumplimiento al Acuerdo No. 001 del 2023.

Que, según conceptos del Jurado evaluador, el Trabajo de Grado se ha reconocido por el alto nivel del Performance del recital, en cuanto a sonoridad, digitación, articulación y uso de técnicas extendidas como la respiración circular y el doble staccato, slap, multifónicos..., lo que brindó solvencia a la música en cada una de sus particularidades. Se caracterizó por ser polifacético desde el punto de vista organológico, además de la vinculación de obras de diferentes estilos y géneros musicales que dieron contrastes evidenciando la versatilidad del instrumento. La interpretación de diferentes instrumentos de la familia del saxofón, reflejó la solvencia y destreza en la ejecución y manejo del instrumento, lo que le permitirá enfrentarse a cualquier tipo de repertorio en un futuro. La preparación escénica en el momento del performance, le permite evidenciar orden, claridad y puntualidad en el desarrollo del programa.

Que por lo anterior, el jurado evaluador de manera unánime asignó una calificación de cien puntos (100).

Que mediante Acuerdo No. 077 del 10 de diciembre de 2019 el Consejo Académico establece y unifica la normatividad de los Trabajos de Grado, Pregrado de la Universidad de Nariño.

Que en el artículo No 16 del Acuerdo No. 077 del 10 de diciembre de 2019 el Consejo Académico reconoce las siguientes distinciones: Trabajo de Grado Meritoria: 90-99 puntos y Trabajo de Grado Laureado: 100 puntos.

Que de acuerdo a lo expuesto el jurado evaluador solicitan reconocer distinción de Laureado al Trabajo

**Ciudadela Universitaria Torobajo - Calle 18 No. 50-02 - Bloque 9**  
Teléfono 6027244309 - 6027311449 - Ext. 2200 - Línea Gratuita 018000957071  
Correo electrónico: facartes@udenar.edu.co - San Juan de Pasto - Nariño - Colombia

Institución de Educación Superior | Vigilado por MINEDUCACIÓN - Fundada mediante Decreto No. 049 del 4 de noviembre de 1904.  
Acreditada en Alta Calidad mediante Resolución No. 10567 MINEDUCACIÓN

Piensa en tu compromiso con el ambiente; reduce, reutiliza y separa tus residuos correctamente.



SC-CER11040

CO-SC-CER11040



de Grado de la estudiante EDUARDO RAMIRO MELO ACOSTA, identificado con código estudiantil No. 216060070.

Que los anteriores considerandos se encuentran soportados con cada uno de los conceptos que elaboraron los Jurados con base en la evaluación de la sustentación pública.

Que, en virtud de lo anterior el Consejo de Facultad, mediante sesión del 24 de enero del 2023, considera pertinente la solicitud, por tanto,

#### ACUERDA

**ARTÍCULO PRIMERO:** Otorgar distinción LAUREADA al Trabajo de Grado titulado: "LA VERSATILIDAD DEL SAXOFÓN EN DIFERENTES ESTILOS Y GÉNEROS MUSICALES" presentado por el estudiante: EDUARDO RAMIRO MELO ACOSTA, identificado con código estudiantil No. 216060070, adscrito al Programa de Licenciatura en Música.

#### COMUNÍQUESE Y CUMPLASE

Dada en San Juan de Pasto, a los 24 días del mes de enero del 2023.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'G.S.', written over a light blue horizontal line.

**GERARDO SÁNCHEZ**  
Decano

Proyectó: Elizabeth Estrada – Auxiliar Administrativo  
Revisó: Liliana Carrasco – Secretaria Académica

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'L.C.', written over a light blue horizontal line.

**LILIANA CARRASCO**  
Secretaria Académica

**Ciudadela Universitaria Torobajo - Calle 18 No. 50-02 - Bloque 9**  
Teléfono 6027244309 - 6027311449 - Ext. 2200 - Línea Gratuita 018000957071  
Correo electrónico: facartes@udenar.edu.co - San Juan de Pasto - Nariño - Colombia

Institución de Educación Superior | Vigilado por MINEDUCACIÓN - Fundada mediante Decreto No. 049 del 4 de noviembre de 1904.  
Acreditada en Alta Calidad mediante Resolución No. 10567 MINEDUCACIÓN

Piensa en tu compromiso con el ambiente; reduce, reutiliza y separa tus residuos correctamente.



9C-CER11040



00-SC-CER11040

### **Agradecimientos**

Agradezco especialmente a Dios, ya que sin la ayuda de él no hubiera podido cumplir esta meta. A mi familia, especialmente a mis padres y hermanos, quienes en todo momento han confiado en mí y han estado apoyándome. A mi docente y asesor de grado; Mg. Herman Fernando Carvajal Martínez quien fue un gran apoyo a lo largo de mi carrera tanto como docente y como un amigo. Agradezco a mis docentes del programa de Licenciatura en Música quienes me han orientado durante el transcurso de la carrera; de igual manera agradezco a mis compañeros y músicos acompañantes de mi recital de grado, al personal directivo y administrativo.

### **Dedicatoria**

Agradezco a Dios por haberme concedido una familia que siempre me ha apoyado, enseñándome los valores y lo más importante ser una persona luchadora. En primer lugar, agradezco a mi madre Ana Lila Acosta por estar ahí indispensablemente, a mi padre Ramiro Melo que desde pequeño me inculco la responsabilidad, a mis hermanos que de alguna u otra manera me han apoyado; también quiero agradecer el apoyo y la confianza que me ha brindado el maestro Herman Fernando Carvajal. A todos ellos de todo corazón doy las gracias por ayudarme a cumplir este sueño.



### **Resumen**

El presente documento contiene información del recital interpretativo de saxofón que involucra diferentes estilos y géneros musicales; por lo tanto, abarca los periodos romántico, contemporáneo y música tradicional colombiana, esto para optar por el título de Licenciatura en Música en la universidad de Nariño. Por tal razón, este trabajo muestra la versatilidad del saxofón, tiene como soporte un estudio de los elementos históricos y técnicos que caracterizan el estilo interpretativo del repertorio seleccionado; el fin de este recital es realizar una interpretación teniendo en cuenta el análisis formal, melódico y armónico de cada una de ellas; de igual manera, comprende aspectos teóricos de la historia del saxofón, reúne la información adecuada para conocer el permanente avance al que se ha sometido este instrumento; por último, presenta un análisis exhaustivo del repertorio a interpretar.

***Palabras clave:*** Saxofón, recital interpretativo, versatilidad, aspectos históricos, estilo interpretativo, análisis de las obras.

### **Abstract**

This document contains information about the interpretive saxophone recital that involves different styles and musical genres; therefore, it covers the romantic, contemporary and traditional Colombian music periods, this for obtaining the degree in “Licenciatura en Música” in the Nariño University. For this reason, this work shows the versatility of the saxophone, it is supported by a study of the historical and technical elements that characterize the interpretive style of the selected repertoire; The purpose of this recital was to perform an interpretation taking into account the formal, melodic and harmonic analysis of each one of them; In the same way, it includes theoretical aspects of the history of the saxophone, brings together the adequate information to know the permanent advance to which this instrument has been subjected; Lastly, it presents an exhaustive analysis of the repertoire that was interpreted.

**Keywords:** Saxophone, interpretive recital, versatility, historical aspects, interpretive style, analysis of the musical pieces.

## Tabla de contenido

Lista de Anexos.....	18
Glosario.....	19
Introducción.....	21
Justificación .....	22
Objetivos.....	23
Objetivo General .....	23
Objetivos Específicos .....	23
Marco de Referencia .....	24
Marco de Antecedentes .....	24
Antecedentes Regionales.....	24
Antecedentes Nacionales.....	25
Antecedentes Internacionales .....	27
Marco teórico conceptual.....	29
Saxofón.....	29
Interpretación .....	31
Compositores.....	35
Análisis de la Información – Repertorio.....	40
Influencias de Chandé de Herman Fernando Carvajal.....	40

Monologo en tiempo de joropo – Carlos Guzmán .....	48
Hey Jude, Warren Hill.....	64
KU, KU Barry Cockroft .....	67
Fantaisie Brillante, Francois Borne.....	72
Obra – Klonos for saxophone alto (Es) and piano, Piet Swerts (1993) .....	87
Conclusiones .....	112
Recomendaciones .....	113
Bibliografía .....	114
Anexos .....	119

**LISTADO DE FIGURAS**

Figura 1. <i>Comienzo de la obra.</i> .....	40
Figura 2. <i>Efecto de campanas.</i> .....	41
Figura 3. <i>Compás 17.</i> .....	42
Figura 4. <i>Compás 42.</i> .....	42
Figura 5. <i>Compás 46.</i> .....	43
Figura 6. <i>Tutti.</i> .....	44
Figura 7. <i>Inicio sección B.</i> .....	45
Figura 8. <i>Compás 122.</i> .....	45
Figura 9. <i>Compás 134.</i> .....	46
Figura 10. <i>Puente.</i> .....	46
Figura 11. <i>Compás 195, de color verde se encuentran señalados los cambios de tempo.</i> .....	47
Figura 12. <i>Inicio de la obra.</i> .....	49
Figura 13. <i>Melodía semejante.</i> .....	50
Figura 14. <i>Melodías similares.</i> .....	50
Figura 15. <i>Vuelve el recurso que se utilizó al comienzo "Leco".</i> .....	50
Figura 16. <i>Inicio del segundo movimiento.</i> .....	51
Figura 17. <i>Nota pedal.</i> .....	52
Figura 18. <i>Compás 37.</i> .....	52
Figura 19. <i>Final segundo movimiento.</i> .....	53
Figura 20. <i>Forma estructural tercer movimiento.</i> .....	53
Figura 21. <i>Comienzo de tercer movimiento.</i> .....	54
Figura 22. <i>Ostinato.</i> .....	55

Figura 23. <i>Compás 63.</i> .....	55
Figura 24. <i>Dar continuidad al acce.</i> .....	56
Figura 25. <i>Resaltar notas graves.</i> .....	57
Figura 26. <i>Articulaciones.</i> .....	57
Figura 27. <i>Cambio de acento en el zapateo.</i> .....	58
Figura 28. <i>Compás de 4/4 para volver al régimen por derecho.</i> .....	59
Figura 29. <i>Inicio del segundo llamado</i> .....	59
Figura 30. <i>Final segundo llamado.</i> .....	60
Figura 31. <i>L'eco.</i> .....	60
Figura 32. <i>Compás 146.</i> .....	61
<i>Figura 33. Articulador de cierre en el zapateo.</i> .....	61
Figura 34. <i>Agile asemeja a un recitativo.</i> .....	62
Figura 35. <i>Inicio de la Codetta.</i> .....	63
Figura 36. <i>Final de la obra.</i> .....	63
Figura 37. <i>Primera estrofa.</i> .....	64
Figura 38. <i>Segunda estrofa.</i> .....	65
Figura 39. <i>Primer puente.</i> .....	66
Figura 40. <i>Inicio de la obra.</i> .....	68
Figura 41. <i>Compás 20.</i> .....	69
<i>Figura 42. Compás 27.</i> .....	69
Figura 43. <i>Multifónicos y slap.</i> .....	70
Figura 44. <i>Marcación del slap, de color verde se encuentra el símbolo que lo reemplaza.</i> .....	71
Figura 45. <i>Compás 123, efecto que asimila el sonido que hacen los pollos.</i> .....	71

Figura 46. <i>Compás 141.</i> .....	71
Figura 47. <i>Cambio de métrica.</i> .....	72
Figura 48. <i>Final de la obra.</i> .....	72
Figura 49. <i>Inicio de la obra Fantaisie Brillante.</i> .....	74
Figura 50. <i>Compás 16.</i> .....	75
Figura 51. <i>Compás 24.</i> .....	76
Figura 52. <i>Compás 33.</i> .....	77
Figura 53. <i>Compás 42.</i> .....	77
Figura 54. <i>Final sección C.</i> .....	78
Figura 55. <i>Compás 70.</i> .....	79
Figura 56. <i>Compás 75.</i> .....	79
Figura 57. <i>Clímax.</i> .....	80
Figura 58. <i>Inicio de la Habanera.</i> .....	80
Figura 59. <i>Primera Variación.</i> .....	81
Figura 60. <i>Notas a destacar.</i> .....	82
Figura 61. <i>Notas a destacar.</i> .....	83
Figura 62. <i>Dinámicas.</i> .....	84
Figura 63. <i>Compás 271.</i> .....	84
Figura 64. <i>Compás 329.</i> .....	85
Figura 65. <i>Uso del doble estacato.</i> .....	85
Figura 66. <i>Final de la obra.</i> .....	86
Figura 67. <i>Énfasis en la nota La del piano y movimiento cromático.</i> .....	88
Figura 68. <i>Uso de cromatismos en la partitura de saxofón.</i> .....	88

Figura 69. <i>Énfasis en 3 acordes.</i> .....	89
Figura 70. <i>Arpegios en D y A#m.</i> .....	89
Figura 71. <i>Inicio sección (b).</i> .....	90
Figura 72. <i>Cambio de tempo a 4/4.</i> .....	90
Figura 73. <i>Cambio de métrica.</i> .....	91
Figura 74. <i>Ascenso cromático en notas graves y clímax.</i> .....	93
Figura 75. <i>Acordes en bloque.</i> .....	93
Figura 76. <i>Acordes con tritono entre ellos.</i> .....	94
Figura 77. <i>Parte final de A.</i> .....	94
Figura 78. <i>Comienzo parte B.</i> .....	95
Figura 79. <i>Llegada al clímax.</i> .....	96
Figura 80. <i>Final parte B.</i> .....	97
Figura 81. <i>Comienzo reexposición.</i> .....	97
Figura 82. <i>Sección b'.</i> .....	98
Figura 83. <i>Final parte b'.</i> .....	99
Figura 84. <i>Inicio parte c'.</i> .....	99
Figura 85. <i>Inicio de la Coda.</i> .....	100
Figura 86. <i>Compás 216.</i> .....	100
Figura 87. <i>Final de la obra.</i> .....	101
Figura 88. <i>Cambio de subdivisión (binario y ternario) y precisión rítmica.</i> .....	103
Figura 89. <i>Clímax.</i> .....	103
Figura 90. <i>Compás 93.</i> .....	105
Figura 91. <i>Posición de llave Tc.</i> .....	105



Figura 92. <i>Parte a' con variaciones.</i> .....	106
Figura 93. <i>Algunas dinámicas de este pasaje.</i> .....	107
Figura 94. <i>Clímax.</i> .....	108
Figura 95. <i>Inicio Coda.</i> .....	109
Figura 96. <i>Acentos del piano y saxofón.</i> .....	109
Figura 97. <i>Final de obra.</i> .....	110

**Lista de Anexos**

Anexo A. <i>Matriz de categorías</i> .....	119
Anexo B. <i>Influencias de Chandé de Herman Fernando Carvajal</i> . ....	121
Anexo C. <i>Partitura de la obra Monologo en tiempo de Joropo de Gonzalo Guzmán</i> . ....	152
Anexo D. <i>Partitura Warren Hill - Hey Jude</i> . ....	160
Anexo F. <i>KU, KU Barry Cockroft</i> . ....	167
<b>Anexo G.</b> <i>Fantaisie Brillante - Francois Borne</i> .....	176
Anexo G. <i>Partitura de la obra Klonos for saxophone alto (Es) and piano, Piet Swerts (1993)</i> .197	

## Glosario

**Accelerando:** “Aumentar la velocidad”; por lo común se abrevia accel.

**Adagio:** “Muy lento”, equivalente a lento o largo; en el siglo XVIII en ocasiones implicaba la necesidad de ornamentación. En determinada música antigua, como la de Frescobaldi (donde aparece como adasio), probablemente significaba “sin prisa” (entre largo y andante).

**Agitato:** “Agitado”, “nervioso”; agitatamente, “de manera agitada”.

**Allegro:** “Brillante”, “vivo”. El término se usó en un principio más como una marca expresiva que como una indicación de tiempo, como allegro e presto, andante allegro, pero ahora significa simplemente “rápido”.

**Andante:** (it., “caminando”). Moderadamente lento.

**Cadencia:** Movimiento armónico o melódico convencionalmente asociado con el final de una frase, sección, movimiento o composición. La conexión implícita entre “cadencia” y caída se realiza de la manera más explícita en la música donde una línea melódica desciende de manera conclusiva a la final modal o la tónica tonal.

**Calderon:** Escrito sobre una nota, acorde o silencio, indica que debe prolongarse a discreción del intérprete. En ocasiones aparece escrito sobre una barra divisoria de compás para indicar un silencio breve.

**Coddeta:** Coda o conclusión.

**Crescendo:** (it). “Creciendo”, “Aumentado”, es decir, incrementando gradualmente de volumen.

**Decrescendo:** (it). “Disminuyendo”, es decir, ir bajando gradualmente el volumen.

**Detache:** “Separado”; es las cuerdas es casi equivalente a \*Staccato.

**Diminuendo:** “Disminuyendo”, es decir, gradualmente más suave.

**Fantaisie:** Título para piezas caprichosas que no tienen forma fija, en las que el compositor puede volcar su imaginación con toda libertad.

**Glissando:** Deslizarse de una nota a otra.

**Habanera:** Danza cubana, posiblemente de origen africano, que tuvo fuerte arraigo popular en España. De tiempo lento, es una danza en compás de 2/4 con figura de negra con puntillo en el tiempo fuerte.

**Leco:** Grito sostenido

**Legato:** (it.). “Unido”, es decir, tocar uniendo el sonido de las notas sin dejar espacios perceptibles entre las mismas

**Multifónicos:** Sonidos simultáneos con más de un tono audible, producidos por instrumentos considerados tradicionalmente monofónicos.

**Ral until end:** Ral hasta el final.

**Slap:** El slap es una técnica de bajo usada en el funk y el jazz moderno; donde en cierta manera se mezcla la percusión y la melodía generando un estilo muy personal.

**Staccato:** (it.). “Separado”, es decir, lo opuesto a \*Legato.

**Textura homofónica:** Es un tipo de textura donde dos o más voces se mueven simultáneamente desde el punto de vista armónico y cuya relación forma acordes.

### **Introducción.**

El presente trabajo muestra la versatilidad del saxofón involucrando diferentes estilos y géneros musicales, tiene como soporte un estudio de los elementos históricos y técnicos, esto con la finalidad de optar el título de Licenciado en Música en la Universidad de Nariño.

El propósito de este recital es realizar una interpretación musical enmarcado en las principales características estilísticas de las obras teniendo en cuenta el análisis formal, melódico y armónico; abarca los periodos Romántico, Contemporáneo y Música Tradicional Colombiana.

El repertorio se puede enmarcar dentro de diferentes estilos y géneros musicales, comprende el periodo Romántico con la Fantaisie Brillante de François Borne, una obra hecha con las melodías de Carmen de Georges Bizet; así como también obras que emplean técnica extendida como el Monologo en tiempo de joropo del compositor colombiano Carlos Gonzalo Guzmán siendo una de las obras más importantes dentro del repertorio de la música colombiana que mezcla los elementos y golpes tradicionales del joropo con elementos contemporáneos; de la misma forma, ku ku de Barry Cockcroft, hace referencia programática a los movimientos y sonidos de los pollos; por otra parte, una obra de un compositor Belga Piet Swerts ha sido una de las más características de su repertorio, Klonos para saxofón alto y piano, una composición moderna llena de pasajes cromáticos y modales, esta pieza ha sido incluida en concursos a nivel internacional por su dificultad y virtuosismo; también, una obra del compositor nariñense Herman Fernando Carvajal Martínez, Influencias de Chandé en el formato de saxofón barítono solista y cuarteto de saxofones; finalmente la obra Hey Jude de John Lennon / Paul McCartney.

### **Justificación**

A lo largo del tiempo la música se ha ido multiplicando y con ello los estilos y géneros musicales, la sociedad avanza, la tecnología evoluciona, los instrumentistas con el oyente exploran nuevas formas de concierto. Desde que el saxofón se creó ha tenido que pasar mucho tiempo para que disponga de un amplio repertorio, prácticamente ha caminado a paso lento hasta llegar a ser un miembro más de la plantilla orquestal, la mayoría de la bibliografía existente generalmente muestra el gran aporte que le ha dado el saxofón a la música, siendo un instrumento joven y novedoso que ha creado su propia historia.

En ese sentido, la importancia de este trabajo de grado es realizar un recital interpretativo de saxofón con las distintas formas de interpretar la música, el fraseo, la técnica, el color de sonido, la agógica etc., un recital que permita al intérprete demostrar todo el conocimiento interpretativo y técnico obtenido durante el transcurso de la carrera, involucra obras de diferentes estilos y géneros musicales, dichas obras conllevan al estudiante a afrontar diversos conceptos exigiendo un alto nivel de interpretación.

Finalmente, este trabajo busca dejar un antecedente en los recitales interpretativos, reúne la información adecuada para conocer la permanente evolución a la que se ha sometido el saxofón, abarca el ámbito de la música del periodo romántico, contemporáneo y música tradicional colombiana, así como también suministra una realidad musical indispensable para los intérpretes ya que se puede evidenciar las innovaciones que tuvieron lugar en los diferentes estilos y géneros musicales.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Realizar un recital interpretativo de saxofón involucrando diferentes estilos y géneros musicales como los periodos romántico, contemporáneo y música tradicional colombiana, esto para optar el título de Licenciatura en Música en la Universidad de Nariño.

### **Objetivos Específicos**

- 1) Contextualizar aspectos teóricos de la historia del saxofón.
- 2) Identificar en el repertorio seleccionado para saxofón, los elementos históricos y técnicos que caracterizan su estilo interpretativo.
- 3) Realizar un análisis musical de las obras a interpretar.
- 4) Presentar en audición pública el repertorio seleccionado.

## Marco de Referencia

### Marco de Antecedentes

#### *Antecedentes Regionales*

- El documento presentado en la Universidad de Nariño en Pasto perteneciente al licenciado en música Apráez Bucheli Daniel Santiago en el año 2020, “La versatilidad como fenómeno indefectible en la interpretación”, teniendo como objetivo general: Interpretar un recital de saxofón multifacético, soportado en un análisis musical fenomenológico y optando por el título de Licenciado en música de la Universidad de Nariño.

Abarca la interpretación como un elemento primordial en el arte, comprende un estudio y profundización de los recursos adecuados para realizar un recital interpretativo de saxofón, conlleva al investigador y al lector a un pensamiento interpretativo extenso.

Este proyecto contiene aspectos históricos, técnicos e interpretativos, que son elementales para la realización de un recital; también acompañados del estudio y análisis del repertorio musical.

Se llega a la conclusión de analizar cada una de las obras comprendiendo sus características, se logró entender porque es tan necesaria la versatilidad, en una buena ejecución musical, ya que resulta complejo abordar un repertorio que es diverso en aspectos musicales y culturales, sin que el ejecutante posea un mínimo de familiarización con tales características que constituyen la esencia de una obra.

Este proyecto de grado ayuda a determinar las características técnicas para una ejecución óptima, como también buscar una interpretación correcta del repertorio; por consiguiente, lograr ampliar los fundamentos y principios del análisis musical. (Apraez, 2020)



- En el trabajo expuesto en la universidad del Cauca por el maestro en música, Herman Fernando Carvajal Martínez en el año 2017, permite conocer aspectos sobre la implementación de la técnica extendida del saxofón a una suite de ritmos del litoral atlántico colombiano, enfatizando en tres ritmos representativos como el Fandango, la Cumbia y el Chandé; tienen una riqueza musical muy amplia y contrastante tanto en agógica, melodía, ritmo, estructura, sonoridad, etc., teniendo una particularidad que es el carácter popular fiestero.

En Colombia el saxofón se usa en los diversos géneros musicales siendo un instrumento que permite relacionarse con las sonoridades particulares del repertorio, por consecuencia, este trabajo busca implementar la técnica extendida, permitiendo aumentar el rango de posibilidades sonoras que el instrumento posee, entre las diferentes técnicas empleadas están: el bisbigliando, el doublé tongue o doble staccato, los sonidos inversos, los microtonos o microtonos, etc.

En consideración final el conocimiento de la técnica extendida es factor importante para los saxofonistas, aunque no se trata de nada nuevo, se buscó dar una relación de estas técnicas con los ritmos del fandango, cumbia y chandé específicamente, logrando mantener el discurso estilístico musical tradicional, pero utilizando como parte de las herramientas compositivas estas sonoridades poco utilizadas en este contexto musical.

Este proyecto ayuda a profundizar en los ritmos del litoral atlántico colombiano, por consiguiente, se conoce sobre la riqueza musical presente en Colombia y facilita las posibilidades de interpretar esta música, como también, aplica la implementación de la técnica extendida del saxofón planteada desde el enfoque tradicional. (Carvajal H. F., 2017)

### *Antecedentes Nacionales*

- El trabajo hecho en la ciudad de Bogotá en la Pontificia Universidad Javeriana, pertenece a una tesis de grado de Bossa Cantor Oscar Mauricio en el año 2019, teniendo como

objetivo general: Demostrar mediante un recital, aptitudes musicales como expresión, técnica e interpretación, características propias de un profesional, por medio de un repertorio para saxofón que exalte el folclor latinoamericano.

Con respecto a lo anterior, hace una investigación sobre el papel del saxofón en el entorno musical Latinoamericano con el propósito de difundir el folclor de la región, así pues, el saxofón desde su creación ha estado en la búsqueda de una difusión como instrumento solista, el intérprete ha llevado una relación angosta con los compositores, por lo tanto, la obra y la literatura para el saxofón clásico se ha ido incrementando cada vez más, dicho aumento debe ser propagado a nivel mundial.

Además, realiza un análisis interpretativo y formal de la obra para saxofón solista “Monólogo en tiempo de joropo” del autor Carlos Gonzalo Guzmán Muñoz, evidenciando los elementos que la identifican como música tradicional de los llanos.

Se llega a la conclusión de que mediante el análisis estructural y armónico de las obras y el conocimiento de su contexto socio-cultural, se logra una comprensión de la música que permite una ejecución fiel a las pretensiones del autor y a las de la música misma; el saxofón ha logrado durante los últimos cuarenta años un incremento en su repertorio, en su difusión como instrumento solista y en su reconocimiento en la música académica.

Por lo tanto, me permite tener una relación más cercana con la obra “Monólogo en tiempo de joropo” ya que es una obra que se va a interpretar en el recital de mi grado, esta obra consta de tres movimientos, por consiguiente, me permite el análisis formal, técnico, armónico y estructural de esta, junto con una exploración del contexto socio-cultural en que se desarrolla la música, para así lograr una buena interpretación. (Bossa, 2019)

### *Antecedentes Internacionales*

- En el texto presentado en cumplimiento parcial de los requisitos de la titulación en la Universidad Estatal de Kansas por el maestro en música, Brittney Davis en el año 2019, traducido del inglés, haciendo un análisis del recital de Master of Music: Un informe sobre Jacop Ter Velhuis - Jardín del amor, Barry Cockcroft - Ku, Conrad Beck - Nocturno y Alfred Desenclos - Preludio, cadencia y final.

En la actualidad el saxofón puede ser usado en los diferentes géneros, este informe presenta gran variedad de estilos musicales, engloba distintos periodos, incluye información biográfica sobre los compositores ya mencionados, como también, una descripción estilística y reflexiva.

Este informe de maestría incluye información de antecedentes de cada pieza, conocimiento pertinente de los compositores que han explorado. Al escribir para saxofón el potencial tonal del saxofón hace de este instrumento un versátil y creíble que se puede utilizar en muchos estilos diferentes de música.

Por consiguiente, me permite hacer un análisis detallado y profundo de una de las obras a interpretar en mi recital de grado, la obra de Barry Cockcroft- ku ku, siendo esta muy exigente tanto a nivel interpretativo como a nivel técnico, contiene una gama de colores tonales que se puede hacer utilizando la técnica extendida, como también, poder acceder a información precisa desde la creación de esta obra. (Davis, 2019)

- Jan LaRue, en Span Press Universitaria en 1998, hace una traducción de este libro (Análisis del estilo musical) para cubrir la carencia de libros de análisis para los estudiantes de música de nivel superior, visto que, en la actualidad no se cuenta el análisis como materia del pensum. Debido a esto, se generó la necesidad de hacer esta traducción, por consiguiente, el

análisis llega a justificar todos los estudios de formación teórica: acústica, armónica, forma musical, contrapunto etc.

Aun cuando se trata de un libro técnico de invitación al análisis cargado de fórmulas, pautas e instrucciones; es un libro lleno de observaciones sutiles referentes al estilo musical. Este libro no se refiere al tipo de análisis armónico al que se está acostumbrado, sino que excava en el estilo musical y los rasgos característicos.

Cuando se habla de análisis musical se especula que es reducir la música a una desintegración como si se tratara de descubrir o revelar los trucos de la obra, por el contrario, el análisis sirve para nutrirse de los pequeños detalles, encontrar el espíritu de la música y desempolvar el misterio de la obra de arte.

Este libro ayuda a ahondar en el análisis que llega hasta lo más profundo de la obra, conociendo sus motivos de creación, permitiendo descubrir los distintos elementos de su originalidad y su vivencia particular; abriendo un camino para conocer la naturaleza de la forma del movimiento y las diversas facetas de la experiencia musical. En efecto, Permite hacer un análisis global de la obra. (LaRue, 1989)

## Marco teórico conceptual

### Saxofón

El saxofón es un instrumento musical cónico de la familia de los vientos maderas generalmente hecho de latón, se relaciona usualmente con la música popular, el jazz, música clásica, entre otros géneros. Es relativamente nuevo, en su principio no era muy aceptado en el público, si bien, no fue muy popular ya que la familia orquestal estaba ya definida, su trayecto musical no ha sido el más lucrativo, sin embargo, desde que la familia de saxofones salió a la luz, los compositores se fueron interesando en este instrumento, “ la historia del saxo toma relevancia en la primera guerra mundial por ser integrante de los instrumentos de las bandas militares, así fue que cuando los soldados querían tocar música popular utilizaban lo que había entre ellos el saxofón” (Godoy, D., 2012).

Merecidamente se da crédito a los solistas intérpretes de lograr explotar sus habilidades para convencer al público, por consiguiente, los compositores se interesaron y adoptaron cada vez más este instrumento creando nuevas obras.

El saxofón es uno de los pocos instrumentos que no ha tenido una larga evolución gradual, los historiadores coinciden en que se creó en el año de 1840, fusionando dos familias de instrumentos (viento metal y madera), el saxofón es semejante a la voz humana tanto por el tono como por el registro. El diseño no ha cambiado desde su creación, pero si se le han hecho algunos cambios menores, “(...) el saxofón fue patentado en París el 21 de marzo de 1846 y fabricado en serie para toda Europa y América (...)” (Radio Artesanal Villa Maga, 2020).

Si bien, el saxofón es un elemento de gran variedad y alcance musical tanto en el sonido como en el tamaño, en sus comienzos como todo instrumento no fue muy admitido en la

orquesta sinfónica, por lo tanto, su aprobación fue lenta, pero su uso como instrumento solista fue más aceptado y se utiliza en todas las formas de ensamble.

En el siglo XX el concierto presentó un importante florecimiento, la ambición de los compositores junto al virtuosismo de los intérpretes comenzaron a ser cada vez más significativos en las nuevas obras. Por lo tanto, se llega a una época de cambios sociales significativos, en la cual los compositores se fascinaron con la relación entre el individuo solista y la orquesta generando que los principios fundamentales del concierto se hicieron más novedosos en estilo y forma.

La variedad y la riqueza que la música desplegó a lo largo del siglo XX en América Latina, constituyen uno de los mayores aportes realizados por la región en su conjunto a la cultura occidental moderna.

En el año de 1920, con el surgimiento del género Jazz, el saxofón sería incluido de forma permanente e importante en el repertorio jazzístico. Posteriormente, este instrumento se incorporaría a géneros como el Rhythm & blues y el Rock & Roll, todo ella a partir del año 1960. (MAGAZINE, s.f.)

En último lugar, algunos de los intérpretes que se destacaron en los principios del saxofón, cada uno imponiendo su estilo y ayudando a resarcirse de la injusticia cometida. En los años 40 con la nueva música surge Charlie Parker, saxofonista y compositor estadounidense quien revolucionó el Jazz con solos, es considerado de los mejores intérpretes de este género siendo uno de las figuras claves en la evolución del saxofón; otro músico destacado que quiero mencionar es Coleman Hawkins, estadounidense que ayudó a desarrollar el progreso del saxofón, lo llamaban como el padre del voluminoso tenor moderno y uno de los intérpretes de

Free Jazz, Archie Shepp, estadounidense saxofonista del tenor, alto y soprano. Una vez asentado en América y apoderado del Jazz, el saxofón fue adoptado por toda clase de música popular.

### **Interpretación**

Para empezar a argumentar sobre este asunto que viene siendo una de las labores más complejas en la formación de un músico es necesario apoyarse en valoraciones ya creadas.

El Profesor Luis Orlandini Robert de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, artículo publicado en la revista musical chilena “La Interpretación Musical”. señala que: “la interpretación musical, es un proceso que se ha afianzado en la cultura occidental en los últimos siglos. Consiste en que un músico especializado decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en la ejecución”. (Orlandini, 2012, pág. 77)

Tomando en cuenta la definición anterior se puede deducir que la interpretación musical es un proceso donde el músico aprende a leer simbología específica considerando aspectos importantes que son el resultado de dicha obra, de manera que, el intérprete pueda plasmar “vida” a una obra musical. Ahora bien, el decodificar una obra es solo una de las maneras para la interpretación musical.

En este sentido, la música contiene diferentes parámetros para llegar a una buena interpretación del lenguaje escrito, “el musical, que comprende una gran cantidad de parámetros (pulso, altura, duración, intensidad, color, etc.), todos ellos aplicados al uso altamente complejo de un instrumento musical”. (Orlandini, 2012, pág. 79)

Del mismo modo, interpretar es recrear una obra, una habilidad compleja pero irremplazable.

El intérprete musical es ciertamente un creador, pues sin su aporte vivo la música sencillamente no existe en la realidad, sino que solo en el papel. Un perfecto

ejemplo de interpretación se obtiene mediante el contraste de dos versiones de una misma obra, en manos de artistas distintos. A veces las diferencias pueden ser siderales, a veces no tanto. El hecho es que no hay ni habrá dos versiones iguales. En la interpretación musical, como en la actuación teatral, es el ser humano o el grupo de ellos los que hacen esa única versión de una obra. (Orlandini, 2012, pág. 79)

Es bien sabido que el arte de interpretar es uno de los más complejos, si bien, no es cosa de detenerse a describir el proceso que conlleva a lograr los aspectos técnicos suficientes para tocar una obra con solvencia, es decir, en primer término, a la mera ejecución de la música plasmada en una partitura. De la misma forma, el músico en apariencia meramente mecánica, es imprescindible alcanzar buen dominio de la técnica instrumental, ya que, si no tiene buena habilidad para enfrentar la obra, se va a frenar al momento de interpretarla, del mismo modo, el músico lucha contra esa materia rebelde para poder superar sus propias limitaciones.

A lo largo de ese recorrido, a través de esa lucha, el instrumentista está, simultáneamente, forjando y haciendo acopio de las herramientas, llamémoslas así, sensitivas, intelectuales, espirituales, que van a ser determinantes después de su calidad y de sus logros como intérprete: sensibilidad aural, capacidad de audición interna, sentido autocrítico, comprensión profunda del lenguaje musical y de sus leyes, desarrollo de su sensibilidad artística, conocimiento de los estilos, perspectiva histórica, etc. etc. Pero, en fin, todo esto, como el valor en el soldado, hay que darlo por supuesto en el intérprete, constituye su imprescindible bagaje. (Carra, 1998, pág. 10)



Este concepto lleva una limitación, por eso es indispensable investigar para tener un conocimiento claro y saber hasta qué punto llegar, por consiguiente, profundizar en el estudio de la obra llegando hasta lo más profundo de ella y extraer lo más valioso y predominante que sirva para una mejor interpretación del instrumento, ergo, lograr llegar más allá de lo que está escrito. Anton Rubinstein decía, sobre los pianistas: “todo el mundo sabe Tocar”. Heinrich Neuhaus en su escrito “El arte del piano” completó esta frase de la siguiente manera: “Todo el mundo sabe tocar, pero pocos saben interpretar” (Neuhaus, 1985, p. 32).

La lectura de la partitura puede ser desarrollada por cualquiera que se tome la molestia de aprender esta grafía, pero sirve casi de nada si no hay la capacidad de escuchar y sentir internamente la música al tiempo que se lee o ejecuta, esto sin mencionar lo complicado que es realizar una buena lectura. Partiendo de esto se llega a un punto clave de la práctica de la interpretación que es la realización sonora de la partitura musical, que es además el punto donde el intérprete comparte su trabajo con el oyente, y este a su vez dará su punto de vista de la imagen sonora creada en él y si es lo suficientemente preparado como músico criticará de manera positiva o negativa lo que se le compartió del compositor a través del ejecutante. De ahí se deduce que pueden existir buenas y no tan buenas realizaciones sonoras y aquí converge como factor importante el termino muy utilizado entre los músicos: “La técnica”; se concibe como la mejor manera para llegar u obtener los resultados esperados, para enfrentarse con solvencia a la recreación de la partitura, y si se analiza este punto, crear un hecho sonoro de una partitura, únicamente con una buena técnica, no deja de ser una simple ejecución material de la música o dicho de otra manera una ejecución mecánica que se

consigue tras un grado de destreza adquirido en el dominio del instrumento.

(Carvajal H. F., 2009)

En el mismo orden ideas, la técnica es un factor muy importante a la hora de interpretar un instrumento ya que esta permite al músico desenvolverse con más facilidad y destreza; al no tener técnica la interpretación se frena puesto que por estar pensando en ella el músico se olvida de interpretar, aunque también es relativa puesto que puede pasar lo contrario, el músico, obsesionado por respetar la literatura del texto llega al punto de volverse mecánico y olvidarse de transmitir. De modo que, como medio, la técnica es muy importante para conseguir una buena interpretación, pero debe ir atada a otros aspectos. Manuel Carra menciona, el instrumentista debe ir construyendo “Herramientas sensitivas, intelectuales, espirituales, que van a ser determinantes en calidad de intérprete: sensibilidad aural, capacidad de audición interna, sentido autocrítica, comprensión profunda del lenguaje musical, desarrollo de la sensibilidad artística, conocimiento de los estilos, perspectiva histórica, etc.” (Carra, 1998) por consiguiente, estos aspectos van ligados y son necesarios para todo intérprete.

Una vez dominados estos aspectos surge un problema a la hora interpretar y en consecuencia nace una pregunta ¿Hasta qué punto puede decodificar el intérprete una partitura? ¿Cuál debería ser la actitud del intérprete frente a este documento que reclama de él que lo convirtiera en la realidad sonora que está destinado a ser que es su íntima esencia? Ahí caben infinitas posturas, tantas como intérpretes, pero que se agrupan a dos principios, a dos actitudes básicas, más o menos matizada: La que defiende ante todo la estricta fidelidad al texto y la postula la libertad del intérprete. Me apresurare a decir que estos principios no se excluyen entre si necesariamente, solo ponen de relieve la actitud preponderante en el

espíritu del interprete. En el horizonte de todo verdadero interprete debería estar siempre presente como objetivo la necesidad de unificar estos dos principios que, más que antagónicos habrían de considerarse imprescindibles complementarios. (Carra, 1998, pág. 29)

Estas preguntas han sido recurrentes en los compositores e intérpretes, cada uno resguarda su arte, el uno reclama fidelidad y el otro exige libertad.

En relación con esto, la interpretación es la recreación de una obra musical que puede ser infinitamente entonada por muchos intérpretes, por tanto, el músico tiene una tarea ardua que llevar para dar el mensaje que la obra requiere, de otra forma, este no será recibido por los oyentes. De igual importancia, el intérprete no puede abusar de su libertad haciendo un delirio creativo, ya que puede llegar a quebrantar la obra, es decir, la interpretación es como una balanza, es un ejercicio de rigidez y libertad.

Asimismo, es inevitable que el intérprete al tocar la obra este impregnado de su idiosincrasia, su cultura, su delicadeza y su experiencia. De igual forma, en la interpretación de cualquier obra debe acudir a sus conocimientos musicales plasmando su estilo musical.

### **Compositores**

- Piet Swerts nació en Tongeren en 1960. Estudió de 1974 a 1989 en el Instituto Lemmens de Lovaina, donde obtuvo diez primeros premios y estudió piano con Robert Groslot y Alan Weiss. Fue el primer ganador del Instituto Lemmens del premio Lemmens Tinel de composición y piano magna cum laude. Piet Swerts ahora enseña piano, análisis y composición en el mismo instituto, cargos que ha ocupado desde 1982. De 1985 a 2005, fue el director del

Ensemble for New Music en la escuela. Es un miembro del jurado muy solicitado en concursos de composición.

Como compositor, Swerts ha obtenido numerosos premios, entre ellos el Premio de Composición Camille Huysmans en 1986 por su obra *Droombeelden* (Imágenes de sueños) y, ese mismo año, el Premio de Composición de la Provincia de Limburg por su *Capriccio* para guitarra y orquesta de cámara. Recibió el Premio Baron Flor Peeters por su *Apocalipsis I* para órgano en 1983 y en 1985 recibió el premio de Promoción Artística Belga por su canción *Ardennes* para soprano y piano. Ganó el Premio SABAM por sus *Rotaciones* para piano y orquesta, obra que fue elegida como concierto obligatorio de la ronda final del Concurso Internacional Reina Isabel en 1987. El periódico *De Gazet van Antwerpen* le otorgó su premio por su *Sinfonía núm. 1* en 1989. En 1993 una obra coral le valió el Premio de Composición de la Provincia de Brabante, mientras que en 1993 su concierto para violín *Zodiac* fue seleccionado como obra obligada para la final del Concurso Internacional Reina Isabel (con un jurado que incluía a Górecki). Un momento importante en su carrera fue el estreno de su ópera a gran escala *Les liaisons dangereuses* en 1996 en la ópera flamenca. En 2001, la Orquesta de la Radio Flamenca creó su *Segunda Sinfonía 'Morgenr.* (Vanacker, Coulembier, & Vermeulen, 2018)

- François Borne: Fue el primer flautista del Gran Teatro de Burdeos y profesor de flauta en el Conservatorio de Toulouse a finales del siglo XIX. Era una autoridad en el diseño de flautas, y se reconoce su importante contribución al desarrollo del moderno mecanismo de teclas de flauta E. La *Fantaisie Brillante* sur ópera *Carmen* de Georges Bizet fue escrita en 1900 y orquestada en 1990 por Raymond Meylan. Es la única composición que se conserva de las muchas que Borne compuso para flauta. La pieza recorre todo el instrumento, satisfaciendo el deseo de Borne de escribir piezas que muestren la agilidad de la flauta y poniendo a prueba las

habilidades de los virtuosos. La Fantasía utiliza los temas más conocidos de Carmen, dibujando diferentes variaciones, destacando tanto los aspectos técnicos como musicales de la interpretación de flauta. (Kripkit., s.f.)

- Barry Cockcroft: Barry Cockcroft (n. 1972) es considerado uno de los mejores saxofonistas de Australia y sus composiciones innovadoras se interpretan en todo el mundo.

Estudió en Australia con el Dr. Peter Clinch y en Burdeos, Francia, con los saxofonistas Jacques Net, Marie-Bernadette Charrier y Jean-Marie Londeix. Ha realizado residencias de larga duración en el Centro de las Artes de Banff, Canadá, y ha recibido apoyo regular del Consejo de las Artes de Australia.

Tiene más de 140 trabajos publicados, disponibles en Reed Music. Ha actuado como consultor de repertorio sobre música australiana y es miembro del Comité Internacional de Saxofón, apoyando el Congreso Mundial de Saxofón trienal. Barry Cockcroft ha escrito varios libros pedagógicos que continúan guiando el desarrollo de miles de jóvenes músicos australianos cada año.

Cautivantes, con un humor peculiar y técnicamente exigentes, las composiciones de Cockcroft han sido adoptadas con éxito en la literatura de saxofón convencional. Su música integra con éxito técnicas de saxofón contemporáneas en géneros, estructuras y ritmos conocidos. La combinación de sonidos familiares con nuevas ideas ha permitido que audiencias de todo el mundo disfruten y comprendan su música.

Su estrecha asociación con más de 100 compositores le ha llevado a la publicación de más de 1000 obras nuevas en los últimos 16 años. (Australian Music Centre, 2012)

- Gonzalo Guzmán: Nacido en Puerto Asís, Putumayo, Colombia. Inició estudios musicales en Bogotá con el maestro Juvenal Atehortúa, guitarrista de la Estudiantina Colombia.

Simultáneamente, estudió guitarra clásica con el maestro Gentil Montaña (1942-2011). En 1998 obtuvo el título de Maestro en Artes Musicales de la Academia Superior de Artes de Bogotá – ASAB, bajo la tutoría del maestro Alfonso Dávila Ribeiro (1954-2016). Su especialidad en músicas de los llanos fue orientada por el maestro Samuel Bedoya Sánchez (1947-1994). Viaja a España y realiza su especialización en el campo de la orquestación para la música del Jazz en el Taller de Música.

Se ha desempeñado como docente-investigador en músicas tradicionales colombianas y en el área de Composición y Arreglos. Es Magíster en composición académica de la Pontificia Universidad Javeriana. Actualmente es miembro de la Sociedad General de Autores y Editores de España SGAE, y se desempeña como Decano del Programa de Música de la Universidad INCCA de Colombia. (Accompás, s.f.)

- Warren Hill: Warren Hill (nacido en Toronto, Ontario, Canadá). Es un canadiense de jazz y música contemporánea adulta. Graduado de Berklee College en Boston, Massachusetts, Hill realiza en su día de graduación en 1988, donde llamó la atención del productor Russ Titelman, que le ayudó a firmar un contrato con RCA Records en 1991, Hill y lanzó su álbum debut Beso Bajo la Luna de ese año. Asimismo, el respaldo y Chaka Khan Natalie Cole a comienzos de 1990.

Durante el decenio de 1990 y en el 2000, Hill siguió grabando los álbumes: Devoción salió en 1993 y la Verdad en 1994. En 1997, había cambiado al de Discovery Records, donde lanzó la Vivienda 1997 y 1998 la vida a través de lentes color rosa. Amor de vida seguido en 2000 en el sello Narada, seguido de canciones de amor y A Warren Hill de Navidad en 2002, PopJazz en 2005. En 2008, firmó con Koch Records, la emisión de La Dolce Vita, en junio de ese año. (Last.fm, 2009)

- Herman Fernando Carvajal Martínez: De herencia musical transmitida por su padre, saxofonista y guitarrista. Nació en Buesaco (norte del Departamento de Nariño), inició su trayectoria musical con el clarinete en la banda de dicho municipio bajo la batuta del maestro Pedro Dávila; cursó estudios de Licenciatura en Música en la Universidad de Nariño donde recibió su título profesional con reconocimiento a su recital como Laureado y Egresado distinguido. Mejor instrumentista en el concurso nacional de bandas en Samaniego, Nariño, en el año 2009. Como saxofonista y clarinetista, ha recibido clases con Juan Jairo Benavides, Luis Medina, Luis Eduardo Aguilar, Andrés Ramírez, Javier Asdrubal Vinasco, Antonio Arnedo, Justo Almario, Guillermo Marín, Mauricio Murcia, Miguel Villafruela, Carlos Averhoff, Phillippe Berrod, Gabriele Mirabassi, Francisco Romero, Pablo Bobrowiky, Willi Maestre, entre otros. Se ha desempeñado como director de la orquesta infantil 4 La corta biografía que aparece enseguida fue suministrada por el compositor.<sup>39</sup> 19 de la red de escuelas de Pasto y de la Escuela de formación Musical CCP, director de la Sociedad musical Sonidos de Vida de Túquerres, docente en extensión y preuniversitario Universidad de Nariño, Docente de Clarinete en Pregrado en la Universidad de Nariño y, actualmente, se desempeña como clarinetista principal de la Banda Departamental del Departamento. Ha actuado con diversas agrupaciones, como Galeras Big Band, Big Band Eddy Martínez, Héctor Toro Amazing Proyect, Angelo's Big Band, Banda Universidad de Nariño (Bravo, 2015, pág. 18).

## Análisis de la Información – Repertorio

### Influencias de Chandé de Herman Fernando Carvajal

Esta obra se creó en el año 2017, fue hecha en el formato de saxofón barítono solista y cuarteto de saxofones (soprano, alto, tenor y barítono), hizo su debut en el Concierto de grado de Mateo Cubillos el 22 de noviembre del mismo año.

Su nombre debe a que no es un Chandé como ritmo tradicional de la costa norte de Colombia, sino que trae un tipo de influencias en sus melodías y acompañamientos, además cuenta con una sección más pegada al ritmo de rumba que permite escuchar colores del sonido agudo del solista, seguido esto una cadencia sobre la clave latina que permite escuchar en pleno la sonoridad del Saxofón Barítono, dado que por ser un instrumento de registro grave, es un tanto más difícil asimilar auditivamente por el oyente (Villafruela, 2017).

Entrando en la parte estructural esta pieza tiene dos secciones extensas A y B, en los primeros 5 compases hace un *tutti* que comienza en *fp* en notas largas, a este también se le conoce textura heterofónica, hace una variación simultánea de la melodía.

**Figura 1.** *Comienzo de la obra.*



**INFLUENCIAS DE CHANDÉ**  
Saxofón barítono solista y cuarteto de saxofones

Score Herman Fernando Carvajal M.

$\text{♩} = 130 - 135$

Nota. Tomada de. (Carvajal ,. H., 2017)

En seguida, viene el final de esta introducción empleando 3 compases donde hace uso de las “campanas”, importante en esta parte respetar el acento indicado y luego bajar al piano para que las notas que van apareciendo se noten más claras, por consiguiente, el efecto va hacer más audible.

Figura 2. Efecto de campanas.

Ferro200  
Herman sax@bc

Nota. Adaptada de. (Carvajal ,. H., 2017)

Seguidamente, inicia el desarrollo de esta sección con una melodía en el barítono solista que tiene un estilo de ostinato, eso va desde el compás 8 al 16. Más adelante, acompañan las voces del medio con una textura homofónica y el barítono hace una variación de la melodía principal.

Más abajo, se muestra de color rojo la melodía principal con ostinato, de color verde la textura homofónica y de color azul la variación de la melodía principal.

Figura 3. Compás 17.

Nota. Adaptada de. (Carvajal, H., 2017)

La parte que viene a continuación tiene un contraste con lo que precede, aquí ya hay más notas tanto en la melodía como el acompañamiento. Ya en el compás 41 vuelve hacer uso de las “campanas”, en el barítono solista agrega una melodía dulce hasta llegar al compás 45 en una blanca con calderón, llega en un acorde de V7 (G7, tono real). Conviene recalcar que esta parte es donde le da un pequeño descanso a la obra y para darle dicho descanso es necesario hacer notorio el *rit.* del compás 42.

Figura 4. Compás 42.

The image shows a musical score for five saxophone parts: B. solo, S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The B. solo part is in the upper register. A red box highlights a specific note in the B. solo part. The S. Sx. part has a red box around the word 'rit.' and another around 'a tempo'. The other parts (A. Sx., T. Sx., B. Sx.) are in the lower register. The score is marked with '42' at the beginning of the section.

Nota. Adaptada de. (Carvajal ,. H., 2017)

Ahora si viene una subsección, en las melodías de acompañamiento hacen juntos un corte, vale aclarar que estos *tutti* es fundamental destacarlos para que se sienta más clara la intención del compositor. El bajo hace un descenso cromático, lo que procede va jugando entre tónica y dominante.

Figura 5. Compás 46.

The image shows a musical score for five saxophone parts. A green box highlights the accompaniment parts for S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The B. solo part is in the upper register. The score is marked with 'a tempo' and 'Tutti acompañamiento' in red text at the bottom. The score is marked with '46' at the beginning of the section.

Nota. Adaptada de. (Carvajal ,. H., 2017)

Ulteriormente en el compás 60 llega a un clímax el instrumento solista como también la orquesta, todo esto buscando un clímax estructural.

Ahora bien, lo que viene es la resolución climática siendo una imitación de la melodía principal, en esta parte la melodía principal se pasa saxofón alto, luego al saxofón tenor y para culminar esta sección llegan en un *tutti*, en el final de esta sección utiliza armonía cuartal.

Figura 6. *Tutti*.

The image shows a musical score for five saxophone parts: B. solo, S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The score is for measures 74 to 77. The B. solo part has a melodic line. The S. Sx. part has a melodic line. The A. Sx. part has a melodic line. The T. Sx. part has a melodic line. The B. Sx. part has a melodic line. The score includes dynamic markings like pp and ff, and a red label 'Armonía cuartal' at the bottom right.

Nota. Adaptada de. (Carvajal ,. H., 2017)

Luego, viene la sección B que empieza en el compás 77 marcando una diferencia con la anterior, ahora es una melodía suave, en el acompañamiento hace un ostinato rítmico y melódico; de igual importancia, se puede notar nuevamente el uso del efecto de las “campanas”, esta sección juega entre la dominante y tónica. Conviene señalar que así el compositor no indique menos tempo en esta parte si sería conveniente hacerla un poco más lento que la anterior para que dé un mejor contraste.

Figura 7. Inicio sección B.

INFLUENCIAS DE CHANDÉ 11

Nota. Tomada de. (Carvajal ,. H., 2017)

Más adelante, en el compás 122 la melodía principal se reparte entre los demás instrumentos haciendo un estilo de pregunta y respuesta; en cuestión de armonía juega entre 2 compases de Fmaj7 (tono real) y 2 compases en Dm/F (tono real), esta armonía sigue hasta el compás 129.

Figura 8. Compás 122.

IVmaj7 ii6/5

Nota. Adaptada de. (Carvajal ,. H., 2017)

En el siguiente fragmento en el compás 130 el compositor incorpora una cadencia, para esta propone el uso de palmas simulando la clave latina (3x2), esto se repite hasta el compás 148; con respecto a la melodía principal utiliza cada dos compases una negra con puntillo en la nota E real, con el propósito de que se sienta un bajo, de modo que, se le debe dar prioridad a esta nota ya que por la dificultad del registro puede no sonar; también hace uso de la técnica extendida como lo es el *slap*.

Figura 9. *Compás 134.*

16  
134

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

B. solo

S. Sx. PALMAS

A. Sx. PALMAS

T. Sx. PALMAS

B. Sx. PALMAS

Nota. Tomada de. (Carvajal ,. H., 2017)

Ya en el compás 170 el compositor añade una improvisación en E7 y A6, es necesario subrayar que esta improvisación sirve como puente para la modulación que viene.

Figura 10. *Puente.*

171 **E7** **A6** 1. **A6** 2.

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

**Puente**

Nota. Tomada de. (Carvajal ., H., 2017)

En el compás 195 hay un cambio de tonalidad a D mayor real, en este fragmento es donde comienza la *Coda* retomando el tema principal de la sección A. Para finalizar con esta obra el compositor agrega cambios de métrica y de nuevo hace uso del *tutti*, esto con el fin de darle la grandeza que requiere esta conclusión de la obra. En la Gráfica #11 se encuentran señalados de color verde los cambios de tiempo.

Figura 11. Compás 195, de color verde se encuentran señalados los cambios de tiempo.

195

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

**Final**

Nota. Adaptada de. (Carvajal ,. H., 2017)

### **Monologo en tiempo de joropo – Carlos Guzmán**

Por medio de la música se puede reconocer diversas comunidades y características específicas, esta es una de las obras que permite adentrar en el contexto cultural de la música llanera.

El *Monologo en tiempo de Joropo para saxofón alto* de Carlos Guzmán es una de las obras más importantes dentro del repertorio de música colombiana en el siglo XXI. Su importancia radica en la sutil mezcla de los elementos y golpes tradicionales del Joropo con elementos contemporáneos de la música académica. (Barreto, 2013, pág. 6)

Entrando en la escritura musical exige al interprete una versatilidad sonora y un alto nivel técnico que incluye efectos y técnica extendida, además, el formato de saxofón solo no es muy común en este género. Monólogo en el diccionario de la real academia traduce de la siguiente manera “Especie de obra dramática en que habla un solo personaje”, este compositor le da un giro al joropo habitual innovando y además del instrumento hace uso del zapateo. “Monólogo en Tiempo de joropo es una obra que refleja parte de la tradición del canto monódico de los llanos Colombo-venezolanos, es la lectura y la percepción del hombre de Sabana, monologo es la poética misma del ser llanero”. (Barreto, 2013, pág. 8)

Esta obra está conformada por tres partes, tres aires musicales cada uno con su carácter principal. El primero *La Vaquería* inspirada en el amanecer de los llanos orientales, a los cantos que utilizaban para llamar al ganado y al trabajo del campesino; este canto es monódico que asimila a los sonidos que hace el ganado vacuno. El segundo es el *Registro* que es un “preludio” que marca el empuje, la confianza, el corazón de lo que es ser llanero. Por último, el *Pajarillo*



(joropo recio) se diferencia por girar en una sola escala menor armónica, en el zapateo el instrumentista lleva la gallardía, el machismo y varias actividades de su vida diaria.

### Primer movimiento la *Vaquería*

Esta obra comienza en *Adagio* con un carácter dulce cantáble, no es muy melódico ni rítmico, de modo que, es una forma estructural más abierta; asemeja a los cantos que realizan los llaneros al amanecer para llamar a sus vacas y hacer que se tranquilicen para posteriormente ser ordeñadas. En cuanto a las dinámicas son muy amplias empieza desde un *pp* hasta un *fff*, también hace uso de un *vibrato* excesivo y un *glissando* ascendente. La siguiente figura muestra el comienzo de este primer movimiento.

Figura 12. Inicio de la obra.

**Monólogo En Tiempo de Joropo**

*Para Saxofón Alto*

*Composición: Carlos Gonzalo Guzmán Muñoz  
Bogotá D. C. Oct 2008  
Dedicado a Adalberto Gaviria y Anyes Gutierrez*

*La Vaquería*

*Dolce cantabile espressivo y libero*

**Adagio** ♩ = 40

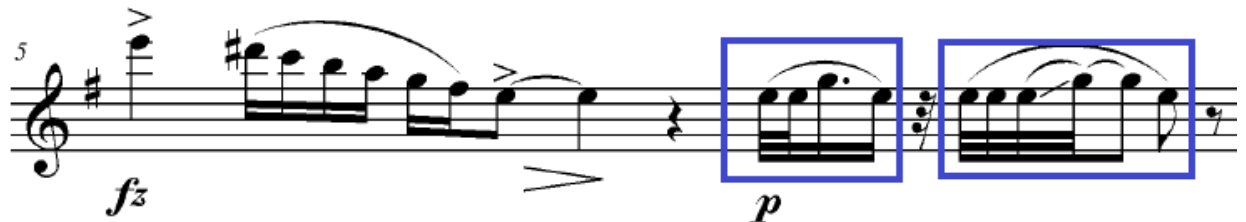
Nota. Tomada de. (Guzmán, 2008)

Como se puede evidenciar en esta obra sobresale la técnica extendida, en este comienzo utiliza el cuarto de tono descendente, que hace relación al canto del llanero. En este fragmento es elemental saber que esta melodía hace referencia al canto del llano o “cantos de trabajo” que se hacen para reunir al ganado y poder ordeñarlos.

A lo largo de este movimiento utiliza muchas dinámicas que deben ser respetadas al máximo para darle el carácter que se merece, como hay melodías similares se debe tener mucho cuidado para que no suenen igual ya que estas están haciendo un motivo de respuesta del ganado,

así pues, se debe interpretar de manera minuciosa y totalmente diferente, de lo contrario, se puede cometer el error de tocar de manera semejante estos motivos.

Figura 13. *Melodía semejante.*



Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

Más adelante, en el compás 10 hace uso de un *accel* acompañado de un *tresillo* en las notas (sol, si y mi) con un *crescendo* hasta llegar al *f*, luego, vuelve hacer una melodía idéntica a la anterior pero ahora agrega algunas variaciones.

Figura 14. *Melodías similares.*

Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

Para terminar, introduce un recurso musical que también utiliza al principio de la obra, el “Leco” (grito sostenido) pero esta vez con una dinámica contraria al comienzo, que va desde un *f* hasta un *pp* esto con el objetivo de cerrar el movimiento.

Figura 15. *Vuelve el recurso que se utilizó al comienzo “Leco”.*

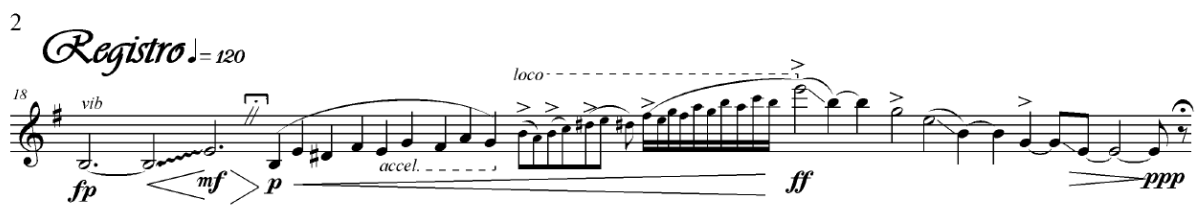


Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

Segundo movimiento, Registro.

En este movimiento uno de los aspectos a tener en cuenta es el formato tradicional de esta música que está constituido por tres instrumentos: el Cuatro que es como una guitarra pequeña con cuatro cuerdas que da el soporte armónico y rítmico; las Maracas que son el único soporte rítmico en el Joropo y el Arpa que es el encargado de hacer la melodía y contra melodía, regularmente también a estos instrumentos los acompaña el bajo eléctrico. Este motivo al igual que el anterior tiene una forma estructural abierta, comienza con un *fp* con vibrato, esta parte se asimila a la Arpa jugando con una escala de Gm armónica (tono real).

Figura 16. Inicio del segundo movimiento.



Nota. Tomada de. (Guzmán, 2008)

A partir de este fragmento empieza con una nota de apoyo melódico en Si del registro grave del saxofón, con un tempo de 45 la figura de negra, después, recurre a los acentos para hacer más notorio este efecto. Hace un estilo de pregunta y repuesta formando una nueva dirección melódica.

Figura 17. *Nota pedal.*

Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

La música llanera tiene una estructura rítmica de ritmos ternarios y compuestos, normalmente se la escribe en  $\frac{3}{4}$  ya que este género descende del Vals; al llegar al compás 37 la métrica comienza en  $\frac{3}{4}$  ( $\frac{6}{8}$ ), creando una nueva presión y empleando un recurso de técnica extendida como es el *Slap*, esto con la doble intención de relacionar la siguiente sección.

Figura 18. *Compás 37.*

Nota. Tomada de. (Guzmán, 2008)

Posteriormente, en el compás 45 precedido de un crescendo llega a un *ff* que empieza acelerar cada vez más aumentando su velocidad hasta llegar al compás 48 en un tempo de 130 la figura de negra, generando cada vez más tensión. Las notas graves de este pasaje llevan un acento que producen la sensación de un bajo, ya en el final del movimiento incluye un *rit.* hasta llegar a una nota larga que empieza en piano súbito que va crescendo y acompañada de

apoyaturas. Este movimiento se define como puente o conector del primer y tercer movimiento de la obra, el *Registro* de esta obra está acompañado de un toque académico, por lo tanto, no es un *Registro* tradicional.

Figura 19. *Final segundo movimiento.*



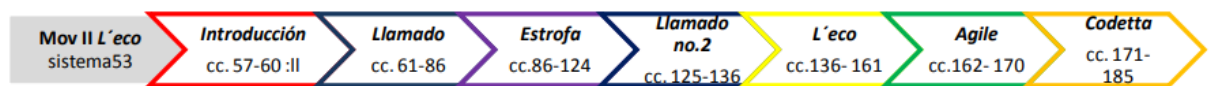
Nota. Tomada de. (Guzmán, 2008)

Tercer movimiento el *Pajarillo*.

Entrando un poco en este ritmo se dice que es uno de los más pulidos del Joropo en donde los músicos pueden destacar más su virtuosismo, es quizá de las piezas más preferidas de los intérpretes, están escritos en tono menor y su apogeo es contemporáneo. El *Pajarillo* es muy popular por su principal composición armónica, en esta obra muestra la versatilidad y agilidad del instrumento (saxofón) y mediante el ritmo muestra su potencia y precisión.

Con respecto al análisis, es inevitable detallar sobre la forma estructural de esta pieza. A continuación, se muestra una gráfica de este movimiento.

Figura 20. *Forma estructural tercer movimiento.*



Nota. Tomada de. (Barreto, 2013, pág. 14)

Como se puede ver en la gráfica anterior la estructura de esta pieza es de la forma tradicional del *Pajarillo*, sin embargo, tiene algunas variaciones: está la introducción, el *leco* del final del segundo movimiento y la *Coddeta*.

En la introducción normalmente entran todos los instrumentos en unisonó, el compositor para poder generar esa sensación en esta obra, opta por hacer una melodía muy particular del pajarillo tradicional, en los cuatro primeros compases encontramos esta melodía que esta al unisonó con él zapateo.

Hablando en términos armónicos, la música llanera además de estar en tono menor la pieza debe llevar un patrón armónico: **i-iv (ii)-V-V7**. En el pajarillo la armonía se la utiliza de una forma en particular, la tónica no es el primer grado en menor (i) sino el quinto grado con séptima (V7), es decir, que a partir de esta organización se desarrolla el tercer movimiento.

Así mismo, es importante tener en cuenta la indicación del *tempo* (190 la negra), como también las distintas dinámicas establecidas.

Figura 21. Comienzo de tercer movimiento.

*Pajarillo*      Enérgico      Tonalidad: Em  
 Allegro: ♩ 190

3(6) 57

4(8) 57

*Foot*

V7 i ii V7

Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

A partir de lo anterior procede la sección del *Llamado* en el compás 61, empieza con unos intervallos muy amplios que dan la sensación de que estuvieran dos melodías y a esto le adhiere el zapateo, en esta sección aparece el *ostinato* (melodía que se repite).

Figura 22. *Ostinato*.

The image shows a musical score for a piece titled "Llamarillo". The score is in 3/8 time and features a saxophone melody and a foot tapping pattern. The tempo is marked "Enérgico Allegro" with a tempo of 190. The score starts at measure 57. A red bracket labeled "Ostinato" highlights a repeating melodic phrase starting at measure 61. Dynamics include *f*, *p*, *mf*, and *f*. The piece is marked "Enérgico Allegro" with a tempo of 190. The score is in 3/8 time and features a saxophone melody and a foot tapping pattern. A red bracket labeled "Ostinato" highlights a repeating melodic phrase starting at measure 61. Dynamics include *f*, *p*, *mf*, and *f*. The piece is marked "Enérgico Allegro" with a tempo of 190.

Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

A lo largo de la obra se van desarrollando pequeños *ostinatos* que son muy característicos del Joropo, melodías propias de la música llanera. En el compás 65 en el segundo pulso hace uso de una escala cromática ascendente hasta llegar al compás 66, en esta parte siguen apareciendo fragmentos que se repiten, también hace uso del tresillo y varios acentos. Más adelante, en el compás 75 vuelve hacer intervallos grandes que dan la impresión de tener dos melodías, es muy importante ser estricto con las articulaciones.

Figura 23. *Compás 63*.

Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

A pesar de que la obra es muy rigurosa en cuanto a la interpretación también le permite algunas libertades al interprete.

Siguiendo con esta sección en el compás 82 hay que tener muy en cuenta el piano súbito, en esta parte es esencial darle prioridad a las notas que cambian para hacer más notable la melodía. Personalmente en este punto me gusta hacer una pausa y empezar de lento e ir acelerando hasta llegar al compás 86 que es donde ya inicia la *Estrofa*.

Figura 24. Dar continuidad al acce.



Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

Ahora llega la *Estrofa*, aquí es donde se explotan elementos precedidos, el zapateo se encuentra de manera constante en esta sección con régimen puntual *por derecho* (lleva el bajo en el segundo y tercer pulso de un compás ternario). Resaltar las notas graves ayuda a la interpretación de este pasaje.

Figura 25. Resaltar notas graves.

Zapateo en segundo y tercer pulso

Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

En el Joropo se utiliza bastante las articulaciones, esto por los acentos que hace el cuatro y las maracas, no obstante, esta música es muy estricta en la notación de dichos signos, estos se escriben de acuerdo a la organización que se esté generando en el compás. En seguida se muestra algunas articulaciones de este movimiento.

Figura 26. Articulaciones.

93

93

Foot

Estacato  
Acentos

(♩ = c. 140)

rit.

Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

Con respecto al compás 106 hay un cambio de métrica a 2/4, esto con el fin de modificar el acento del zapateo, se corre un tiempo y la acentuación cambia de 2/3 a 3/1; llega el segundo régimen llamado *Por corrió* (acentuación sobre el tercer y primer pulso), en la música llanera es muy común cambiar de acentuación. Este fragmento pasa de ser régimen *Por derecho* a *Por corrió*.

Figura 27. Cambio de acento en el zapateo.

106

106

Foot

ff

2

4

3(6)

4(8)

Por corrió

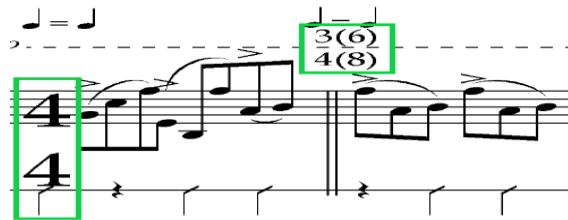
Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

Al llegar al compás 107 vuelve a cambiar la métrica a 3/4, pero llega con la diferencia del acento en el zapateo que ahora es en 3/1, se puede asumir que el joropo es bimétrico porque tiene

las dos indicaciones al inicio del compás (3/4, 6/8). Ya en el compás 110 se debe tener en cuenta un calderón que esta precedido de un *rit.*

A partir de lo anterior el compositor adhiere un compás de 4/4 para volver al régimen *por derecho*, esto lo hace en el c. 122. En el compás 123 vuelve la métrica a  $\frac{3}{4}$  (6/8).

Figura 28. Compás de 4/4 para volver al régimen *por derecho*.



Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

Posteriormente, en el compás 125 da el comienzo al *Llamado no.2* repitiendo 4 veces los primeros compases, haciendo un *rit.* progresivo y a medida que pasa la melodía también baja gradualmente la dinámica hasta llegar al segundo pulso del c. 136.

Figura 29. Inicio del segundo llamado

The image shows a musical staff with a treble clef. A dashed line above the staff indicates a tempo or dynamic marking. The first measure is marked with a forte dynamic (*f*). The first four measures are enclosed in a brown oval and labeled 'X 4 (rit y dim poco a poco)'. The fifth measure is marked with a tempo or dynamic marking '(♩ = c. 110)'. The notation includes eighth and sixteenth notes with beams, and rests. A double bar line separates the first four measures from the rest of the staff.

Comienzo del segundo llamado

Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

Para culminar con esta sección en el c. 136 hay la indicación que termina en *pesante*, aparte de eso en el zapateo también existe un fragmento de cierre que ayuda a dar la sensación del final de esta sección.

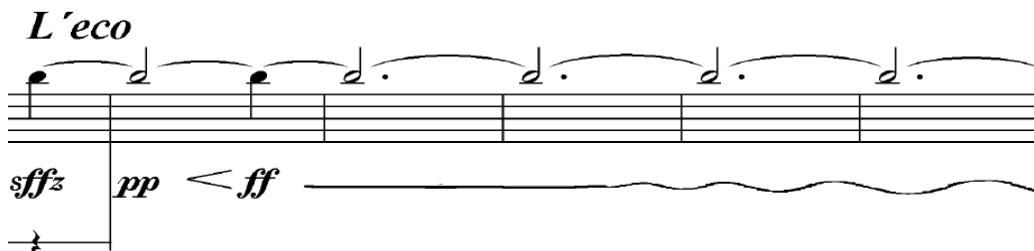
Figura 30. *Final segundo llamado.*



Nota. Tomada de. (Guzmán, 2008)

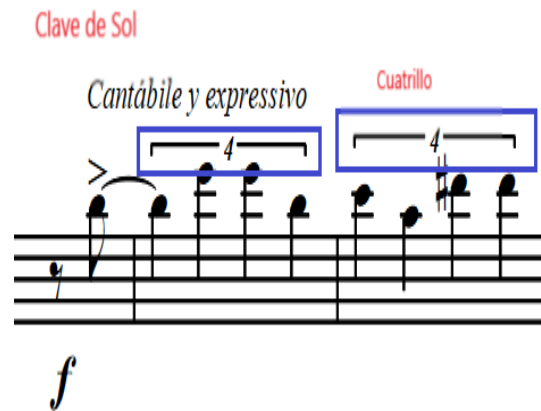
En este lugar de la obra vuelve el *Leco*, empieza con la nota larga que lo caracteriza, con un *sffz* a un *pp* que ulteriormente crece hasta el *ff*, al final de esta nota vuelve a decrecer, también incluye un vibrato con un estilo de ondas que cada vez va creciendo más y más.

Figura 31. *L'eco.*



Nota. Tomada de. (Guzmán, 2008)

A partir de lo anterior en el compás 146 utiliza un cuatrillo tocado en *cantábile* y *expresivo* en una dinámica de *f*.

Figura 32. *Compás 146.*

Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

Luego, en el c. 152 en el zapateo vuelve el articulador de cierre, este llega en la dominante con séptima, en esta parte actúa en conjunto la armonía y el ritmo. En la melodía inferior el segundo pulso antecedido de una corchea es el que produce la impresión de freno y la caída más fuerte; este detiene tanto la armonía como el ritmo. Este mismo articulador de cierre lo utiliza en los compases 156 y 160.

Figura 33. *Articulador de cierre en el zapateo.*

Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

Luego, viene otra sección que es el *Agile*, este pasaje tiene relación con el cantante, es algo parecido a un *recitativo* (donde expone lo que siente con sus propias palabras) se presenta una sola vez en esta obra. Comienza con un tiempo de negra en 190 y con dinámica de un *f*.

Figura 34. *Agile asemeja a un recitativo.*

Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

En este sector se realiza el papel de anunciar el final que va hacer protagonizado por la *codetta*, en el compás 171 donde hace uso de melodías ya usadas anteriormente como las del compás 102 – 105, comienza con un tempo de negra a 140 que va acelerando.

Figura 35. Inicio de la Codetta.

The musical score for Figure 35 shows the beginning of the Codetta. It is written for saxophone in G major (Clave de Sol) and starts at measure 172. The tempo is marked as c. 140. The dynamics range from mezzo-forte (mf) to fortissimo (ff). The piece includes an acceleration (accel.) section. The bass line is shown below the saxophone part.

Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

En cuestiones armónicas, el constante uso de la subtónica de la tonalidad Mi menor (Re) es en todo el movimiento, esto para darle un color especial cuando es usado. Seguidamente, llega al final de la obra, en el compás 185 vuelve hacer uso de la articulación de cierre en el zapateo y en la melodía del saxofón se ayuda con un *fz* para dar la sensación de terminar.

Figura 36. Final de la obra.

The musical score for Figure 36 shows the final of the work. It is written for saxophone in G major and starts at measure 184. The dynamics range from fortissimo (ff) to fortissimo con sordina (fz). The piece ends with a final cadence (FINAL) and a closing articulation (Articulador de cierre).

Nota. Adaptada de. (Guzmán, 2008)

Toda la obra está construida por caracteres sonoros y líricos que se pueden explorar en el saxofón, sin embargo, el compositor da libertad al interprete para que juegue con algunos

elementos ya escritos como las llegadas de cada sección y las respiraciones. A partir de esta composición se ha generado gran interés en los compositores por crear nuevas obras de este estilo.

### **Hey Jude, Warren Hill**

Esta pieza fue creada en el año 1968 por Lennon-McCARTNEY dos compositores miembros y fundadores de la banda de rock británica The Beatles, realizaban las composiciones juntos, esta dupla es de las más conocidas y de gran popularidad.

Podría decirse que los Beatles son uno de los grupos musicales más influyentes de todos los tiempos, habiendo vendido más de 600 millones de álbumes en todo el mundo. Más allá de la manía inicial que acompañó su presentación al Reino Unido y Europa en 1962-63, y posteriormente a los Estados Unidos a principios de 1964, El impacto musical y cultural de los Beatles todavía tiene una influencia duradera. El grupo ha sido el foco de la investigación académica hasta un punto que rivaliza con la mayoría de los compositores clásicos. (Glickman, Brown, & Song, 2019, pág. 2)

Ahora bien, Warren Hill nacido el 15 de abril de 1996, saxofonista de Jazz de Toronto Canadá, hizo una versión en saxofón alto, esta pieza fue bien acogida por el público, es necesario destacar que dicha versión ha sido un hito en su carrera musical, conviene señalar que esta versión fue escrita e interpretada por Warren Hill.

Esta pieza está escrita en la tonalidad de D traspuesta para saxofón alto (F real), en 4/4, la primera estrofa va desde el compás 1 con anacrusa hasta el compás 8, a continuación, se muestra una imagen de esta.

**Figura 37.** *Primera estrofa.*



ALTO SAX.

Primera estrofa

Nota. Tomada de. (McCartney & Lennon, 2008)

Esta parte juega con la tónica, dominante y sub dominante de la tonalidad (F real).

Seguidamente viene la segunda estrofa que va desde el compás 9 hasta el 16 como se muestra en la siguiente imagen.

Figura 38. Segunda estrofa.

Segunda estrofa

Nota. Tomada de. (McCartney & Lennon, 2008)

Los cuatro primeros compases al igual que la anterior estrofa juega entre tónica y dominante, ya en el 5 compás agrega la sub dominante, en cuestión de la melodía hace unas pequeñas variaciones, cabe aclarar que las dos estrofas comienzan con anacrusa.

Ya en el compás 17 comienza el primer puente como se indica en la gráfica posterior.

Figura 39. *Primer puente.*

The image shows two staves of musical notation in G major. The first staff, starting at measure 17, contains the following chords: D7, G, GA, and E7. The second staff, starting at measure 20, contains the following chords: A7/C#, A7, and D. The text "Primer puente" is written in red to the right of the second staff.

Nota. Tomada de. (McCartney & Lennon, 2008)

El primer acorde de ese puente (F7 real) hace la función de dominante secundaria que luego resuelve en el compás 18 en Bb; desde el compás 17 el bajo comienza a descender de la siguiente manera: Bb, A, G, F, E y reposa en F.

Ahora llega el segundo puente que es con la misma armonía del anterior, pero con algunas variaciones en la melodía.

Después de este puente vienen dos compases que hacen la conexión a la quinta estrofa, se encuentran en el compás 27 y 28, el primero está en F7 que viene siendo una dominante secundaria pero que no resuelve y el segundo en C7 que resuelve a la tónica.

Posteriormente, agrega un compás en 2/4 para llegar a la quinta estrofa que en conclusión viene siendo como las anteriores pero esta vez añade variaciones a la melodía; en cuestión de armonía sigue igual que las anteriores.

Luego, proceden los puentes 3 y 4 que al igual que el segundo puente siguen siendo con la misma armonía y con variaciones en la melodía.

Para concluir, Lennon-McCARTNEY agregan una *Coda* que empieza en el compás 62 hasta que culmina la obra, esta parte Warren Hill aprovecha para demostrar su versatilidad en el saxofón, su gran virtuosismo como interprete y busca aprovechar al máximo el registro de este instrumento. En cuestión de armonía toda la *Coda* esta tónica, dominante, sub dominante y tónica, en los últimos compases añade un F real sobre agudo en nota larga, esto dando un final imponente y grandioso.

### **KU, KU Barry Cockroft**

Esta obra fue escrita en el año 1997, Cockroft para hacer esta creación se inspiró en el compositor Luciano Berio,

Yo había estado estudiando en Francia y una de las ultimas piezas que interprete fue la de Berio Secuencia VIIb para saxofón soprano. Como suelo hacer cuando practico, improvisé entorno a los temas de la pieza. A menudo descubrí que para contrastar la naturaleza extrema de la Saquenza yo tocaría largas líneas melódicas. Para contrastar aún más con esto, tomaría algunos de los multifónicos utilizados por Berio y añade algunos trinos funkys. Cuando un amigo amablemente me dijo que sonaba como un pollo. (Cockroft, 1997)

Por lo tanto, esta obra hace alusión a los sonidos que emiten los pollos como también a los movimientos que realizan.

El inicio de esta obra utiliza frases simples rítmicas y repetitivas, para este parte es necesario utilizar una técnica extendida que es la respiración circular, esta es muy esencial en esta obra ya que le permite dar continuidad.

Para lograr una respiración adecuada aplicada a este estudio, es necesario dominar la respiración circular, que consiste en la emisión constante del flujo del aire. Para lograrlo se debe hacer un proceso de varios ejercicios. Como primer paso se deben inflar las mejillas de forma progresiva. Posterior a esto, se expulsa el aire y se inhala por la nariz permitiendo de esta manera el flujo continuo característico de la respiración circular. Esta serie de ejercicios se debe repetir con y sin el instrumento hasta poder dominarla con los pasajes de la obra que involucran esta técnica de respiración. (Martínez, 2019, pág. 20)

En el mismo orden de ideas, de la técnica extendida se usa mucho en esta obra buscando la capacidad de tener múltiples sonidos en el saxofón. Los multifónicos requieren un estudio específico por parte del interprete tanto en la embocadura como en la entonación, en este se manejan posiciones especiales, este efecto por así llamarlo hace sonar dos, tres y hasta cuatro notas simultáneamente, una forma de estudiarlo es tocar en tiempo lento para ir mecanizando las posiciones y así desarrollar la memoria muscular; en la actualidad el saxofón ha alcanzado una gran gama de multifónicos, estos recursos sonoros han permitido una gran difusión de este instrumento. Por otra parte, “el slap es una técnica extendida que se realiza golpeando la caña con la lengua para producir un efecto que se puede comparar al sonido que se genera al golpear un pandero con la baqueta” (Magazine, pág. 313).

Siendo *Ku ku* una obra para saxofón solista permite al interprete ser más flexible, desde el principio de la obra crea sensaciones con notas muy dulces buscando sacar el mejor color de este instrumento creando un flujo, esta parte es la sección lírica y melódica de la obra.

**Figura 40.** *Inicio de la obra.*

**Ku Ku**

soprano saxophone

Do Not Write  
on Score

Barry Cockcroft  
1997

Nota. Tomada de. (Cockcroft, 1997)

Luego, al llegar al compás 20 utiliza un calderón en la nota F, este elemento ayuda al interprete para que pueda respirar y crear la sensación de descanso, tampoco se puede abusar de este elemento porque si se exagera se corta el discurso.

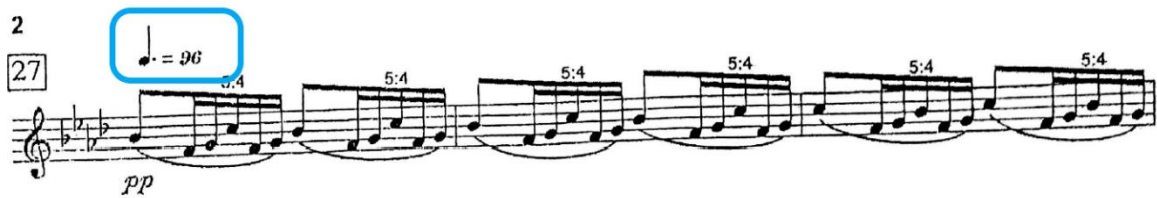
Figura 41. *Compás 20.*

Nota. Adaptada de. (Cockcroft, 1997)

Después, en el último compás del séptimo sistema hace una variación de la primera melodía utilizada en el comienzo de la obra.

En el compás 27 es más métrico, juega con corcheas y semi corcheas repetitivas, esto a un tempo de 96, ayuda mucho a la interpretación el darle prioridad a la primera nota de cada ligadura. A partir de este compás comienza a utilizar la armonía estática con dinámicas articuladas y figuras rítmicas que se repiten.

Figura 42. *Compás 27.*

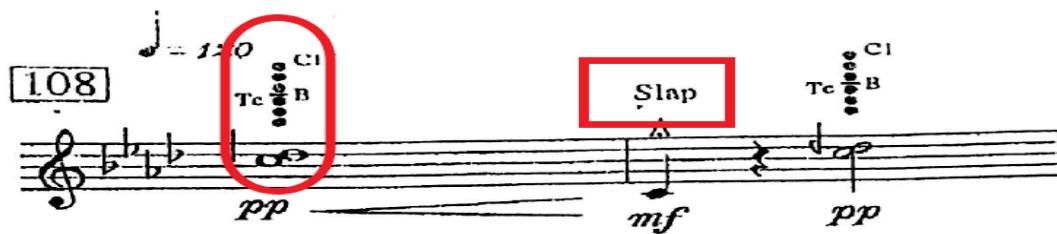


Nota. Adaptada de. (Cockcroft, 1997)

Seguidamente, en la tercera página vuelve a recurrir a la armonía estática pero esta vez más repetitivo y sólido agregando dinámicas.

El saxofón es un instrumento que permite al intérprete encontrar colores de sonidos variados, desde lograr hacer un sonido muy suave hasta un sonido fuerte, ahora bien, los efectos de sonido de la técnica extendida también utilizan estos colores desde algo brillante hasta algo cortante. Esta obra utiliza bastante la multifonía y el slap; a continuación, se muestra una imagen con algunos de estos efectos.

Figura 43. Multifónicos y slap.

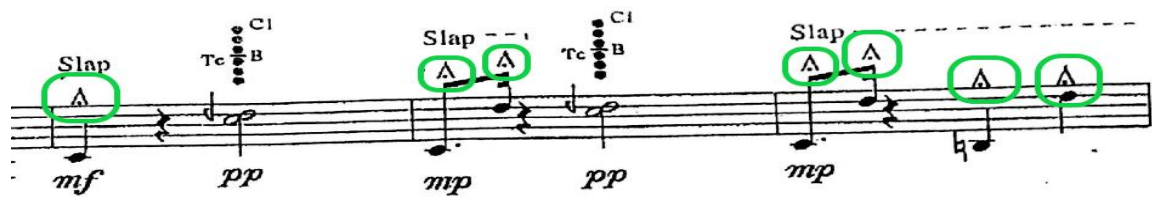


Nota. Adaptada de. (Cockcroft, 1997)

En la primera nota de la gráfica que precede el intérprete deberá digitar un D estándar más la tecla Tc, Cl y B; con color rojo se encuentra señalado el multifónico y el slap, en toda la obra Barry muestra las diferentes digitaciones.

Cockcroft para hacer el slap también utiliza otra marca para diferenciarlo, es por ello que hace uso de un marcato más un acento encima de cada nota.

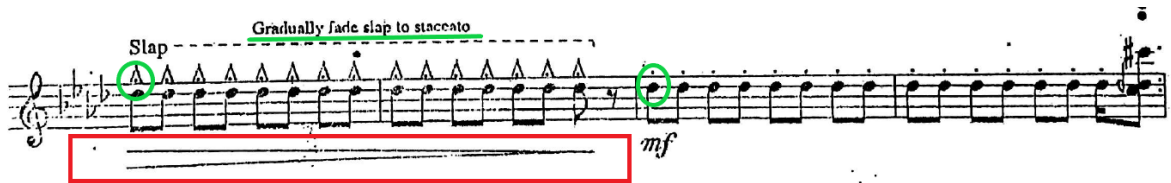
Figura 44. Marcación del slap, de color verde se encuentra el símbolo que lo reemplaza.



Nota. Adaptada de. (Cockcroft, 1997)

Más adelante, en el compás 123 se siente más clara la noción que se tiene del sonido que hacen los pollos, en esta instancia hace un efecto que comienza en slap y se desvanece gradualmente hasta llegar al staccato, esto lo hace en decrescendo.

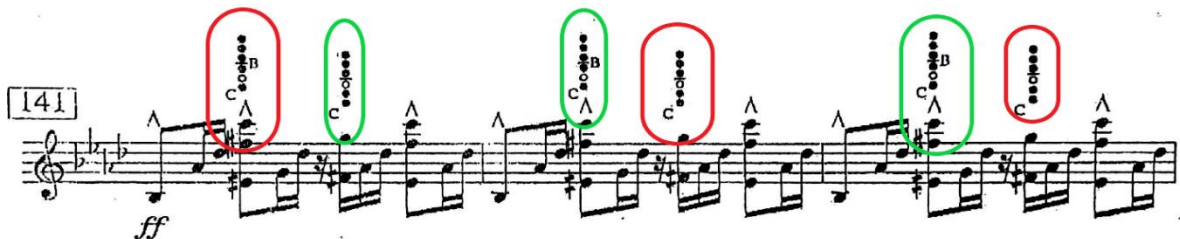
Figura 45. Compás 123, efecto que asimila el sonido que hacen los pollos.



Nota. Adaptada de. (Cockcroft, 1997)

Posteriormente, en el tercer sistema de la página 6 comienza a utilizar dos multifónicos seguidos dando un contraste con la parte anterior.

Figura 46. Compás 141.



Nota. Adaptada de. (Cockcroft, 1997)

En la página 7 compás 158 cambia de métrica a 13/16 haciendo uso de la repetición de la melodía, armonía y tempo haciendo algunas pequeñas variaciones, más adelante, cambio de métrica, pero sigue con la intensidad de la melodía del compás 158.

Figura 47. Cambio de métrica.

Nota. Adaptada de. (Cockcroft, 1997)

Ya en el compás 166 que llega a un *ff* que empieza a decrecer la melodía hasta el compás 170 en *mf*, posteriormente, comienza hacer un slap en todas las notas hasta que termina, 4 compases antes del final hay un rall until end hasta el final de la obra.

Figura 48. Final de la obra.

Nota. Adaptada de. (Cockcroft, 1997)

### Fantaisie Brillante, Francois Borne

Para comenzar el análisis de esta obra es necesario hablar de Georges Bizet y su ópera más destacada, Carmen, fue lanzada en “marzo de 1875 y aunque provocó un escándalo de prensa tuvo éxito con el público”. (Latham, 2008, pág. 200) Ha sido de las obras más interpretadas de todo el repertorio operístico, en la actualidad se ha adaptado a múltiples



formatos como saxofón alto y orquesta; formato de flauta y piano; formato de flauta y acordeón, etc. Por otro lado, por los temas que da la obra fue retrasada por miedo a que la audiencia se ofendiera. Cuando Georges compuso esta obra estaba convencido de que la obra iba a ser un fracaso; murió de un ataque al corazón tres meses más tarde, sin saber que resultaría un éxito espectacular y duradero.

A continuación, se muestra un resumen de la ópera de Carmen

La historia de Carmen está ambientada en Sevilla, España, alrededor del año 1820 y lo protagoniza Carmen, una bella gitana con fiero temperamento. Carmen, libre con su amor, seduce al cabo don José, un soldado inexperto. La relación de Carmen con el cabo don José lleva a que éste rechace a su anterior amor, se amotine en contra de su superior y sin otro camino, se una a un grupo de contrabandistas. El amor por la libertad que siente Carmen, entra en conflicto con el sentido de posesión de aquél. Cuando Carmen lo rechaza como pretendiente, Don José actúa como un soldado y mata a Carmen, quien ha perturbado por completo su vida. (García)

Esta ópera fue la última que alcanzó a escribir este compositor ya que falleció a muy temprana edad, con tan solo 36 años el “3 de junio de 1875”. (Latham, 2008, pág. 199)

Ahora bien, Francois Borne escribió la Fantaisie Brillante inspirada en las melodías de la ópera *Carmen* de Georges Bizet,

Fantaisie Brillante sur l'ópera Carmen de Georges Bizet fue escrita en 1900 y orquestada en 1990 por Raymond Meylan. Es la única composición que nos ha llegado de las muchas que nacieron compuestas para la flauta. La pieza recorre toda la longitud del instrumento, satisfaciendo el deseo de Borne de escribir

piezas que mostraran la agilidad de la flauta y probando las habilidades de los Virtuosos. La fantasía utiliza los temas más conocidos de Carmen, dibujando varias variaciones, destacando tanto los aspectos técnicos como musicales de la actuación de la flauta. (Kripkit., s.f.)

Otro punto importante de mencionar es el significado de *fantaisie*, según Commons

#### Atribución

La fantasía es una forma musical libre que se distingue por su carácter improvisatorio e imaginativo, más que por una estructuración rígida de los temas. Así, permite al compositor una mayor expresividad musical relajando las restricciones inherentes a otras formas tradicionales más rígidas, como la sonata o la fuga. (Wikipedia, 2021)

Al principio de la obra utiliza la melodía que se toca cuando Carmen entra al escenario, esta entrada la hace solo con el piano, desde el compás 1 hasta el compás 15, en tonalidad de Gm real, en una métrica de 6/8, con un tempo de *allegro moderato*.

**Figura 49.** *Inicio de la obra Fantaisie Brillante.*

**Fantaisie brillante**  
sur des airs de «Carmen» (1900)  
pour saxophone alto et piano

François Borne  
(1840–1920)

**Entrée de Carmen**  
**Allegro moderato**

Nota. Tomada de. (Borne, 1900)

Más adelante, en el compás 16 comienza la sección A, en este punto ya entra el saxofón con una melodía dulce, en el piano emplea unos tresillos en la mano izquierda hasta el segundo pulso del compás 20 y en la mano derecha del pianista hace la misma melodía del saxofón.

Figura 50. *Compás 16.*

Nota. Adaptada de. (Borne, 1900)

Desde el compás 21 comienza un crescendo hasta llegar al compás 23 en un acorde de Gm real, ya en este compás en la melodía del saxofón hace unos acentos en corcheas que cada vez se hacen más pesantes hasta llegar al tercer pulso del compás 24, en este punto utiliza un

calderón tanto en el piano como el saxofón en una dinámica de PP, esto para crear un puente con la parte que viene.

Figura 51. *Compás 24.*

24

*dim.* *rit.* *pp*

*suave* *pp*

Compás 24

Nota. Adaptada de. (Borne, 1900)

Después de este puente inicia la sección B, va desde el compás 25 hasta el compás 39, en la melodía del saxofón utiliza semicorcheas en terceras haciendo algunas variaciones, en el piano hace un estilo de campanas. Esta sección a pesar de que es *Allego* debe ser interpretada muy suave.

Cuando se llega al compás 33 personalmente me gusta darle un poco de descanso, comenzando lento e ir acelerando hasta llegar al compás 37, en esta sección en la melodía del saxofón hay tener mucho cuidado a las notas que están acentuadas.

Figura 52. *Compás 33.*

Nota. Tomada de. (Borne, 1900)

Al final de esta sección, en la melodía del saxofón hay que tener mucho cuidado en la última nota G real por la dinámica propuesta por el compositor p se tiende a subir un poco la afinación en el instrumento.

En la siguiente sección C, hace un cambio de tonalidad a Gb real, ahora se pasa a un tempo de Andante Moderato, aquí se siente una tensión, en esta parte es donde “Carmen despierta el deseo de todos los hombres y solo tiene que escoger al que más le apetezca” (Antonio Muñoz, 2022) debido a esta tensión que se genera es indispensable sostener cada nota de este pasaje como también hacer uso del vibrato.

Estas notas suenan en distintos momentos de la ópera desde la obertura hasta el asesinato de Carmen.

Figura 53. *Compás 42.*

42

mf

p

ppp sempre

f

3

Nota. Adaptada de. (Borne, 1900)

Más adelante, en el compás 60 crea cada vez más la sensación de suspenso, comienza ascender aumentando el tono en segunda mayor, luego repite otro intervalo superior de segunda mayor ascendente como también un crescendo progresivo hasta llegar a un *fff* en el compás 68 en un acorde de C#°7 en tono real. En la melodía del saxofón en el compás 68 utiliza un calderón con una cadenza en A#° hasta llegar a un acorde de Bm7 transpuesto al saxofón.

Figura 54. *Final sección C.*

4

69

pp

Nota. Tomada de. (Borne, 1900)

En el compás 70 hasta el 74 es necesario aumentar un poco el tempo porque se pasa de un *Andante moderato* a un tempo de *Moderato* que viene siendo un poco más rápido. En esta parte vuelve a la tonalidad de Gm real y cambia a una métrica de 2/4.

Figura 55. *Compás 70.*

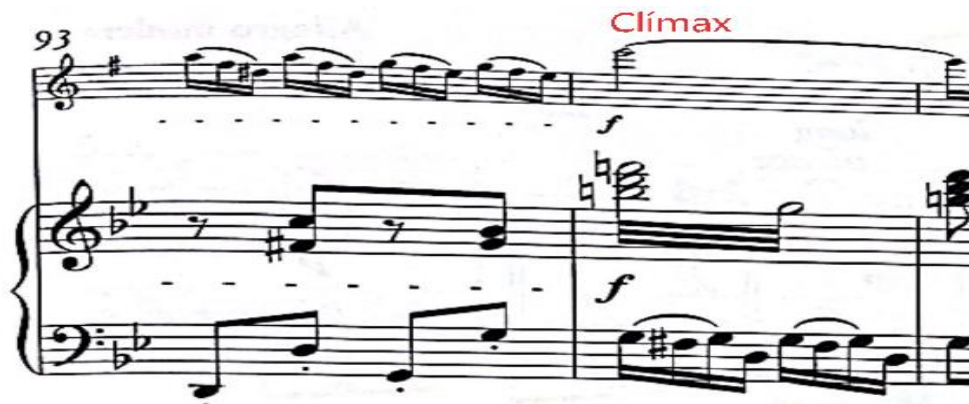
Nota. Tomada de. (Borne, 1900)

En la sección del compás 75 ya aparece un pasaje más rápido jugando en los primeros compases con tónica y dominante. A continuación, se muestra una imagen.

Figura 56. *Compás 75.*

Nota. Adaptada de. (Borne, 1900)

Ya en la sección E el compositor utiliza tresillos jugando con notas de la tríada esto lo hace hasta el compás 93, es muy importante hacer un crescendo progresivo para llegar al clímax en el compás 94.

Figura 57. *Clímax*.

Nota. Adaptada de. (Borne, 1900)

Después de esto la melodía comienza a descender hasta el compás 99 de aquí en adelante vuelve a crecer creando esa tensión cada vez más hasta llegar al compás 105 en un acorde de V7b5. Ya en este compás es necesario alargar la melodía para crear un contraste con lo que viene. En el compás 105 y 106 hace una cadencia con el V7b5, iv y I7 para modular a Cm.

Posteriormente, se llega a la sección F haciendo un cambio de métrica de  $\frac{3}{4}$ , este fragmento es más lento, por lo general me gusta tocar este parte más tranquilo disminuyendo la dinámica y a menudo el tempo.

Ya en el compás 135 llega la Habanera, este es el el primer gran hit de esta ópera,

Cuando la metzo soprano tenía que estrenar el papel en París vió lo que Bizet le había escrito para su salida a escena y le dijo que no le gustaba, entonces Bizet empezo a buscar música hasta que escucho una Habanera española de Sebastian Iraider y esta se llama el Arreglito. Bizet pensando que esta era una Habanera popular española la coge y la plagia. (Antonio Muñoz, 2022)

Figura 58. *Inicio de la Habanera*.



**Habanera**  
**H Allegretto quasi Andantino**

The image shows a musical score for the Habanera. The top staff is the melody, starting with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto quasi Andantino'. The melody begins with a long note, followed by a triplet of eighth notes marked 'dolcissimo'. The bottom two staves are the piano accompaniment, marked 'pp' and 'ppp', featuring a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

Nota. Tomada de. (Borne, 1900)

A pesar de que Bizet le hizo algunas variaciones a la melodía y un diferente desarrollo, es inconfundible percibir la Habanera de Sebastián.

El tempo es en *Allegretto quasi Andantino*, es decir un tempo rápido marcado y un tempo lento. En la melodía del saxofón hay que ser muy sutil ya que a pesar de tener estacato también utiliza la ligadura.

En la letra I hace un cambio de tonalidad a Bb real, a la melodía del saxofón es importante darle más brillo para crear el contraste con lo que precede.

Ya en el compás 182 llega la primera variación de la melodía de la Habanera, emplea los tresillos acentuando la primera nota de cada ligadura esto para hacer destacar la melodía principal, en cuestión del piano sigue igual que en la letra H.

**Figura 59.** *Primera Variación.*

8

182 **K** Variation I



Nota. Tomada de. (Borne, 1900)

Ahora llega a la parte mayor en la letra L, en esta sección es fundamental descifrar cuales son las notas importantes de la melodía para destacarlas. A continuación, se muestran algunas de ellas.

Figura 60. *Notas a destacar.*

**L** Majeur sans presser



Nota. Adaptada de. (Borne, 1900)

Más adelante, en el compás 218 hace la segunda variación en un tempo más lento, la melodía del saxofón es ahora más dulce, en cuestión de articulación vuelve a utilizar el estacato con ligadura, ahora en el piano dobla la melodía principal. En esta variación al igual que en la anterior es conveniente conocer cuáles son las notas claves de la melodía. Enseguida se muestra una gráfica con algunas de las notas a destacar.

Figura 61. *Notas a destacar.*

10

Variation II

218 **M** Lento

*dolce*

*pp*

The image shows a musical score for Variation II, starting at measure 218. The score is in 3/4 time and features a saxophone melody in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The saxophone melody is marked 'dolce' and has several notes circled in green to highlight key notes. The piano accompaniment is marked 'pp' and consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Nota. Adaptada de. (Borne, 1900)

En esta sección hay dos partes contrastantes la anterior que ya miramos y la segunda que comienza en el compás 226, ahora utiliza semifusas, para destacar la melodía principal hace un acento, algo que si es necesario enfatizar es en las dinámicas, en la melodía principal juega con la triada, la escala y pasajes cromáticos. Más abajo, se muestran algunas de las dinámicas.

Figura 62. *Dinámicas.*

Musical score for Figure 62, showing dynamics. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff has dynamics *pp*, *ff*, *pp*, and *f*. The lower staff has a dynamic *ppp*. The dynamics are circled in green.

Nota. Adaptada de. (Borne, 1900)

Ya en la sección O, se llega al *Chanson de bohème et Final* en un tempo de *Allegro*, esta parte va disminuyendo cada vez más hasta llegar al compás 271 que es donde entra la melodía del saxofón. Este *Chanson* es una aria con un claro estilo gitano.

Figura 63. *Compás 271.*

Musical score for Figure 63, showing dynamics. The score is in 3/4 time and consists of two staves. The upper staff has dynamics *ff* and *fff en diminuant de plus en plus*. The lower staff has a dynamic *fff*. The dynamics are circled in green.

Nota. Tomada de. (Borne, 1900)

Luego viene la famosa aria el “toreador” en la ópera aparece esta melodía en la entrada de Escamillo el glorioso toreador. El tempo está en un *Allegretto moderato*, hace un cambio de tonalidad a G real.

Un torero se destaca por ser una persona elegante segura de sí mismo, por lo tanto, este pasaje no se debe tocar ni brusco ni grosero, hay que intermediar entre las dos cosas.

En los primeros compases hay que tocar escuchando bien al piano para no taparlo porque tiene la melodía principal, ya en el compás 332 pasa la melodía principal al saxofón. Más adelante se muestra una imagen de una sección del torero.

Figura 64. *Compás 329.*

Nota. Tomada de. (Borne, 1900)

Ya en el compás 139 comienza el *Presto* en la tonalidad de G real, los cuatro primeros compases jugando entre tónica y dominante siete. Estos pasajes rápidos es esencial estudiarlos muy lentos ya que esto ayudara a centrarse más en el tiempo.

En el compás 343 en la melodía principal es necesario hacer uso de la técnica extendida como lo es el doble estacato, de lo contrario este pasaje será muy difícil de realizar.

Posteriormente, se muestra una gráfica donde se debe utilizar esta técnica.

Figura 65. *Uso del doble estacato.*

Nota. Adaptada de. (Borne, 1900)

En sección V se llega a la parte final de la obra en un *ff*, en los dos primeros compases de la melodía juega con los arpeggios de tónica y dominante. Ya en el compás 353 en la parte del piano hace una escala ascendente creando una tensión hasta llegar al compás 355, en el compás 357 hace uso del registro sobreagudo del saxofón esto para darle el grandioso final de obra. Más abajo se muestra una imagen de la conclusión de la obra.

Figura 66. *Final de la obra.*

Nota. Adaptada de. (Borne, 1900)

**Obra – Klonos for saxophone alto (Es) and piano, Piet Swerts (1993)**

Hablar del gran Piet Swerts es sin duda alguna, hablar de uno de los músicos más destacados del siglo XX, compositor, pianista y director belga. Sus composiciones están marcadas por su flexibilidad estilística, así como por su construcción formal.

Las obras de Piet Swerts en la gran mayoría han sido realizadas por comisión, una de estas fue Klonos en el año 1993 por la fundación Dr. Ir. Th. P. Tromp Music Competition Benelux. Por consiguiente, esta obra ha sido incluida en varios certámenes como requisito del repertorio para saxofón.

Klonos es la primera obra escrita por Swerts para piano y saxofón, pensada en un estilo moderno, nutrido de pasajes modales y cromáticos; esta obra es sobresaliente por su dificultad técnica e interpretativa. “El término Klonos, en griego, hace referencia a una fuerte compresión de los músculos. Swerts relaciona esto a las contracciones musculares que realizan los saxofonistas al interpretar pasajes complejos”. (Hernández, 2020, pág. 4)

Una característica fundamental de Piet en su estilo compositivo es el uso de la forma, Klonos es una clara evidencia de esto con una forma ternaria A-B-A'-Coda, Empieza en *Allegro* hasta el compás 92 (A), después, continua en *Andante y moderato*, desde el compás 93 hasta el 112 (B), siguiendo con la tercera parte en *Allegro tempo primo* componiéndose en dos secciones, la primera en el compás 113 al 194 (A'), y finalizando con la Coda desde el compás 194 hasta el 229. Por consiguiente, cada una de estas partes se dividen en secciones pequeñas, por lo tanto, para lograr una buena interpretación es indispensable reconocerlas.

Entrando un poco en la armonía de esta obra Klonos se distingue por su lenguaje disonante y utiliza un amplio uso de cromatismos. No obstante, atrae al público utilizando estructuras triádicas dando énfasis en ciertas notas específicas que en ocasiones le da un carácter

tonal. Debido a esta contradicción es que se hace más interesante la obra puesto que produce un juego entre la disonancia y la estructura tradicional.

### Parte A:

Esta primera sección (a) va desde el compás 1 al 29, en los primeros 6 compases hace un patrón de acompañamiento que consecutivamente se repite hasta el compás 12. Esta obra comienza con mucha energía con una dinámica en *forte* y un ritmo que va alternando entre 3/8 y 2/8, utilizando subdivisión y tresillos. En esta parte es muy claro el énfasis que hace en la nota *La* del piano y la utilización de los cromatismos en el piano y el saxofón.

Figura 67. Énfasis en la nota *La* del piano y movimiento cromático.

**Allegro**  $\text{♩} = \text{ca. } 168$

The image shows a musical score for piano and saxophone. The piano part is in the bass clef with a 3/8 time signature. The saxophone part is in the treble clef. The piano part features a repeating accompaniment pattern of eighth notes and chords. Five specific notes in the piano part are circled in green, highlighting the emphasis on the note 'La'. The saxophone part features a melodic line with a dynamic marking 'f'.

Nota. Adaptada de (Swerts, 1993)

Figura 68. Uso de cromatismos en la partitura de saxofón.

The image shows a musical score for saxophone. The score is in the treble clef and shows two staves of music. The first staff starts at measure 12 and the second at measure 15. The music features a complex melodic line with many chromaticisms and triplets, indicated by '3' over groups of notes.



Nota. Tomada de (Swerts, 1993)

En el compás 13 hasta el 15 hay un cambio de textura, esta empieza a evolucionar de modo que la armonía también hace un cambio. hay 3 acordes E7(b9), F#m(9) y Gm; en los que hace énfasis entre los compases 17 al 24. En la partitura del piano acompaña con un bajo en semicorcheas utilizando las notas *mi*, *fa* y *fa#*.

Figura 69. Énfasis en 3 acordes.

The musical score for Figure 69 consists of two systems. The top system shows a saxophone melody starting at measure 20, featuring triplet eighth notes and a long melodic line. The bottom system shows a piano accompaniment with chords and a bass line. The chords are labeled in red: E7(b9), F#m7(9), Gm, and F#m7(9). The bass line consists of eighth notes.

Nota. Adaptada de (Swerts, 1993)

En el compás 27 se observa la utilización de arpeggios de dos acordes (D y A#m) en fusas, dando énfasis en dos notas claves *fa* y *la#* acompañadas por un acento.

Figura 70. Arpeggios en D y A#m.

The musical score for Figure 70 shows a saxophone melody. The melody is divided into two sections: a red box highlights the first section, and a blue box highlights the second section. The melody features arpeggios of two chords (D and A#m) in fusas, with accents on the notes *fa* and *la#*.

Nota. Adaptada de (Swerts, 1993)

Posteriormente, se llega a la sección (b) que va desde los compases 30 al 47, en esta parte llega un punto de transición, las notas cromáticas una vez más son utilizadas en fusas y los tresillos en semicorcheas.

**Figura 71.** *Inicio sección (b).*

The image shows a musical score for saxophone and piano. The top staff is the saxophone part, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The score is in 4/8 time. The saxophone part features a melodic line with chromatic runs and triplets. The piano accompaniment consists of chords and triplets. The tempo changes from 4/8 to 4/4 at measures 36 and 37. The score includes dynamic markings such as *pp* and *ppia*, and articulation marks like accents and slurs.

Nota. Tomada de (Swerts, 1993)

En el compás 36 y 37 hay un cambio de métrica pasando de un 4/8 a 4/4, utilizando tresillos de corchea en el saxofón y tresillos de negra en el piano dando una sensación de unas melodías más calmadas. A pesar de ello, las notas cromáticas las sigue utilizando.

**Figura 72.** *Cambio de tempo a 4/4.*

The image shows a musical score for saxophone and piano. The saxophone part (top) is in common time (C) and features a melodic line with trills and triplets. The piano part (bottom) is also in common time (C) and features a bass line with triplets and a dynamic marking of *mp*. The score is labeled ZESX01.

Nota. Adaptada de (Swerts, 1993)

Para terminar esta sección hay una transición entre los compases 38 y 47, realizando un cambio de métrica a 3/8, en la partitura del bajo el piano utiliza una negra con puntillo con pedal en una dinámica de *pp*, este material es similar al que se utiliza en la entrada de la obra, en la mano derecha del pianista sigue recurriendo a los cromatismos.

Figura 73. Cambio de métrica.

4  
38

*Klonos — revised edition 2007*

42

*con sord.*

*pp*

*p*

Nota. Tomada de (Swerts, 1993)

Más adelante, en la sección (c) que va desde el compás 48 a 85, esta parte va creciendo poco a poco tanto en ritmo como en dinámicas. En el bajo hace negras con puntillo consecutivas, ya en los compases 56 hasta el 60 hay un acenso cromático en las notas graves, en la partitura del saxofón hace una secuencia de cuartas y terceras que están mezcladas logrando un sin número de acordes (mayores en segunda cuartales etc.), cuando llega al compás 61 con toda la transición anterior se llega al punto climático donde utiliza notas agudas en el saxofón y el piano; hace un cambio de métrica a 4/8 hasta el compás 66, ya en este punto la métrica sigue cambiando 3

compases más de 3/16 y pasa a un compás de 5/16. En términos armónicos utiliza acordes mayores con séptima, el movimiento cromático es lo que los caracteriza a estos acordes.

**Figura 74.** *Ascenso cromático en notas graves y clímax.*

The musical score for Figure 74 is presented in two systems. The first system begins at measure 57 and the second at measure 60. The top staff is the saxophone melody, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The melody consists of a chromatic ascent in the lower register, with notes like G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The piano accompaniment features block chords in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has two sharps (F# and C#). The score includes dynamic markings like *f* and *mf*.

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

Del mismo modo, uno de los puntos más intensos del clímax es en el compás 70 donde empieza el 5/16, en esta parte es donde los acordes van en bloque mientras que la melodía pasa por un registro sobre agudo en fusas.

**Figura 75.** *Acordes en bloque.*

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

Igualmente, en esta sección existen acordes que conservan una relación del tritono entre ellos: Bbm, Em y C#m – Gm.

Figura 76. *Acordes con tritono entre ellos.*

Nota. Adaptada de. (Swerts, 1993)

Finalizando esta sección A hay algunos cambios métricos, la primera en el compás 85 que pasa a 3/16 y posteriormente en el 86 cambia a un compás de 4/8, después, va mermando el ritmo con un *rit.* y también las dinámicas; terminando la frase hay un estilo de imitación del saxo, en efecto, se crea para dar un contraste entre A y B que es la segunda sección.

Figura 77. *Parte final de A.*

ZESX01

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

### Parte B:

En esta segunda parte de Klonos se ve un gran cambio en cuanto al carácter, la velocidad y acompañamiento en relación con la anterior sección, se divide en dos partes: la parte (a) del compás 93 hasta el 101 y la parte (b) desde el compás 102 hasta el 112. La primera sección comienza en *ppp* con un acorde de F aumentado, el tempo cambia a 40 la negra con puntillo en *Andante moderato*, el piano comienza en la mano izquierda con corcheas con puntillo y la mano derecha en corcheas, creando una relación constante de tres notas contra dos, con respecto al saxofón hace notas largas. En cuanto a, lo que compete en la armonía hay acordes aumentados y sigue con lo que venía en la parte previa con los cromatismos. En el compás 98 la tonalidad cambia Eb.

**Figura 78.** Comienzo parte B.

8  
93 **Andante moderato** ♩ = ca. 40 *Klonos — revised edition 2007*

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

Por otra parte, en el compás 102 los papeles se cambian la melodía, empieza con corcheas, negras y negras con punto, el piano toma las notas largas y en la armonía se conserva el acorde aumentado como eje principal. En el compás 108 el piano comienza a tocar acordes en bloque con duración de negra con punto en un *crescendo* hasta llegar a un acorde Bδ (si delta), en el bajo se mantiene con una nota pedal en F#, en el compás 109 llega a un acorde de Cm Maj7. En el mismo orden de ideas, el saxofón ya en este punto llega a su punto climático en un *ff* en la nota Ab.

Figura 79. Llegada al clímax.



Nota. Adaptada de. (Swerts, 1993)

Terminando la sección B comienza un descenso tanto en el saxofón como en el piano, empiezan a de crecer y cada vez las notas son más largas y graves, creando unas disonancias entre sus notas.

Figura 80. Final parte B.

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

### Parte A':

En esta parte A' comienza en los compases 113 hasta el compás final 229 desempeña la función de reexposición. Se divide en 4 secciones: la primera parte (a') empieza en el compás 113 hasta el 141, la línea del saxofón utiliza materiales del inicio de la obra haciendo unas variaciones, en cuanto al piano hace prácticamente lo mismo del comienzo.

Figura 81. Comienzo reexposición.

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

Luego en la sección (b') compás 142, inicia en una dinámica fuerte, en el saxofón pide unos acentos en algunas notas con la intención de darle más carácter al pasaje y en el piano aparece una nueva figura de acompañamiento, esta solo contiene dos notas (C# y B#) en semicorcheas. El en compás 146 en la melodía del saxofón hay un *ben marcato*, en el piano tiene unos *sfz* imitando la melodía del saxofón y creando un ostinato.

Figura 82. Sección b'.

Nota. Adaptada de. (Swerts, 1993)

En el compás 150 el saxofón vuelve hacer la misma melodía anterior una octava arriba, el piano sigue igual hasta el compás 162, utilizando semicorcheas ascendentes con estacato y acento en cada una de ellas.

Figura 83. *Final parte b'*.

Klonos — revised edition 2007 13

The musical score for Figure 83 consists of three staves. The top staff is for the saxophone, starting at measure 159 with a melodic line of eighth notes, some with accents. The middle and bottom staves are for the piano, featuring a rhythmic accompaniment of staccato eighth notes with accents, marked with *sfz*. The piano part includes a large slur over the first two measures of the piano accompaniment. The score is titled 'Klonos — revised edition 2007' and is numbered '13' in the top right corner.

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

Ya en la sección c' en el piano conserva los materiales al igual que a' y en la melodía se llevan a cabo las variaciones, en este punto está ubicado en clímax de A'.

Figura 84. *Inicio parte c'*.

The musical score for Figure 84 consists of three staves. The top staff is for the saxophone, starting at measure 163 with a melodic line of eighth notes, some with accents, marked with *mf*. The middle and bottom staves are for the piano, featuring a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords, also marked with *mf*. The piano part includes a large slur over the first two measures of the piano accompaniment. The score is numbered '163' in the top left corner.

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

**Coda:**

Para terminar, llega la coda que va desde el compás 194 hasta al 229, esta coda viene siendo la reexposición de la sección (b') hasta el compás 214, ahora la hace un tono más abajo y con algunas variaciones.

**Figura 85.** Inicio de la Coda.

194

*ff sempre crescendo*

*ff*

ZESX01

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

Posteriormente, en el compás 215 hace un cambio de métrica a 12/16 entrando al cierre definitivo, en el compás siguiente cambia nuevamente a 5/16, luego vuelve a 12/16 y para culminar pasa a 5/16 hasta el final. Luego, en el compás 216 comienza un nuevo material que no se había mirado en la obra. En esta parte se puede notar varios planos rítmicos, la mano izquierda del pianista marca 5/16 agrupando (2+3), la mano derecha marcando 3+2 en bloques de acordes y la voz superior hace arpeggios ascendentes marcando la métrica en 3/16. La melodía del saxofón lleva acento al comienzo y al final de cada ligadura, dicha melodía va ascendiendo cada vez más hasta llegar a su clímax que es la nota F.

**Figura 86.** Compás 216.

The image shows a musical score for measures 216 to 220. The score is written for saxophone and piano. The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 16/8. The saxophone part (top staff) features a melodic line with eighth notes and slurs, marked *mf*. The piano part (bottom staves) consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand, also marked *mf*. The piano part includes chords with accidentals (sharps and flats) and a bass line with eighth notes.

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

Con respecto a la armonía esta parte contiene 3 materiales principales: acordes aumentados con séptima mayor, acordes menores con séptima mayor y acordes gama.

**Figura 87.** *Final de la obra.*

The image displays a musical score for saxophone and piano, covering measures 225 to 228. The score is written in G major and 4/4 time. Measure 225 shows a complex saxophone line with many accidentals and slurs, and piano accompaniment with chords and moving lines. Measure 228 features a long, sweeping saxophone line and piano accompaniment with dynamic markings like 'sfz' and 'ffz'.

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

### **Análisis interpretativo:**

La obra Klonos, para saxofón alto y piano, pieza exigente de alto nivel técnico interpretativo, su construcción melódica es un gran reto para al interprete, puesto que, esta no es convencional, utiliza una gran gama de acordes, cambios de métrica, tempos rápidos, disonancias, uso del cromatismo etc., por consiguiente, su complejo lenguaje rítmico hace que sea una obra con gran dificultad para interpretarla.

### **Parte A:**

Esta sección A es muy complicada en primer lugar por su tempo que es muy exigente para el intérprete (*allegro* corchea a 168); en segundo lugar, algo que está constantemente es el

cambio que es su métrica, hace un juego entre 3/8 y 2/8, al principio para el músico es un poco confuso la apropiación de esta etapa; en tercer lugar, otro aspecto importante es el rítmico, puesto que, las frases rara vez suelen empezar en el inicio del compás, estas comienzan y terminan en lugares distintos. Igualmente, se le suma algo que para lograrlo hay que tener muy en claro el pulso, viene siendo el cambio de la subdivisión que pasa de binario a ternario. Vale aclarar que indispensable su precisión rítmica.

**Figura 88.** *Cambio de subdivisión (binario y ternario) y precisión rítmica.*

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

De la misma manera, otro aspecto valioso es el fraseo, hay que tener puntos claves para no perderse del pulso y saber llevar las melodías hasta su punto clímax, por lo tanto, se debe dar el debido direccionamiento a estas notas, generalmente se ubican en lugares no convencionales del compás y del pulso, no hay que olvidarnos de los acentos que son notas que sobresalen para darle un carácter a la pieza.

**Figura 89.** *Clímax.*

Nota. Adaptada de. (Swerts, 1993)

En la sección (b) en el saxofón desde el compás 30 empieza un descenso progresivo, esto se nota en la disminución de la densidad y las figuras cada vez son más largas.

Con relación a la sección (c), en el clímax hay que considerar algunos aspectos. En el compás 50 empieza un crescendo *agitato* que al parecer en la partitura no es muy evidente, sin embargo, cuando se ensambla con el piano que tiene un constante descenso cromático, se aclara el sentido que tiene esta sección. Más adelante, en el compás 60 se llega a la parte climática de la obra, esta sección es notable porque hay que mantener la intensidad en la dinámica propuesta (forte), en la melodía es una frase muy de cuidado porque conlleva al interprete a utilizar un registro agudo y eso sumado a la dinámica es un reto arduo, no obstante, hay que tener mucho cuidado para lograr realizar una interpretación idónea. Finalmente, desde el compás 70 inicia el cambio de métrica (5/16) se debe identificar la forma en que está asociada rítmicamente la subdivisión para poder lograr de manera precisa la línea melódica. Esta agrupación es 2+2+1, sobre esta base se hará la interpretación debida tanto del piano y el saxofón.

### Parte B:



Esta sección es similar a la sección previa, tiene grandes retos para el intérprete, en la parte lenta requiere del dominio de su instrumento. En el inicio de esta parte (a) comienza el piano en *sempre legato* en una dinámica en *ppp*, en este acompañamiento es indispensable entender el ritmo que va de 3 contra 2, esto sirve para concordar cuando comienza la melodía. En el saxofón es inevitable tener en cuenta tres aspectos: la dirección, la dinámica y la afinación. En caso contrario estas notas largas sonarían como sueltas, o sin ningún sentido.

Figura 90. *Compás 93.*

8  
93 *Andante moderato* ♩ = ca. 40

*Klonos — revised edition 2007*

*ppp*

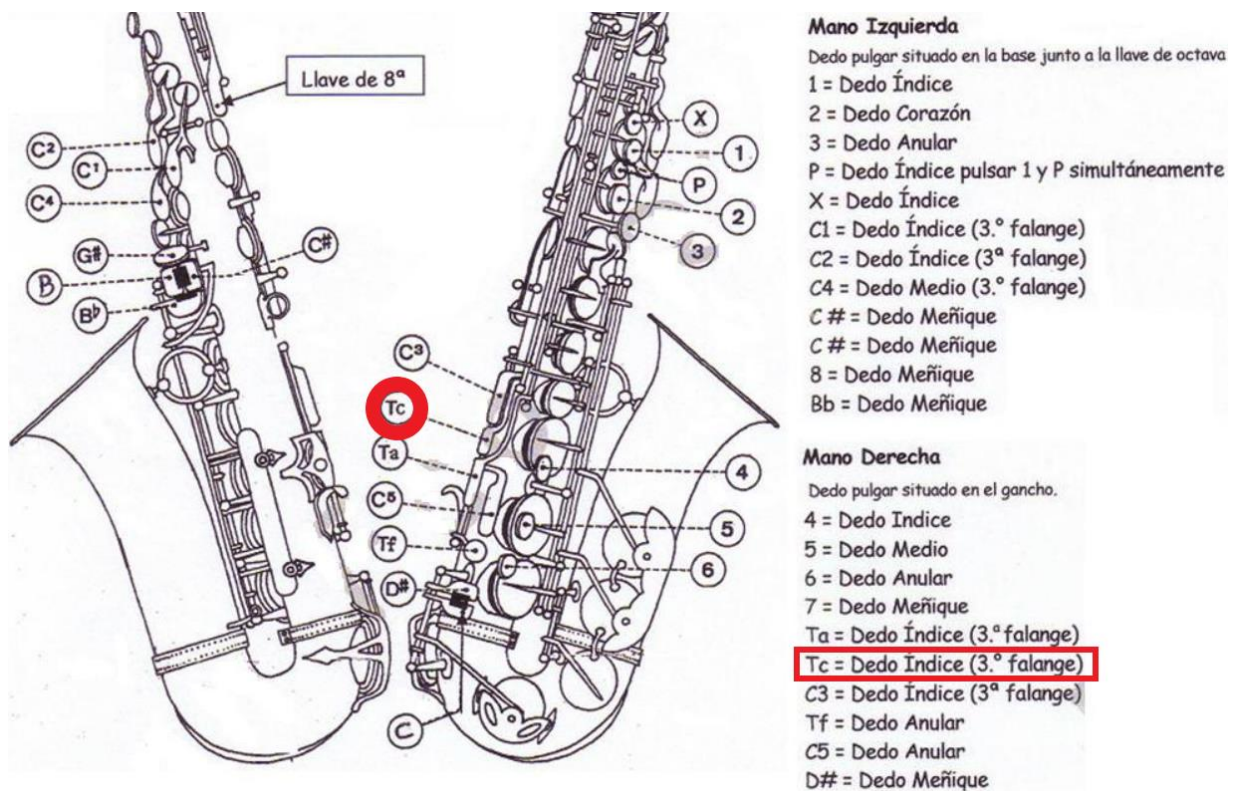
*ppp sempre legato*

*con una corda*

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

La sección (b) en este punto se necesita gran capacidad pulmonar y facial para lograr mantener estas notas largas en la melodía, estas son en un tempo lento y obliga al intérprete a mantener una buena respiración, en su defecto, respirar en lugares que no correspondan dañaría la conducción melódica. Desde otra perspectiva, el saxofón en la nota C# (E real) tiende siempre a tener una desafinación hacia abajo, para solucionar este problema se puede optar por la opción de agregar una llave más a la posición habitual, esta llave se llama (Tc) con esta ayuda se logra una afinación beneficiosa.

Figura 91. *Posición de llave Tc.*



Nota. Adaptada de. (Londeix)

**Parte A':**

En esta reexposición es fundamental darle el mismo carácter del inicio, a pesar de que contiene algunas variaciones añade más notas en algunas frases, se conserva la misma personalidad y fuerza del comienzo de la obra. De igual manera, un aspecto a tener en cuenta es el pulso, el descifrarlo permite al interprete darle más claridad.

Figura 92. Parte a' con variaciones.

Nota. Tomada de. (Swerts, 1993)

Más adelante, en la sección (b') un aspecto a tener en cuenta es respetar las dinámicas escritas por el compositor, en el compás 142 la melodía del saxofón inicia con un *fp*, este efecto se logra haciendo desaparecer la nota justo después de haberla tocado fuerte, en seguida hay algunas notas que llevan acentos, en la parte del piano cada nota esta con *staccato* y *sfz*. En relación con eso, es trascendental hacer buen uso de estas dinámicas que sean claras.

Figura 93. Algunas dinámicas de este pasaje.

Nota. Adaptada de. (Swerts, 1993)

Al llegar al compás 146 la melodía inicia en *ben marcato* en semi corcheas, es conveniente resaltar algunas notas ya que coinciden con los *sfz* del piano, el hacerlas sobresalir ayuda en la interpretación de la obra. Luego, en el compás 150 el saxofón y el piano llegan al

unísono, posteriormente, comienza un estilo de desface permanente entre las voces. Con relación a la llegada del compás 162 es muy esencial hacer un crescendo progresivo desde el compás 150, suele suceder que el intérprete suba demasiado pronto la dinámica, es ahí donde se debe generar conciencia que debe ser de manera continua.

Para empezar, hablar de la sección (c') un punto a considerar es que hay que hacer una dinámica menor a la escrita para dar un contraste diferente de lo que viene, como también para hacer un crescendo progresivo hacia la parte climática de esta sección. Llegando al clímax de esta sección en el compás 163 hasta el 193, en la melodía del saxofón hay unas notas agudas en un tempo rápido, para lograr hacer este pasaje limpio con buena afinación y calidad es necesario optar por buscar nuevas posiciones que le permitan al intérprete realizar estos pasajes con mayor fluidez.

Figura 94. *Clímax.*

Nota. Adaptada de. (Swerts, 1993)

### Coda:

La imitación juega un papel muy crucial en Klonos las similitudes entre armonía y melodía son evidentes, sin embargo, incluye numerosos adornos y ritmos alterados, esta *coda* no es la excepción, el primer material que se mira es el mismo de (b'), por lo tanto, sus

características interpretativas son iguales a excepción de su dinámica que comienza en *ff*, hay una diferencia que se agrega en la voz del saxofón que es como un bordado superior, en consecuencia, no se cambia la naturaleza de la melodía y debe ser entendido como adorno, desde el inicio esta sección se caracteriza por su intensidad y su línea activa altamente virtuosa.

Figura 95. Inicio Coda.

194 Coda

*ff sempre crescendo*

*ff*

Nota. Adaptada de. (Swerts, 1993)

Para finalizar, en esta última etapa en el fraseo del saxofón se agrupan las notas teniendo en cuenta los acentos del piano, en otras palabras, se tiene que mirar la métrica de la siguiente manera, (3+2+3+2+2) para coincidir los acentos del piano y el saxofón.

Figura 96. Acentos del piano y saxofón.

The image shows two staves of musical notation. The upper staff is for saxophone, starting in 12/16 time with a forte (ff) dynamic. It features a long, sweeping red slur over a sequence of notes, including some with accidentals. The lower staff is for piano, starting in 12/16 time with a fortissimo (fff) dynamic. It contains five red ovals, each enclosing a chord. The piano part concludes with a change in time signature to 5/16.

Nota. Adaptada de. (Swerts, 1993)

Klonos tiene en cada sección un momento de contraste, en el compás 216 aparece un cambio de métrica a 5/16, comienza con una secuencia de arpeggios que poco a poco va ascendiendo, el piano es la guía en esta sección que va marcando los cinco pulsos del compás, así mismo, en el compás 228 el piano ayuda a la agrupación de las notas (2+3). Esta parte debe ir en un crecimiento progresivo hasta llegar al final con el carácter fuerte para así terminar con la potencia que corresponde.

Figura 97. Final de obra.

The image shows a musical score for saxophone and piano. The saxophone part is on a single staff in treble clef, starting at measure 228. It features a melodic line with a long, sweeping slur over the first six measures, ending with a fermata. The piano accompaniment consists of three staves: two bass staves and one treble staff. The piano part includes chords and rhythmic patterns, with dynamic markings such as *sfz* and *pp*. The word "Final" is written in blue at the end of the piano part. There are also some handwritten-style markings like "pp" and asterisks in the score.

Nota. Adaptado de. (Swerts, 1993)

### **Conclusiones**

- Realizar el análisis interpretativo mejoro el nivel interpretativo del instrumentista y a la comprensión del repertorio musical, ya que se crearon bases teóricas importantes para el desarrollo de las obras.
- Se logro recolectar información de los elementos históricos y técnicos de las obras, esto contribuyo en la interpretación para una buena ejecución instrumental y en gran medida a seguir avanzando en el conocimiento del saxofonista.
- El desarrollo de este trabajo de grado logró demostrar todo el conocimiento adquirido durante la carrera.
- Realizar el estudio de la historia del saxofón ayudo a comprender más este instrumento.



### **Recomendaciones**

Según las conclusiones de la investigación se recomienda:

- Se recomienda al intérprete que antes de tocar una obra es muy esencial hacer un análisis formal, melódico y armónico; esto para poder tener una mejor imagen y asimismo lograr darle un mejor valor interpretativo a una de las obras.
- Antes de interpretar una obra es necesario reunir información de la historia y técnica de las obras, para así lograr impregnarse de la esencia de la obra.
- El realizar un análisis interpretativo es muy valioso ya que este ayuda a conocer más sobre la historia, técnica y muchos aspectos que ayudan hacer una mejor interpretación y además de esto todos estos aspectos ayudan al crecimiento del intérprete.

### Bibliografía

- Accompás. (s.f.). *Carlos Gonzalo Guzmán Muñoz*. Obtenido de Acompás:  
[https://accompas.org/index.php/compositores/14-compositores/46-carlos-gonzalo-guzman-munoz#:~:text=Nacido%20en%20Puerto%20As%C3%ADs%2C%20Putumayo,Monta%C3%B1a%20\(1942%2D2011\).](https://accompas.org/index.php/compositores/14-compositores/46-carlos-gonzalo-guzman-munoz#:~:text=Nacido%20en%20Puerto%20As%C3%ADs%2C%20Putumayo,Monta%C3%B1a%20(1942%2D2011).)
- Antonio Muñoz. (16 de Abril de 2022). This Is Opera. Carmen (Georges Bizet). Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=FaDJquY\\_BmA](https://www.youtube.com/watch?v=FaDJquY_BmA)
- Antonio Muñoz. (28 de Abril de 2022). This Is Opera. La Opera Es La Vida. . Youtube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=CzKLugFtjVM>
- Apraez, D. S. (2020). *RECITAL INTERPRETATIVO DE SAXOFÓN “La Versatilidad como Fenómeno Indefectible en la Interpretación”*. Pasto.
- Australian Music Centre. (2012). *Barry Cockcroft : Represented Artist*. Obtenido de Australian Music Centre: <https://www.australianmusiccentre.com.au/artist/cockcroft-barry>
- Barreto, K. S. (Mayo de 2013). *ANÁLISIS INTERPRETATIVO SOBRE MONOLOGO EN TIEMPO DE JOROPO DE CARLOS GUZMÁN*. Obtenido de Pontificia Universidad Javeriana:  
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/11715/BarretoGarciaKarenStephany2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Borne, F. (1900). *Fantaisie Brillante*. Kunzelmann GmbH, Switzerland.
- Bossa, O. M. (22 de 07 de 2019). *SAXOFON LATINOAMERICANO ANALISIS INTERPRETATIVO DE OBRAS LATINOAMERICANAS PARA*. Obtenido de Pontificia Universidad Javeriana:

[https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/44481/Saxof%  
c3%b3n%20latinoamericano%20An%  
c3%a1lisis%20interpretativo%20de%20obras%20latinoamericanas%  
20para%20saxof%  
c3%b3n.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/44481/Saxof%c3%b3n%20latinoamericano%20An%c3%a1lisis%20interpretativo%20de%20obras%20latinoamericanas%20para%20saxof%c3%b3n.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

Bravo, H. F. (2015). *Dos obras para saxofón de compositores nariñenses*. Obtenido de UNIVERSIDAD EAFIT repositorio institucional: <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/8036>

Carra, M. (13 de 12 de 1998). *Acerca de interpretación en la música*. Obtenido de Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/acerca-de-la-interpretacion-en-la-musica--0/>

Carvajal, H. F. (2009). *Recital interpretativo de saxofón "Saxofón: expresión, sutileza, fuerza y virtuosismo"*. Pasto.

Carvajal, H. F. (2017). *Implementación de la técnica extendida del saxofón a una suite de ritmos del litoral atlántico colombiano fandango-cumbia-chandé*. Popayan.

Chautemps, J. L., Kientzy, D., & Londeix, J. (1990). *El Saxofón*. Barcelona: EDITORIAL LABOR, S.A.

Cockcroft, B. (1997). *Ku Ku*.

Cockcroft, B. (1997). *KuKu Soprano saxophone*. Obtenido de Barry sax: <https://barrysax.com/composition/ku-ku/>

Davis, B. (2019). *Analysis of Master of Music Recital: A Report on Jacob Ter Velhuis' Garden of Love, Barry Cockcroft's Ku Ku, Conrad Beck's Nocturne, and Alfred Desenclos' Prelude, Cadence et Final*. Obtenido de Kansas State University: <https://krex.k-state.edu/dspace/bitstream/handle/2097/39732/BrittneyDavis2019.pdf?sequence=7>

García, A. M. (s.f.). *Trabajo de análisis auditivo: HABANERA (“Carmen”, Acto I)*. Obtenido de Academia:

[https://www.academia.edu/7693788/COMENTARIO\\_A\\_LA\\_PIEZA\\_HABANERA\\_CARMEN\\_GEORGES\\_BIZET\\_POR\\_ANA\\_MAF%C3%89\\_GARC%C3%8DA](https://www.academia.edu/7693788/COMENTARIO_A_LA_PIEZA_HABANERA_CARMEN_GEORGES_BIZET_POR_ANA_MAF%C3%89_GARC%C3%8DA)

Glickman, M. E., Brown, J. I., & Song, R. B. (12 de Junio de 2019). *Data in the Life: Authorship Attribution of Lennon-McCartney Songs*. (D. i. of, Editor) Obtenido de Harvard University:

<https://arxiv.org/pdf/1906.05427.pdf>

Godoy, D. (13 de junio de 2012). EL SAXOFON HISTORIA, TECNICA , Y PARTES. Youtube.

Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=vTHAYix4Qv4>

González, J. P. (2001). Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros problemas y desafíos. *Revista musical chilena*. Obtenido de <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902001019500003>

Guzmán, C. G. (2008). *Monologo en tiempo de joropo*. Bogotá.

Hernández, V. A. (19 de 10 de 2020). *ANÁLISIS INTERPRETATIVO DE KLONOS PARA SAXOFÓN ALTO Y PIANO*. Obtenido de Pontifica universidad javeriana:

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/51480>

Kriplit. (s.f.). *François Borne*. Obtenido de Kriplit: <https://kriplit.com/francois-borne/>

LaRue, J. (1989). *ANÁLISIS DEL ESTILO MUSICAL*. Barcelona: Editorial labor S.A.

Last.fm. (14 de 01 de 2009). *Warren Hill*. Obtenido de Last.fm:

<https://www.last.fm/es/music/Warren+Hill/+wiki#:~:text=Graduado%20de%20Berklee%20College%20en,la%20Luna%20de%20ese%20a%C3%B1o>.

Latham, A. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.

- Londeix, M. (s.f.). *Llaves del saxofón*. Pinterest. Obtenido de <https://co.pinterest.com/pin/318066792409381694/>
- López, S. (2016). La familia del saxofón en el repertorio sinfónico del S.XIX. *Revista AV Notas*, N°1, 68.
- MAGAZINE, L. (s.f.). *El saxofón origen y evolución*. Obtenido de LACARNE MAGAZINE revista de música internacional: <https://lacarnemagazine.com/el-origen-del-saxofon/>
- Magazzine, M. (2020). *Conference Proceedings CIVAE 2020: 2nd Interdisciplinary and Virtual Conference On Arts in Education*. España: MusicoGuia. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/527791991/CIVAE2020>
- Martínez, A. S. (19 de Julio de 2019). *Análisis interpretativo Jungle para saxofón alto solista de Christian Lauba (1952)*. Obtenido de Pontifica Universidad JAVERIANA: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/44181>
- Martinez, H. F. (2017). *INFLUENCIAS DE CHANDÉ Saxofón barítono solista y cuarteto de saxofones*. Pasto.
- McCartney, P., & Lennon, J. (2008). *Hey Jude*.
- Orlandini, L. (2012). La interpretación musical. *Revista musical chilena*, 77.
- Radio Artesanal Villa Maga. (19 de Julio de 2020). La Historia del Saxofón (1 Parte). Youtube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=snRbvyg7oak>
- Salvador Govea. (13 de Abril de 2017). Alma, sound y saxofón - Historia de un instrumento de viento. youtube. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=47d6k1zIbRY>
- Swerts, P. (1993). *Klonos*. Zodiac Editions 2007 international copyright secured.

Vanacker, J., Coulembier, K., & Vermeulen, A. (2018). *SWERTS Piet (1960)*. Obtenido de

MATRIX: <https://matrix-new-music.be/en/publications/flemish-composers-database/swerts-piet/>

Villafruela, M. (2017). *Obra influencia de chandé*. Obtenido de Saxofón latinoamericano:

[https://saxofonlatino.cl/obras\\_detalle/1943](https://saxofonlatino.cl/obras_detalle/1943)

Wikipedia. (12 de octubre de 2021). *Fantasia (música)*. Obtenido de Wikipedia:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Fantas%C3%ADa\\_\(m%C3%Asica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Fantas%C3%ADa_(m%C3%Asica))

**Anexos**

**Anexo A. Matriz de categorías.**

Objetivo General	Categoría	Subcategoría	Ítems	Fuentes de información	Técnicas de la recolección de la información
Realizar un recital interpretativo de saxofón a partir del análisis musical y contexto histórico de obras del periodo Romántico, Contemporáneo, de igual manera, música Tradicional Colombiana y Nariñense.	Saxofón	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Historia / contexto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Origen</li> <li>- Descripción</li> <li>- Evolución</li> <li>- Análisis histórico</li> <li>- Contexto social</li> <li>- Contexto cultural</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Documentos</li> <li>- Partituras</li> <li>- Grabaciones</li> <li>- Libros</li> <li>- Internet</li> <li>- Profesores</li> <li>- Revisión documental</li> <li>- Videos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Revistas</li> <li>- Consulta bibliográfica</li> <li>- Diario de campo</li> <li>- Libros</li> <li>- Revisión documental</li> </ul>
	Interpretación	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aspectos expresivos</li> <li>- Aspectos técnicos</li> <li>- Aspectos interpretativos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Digitación</li> <li>- Articulación</li> <li>- Tempo</li> <li>- Fraseo</li> <li>- Respiración</li> <li>- Dinámicas</li> <li>- Concepto de interpretación</li> <li>- Expresión corporal</li> <li>- Técnica extendida</li> <li>- Registro</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Análisis de documentos</li> <li>- Análisis de partituras</li> <li>- Análisis de registro sonoro</li> </ul>	
Objetivos Específicos: 1) Seleccionar un repertorio variado y multifacético que implique diversidad en cuanto a estilo, formato y técnica para el saxofón.	Compositores	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Piet Swerts</li> <li>- Manu Brazo</li> <li>- Barry Cockroft</li> <li>- Gonzalo Guzmán</li> <li>- Warren Hill</li> <li>- Fernando Carvajal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Cuál es el contexto histórico de los compositores de las obras a interpretar</li> </ul>		
2) Identificar en el repertorio seleccionado para saxofón, los elementos técnicos que caracterizan su estilo interpretativo.  3) Definir el contexto socio					

cultural de las obras.					
------------------------	--	--	--	--	--



Anexo B. *Influencias de Chandé* de Herman Fernando Carvajal.

**INFLUENCIAS DE CHANDÉ**

Score Saxofón baritono solista y cuarteto de saxofones Herman Fernando Carvajal M.

$\text{♩} = 130 - 135$

Baritone solo

Soprano Sax.

Alto Sax.

Tenor Sax.

Baritone Sax.

B. solo

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

2  
12

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

17

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

3

22

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

26

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

4/30

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This musical system covers measures 30 to 33. The B. solo part begins with a whole note chord in the first measure, followed by a melodic line in the second measure, and then a more active eighth-note line in the third and fourth measures. The S. Sx. part plays a steady eighth-note accompaniment. The A. Sx. part plays a similar eighth-note accompaniment but includes a key signature change to one flat in the second measure. The T. Sx. part plays a melodic line with eighth notes and slurs. The B. Sx. part provides a bass line with eighth notes and rests.

34

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

This musical system covers measures 34 to 37. The B. solo part continues with a melodic line of eighth notes, featuring a key signature change to two flats in the second measure. The S. Sx. part continues with eighth-note accompaniment. The A. Sx. part continues with eighth-note accompaniment and a key signature change to two flats in the second measure. The T. Sx. part continues with a melodic line of eighth notes and slurs. The B. Sx. part continues with a bass line of eighth notes and rests.



INFLUENCIAS DE CHANDÉ

5

38

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

42

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

*rit.*

*a tempo*

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

6  
47

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

51

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

53

B. solo

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

59

B. solo

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.





8 INFLUENCIAS DE CHANDÉ

The musical score is titled "8 INFLUENCIAS DE CHANDÉ". It consists of two systems of five staves each, representing different saxophone parts: B. solo, S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The first system begins at measure 62. The B. solo part is characterized by intricate, repetitive rhythmic patterns. The S. Sx., A. Sx., and T. Sx. parts feature melodic lines with various articulations and dynamics. The B. Sx. part provides a steady harmonic accompaniment. The second system begins at measure 66, continuing the musical themes established in the first system.

INFLUENCIAS DE CHANDÉ 9

The image displays a musical score for saxophones, divided into two systems. The first system covers measures 70 to 73, and the second system covers measures 74 to 77. The score is arranged for five parts: B. solo (Bass Solo), S. Sx. (Soprano Saxophone), A. Sx. (Alto Saxophone), T. Sx. (Tenor Saxophone), and B. Sx. (Bass Saxophone). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'a tempo' starting at measure 74. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf* and *pp*. A sixteenth-note triplet is indicated with a '6' above it in measure 77.

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

10  
79

B. solo

79

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

85

B. solo

85

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.



INFLUENCIAS DE CHANDÉ

11

90

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

95

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

11

90

B. solo

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

95

B. solo

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

3

3





INFLUENCIAS DE CHANDÉ

12  
101

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

*n<sup>2</sup>* *Cresc. poco a poco*

105

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

3 3

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

109

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

113

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.



INFLUENCIAS DE CHANDÉ

14

118

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

122

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

15

126

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

130

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Chan dé

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

16  
134

B. solo

134

S. Sx.

PALMAS

A. Sx.

PALMAS

T. Sx.

PALMAS

B. Sx.

PALMAS

138

B. solo

138

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

The image shows a musical score for the piece 'Influencias de Chandé'. It is divided into two systems. The first system starts at measure 16 (with a rehearsal mark at 134) and the second system starts at measure 138. The score is for five saxophone parts: B. solo (Bass Saxophone solo), S. Sx. (Soprano Saxophone), A. Sx. (Alto Saxophone), T. Sx. (Tenor Saxophone), and B. Sx. (Bass Saxophone). The S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. parts are marked 'PALMAS', indicating they play palm mimosas. The B. solo part has a solo line with various notes and rests. The S. Sx., A. Sx., T. Sx., and B. Sx. parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. There are rehearsal marks at measures 134 and 138. The score ends with a double bar line and repeat signs.

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 143 to 146, and the second system covers measures 147 to 150. The B. solo part features a complex melodic line with triplets and sixteenth-note runs. The other saxophone parts (S. Sax., A. Sax., T. Sax., B. Sax.) provide harmonic support with rhythmic patterns and chords. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

18  
151

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

155

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.



INFLUENCIAS DE CHANDÉ

19

159

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

163

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

**INFLUENCIAS DE CHANDÉ**

**20**  
**167**

**E7**

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

Libre Improvisa Baritono Solista  
Libre Improvisa Baritono Solista  
Libre Improvisa Baritono Solista  
Libre Improvisa Baritono Solista  
Libre Improvisa Baritono Solista

**171**      **E7**      **A6**      **1. A6**

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

1.      2.  
1.      2.  
1.      2.  
1.      2.



INFLUENCIAS DE CHANDÉ

21

175

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

179

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.



INFLUENCIAS DE CHANDÉ

22  
183

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

187

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

INFLUENCIAS DE CHANDÉ

23

191

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

195

B. solo

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Anexo C. Partitura de la obra Monologo en tiempo de Joropo de Gonzalo Guzmán.

# Monólogo En Tiempo de Joropo

Para Saxofón Alto

Composición: Carlos Gonzalo Guzmán Méndez  
Bogotá D. C. Oct 2008  
Dedicado a Adalberto Guacín y Anger Gutiérrez

La Paquería

Dolce cantabile espressivo y libero

Adagio ♩ = 40

The musical score consists of four staves of music for Alto Saxophone. The first staff begins with a dynamic marking of *pp* and a fermata. The second staff starts with a dynamic of *fp* and includes a measure with a *fz* marking. The third staff features a dynamic of *p* followed by a section marked *accel.* and *a tempo*, with dynamics ranging from *p* to *f*. The fourth staff concludes with a dynamic of *pp* and a fermata. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.



2 *Registro* ♩ = 120

18 *vib*  
*fp* *mf* *p* *ff* *ppp*  
*accel* *loco*

21 ♩ = 45  
*mf* *ppp*

Moderato ♩ = c. 110

3(6)<sup>37</sup>  
4(8)  
*p* *mf* *subito p*

45 *accel.* (♩ = c. 130) *ff* *rit.*

51 *non vibrato*  
*subito p*

The musical score consists of five staves of music in G major. The first staff (measures 18-21) is marked 'Registro' with a tempo of ♩ = 120. It features dynamics from *fp* to *ppp*, including *accel* and *loco* markings. The second staff (measures 21-31) has a tempo of ♩ = 45 and dynamics *mf* and *ppp*. The third section (measures 37-44) is 'Moderato' (♩ = c. 110) with dynamics *p*, *mf*, and *subito p*. The fourth staff (measures 45-50) is marked *accel.* (♩ = c. 130) and *ff*, ending with *rit.*. The final staff (measures 51-52) is marked *non vibrato* and *subito p*.

# Rojanillo

Enérgico  
Allegro: ♩ 190

57

3(6)

4(8)

*f* > *p* < *f*

63

1. > 2.

*mf* < *f*

69

3 3 3 3

75

81

*subito p*

*mf*

4

Musical score for measures 87-92. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a complex melodic line with many slurs and accents. The lower staff is a bass line with a double bar line at the beginning and vertical stems. A dynamic marking of *f* is placed between the staves. The measure number 87 is written above the first measure and below the second measure.

Musical score for measures 93-98. The upper staff continues the melodic line. A tempo marking  $(\text{♩} = \text{c. } 140)$  is placed above the staff. A *rit.* marking with a dashed line is placed below the staff. The lower staff is a bass line with vertical stems. The measure number 93 is written above the first measure and below the second measure.

Musical score for measures 99-105. The upper staff features a melodic line with a first ending bracket labeled '1' at the end. A dynamic marking of *mf* is placed between the staves. The lower staff is a bass line with vertical stems. The measure number 99 is written above the first measure and below the second measure.

Musical score for measures 106-111. The upper staff starts with a 2/4 time signature and includes triplet markings  $\overset{3}{\text{3}}(6)$  and  $\overset{4}{\text{4}}(8)$ . It features a melodic line with accents and a dynamic marking of *ff*. A *poco ... rit.* marking with a dashed line is placed below the staff, followed by a *p* dynamic marking. An *accel.* marking is placed above the staff. The lower staff is a bass line with vertical stems. The measure number 106 is written above the first measure and below the second measure.



(♩ = c. 190)

112 *mf*

117

*Cresc poco a poco*

118 *subito p*

123

*X 4 (rit y dim poco a poco)* (♩ = c. 110)

124 *f*

129

*rit.* *Lento*

130

135

*Pesante* *L'eco*

136 *ffz* *pp* *ff*

141

6

142 *non vibrato*

*Cantabile y expresivo*

*f*

148

*f*

154

*f*

*accel.*

(♩ = c. 160)

*p*

*f*

*f*

*Agile*

(♩ = c. 190)

160

*p*

*f*

*foot*

166

*rit.*

(♩ = c. 140)

*mf*

*foot*

The musical score consists of three systems. The first system (measures 172-177) features a saxophone line with a treble clef and a piano accompaniment with a grand staff. The saxophone part is marked with *accel.* and includes accents (>) over many notes. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 178-183) continues the saxophone line, marked with *f* and *subito p*. The piano part continues with the same accompaniment. The third system (measures 184) shows the saxophone line ending with a fermata and a final note, marked with *ff* and *fz*. The piano part concludes with a few final notes.

Anexo D. Partitura Warren Hill - Hey Jude.

WARREN HILL  
SHELTER

**HEY JUDE**

ALTO

ALTO SAX.

Chords: D, A, A7, G, D, A7, D, A, G, A7, D, D7, G, G<sup>Δ</sup>, E<sup>b</sup>7, D, A7/C<sup>#</sup>, A7, D, D7



2 **HEY JUDE**

The image shows a saxophone solo for the song 'Hey Jude'. It consists of seven staves of music in G major, 4/4 time. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and triplets. Chord symbols are placed above the notes to indicate the harmonic structure. The staves are numbered 23, 26, 31, 35, 38, 41, and 44. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some triplet markings. The overall feel is rhythmic and melodic.

23 G G<sup>Δ</sup> E<sup>Δ</sup>7 A<sup>7</sup>

26 D

31 A A<sup>7</sup> D G

35 D A<sup>7</sup> D

38 D<sup>7</sup> G G<sup>Δ</sup> E<sup>Δ</sup>7 /D<sup>7</sup>

41 A<sup>7</sup>/C<sup>♯</sup> A<sup>7</sup> D D<sup>7</sup>

44 G G<sup>Δ</sup> E<sup>Δ</sup>7

# HEY JUDE

3

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It consists of seven staves of music, each with a measure number in the bottom left corner: 48, 49, 53, 56, 58, 62, and 65. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Chord symbols are placed above the notes: A7, D, D7, A7, D, A, G, D, A7, D, C(Acc9), G, D, and C(Acc9). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



4 **HEY JUDE**

The image shows a saxophone solo for the song 'Hey Jude'. It consists of seven staves of music in G major, 4/4 time. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Chord symbols G, D, and C(Acc9) are placed above the staff to indicate harmonic structure. Measure numbers 68, 70, 72, 74, 77, 78, and 80 are printed at the beginning of their respective staves. The music features a mix of melodic lines and rhythmic patterns, including some triplet markings.

# HEY JUDE

5

81

D

82

D

83

C (Ac09)

84

G

85

D

87

C (Ac09) G

89

D

6 **HEY JUDE**

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of four staves of music. The first staff (measures 91-92) begins with a C (add9) chord and features a melodic line with eighth notes and a descending eighth-note pattern. The second staff (measures 93-94) includes G and D chords and contains a complex sixteenth-note pattern with slurs. The third staff (measures 95-96) features D, C (add9), and G chords with a melodic line that includes a descending eighth-note pattern. The fourth staff (measures 97-98) shows a melodic line with a long slur over the first two measures and a final descending eighth-note pattern.

Anexo E. KU, KU Barry Cockroft.

# Ku Ku

Do Not Write  
on Score

soprano saxophone

Barry Cockroft  
1997

don't steal music

Ku Ku © 2007 Reed Music Pty Ltd  
RM007 ISMN M-720019-06-2  
www.reedmusic.com All Rights Reserved





2

27

$\text{♩} = 96$

*pp*

5:4 5:4 5:4 5:4 5:4 5:4

5:4 5:4 5:4 5:4 5:4 5:4

5:4 5:4 5:4 5:4 5:4 5:4

5:4 5:4 5:4 5:4 7:4 7:4

7:4 7:4 2:3 *mp*

*mf* 5:4

6:4 5:4 5:4 5:4

5:4 5:4 5:4

*pp* RM007

The musical score consists of ten staves of music in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked as quarter note = 96. The piece begins with a piano (*pp*) dynamic and features a complex rhythmic structure with time signatures of 5:4, 7:4, and 2:3. The music is characterized by dense, flowing eighth-note patterns, often grouped in pairs or fours. The dynamics range from *pp* to *mf*. The score concludes with a *pp* dynamic and the alphanumeric code RM007.

51

The musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a box containing the number '51'. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The first three staves feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The fourth staff contains a measure with a fermata over a half note, followed by a measure with a *pp* dynamic marking, and then continues with the rhythmic pattern. The fifth, sixth, and seventh staves continue the rhythmic exercise with various phrasing and articulation marks.

4



108  $\text{♩} = 120$  Cl  
Tc B

Slap  $\text{mf}$   $\text{pp}$  Slap  $\text{mp}$   $\text{pp}$  Slap  $\text{mp}$

$\text{mf}$

Slap  $\text{mp}$   $\text{mf}$  Slap  $\text{mf}$

Slap  $\text{mf}$   $\text{f}$

Slap  $\text{mf}$  Gradually fade slap to staccato

$\text{mf}$

Cl  
Tc B

Cl  
Tc B

Cl  
Tc B

Cl  
Tc B

Cl  
Tc B

Cl  
Tc B

Cl  
Tc B

Cl  
Tc B

Cl  
Tc B

6

First musical staff showing a saxophone line with various fingerings and dynamics. Fingerings are indicated by dots above notes, and dynamics include *mf* and *f*. A *Tc* marking is present above the first measure.

Second musical staff continuing the saxophone line with fingerings and dynamics. A *f* dynamic marking is visible.

141

Third musical staff, starting with a boxed measure number 141 and a *ff* dynamic marking. It features a series of eighth-note patterns with fingerings.

Fourth musical staff continuing the eighth-note patterns with fingerings and accents.

Fifth musical staff concluding the passage with various fingerings and accents.

7

158

8

*ff*

*mf*  
gradually becoming slap -----

*mp*  
Slap -----

C1  
C B

rall until end

*ff* Melbourne, December 1997

**Anexo F.** *Fantaisie Brillante - Francois Borne*



Fantaisie brillante  
 sur des airs de «Carmen» (1900)  
 pour saxophone alto et piano

François Borne  
 (1840–1920)

Entrée de Carmen  
 Allegro moderato

The musical score is written for alto saxophone and piano. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegro moderato'. The score is divided into systems, with measure numbers 4, 9, 14, and 19 indicated. Dynamics include *ff* (fortissimo), *p* (piano), *léger* (light), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *dolce* (softly), *crescendo*, and *ff pesante* (fortissimo pesante). The piano part features triplet rhythms in measures 14-17. The saxophone part has various articulations and slurs.

2

**B** Allegro

24 *rit.* *dim.* *pp*

*suivez* *pp*

27 *très doux*

30

33 *f* *très léger*

36 *dim.* *p* **C** Andante moderato *mf* *dim.*



42 *mf*

*p* *ppp sempre*

49 *sostenuto*

*f*

55 *cresc. . . .*

*ppp cresc.*

*p*

61 *molto*

65 *f* *cresc. molto* *fff* *dim.*

*fff*

Detailed description: This page contains a musical score for saxophone and piano, spanning measures 42 to 65. The score is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The saxophone part (top staff) features melodic lines with various dynamics including *mf*, *f*, *ppp*, and *fff*. The piano accompaniment (bottom staff) provides harmonic support with chords and textures, marked with dynamics such as *p*, *ppp sempre*, *f*, *ppp cresc.*, and *molto*. Performance instructions include *sostenuto* (sustained), *cresc.* (crescendo), and *dim.* (diminuendo). The score is divided into systems, with measure numbers 42, 49, 55, 61, and 65 clearly marked at the beginning of their respective systems.

4

69 **D** Moderato

*p léger*

*pp*

*pp*

*pp*

75

*cresc.*

79

*ff*

83 *rit.* **E** Tempo

*pp*

*pp*

88

*cresc.*

*cresc.*

93 5

*f* *dim.*

98

*p* *f*

102 Large

*crescendo* *toute la force*

106 F Mème mouvement

*pp* *tranquilement* *pp* *smorzando*

110

*smorzando*

6 G  
115 *rit.* *ppp* *long silence* **Allegro moderato**  
*ppp* *ff* *P*

122

128

Habanera  
H Allegretto quasi Andantino  
134 *dolcissimo* *f* *pp* *ppp*

141





148 *bien lié* I Majeur 7

155

163 *Large*

170 J

176 *8va* *large* *dim.*

8  
182 **K** Variation I

*mf*  
*ppp*

187

*rall.* Tempo  
*mf* *dim.*  
*suivez*

192

*mf* *dim.*

196

*rit.* **L** Majeur sans presser

200 9

204

209

213

10  
218 **M** Lento  
*dolce*  
*pp*

223  
*ff*  
*f* *pp*

227  
*pp* *ff* *pp* *f*  
*ppp*

231 **N** Majeur  
*pp* *cresc.* *f* *pp*  
*pp*

235 11

*p*

239

*f*

243

*pp* *animez un* *pp* *pp*

247

**Pressez**

*peu e crescendo* *avec brio* *ff* *ff*

12 Chanson de bohème et Final

251  Allegro



ff *fff en diminuant de plus en plus*  
staccato sempre



ff



f mf



p dim.



 *très doux*  
pp



Pressez  
cresc. f plus vite

282 13

*p* *f* *pp*

287 Q Pressez davantage

*crescendo* *rit.* *ff* *pp*

292

297

302

*ff* *f*

14

307 **R** Tempo I

Musical score for measures 307-310. The saxophone part (top staff) begins with a *p* dynamic and a *dolce* marking. The piano accompaniment (middle and bottom staves) starts with a *f* dynamic in the right hand and a *pp* dynamic in the left hand. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

311

Musical score for measures 311-314. The saxophone part continues with a *p* dynamic. The piano accompaniment features a *pp* dynamic. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

315

Musical score for measures 315-318. The saxophone part includes a *rit.* (ritardando) marking followed by a **Tempo** marking. The piano accompaniment starts with a *pp* dynamic and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

319 **S**

Musical score for measures 319-321. The saxophone part begins with a *ff* dynamic. The piano accompaniment starts with a *p* dynamic and includes a *ppp* dynamic. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

322

Musical score for measures 322-325. The saxophone part continues with a *ff* dynamic. The piano accompaniment features a *ppp* dynamic. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).



326 *rit.* **T** Allegro moderato 15

*dim.* *p* *pp*

329 *rit.* *grazioso*

333 *delicatamente* 3

337 *poco rit.* **U** Presto *f*

341 *p coulé ou détaché* *pp*

16

345

*f* *p*  
*mf* *pp*

348

*f* *f*

351

V

*ff*

354

*ff*

357

loco

*ff* *loco*





**François Borne**

**Fantaisie brillante  
sur des airs de  
«Carmen» pour  
saxophone alto  
et piano**

Iwan Roth et Raymond Meylan

**edition kunzelmann**

GM-1633

Anexo G. Partitura de la obra *Klonos* for saxophone alto (Es) and piano, Piet Swerts (1993).

commissioned by the Foundation  
Dr.Jr.Th.P. Tromp Music Competition  
Benelux as compulsory piece  
Eindhoven — Netherlands 1993

1

# Klonos

## ΚΛΟΝΟΣ

Piet SWERTS  
[1993]

for saxophone alto [mi ♭] and piano

[revised edition — 2007]

**Allegro** ♩ = ca.168

The musical score for *Klonos* is presented in three systems. Each system consists of a saxophone alto part (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of approximately 168 beats per minute. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *f* and *ff*. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The second system begins at measure 7 and features a triplet in the saxophone part. The third system begins at measure 11 and also features a triplet in the saxophone part.

2  
14 *Klonos — revised edition 2007*

17

20

23

ZESX01

Detailed description: This page contains a musical score for saxophone and piano. The score is divided into four systems, each with a measure number (2, 14, 17, 20, 23) at the beginning. The title 'Klonos — revised edition 2007' is centered at the top. The saxophone part is written in treble clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and various articulations like accents and slurs. The piano part includes chords and moving bass lines. The score ends with the alphanumeric code 'ZESX01' at the bottom center.



Klonos — revised edition 2007

3

26

29

32

35



4 *Klonos — revised edition 2007*

38

42

46

51

*pp*

*con ssa*

*p*

*p*

*p*

*mf* *agitato*

*p*

*sempre crescendo*

*sempre crescendo*

Klonos — revised edition 2007

5

Musical score for measures 54-56. The system includes a saxophone staff (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The saxophone part features a melodic line with slurs, a triplet of eighth notes, and a five-measure rest. The piano accompaniment consists of chords and a bass line. Dynamics include *p* and *sempre crescendo*.

Musical score for measures 57-59. The system includes a saxophone staff (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The saxophone part continues with a melodic line. The piano accompaniment features a complex harmonic structure with many accidentals. Dynamics include *p* and *sempre crescendo*.

Musical score for measures 60-62. The system includes a saxophone staff (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The saxophone part features a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment features a complex harmonic structure with many accidentals. Dynamics include *f*.

Musical score for measures 63-65. The system includes a saxophone staff (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The saxophone part features a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment features a complex harmonic structure with many accidentals. Dynamics include *f*.

6 *Klonos — revised edition 2007*

65

67

71

75

*ff*

*f*

*f*

*ff*

Klonos — revised edition 2007 7

The musical score is divided into four systems, each with a measure number at the beginning: 79, 82, 85, and 89. The first system (measures 79-81) features a saxophone line with a long melodic phrase and piano accompaniment with chords and bass lines. The second system (measures 82-84) continues the saxophone line and piano accompaniment, with the instruction *piu f* appearing in the piano part. The third system (measures 85-88) shows a change in the saxophone line, with a *rit.* marking and dynamic markings of *f* and *mf*. The piano part includes complex chordal textures and some double bar lines. The fourth system (measures 89-92) concludes with a *rit.* marking, a triplet of eighth notes, and dynamic markings of *mp*, *meno mosso*, and *pp*. The piano part features a triplet of eighth notes and a *mp [a tempo]* marking. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

8  
93 **Andante moderato** ♩ = ca. 40 Kionos — revised edition 2007

*ppp sempre legato*  
*con una corda*

*mp*

*mp*

*mp*

*p tre corde*

ZESX01

Klonos — revised edition 2007

9

105

*sempre crescendo*

108

*rit.*  
*ff* *f*  
*rit.* *ff*

110

*mf* *pp*  
*pp* *ppp* *pppp*

113 *All<sup>o</sup>— tempo primo*

*f*

10 *Klonos — revised edition 2007*

The musical score is divided into four systems, each with a measure number in the top left corner: 118, 122, 125, and 128. Each system consists of a saxophone staff (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs). The saxophone part features complex melodic lines with many slurs and accents. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving bass lines. The first system (118) includes a dynamic marking of *f* and several triplet markings. The second system (122) continues the melodic development. The third system (125) shows a change in the piano accompaniment's texture. The fourth system (128) concludes with a *ff* dynamic marking and a final cadence.

Klonos — revised edition 2007

11

Musical score for saxophone and piano, measures 131-140. The score is written in G major and 4/4 time. It features a saxophone line with various techniques such as triplets, slurs, and accents, and a piano accompaniment with chords and bass lines. Dynamics include *ff* and *fp*. A *crescendo* marking is present in the piano part at measure 140. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 140.

131

134

137

140

*ff*

*fp*

*crescendo*

ZESX01





12 *Klonos — revised edition 2007*

143 *ben marcato*

147

151 *ben marcato*

155

12 *Klonos — revised edition 2007*

143 *ben marcato*

147

151 *ben marcato*

155

Detailed description of the musical score: The score is for a saxophone and piano. It consists of four systems of music, each with a saxophone staff and a piano staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piece is titled 'Klonos' and is a revised edition from 2007. The first system starts at measure 12 and ends at measure 143. The second system starts at measure 143 and ends at measure 151. The third system starts at measure 151 and ends at measure 155. The fourth system starts at measure 155 and ends at measure 159. The saxophone part features a melodic line with slurs and accents. The piano part provides harmonic support with chords and a bass line. Dynamics include *sfz* (sforzando) and accents. The tempo/mood is indicated as *ben marcato* (very marked).

14 *Klonos — revised edition 2007*

171

173

176

180

*loco*

*rit.*

*ben marcato*

*f*

*agitato*

*piu*

Klonas – revised edition 2007

15

184

187

190

194

*ff*

*piu f*

*ff sempre crescendo*

*ff*

*Sea \**

Detailed description: This page of a musical score is for the piece 'Klonas' (revised edition 2007). It contains measures 184 through 194. The score is written for saxophone and piano. Measures 184-190 feature a complex rhythmic pattern with many beamed notes and slurs. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Measure 191 shows a change in dynamics to *piu f*. Measure 192 has a *ff* dynamic marking. Measure 193 includes the instruction *ff sempre crescendo*. Measure 194 features a saxophone line with a *ff* dynamic and a piano accompaniment with a *ff* dynamic. The score ends with a double bar line and the word 'Sea' followed by an asterisk.

16

Klonos — revised edition 2007

198

*ben marcato*

*sfz*

201

*sfz*

204

*sfz*

207

*sfz*

The musical score is presented in three systems, each with a saxophone staff (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff).  
- **System 1 (Measures 210-213):** The saxophone part features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand, marked with *sfz*.  
- **System 2 (Measures 214-215):** Measure 214 begins with a *sempre crescendo* instruction. The saxophone part has a long, sweeping melodic line. The piano accompaniment features a *fff* dynamic and includes a change in time signature from 18/8 to 16/8.  
- **System 3 (Measures 216-219):** The saxophone part continues with a melodic line marked *mf*. The piano accompaniment maintains a consistent eighth-note bass line and chordal accompaniment, also marked *mf*.

18 *Klonos — revised edition 2007*

219

222

225

228

ZESX01