

**Saxofón clásico, obras universales y nuevos repertorios colombianos**

**Recital interpretativo.**

Amalia Fernanda Ortega Benavides

Departamento de Música

Facultad de Artes

Universidad de Nariño

2022

**Saxofón clásico, obras universales y nuevos repertorios colombianos**

**Recital interpretativo.**

Amalia Fernanda Ortega Benavides

Trabajo presentado como pre requisito para optar el título de Licenciada en Música

Departamento de Música

Facultad de Artes

Universidad de Nariño

Asesor: Mg. Herman Fernando Carvajal Martínez

2022

**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, 2022

**Nota de aceptación**

---

---

---

---

---

---

---

---

Presidente del jurado

---

Jurado

---

Jurado

San Juan de Pasto, 2022

# SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS



Facultad de Artes

## ACUERDO No. 027 (23 de junio de 2022)

### 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. 034 del 16 de junio del 2022, emanada del Comité Curricular del Departamento de Música propone, aprobar la distinción de LAUREADO para el Trabajo de Grado, Recital Interpretativo "saxofón clásico, obras universales y nuevos repertorios colombianos" de la estudiante AMALIA FERNANDA ORTEGA BENAVIDES.

Que mediante Acuerdo 044 del 2021, el Comité Curricular del Departamento de Música, aprueba el Trabajo de Grado, Recital Interpretativo de la estudiante Amalia Fernanda Ortega Benavides, con la asesoría del profesor Herman Fernando Carvajal Martínez.

Que en el Acuerdo 054 del 2022, el Comité Curricular designa a los profesores Edward Nilson Zambrano, Alexander Paredes Salazar y Arnold Adrian Carvajal Martínez, en calidad de Jurado Evaluador para el Trabajo de Grado en relación.

Que el 24 de mayo del año en curso la estudiante Amalia Fernanda Ortega Benavides presenta sustentación pública de su Trabajo de Grado, en cumplimiento al Acuerdo No. 069 del año en curso.

Que, según conceptos del Jurado evaluador, el Trabajo de Grado se ha reconocido por su alto nivel en el desempeño técnico, el sonido, vibrato, staccato, manejo de la respiración, afinación, estilo, puesta en escena, técnicas extendidas demostrando madurez sobre cada detalle. Además de un notable despliegue técnico sobre el instrumento, una profunda sensibilidad musical que da cuenta de una gran preparación que solo se consigue con mucha dedicación y constancia.

Que el recital se destaca por la interpretación del repertorio que se trabaja desde diferentes formatos instrumentales, lo que contribuye en la viabilidad estética del mismo y en la representación organológica del acompañamiento, permitiendo entender la pluralidad del performance para el instrumento saxofón.

Que el repertorio del Recital involucra compositores regionales lo que genera una posibilidad de resaltar la música tradicional Nariñense en contextos académicos, así como enriquecer la cultura musical regional y nacional.

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 el Consejo Académico en el literal b, del Artículo 3 del Capítulo II, del Acuerdo No 077 de 2019, incluye la modalidad de Interacción Social, en la cual incluye a los recitales de instrumento.

**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 | Vigilada 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-CER110449

CO-SC-CER110449

# SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS



Que en el artículo No 16 del Acuerdo No. 077 del 10 de diciembre de 2019 el Consejo Académico reconoce las siguientes distinciones para las modalidades de investigación e interacción social:

- Trabajo de Grado Laureado: 100 puntos

Que de acuerdo a lo expuesto el jurado evaluador solicitan reconocer distinción de Laureado al Trabajo de Grado de la estudiante Amalia Fernanda Ortega Benavides.

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 consecuencia el Comité Curricular del Departamento de Música, considera pertinente la distinción en mención.

Que, en virtud de lo anterior el Consejo de Facultad, mediante Consulta No. 06 del 23 de junio del 2022, considera pertinente la solicitud, por tanto,

## ACUERDA

**ARTÍCULO PRIMERO:** Aprobar la distinción de LAUREADO para el Trabajo de Grado, Recital Interpretativo "saxofón clásico, obras universales y nuevos repertorios colombianos" de la estudiante AMALIA FERNANDA ORTEGA BENAVIDES, identificada con código estudiantil No. 216060084, del programa de Licenciatura en Música.

## COMUNÍQUESE Y CÚMPLASE

Dada en San Juan de Pasto, a los 23 días del mes de junio del 2022.

**GERARDO SÁNCHEZ D.**  
Decano (E)

**LILIANA CARRASCO V.**  
Secretaria Académica

Proyectó: Elizabeth Estrada – Auxiliar Administrativo  
Revisó: 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 | Vigilada 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-CER110449

CO-SC-CER110449

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

### **Agradecimientos**

Agradezco principalmente a Dios, ya que gracias a él logré cumplir este sueño que hoy se hace realidad. A mi familia, en especial a mis padres y hermana quienes han sido los que me han impulsado en continuar con mis metas. A mi docente y asesor de grado; Mg. Herman Fernando Carvajal Martínez ya que sin su paciencia, constancia y motivación este recital de grado no se hubiese logrado con gran satisfacción, gracias por orientarme correctamente y por brindarme palabras de aliento cuando más la necesité durante este largo camino. Agradezco a mis docentes del programa de Licenciatura en Música, por su conocimiento que enriqueció mi vida musical; de igual forma agradezco a mis compañeros y músicos acompañantes de mi recital de grado, al personal directivo y administrativo; los llevo en mi corazón.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

**Dedicatoria**

Dedico con todo mi corazón este trabajo de grado a mi padre Bernardo Ortega, mi madre Luz Dary Benavides, mi hermana Melisa Ortega; era un sueño de todos, así que por ustedes y para ustedes es este logro; a Herman Fernando Carvajal, gracias por estar aquí siempre, apoyándome y mostrándome el camino correcto para crecer musical y personalmente, a toda mi familia porque siempre me dijeron que sería capaz de hacer bien las cosas y culminarlas con éxito; no me podía faltar dedicarle esto al ser que me ha brindado luz, amor y felicidad, mi bella perrita Kira.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

### Resumen

El presente trabajo es un escrito informativo que permite dar a conocer y comprender el contexto tanto del instrumento como de las obras a interpretar, por tal motivo se describen las características del saxofón como su historia, técnica, registro, interpretación y sonido. De igual forma se presenta un texto argumentativo contextual de las seis obras a interpretar; dos de las cuales son piezas inéditas que se estrenarán en el recital final; estas son creación de dos compositores nariñenses Herman Fernando Carvajal y Arnold Adrián Carvajal, obras que se convierten en un aporte al repertorio regional y nacional del saxofón clásico y sus nuevas tendencias sonoras dentro de la música de cámara.

Palabras clave: Saxofón, recital interpretativo, interpretación, análisis musical, técnica, nuevo repertorio.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

### **Abstract**

The present work is an informative writing that allows to know and understand the context of both the instrument and the works to be interpreted, for this reason the characteristics of the saxophone are described, such as its history, technique, registration, interpretation and sound. Likewise, a contextual argumentative text of the six works to be performed is presented; two of which are unpublished pieces that will be premiered in the final recital; these are the creation of two composers from Nariño, Herman Fernando Carvajal and Arnold Adrián Carvajal, works that become a contribution to the regional and national repertoire of the classical saxophone and its new sound trends within chamber music.

Keywords: Saxophone, interpretative recital, interpretation, musical analysis, technique, new repertoire.

**Tabla de contenido**

Introducción.....	21
Justificación .....	22
Objetivos.....	24
Objetivo General .....	24
Objetivos Específicos.....	24
Marco de referencia.....	25
Universidad de Nariño, Christian Giovanni Zamora Ortiz, Año 2019, Recital interpretativo de saxofón.....	25
Universidad de Nariño, Daniel Santiago Apráez Bucheli, año 2020, Recital interpretativo de saxofón “La versatilidad como fenómeno indefectible en la..... interpretación”.....	25
Universidad del Cauca, Herman Fernando Carvajal Martínez, año 2017, Implementación de la técnica extendida del saxofón a una suite de ritmos del litoral Atlántico colombiano “fandango-cumbia-chandé”.....	26
Universidad de Costa Rica, Héctor Emanuel Soto Palacios, Año: 2015, Repertorio Hondureño para saxofón.....	27
Marco Teórico-Conceptual.....	29
Antecedentes históricos del saxofón.....	29
Origen del saxofón.....	29
Partes del saxofón.....	29
Boquilla .....	30
La abertura.....	31
Baffle .....	31
Punta o borde .....	31
Cámara.....	31
Tudel.....	31
Cuerpo .....	32
Familia del saxofón.....	33
Rango o tesitura.....	35
Técnica.....	36

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Posición a ejecutar .....	36
Embocadura.....	37
Registro altísimo del saxofón.....	39
Técnicas sobresalientes en el saxofón.....	42
Técnicas específicas del jazz y las nuevas técnicas .....	42
Interpretación.....	43
Recursos técnicos de interpretación en el saxofón.....	46
Notación musical .....	46
Expresión.....	47
Movimiento y respiración.....	49
Color y homogeneidad del sonido.....	50
Articulación .....	51
Vibrato.....	51
Digitación .....	52
Obras universales y colombianas.....	54
Caprice .....	54
Valse.....	55
Concertino .....	56
Sonata.....	56
Forma sonata .....	57
Forma rondó .....	58
Música tradicional del pacífico colombiano.....	59
Porro chocoano.....	60
Currulao.....	61
Marimba de chonta .....	62
Obras regionales.....	63
Son sureño .....	63
Suite.....	64
Pasillo .....	65
Huayno .....	67
Cadenza .....	68

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Reseña de los compositores de las obras a interpretar .....	70
Paul Bonneau .....	70
Jacques Ibert.....	71
Paul Creston .....	72
Reseña de Christian Sepúlveda .....	74
Reseña de Herman Fernando Carvajal Martínez.....	74
Reseña de Arnold Adrián Carvajal Martínez .....	76
Análisis general de las obras a interpretar .....	78
Caprice en forme de valse de Paul Bonneau para saxofón alto solo.....	78
Concertino da camera pour saxophone alto et onze instruments de Jacques Ibert.....	91
Análisis de la sonata en Eb de Paul Creston para saxofón alto and piano .....	105
Negra del compositor Christian Sepúlveda .....	124
Jirón del sur para saxofón tenor solista y cuarteto de saxofones de Herman Fernando Carvajal .....	132
Suite Guaitarilla para saxofón alto y vibráfono de Arnold Adrián Carvajal Martínez .....	139
Conclusiones .....	151
Recomendaciones .....	152
Referencias.....	153
Anexos .....	158

**Listado de figuras**

<b>Figura 1.</b> El saxofón y sus partes .....	30
<b>Figura 2</b> <i>Partes de la boquilla</i> .....	30
<b>Figura 3.</b> Tudel.....	32
<b>Figura 4.</b> Nomenclatura de las teclas. ....	33
<b>Figura 5.</b> Familia del saxofón .....	33
<b>Figura 6.</b> Extensión de los saxofones.....	36
<b>Figura 7.</b> Posición del diafragma, abdomen y costillas inferiores durante el proceso respiratorio. .....	37
<b>Figura 8.</b> Consideraciones sobre la alineación de dientes y mandíbula.....	38
<b>Figura 9</b> .Labio sostiene la boquilla con el labio inferior .....	39
<b>Figura 10.</b> Digitaciones del registro Altissimo .....	40
<b>Figura 11.</b> Funcionamiento de pulmones para la interpretación del saxofón. ....	49
<b>Figura 12.</b> Posiciones de la mano. ....	53
<b>Figura 13.</b> Figura forma sonata.....	58
<b>Figura 14.</b> Forma sonata rondó.....	59
<b>Figura 15.</b> Célula rítmica del son sureño y bajo .....	64
<b>Figura 16.</b> Patrón rítmico del pasillo .....	67
<b>Figura 17.</b> Patrón rítmico del Huayno .....	68
<b>Figura 18.</b> Notas de apoyo principales, distancia de duodécima, ligadura y staccato compases 1 y 2.....	79
<b>Figura 19.</b> Compases 1-8, conducción de melodía con dinámica.....	80
<b>Figura 20.</b> Compases 25-28, Movimiento cromático, distancia novena y décima .....	81
<b>Figura 21.</b> Compases 32 y 40, escalas pentatónicas .....	82
<b>Figura 22.</b> Compases 45 y 46, descenso cromático, tesitura, intención melódica fuerte. ....	83
<b>Figura 23.</b> Compases 49-52, descenso cromático, intensidad de la melodía más tranquila con marca de disminuyendo poco a poco.....	83
<b>Figura 24.</b> Compases 59-66, Estructura armónica implícita creada por agrupaciones de tres y cuatro notas en la tonalidad de C mayor.....	84
<b>Figura 25.</b> Compases 68 y 70, apoyaturas. ....	85
<b>Figura 26.</b> Compases 101 y 106, trinos. ....	86

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

<b>Figura 27.</b> Compás 123, Salto de intervalo, variación del tema 2 de la sección A.....	87
<b>Figura 28.</b> Compás 177-184, pentatonismo alterado, dinámica (color tomate descendente, color verde ascendente), dirección de la frase. ....	89
<b>Figura 29.</b> Compás 185-193, Tonalidad, dinámica, movimiento: (C#, D, D#, E, F). ....	90
<b>Figura 30.</b> Forma del primer movimiento (A-B-A .....	92
<b>Figura 31.</b> Compases 35-39, Terceras menores, clímax y melodía por cromatismo. ....	93
<b>Figura 32.</b> Compases 60-64, Intercambio melódico del saxofón con los instrumentos acompañantes, Rallentando, cesura y doble barra para cierre de parte A.....	94
<b>Figura 33.</b> Numeral 11, melodía principal por la orquesta acompañante y melodía principal por el instrumentista solo .....	96
<b>Figura 34.</b> Compases 188 y 189, cierre de la parte B con rallentando y cesura. ....	97
<b>Figura 35.</b> Numeral 23, codeta para final del primer movimiento .....	97
<b>Figura 36.</b> Compases 48-54, Diálogo entre oboe, clarinete y saxofón. ....	99
<b>Figura 37.</b> Numeral 30, melodía principal solista, acompañamiento de clarinete y fagot y luego cuerdas .....	101
<b>Figura 38.</b> Compases 149-152, salto de octava y de cuarta. ....	102
<b>Figura 39.</b> 11 compases antes del numeral 42, pregunta y respuesta entre el saxofón y el clarinete.....	104
<b>Figura 40.</b> Dos compases finales. ....	105
<b>Figura 41.</b> Forma ternaria simple.....	106
<b>Figura 42.</b> Salto de sexta mayor.....	107
<b>Figura 43.</b> Compases 32-33, acordes del piano y saxofón, moviéndose en una sección de tensión. ....	108
<b>Figura 44.</b> Compases 41-42, bordaduras en imitación.....	109
<b>Figura 45.</b> Compases 13-14 y 65-66, transposición de la melodía a una octava. ....	110
<b>Figura 46.</b> Compases 85 y 86, retardando (tomate) en una dinámica disminuyendo (verde) para llegar a la reexposición a tempo (azul). ....	111
<b>Figura 47.</b> Posición sol sobregado en el saxofón alto.....	112
<b>Figura 48.</b> Compases 1-7, armonía presente que se mueve la parte inicial del piano. ....	113
<b>Figura 49.</b> Forma sonata rondó (estribillo, copla, puente, compases). ....	116
<b>Figura 50.</b> Compases 2-5, Acentos en tempos débiles .....	117

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

<b>Figura 51.</b> Compases 7-12, acentos fuertes entre el piano y saxofón.....	118
<b>Figura 52.</b> Compases 2-3 con anacrusa (dinámica piano) y 94-96 (dinámica forte), melodía transpuesta a una segunda mayor ascendente. ....	120
<b>Figura 53.</b> Compases 200-201, puente transitorio de diálogo entre el saxofón y el piano. ....	122
<b>Figura 54.</b> Compases 212-213, Escala de A mayor real (F# mayor en el saxofón.....	123
<b>Figura 55.</b> Compas 21, Posición multifónico, cesura final de reflexivo con ritardando. ....	125
<b>Figura 56.</b> Compas 41-43, Posición multifónico, cambio métrico de $\frac{1}{4}$ , trino.....	126
<b>Figura 57.</b> Estructura formal binaria simple, porro chochoano. ....	127
<b>Figura 58.</b> Estructura formal ternaria simple, currulao.....	129
<b>Figura 59.</b> Compas 139-141. Posición multifónico. ....	130
<b>Figura 60.</b> Compases 190-192 y 194-196, Cambio interválico hacia una octava. ....	131
<b>Figura 61.</b> Forma estructural.....	133
<b>Figura 62.</b> Melodías convergentes, tema principal (inferior, saxo soprano) y complemento de melodía (saxo tenor solista) Figura 3.....	134
<b>Figura 63.</b> Figuración, cuadrillos con acompañamiento ternario .....	135
<b>Figura 64.</b> Tema II, Melodía principal saxofón tenor, acompañamiento cuarteto de saxofones. ....	136
<b>Figura 65.</b> Melodía por el saxo alto, variación del tema 1 saxo tenor solista.....	137
<b>Figura 66.</b> Estructura formal del primer movimiento. ....	140
<b>Figura 67.</b> Compases 1-4 y 49-52, Cambio interválico. ....	143
<b>Figura 68.</b> Compases 98-100, Hemiolas, una nota contra dos, parte binaria rítmicamente. ....	144
<b>Figura 69.</b> Compases 130, superposición rítmica, final primer movimiento en una dinámica forte. ....	145
<b>Figura 70.</b> Compases 43- 46, Diálogo entre saxofón y vibráfono. ....	147
<b>Figura 71.</b> Compases 73-80, Movimiento cromático (vibráfono). ....	148
<b>Figura 72.</b> Compases 17-18, Escala ascendente y descendente (vibráfono). ....	149

**Lista de Anexos**

<b>Anexo A.</b> Matriz de Categorías .....	<b>158</b>
<b>Anexo B.</b> Partitura Caprice en Forme de Valse de Paul Bonneau, para saxofón solo .....	<b>161</b>
<b>Anexo C.</b> Partituras Concertino da camera de Jacques Ibert.....	<b>167</b>
<b>Anexo D.</b> Partituras Sonata de Paul Creston para saxofón alto y piano.....	<b>212</b>
<b>Anexo E.</b> Partituras Negrura para saxofón alto solo de Crhistian Sepúlveda .....	<b>245</b>
<b>Anexo F.</b> Partituras Jirón del sur para saxofón tenor solista y cuarteto de saxofones del compositor Herman Fernando Carvajal.....	<b>250</b>
<b>Anexo G.</b> Partituras Suite Guaitarilla para saxofón alto y vibráfono del compositor Arnold Adrián Carvajal.....	<b>273</b>

**Glosario**

**Accelerando:** “Acelerando”, “aumentar la velocidad”; por lo común se abrevia accel.

**Allegro:** (it). “Rápido”, “Brillante”, “vivo.

**Andante:** “Caminando” moderadamente lento.

**Cadenza:** Movimiento armónico o melódico convencionalmente asociado con el final de una frase, sección, movimiento o composición.

**Codeta:** Coda o conclusión breve.

**Conuno:** Tambor cónico de una membrana y fondo cerrado con sistema de tensión de aro y cuñas de percusión manual.

**Courante:** “Que corre”, Danza que apareció originalmente en fuentes francesas del siglo XVI.

**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.

**Flattement:** “Adulación”

**Flutterzung:** Aleteo de la lengua

**Fruato:** Variante de lengüeteo introducida por Richard Strauss

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

**Hemiola:** “Un entero y medio”. Término que representa la proporción 3:2. “Dos compases ternarios (3/2) se interpretan como si estuvieran escritos en tres compases binarios

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

(6/4) o viceversa.

**Larghetto:** (it). “Lento”, pero menos que \*Largo.

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

**Meno Mosso:** “Más lento”

**Molto Ritenuto:** Muy retenido, más lento.

**Minuet:** Danza majestuosa en tiempo ternario, generalmente en 3/4.

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

**Organología:** Disciplina que estudia los instrumentos musicales. “Clasificación de los instrumentos”

**Pizzicato:** (it.). “Pellizcado”, “Punteado”. En música impresa suele indicarse con la abreviatura “pizz”. Más utilizado en los instrumentos de cuerda de la familia del violín.

**Presto:** (it.). “Rápido”, es decir, más rápido que \*Allegro.

**Rallentando:** “Retardando. Ralentizado”. Ampliación de un tempo lento a uno más lento.

**Sarabande:** (fr., “zarabanda”) Danza popular de finales del siglo XVI al XVIII. En su forma instrumental como uno de los movimientos principales de la \*Suite barroca.

**Sincopa:** Desplazamiento del acento normal de la música de un tiempo fuerte a uno débil.

**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.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

**Tenuto:** (it.). “Mantenido”, “Tenido”; es decir, mantener el sonido durante el valor completo de la nota.

### **Introducción.**

El presente documento que soporta el recital interpretativo de saxofón, ha sido creado con la finalidad de optar el título de licenciada en música, como evidencia del resultado de los años de estudio en la Universidad de Nariño, para tal fin se seleccionaron obras que cumplan con el grado de exigencia que requiere el reglamento expuesto por el programa.

El recital tiene como soporte un escrito argumentativo que permite conocer los antecedentes históricos del saxofón, como también de los compositores de las piezas seleccionadas, de igual forma las características técnicas, teóricas y contextuales de las piezas a interpretar.

Uno de los focos principales de este trabajo de grado es dar a conocer dos piezas nuevas, una para saxofón tenor y acompañamiento de cuarteto de saxofones y la segunda para saxofón alto y vibráfono, con ello se pretende enriquecer el repertorio regional para saxofón clásico resaltando las labores de creación de los compositores nariñenses principalmente.

De igual forma se realiza una investigación del contexto histórico de las seis obras a interpretar: Caprice en forme de valse del compositor Paul Bonneau en el año 1957, pieza para saxofón solo; Concertino da Camera del compositor Jacques Ibert en el año 1935, obra para saxofón solo y once instrumentos; Sonata de Paul Creston para saxofón en Eb y acompañamiento de piano en el año 1935; Negrura una obra para saxofón alto solo, inspirada en la música del pacífico colombiano y finalmente las dos piezas de estreno; Jirón del Sur, creada por el compositor nariñense Herman Fernando Carvajal Martínez en el año 2021 y Suite Guaitarilla, creada en el año 2021 por el compositor Arnold Adrián Carvajal Martínez.

### **Justificación**

La cultura ha sido una base primordial en la formación de la humanidad, nace de dicho territorio o parte de una población que comprende y practica elementos como los símbolos, idioma, creencias, religión y costumbres. Para Ralph Linton, citado por Bericat (2016) “La cultura es el conjunto de ideas, respuestas emocionales condicionadas y pautas de conducta que los miembros de una sociedad adquieren mediante educación o imitación, y que comparten en cierto grado” (pág. 125). Dentro de este componente predomina la música, la cual abarca la cultura, además, es una aptitud sobresaliente para el crecimiento personal, pero sobre todo enriquece la identidad de cada región, siendo pilar fundamental para el modo de vida del ser humano.

En este sentido, el recital interpretativo de saxofón es realizado con el fin de satisfacer las propias necesidades del intérprete, contribuye ante todo al autor ya que este texto fortalece el ámbito musical que él ya posee, pretendiendo plasmar y explorar por medio de este concierto, aquel fruto del resultado de los años de estudio universitario. Por ende, ha sido necesario inclinarse por la música de repertorio universal y dar un enfoque especial a la música regional de compositores nariñenses, esto basado en la necesidad de contar con nuevos repertorios para el instrumento, además de promover el trabajo de los compositores regionales, la cual es sin duda una de las necesidades más grandes que debe ser subsanada por los instrumentistas. También existe la necesidad de enfocar la música para saxofón desde otro tipo de formatos organológicos como lo es el acompañamiento de vibráfono, un instrumento poco usual en la región, dada la carencia de los mismos y de igual forma el acompañamiento de un cuarteto de saxofones; de esta forma se crean nuevas texturas sonoras necesarias en las actuales propuestas de concierto.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

De igual manera, se refleja y pretende exponer la técnica, el sonido, la flexibilidad, el virtuosismo y más características que se ven sujetos a este instrumento de viento. Un recital que muestre todo lo aprendido, con repertorio de alto nivel que permita evidenciar el grado de calidad del intérprete.

Finalmente, este trabajo sustenta la interpretación que el ejecutante realizará ante el jurado evaluador en un concierto abierto al público en general, beneficiará de manera directa a los estudiantes de música y de manera particular a los estudiantes de la cátedra de saxofón, como también a los músicos saxofonistas de la comunidad en general, que quieran acceder a esta información y profundizar los detalles de interpretación de este instrumento y las piezas que se desarrollarán durante el recital.

## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Presentar un recital interpretativo de saxofón para optar el título de Licenciada en Música, con repertorio universal, nacional y dos obras en estreno mundial de compositores nariñenses.

### **Objetivos Específicos**

- Identificar los elementos históricos y técnicos sobresalientes del saxofón.
- Realizar un análisis musical de las obras a interpretar
- Investigar el contexto y generalidades de los compositores del repertorio a interpretar.
- Interpretar en audición pública el recital de saxofón.

**Marco de referencia****Universidad de Nariño, Christian Giovanni Zamora Ortiz, Año 2019, Recital interpretativo de saxofón.**

Zamora Ortiz (2019) plantea que:

La técnica extendida de ejecución e interpretación constituyen parte del aprendizaje y formación del estudiante, en este sentido, al adquirir una mayor experticia de la técnica base y técnica extendida en el saxofón, estos podrán ejecutar e interpretar con mayor eficacia el repertorio propuesto. Es por ello por lo que los saxofonistas del programa deben familiarizarse con este tipo de técnicas, para que, en un futuro, se realicen montajes de obras y/o piezas que requieran los distintos niveles de dificultad.

Los estudiantes de la cátedra de saxofón deben conocer las diferentes técnicas extendidas que se emplean en dicho instrumento al momento de interpretarlo, para que cuando tengan en su disposición este tipo de repertorio tomen la iniciativa de montarlo y presentarlo, sin miedo a desconocer la teoría que esas técnicas exponen. De igual manera, permite que los intérpretes mejoren la percepción de los distintos sonidos del saxofón y se familiaricen desarrollando una destreza técnica que haga parte de la mejoría del sonido del saxofón tanto en ejecución como en interpretación.

**Universidad de Nariño, Daniel Santiago Apráez Bucheli, año 2020, Recital interpretativo de saxofón “La versatilidad como fenómeno indefectible en la interpretación”.**

El autor mediante este trabajo decide interpretar un repertorio multifacético, soportado en un análisis musical Fenomenológico, que involucre la diversidad en cuanto al formato, estilo y la

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

técnica del saxofón.

Apráez Bucheli (2020) afirma que:

La cátedra de saxofón de la Universidad de Nariño, ha demostrado un excelente nivel musical en diversos escenarios nacionales, e internacionales, pero si se hace un acercamiento a los recitales interpretativos de esta área, se puede observar que al menos en los últimos años, los saxofonistas que se han titulado, aunque hayan realizado muy destacados recitales e investigaciones, siempre han escogido una línea estática y poco variada en cuestiones estilísticas. Hecho que no permite evidenciar las amplias cualidades del instrumento, ni la versatilidad que como se mencionó, es necesaria en un músico. (pág. 22)

El presente trabajo pretende motivar a los estudiantes de la cátedra de saxofón de la Universidad de Nariño a interpretar un repertorio variado y multifacético, para así demostrar que el saxofón posee una amplia variedad en cuanto a su técnica y sonoridad, a partir de un análisis musical fenomenológico de las obras escogidas para el recital planteado.

### **Universidad del Cauca, Herman Fernando Carvajal Martínez, año 2017, Implementación de la técnica extendida del saxofón a una suite de ritmos del litoral Atlántico colombiano “fandango-cumbia-chandé”.**

El saxofón es un instrumento moderno y se desempeña en todo tipo de música a nivel mundial, desde lo clásico, el jazz, músicas modernas, hasta lo tradicional, folclórico, etc. por tal motivo es un instrumento que permite la investigación y la relación con todo tipo de música. En Colombia el saxofón se emplea en muchas

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

agrupaciones de diversos géneros musicales y en cada uno de ellos se distingue sonoridades particulares, por tal motivo el presente trabajo busca implementar la técnica extendida, abordando la misma desde un enfoque tradicional, en este caso específicamente desde el fandango, la cumbia y el chandé. (Carvajal Martínez, 2017, pág. 4)

El instrumento goza de un amplio rango de posibilidades sonoras, su técnica y sonoridad permiten una amplia exploración entorno al saxofón; debido a esto, el autor compone una suite para saxofón solo, que abarca los ritmos colombianos, donde pretende incorporar las técnicas extendidas y mostrar un nuevo concepto de la música colombiana.

### **Universidad de Costa Rica, Héctor Emanuel Soto Palacios, Año: 2015, Repertorio Hondureño para saxofón.**

El objetivo principal del autor es incorporar composiciones hondureñas en el repertorio del saxofón de este país y latinoamericano, con la finalidad de lograr una formación más integral y adecuada a los futuros saxofonistas; desde otra perspectiva, se busca motivar a los diferentes compositores en la creación de más música con el ideal de profundizar su conocimiento.

Soto Palacios (2015) menciona que:

Actualmente en Honduras, existen cuatro escuelas de música donde se enseña de manera profesional la ejecución de al menos dieciséis diferentes instrumentos musicales. De estas cuatro instituciones, dos tienen en su programa el saxofón y las otras dos lo tienen solo como un curso opcional agregado a programas básicos de enseñanza o cursos libres. (pág. 3)

El género musical que ha sobresalido en el saxofón en este país solo ha sido la música popular, ya que no han contado con la posibilidad de una educación en pro de la música

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

académica, aunque los hondureños han tratado de ampliar esta aptitud por sus propios medios, se les ha complicado un poco debido a que, no es igual tener un docente presencial que pueda explicar la técnica y ejecución del instrumento. Las diferentes escuelas de saxofón deben empezar a buscar una academia que les permita el desarrollo del saxofón universal y la perfección de ella.

El género musical que ha sobresalido en el saxofón en este país solo ha sido la música popular, ya que no han contado con la posibilidad de una educación en pro de la música

académica, aunque los hondureños han tratado de ampliar esta aptitud por sus propios medios, se les ha complicado un poco debido a que, no es igual tener un docente presencial que pueda explicar la técnica y ejecución del instrumento. Las diferentes escuelas de saxofón deben empezar a buscar una academia que les permita el desarrollo del saxofón universal y la perfección de ella.

## **Marco Teórico-Conceptual**

### **Antecedentes históricos del saxofón**

#### **Origen del saxofón.**

El saxofón fue creado por Adolphe Sax en 1840, constructor de instrumentos y clarinetista nacido en Bélgica. En primera instancia, Sax no tenía la intención de crear un instrumento nuevo, sino más bien agregarle mejorías a un instrumento ya existente (clarinete). Por tal motivo y como resultado de esto, nació el saxofón cuyo nombre le asignó por su apellido.

Por otra parte, mientras que otros instrumentos tienen una amplia historia por indagar, el saxofón es uno de los instrumentos modernos y de los pocos instrumentos que han sido creados recientemente, siendo así uno de los instrumentos que por su versatilidad y calidez en su sonido ha ingresado a varios géneros y estilos. Sin embargo, el saxofón no ha sido aceptado completamente como cuerda de familia en la orquesta sinfónica por varios motivos que impedían su acceso, sino que su función ha sobresalido en bandas sinfónicas, grupos de cámara y como solista.

M Tony, (2022) describió que:

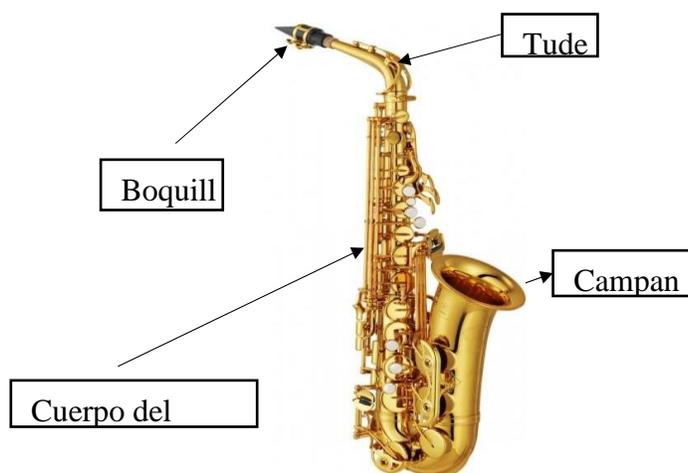
Se rechazaba al saxofón por un sonido híbrido, ya que se lo asimilaba con el sonido de un violonchelo, clarinete e incluso como un violín. Además, por la falta de ejecutantes y compositores. Sin embargo, el saxofón fue dándose a conocer de otra manera, como por ejemplo en las bandas militares. Por otra parte, compositores como Berlioz y Bizet, lo incrementaron en sus obras y fueron ampliándole repertorio a este instrumento.

#### **Partes del saxofón.**

El saxofón está compuesto por tres partes principales: boquilla (abrazadera, caña), tudel, cuerpo (campana, teclas o llaves, zapatillas).

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

**Figura 1.** *El saxofón y sus partes*

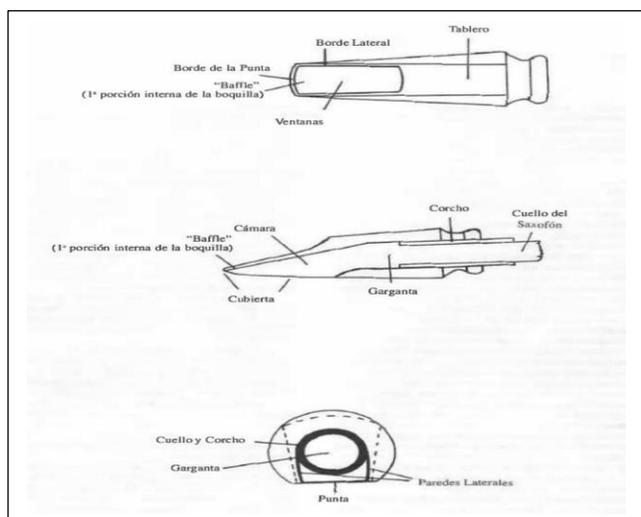


Nota. Adaptada de (Saxofón alto Yamaha Yas-62 04, s.f.)

### Boquilla

Es importante, mencionar principalmente a la boquilla, ya que es la primera parte del saxofón donde va la caña y por medio del ensamble de estas dos, es posible transmitir sonido. A continuación, una ilustración para comprender específicamente las partes que contiene una boquilla.

**Figura 2** *Partes de la boquilla*



Nota. Tomada de (Teal, 1997, pág. 18)

Se menciona algunos factores que hacen parte del rendimiento de la boquilla.

### **La abertura**

La cual se mide del borde de la punta hasta la caña. “La abertura corta reduce el control y flexibilidad de la embocadura. El sonido es fino y los tonos bajos tienen una inclinación a romperse” (Teal, 1997, pág. 19.) De este modo, este tipo de abertura se inclina hacia la interpretación de música clásica, ya que se producirá un sonido más dulce y cálido. En cambio, las boquillas con apertura grande, es un poco complicado ejecutar delicadamente y suave, por el contrario, el sonido es tosco y fuerte, conducido hacia la música popular y el jazz.

### **Baffle**

Esta parte es muy importante porque permite ciertos matices en el sonido, y la parte más interna de la boquilla; se mencionan dos tipos de baffle, el alto donde el sonido es tosco, pero aporta mucha proyección, y el bajo que brinda un sonido más oscuro y apagado, pero con menor proyección.

### **Punta o borde**

Ahora bien, la punta o borde cuenta con algunas que tienen puntas anchas y otras angostas. La ancha es buena para ejecuciones, pero no para proyección, y la angosta es peligrosa porque puede producirse chillidos por medio de ella.

### **Cámara**

Esta es la parte que le brinda resonancia al sonido, por ende, una cámara pequeña dará más volumen y brillo que una cámara grande.

Cabe destacar que todas las partes que contiene la caña es de suma importancia, ya que la tabla es donde descansa la caña, donde debe coincidir con la caña, los bordes laterales, deben ser simétricos, ya que son los que se apreta con la boca, y por lo tanto deben cerrar igual.

### **Tudel**

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Dentro de este orden de ideas, el tudel se lo considera como la segunda parte del saxofón, la cual conecta la boquilla con el cuerpo; en efecto, el aire es transmitido mediante la boquilla, pasa por el tudel y va directamente al cuerpo del saxofón. A diferencia de algunos saxofones sopranos rectos que también tienen tudel unido al cuerpo en una sola pieza.

**Figura 3.** *Tudel*



Nota. Tudel del saxofón. Tomada de Waves (s.f.)

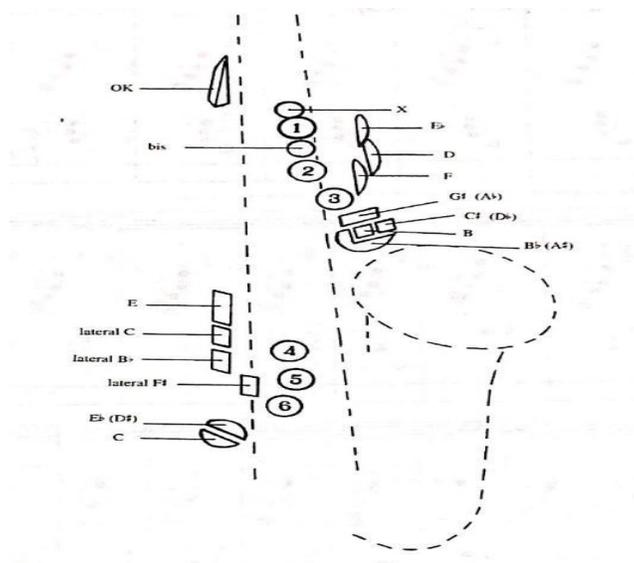
[https://es.yamaha.com/es/products/musical\\_instruments/winds/saxophones/alto\\_saxophone\\_neck/index.html](https://es.yamaha.com/es/products/musical_instruments/winds/saxophones/alto_saxophone_neck/index.html)

### **Cuerpo**

El cuerpo es la última y más grande parte del saxofón, está compuesto por un tubo largo que desemboca en una campana, el tubo está compuesto por teclas a base de latón, dentro de este tubo, existen orificios sobre los cuales están las llaves, y dentro de ellas están las zapatillas o almohadillas, los cuales presionan los agujeros para así producir una nota, también es importante decir que externamente del tubo hay corchos, agujas, apoyos para sostener el saxofón y por último está la campana, la cual es por donde sale el sonido que empieza a producirse desde la boquilla, pasa por el tudel, llega al cuerpo del saxofón y sale por la campana.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 4. *Nomenclatura de las teclas.*



Nota. Tomada de (Teal 1997, pág. 67)

### Familia del saxofón.

Figura 5. *Familia del saxofón*



Nota. Tomada de (Teal, 1997, pág. 10)

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Notablemente, el saxofón va de la mano con muchos géneros y estilos musicales desde el posromanticismo hasta la actualidad, gracias a la amplitud de registro que tiene en su familia, se desprende los instrumentos que han sido más representativos.

Para adentrar y dejar claro este punto, se menciona su conformación y la afinación de la siguiente manera: El saxo soprano está afinado en Bb, alto en Eb, tenor en Bb, barítono en Eb, bajo en Bb.

Teal (1997) afirma que:

Todos los miembros de la familia del saxofón tienen el mismo sistema de digitación. La diferencia estructural es principalmente de medida. No se necesita gran alteración de la técnica empleada para cambiar de uno a otro. Aunque la posición de los labios y la lengua en la boquilla requieren un ajuste menor, el concepto básico de producción del sonido permanece igual (pág. 13).

A pesar que la familia del saxofón es amplia, el que cuenta con mayor repertorio musical es el saxofón alto en Eb. Por su parte, existen varios compositores de música académica que escriben para este instrumento, donde también ha sobresalido el saxofón tenor en Bb, al cual se le ha escrito gran cantidad de piezas principalmente para jazz.

Casi todas las obras para saxofón como instrumento solista en concierto están compuestas para el saxo alto en mib; destacan entre éstas las de Glazunov, Ibert, D'Indy y Debussy. Existe un concierto para saxo soprano de Heitor Villa-Lobos. El saxo tenor y el barítono no están muy surtidos en cuanto a obras orquestales para solista.

Brown (2006) opina que, en el mundo de los conjuntos de baile y de jazz, el saxoalto y tenor siempre han sido los más populares; la sección de saxofones en las grandes bandas acabó por establecerse convencionalmente en una orquestación de dos saxos altos, dos tenores y uno

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

barítono.

La ejecución y el valor del saxofón ha de ser finamente determinado sobre la base de sus niveles de interpretación. El instrumento se pone a prueba en manos de un buen artista, todo desprende de la calidad de sonoridad que el intérprete quiera darle, y sobre todo la expresividad que tenga para producirlo mediante el saxofón.

Se puede incluir que, el repertorio que se ha creado para este instrumento ha crecido con el tiempo, a pesar de que antes solo se interpretaban adaptaciones de otros instrumentos, hoy se puede decir que ya hay repertorio propio, el cual ha sobresalido a nivel universal, nacional y regional.

### **Rango o tesitura**

Es importante hablar sobre el rango o tesitura del saxofón, aclarando que este pertenece a la familia de los instrumentos transpositores, por lo tanto, quiere decir que, si en el piano suena la nota “do” y si el saxofón toca la misma nota, no suenan igual dependiendo en la afinación que esté el tipo de saxofón.

## SAXOFÓN CLÁSICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 6. Extensión de los saxofones

The figure displays four staves of musical notation, each representing a different saxophone instrument. The notation is in 4/4 time and shows the range of notes and registers for each instrument. The instruments and their corresponding notes and registers are:

- SAXOFÓN SOPRANO (Sib):** Nota escrita (written note), Nota Real (real note), Registro Escrito (written register), Registro Real (real register).
- SAXOFÓN ALTO (Mib):** Nota Escrita (written note), Nota Real (real note), Registro Escrito (written register), Registro Real (real register).
- SAXOFÓN TENOR (Sib):** Nota Escrita (written note), Nota Real (real note), Registro Escrito (written register), Registro Real (real register).
- SAXOFÓN BARÍTONO (Mib):** Nota Escrita (written note), Nota Real (real note), Registro Escrito (written register), Registro Real (real register).

The notation shows the transition from written notes to real notes and registers for each instrument. The notes are written on a five-line staff, and the registers are indicated by the position of the notes on the staff. The real notes and registers are shown in a lower register than the written notes and registers.

Nota. Tomada de (M, Tony 2022) <https://www.elsaxofon.org/2015/06/historia-del-saxo.html>

### Técnica.

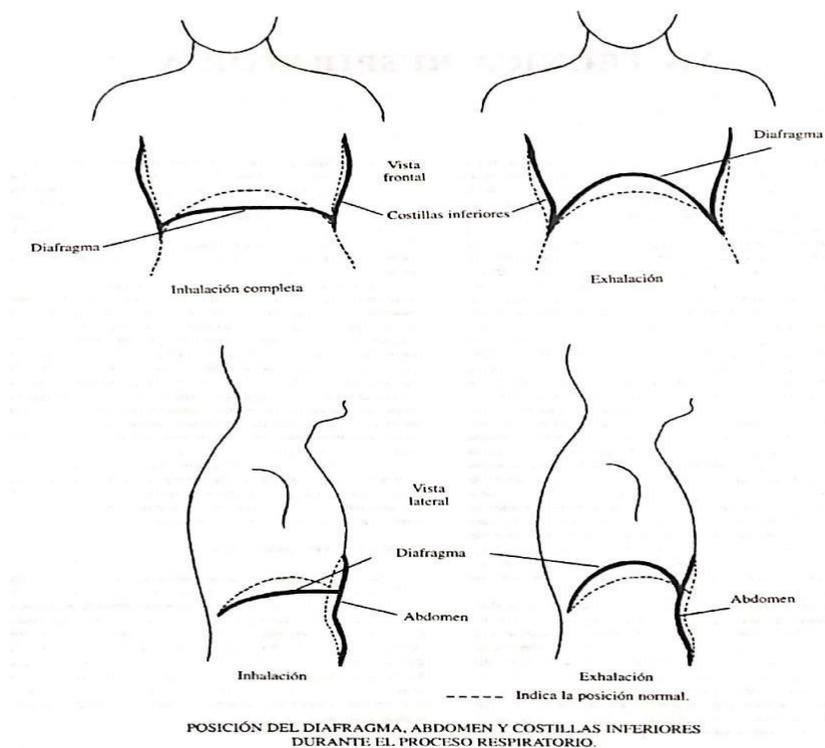
#### Posición a ejecutar

postura al momento de ejecutar el saxofón, muchas veces es ignorada por parte de los músicos; aunque, la conexión que debe darse entre el músico y el instrumento es fundamental para lograr una correcta interpretación, por ejemplo, si el cuerpo está tenso y en una posición no apta para tocar, la mente y la postura física no estará preparada para producir sonido y, por ende, se verá reflejado e inmediatamente en la producción su resonancia; por el contrario, si el ejecutante se levanta, mantiene sus pies firmes o está sentado y con la espalda recta, con el cordel bien puesto, con una altura del atril considerable, sin tapar el rostro de saxofonista, sin ningún tipo de tensión por parte del mismo, con una buena postura de brazos y sosteniendo muy bien el instrumento, se obtendrán beneficios en pro de la calidad del sonido, técnica y

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

entonación. Cabe resaltar que, el saxofón es un instrumento muy versátil, ya que a partir de su creación se ha acogido a las diferentes técnicas para la interpretación de diferentes estilos y géneros.

**Figura 7.** Posición del diafragma, abdomen y costillas inferiores durante el proceso respiratorio.



Nota. Tomada de (Teal, 1997, pág. 32)

### Embocadura

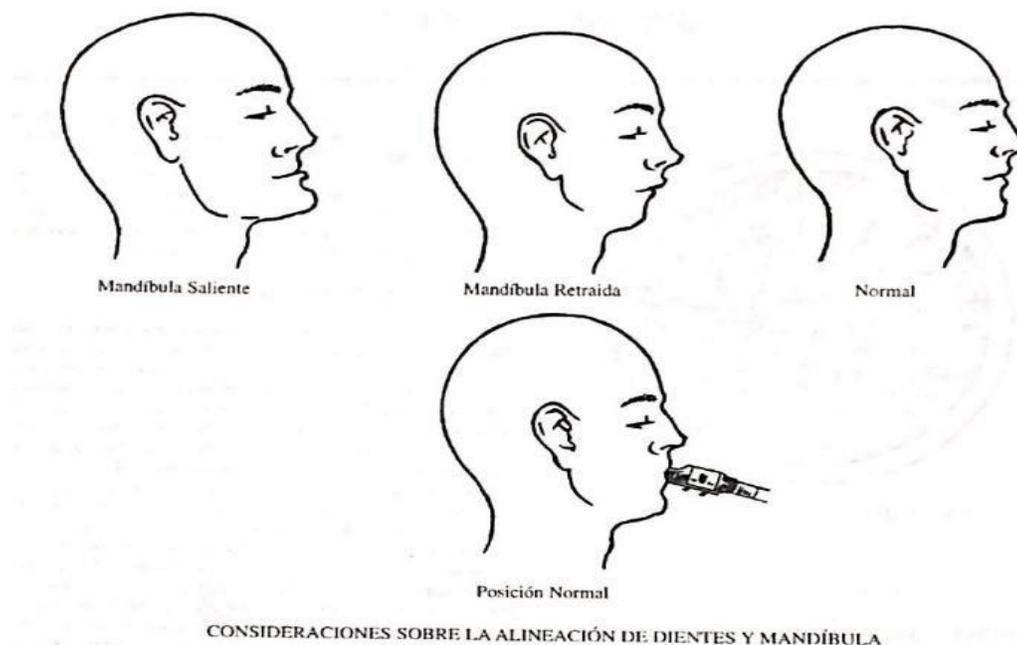
La embocadura es la conexión hermética que permite que la presión de la columna de aire se mantenga y transfiera su energía eficientemente a la boquilla y caña. (Teal, 1997, pág.37)

Louis Chautemps et al. (1987) Destacan tres puntos importantes: El lugar y apoyo de los incisivos superiores, la presión de los labios sobre sus comisuras y la flexibilidad del mentón.

Cabe destacar que la flexibilidad de la embocadura no debe confundirse con la relajación muscular (pág. 74)

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

**Figura 8.** *Consideraciones sobre la alineación de dientes y mandíbula.*



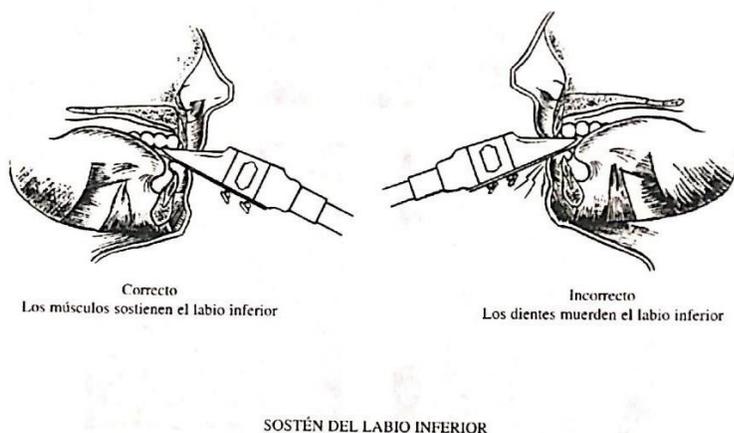
Nota. Tomada de (Teal, 1997, pág. 40)

Siendo así, los dientes superiores deben situarse de forma natural, sin ejercer ningún tipo de presión, evitando tener la cabeza hacia abajo sino más bien recta para brindarle una buena vibración a la caña, los dientes inferiores son los que completan el revestimiento de la boquilla, evitando morder más de lo necesario para sostenerla. De hecho, Liebman (1994) garantiza que, “In fact, there should be more of a conception and physical sensation of holding the reed, rather than the mouthpiece” (pág. 28). Es decir que debería haber una concepción y sensación física de sostener la caña y no la boquilla.

Siguiendo este orden de ideas, el labio superior se pone encima de la boquilla naturalmente, sin apretar y lastimarse, por último, el labio inferior es el que siente todas las vibraciones de la caña actuando como una zona de amortiguación entre los dientes inferiores de la caña; cabe destacar que para las notas graves hay que dejar que el labio vibre más y para las agudas hay que estirar un poco, en otras palabras, se maneja el labio hacia adelante y hacia atrás y no hacia arriba y abajo, la embocadura debe ser un gesto natural

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

**Figura 9** .*Labio sostiene la boquilla con el labio inferior*



Nota. Tomada de (Teal, 1997, pág. 43)

### **Registro altísimo del saxofón.**

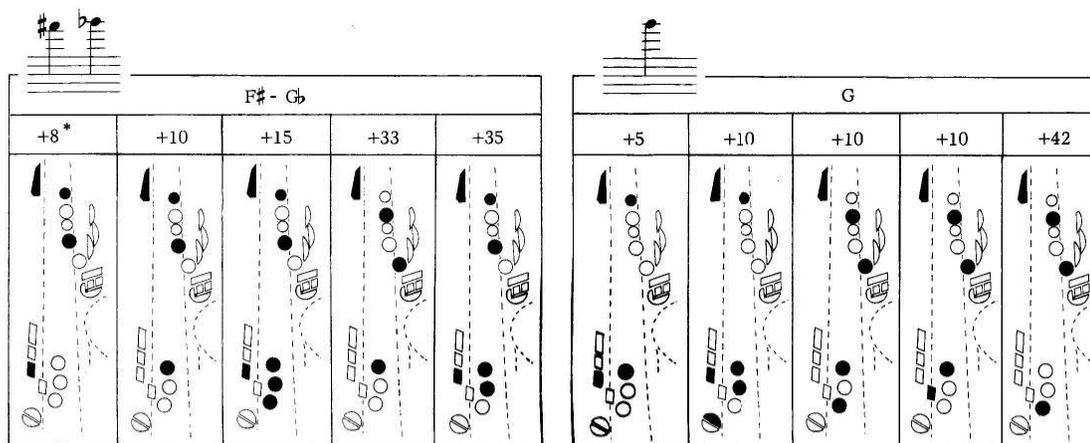
Para empezar a hablar sobre el registro altísimo del saxofón, es importante resaltar que no es conveniente iniciar a practicar esta técnica si aún no se conoce muy bien del instrumento, ya que (M, Tony, 2022) explica que “se debe tener un amplio conocimiento del instrumento, respecto a su embocadura, digitación, oído, flexibilidad, afinación, colocación de la garganta y demás elementos”.

Así pues, las posiciones que se mostrarán en seguida solo establecen la ubicación acústica original del sonido deseado. Con base en lo anterior, el único responsable de un buen sonido y claridad en los sobreagudos es el ejecutante.

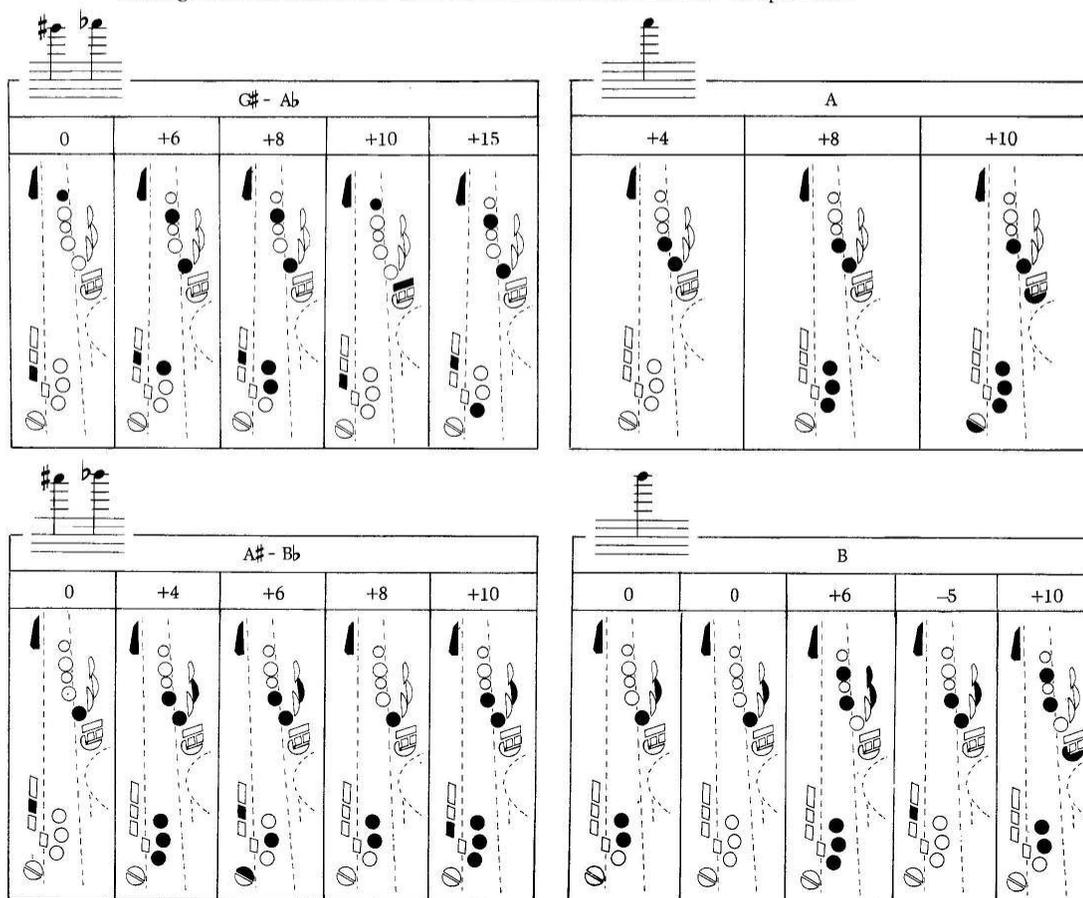
# SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 10. *Digitaciones del registro Altissimo*

## ALTISSIMO REGISTER FINGERINGS

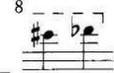
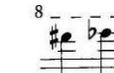
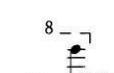
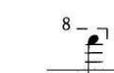


\*Plus or minus figures indicate the average deviation in cents, a cent being 1/100 of a semi-tone. Readings were measured on a Stroboconn and were taken from ten saxophonists.



SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

ALTISSIMO REGISTER FINGERINGS (Continued)

								
C					C# - Db			
+5	+6	+8	+8	+10	+2	+4	+8	+15
								
D					D# - Eb			
+2	+4	+6	+8	+3	+5	+6		
								
E					F			
+15	+20	+20	+24	0	-6	+12		

Nota. Tomada de (Teal, 1997, págs. 100-101)

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

### **Técnicas sobresalientes en el saxofón.**

Para la música clásica existen algunos estereotipos que requieren lograr una interpretación más bella, contundente y precisa, muchos saxofonistas clásicos que se han inclinado por este estilo de música se preocupan por generar un impacto pulcro ante el público, esto quiere decir que para un saxofonista clásico lo importante es tocar limpio, con delicadeza ya la perfección.

### **Técnicas específicas del jazz y las nuevas técnicas**

El músico saxofonista que se adentra al jazz debe salirse de las normas frecuentes que toca y debe experimentar las nuevas reglas que este requiere, cabe destacar determinadas modalidades de ejecución como: Sonido de percusión de llaves, ataques de llaves, glissés, microintervalos, destimbrado, vibrato, ejecución con la voz, slap, flutterzung, flatterment, sonidos multifónicos, entre otros.

Para estas técnicas con el tiempo se han desarrollado nuevos recursos en el saxofón que han permitido ampliar su extensión y así interpretar estilos musicales contemporáneos. Louis Chautemps et al. (1987) afirman que “para interpretar la música contemporánea hace falta un dominio total del instrumento, y lo más importante no son forzosamente los “efectos especiales” (aunque hay que saberlos realizar), sino el color de base del timbre” (pág. 79)

Este tipo de técnica al manejarla bien se convierte en algo convencional con el saxofón, debido a que se podría interpretar un estilo de música libre y moderna, el cual permite obtener un timbre liso y fluido, además, ofrece al saxofonista la posibilidad fundamental de alcanzar los matices más extremos

### **Interpretación.**

Para empezar a tratar este tema, es importante resaltar que la música es diferente a otras artes, como la pintura y escultura, las cuales quedan plasmadas en el tiempo a diferencia de la música.

Carra (1998) asegura lo siguiente:

Las artes temporales, como la música, la danza o el drama, la situación es bien distinta. La obra no descansa sobre una realidad física tangible, estática, definitiva, sino que se realiza fugazmente en el tiempo, a lo largo de una ejecución, de una representación; terminada esta, la obra desaparece, se esfuma. (pág. 8)

Se puede señalar, que la música es un arte temporal, así como la poesía y la literatura, dado que son artes que transcurren en tiempo real y tienen una duración limitada; de modo que, para ser apreciadas hay que escucharlas o leerlas en el mismo instante que se desarrollan. Se comprende entonces, que la música es un arte temporal, que expresa y conecta efectos sonoros, armónicos y estéticamente válidos; los cuales son generados a través de la voz o de un instrumento musical, el cual, se encarga de transmitir un sinnúmero de emociones a quienes la escuchan.

A pesar de que la literatura y la música van ligadas por ser artes temporales y espaciales (Carra, 1998); existen diferencias, puesto que la escritura contiene un lenguaje común, del que muchas personas pueden entenderlo y practicarlo, pero ¿con la música también sucede lo mismo? ¿cualquier persona podría desarrollarla? Permítame explicarle; en una gran parte sí, cualquier persona puede leerla y aprenderla, pero es un reto de grandes ejecutantes desarrollar

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

una buena técnica para lograr una interpretación buena, agradable y entendible. “La música ha sido concebida para convertirse en realidad sonora, no para ser leída. De la misma manera que el fin último de la obra teatral es la representación escénica, y no la simple lectura” (Carra, 1998, pág. 9).

Dentro de este marco, el concepto de interpretación no significa tan solo una traducción de palabras, en este caso no sería tocar un conjunto de notas musicales sino extraer el significado del discurso y entenderlo, así sea explícito para el receptor del discurso. Cabe decir que, el ejecutante debe asegurarse de adquirir todo el conocimiento necesario de la interpretación que llevará a cabo, para transmitir claramente el discurso al público.

Para la teoría de la formatividad (Pareyson, 1957 citado por Pérez, 2012)

El artista adopta unas formas, entendidas de manera orgánica como una entidad de elementos en armonía con sus propias leyes, y las transforma de acuerdo a su propia personalidad. Pareyson considera posible abordar la obra no a través del descubrimiento de intuiciones internas del artista, sino a partir de sus modos de formar y comprender desde su propia organización. (pág. 12)

Desde otra perspectiva, la interpretación musical con el transcurso del tiempo se ha desarrollado y comprendido de una mejor forma, desprendiendo de la notación y lo que el compositor pide en ella. Así mismo, en el siglo XX los intérpretes respetaban y se enfocaban en transmitir las indicaciones que estaban en la partitura, de igual manera otro aspecto de los músicos de ese entonces y los de ahora es escuchar obras del pasado, para así comprender la música.

Se explica, que en los últimos tiempos la interpretación no ha sido netamente centrada en el discurso plasmado por el compositor en la partitura, sino que hace parte fundamental el punto de vista creativo del intérprete, quien da un sentido personal ligado al discurso expuesto por el

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

compositor. Según Vinasco Guzmán, (2011) “La infinita variedad de interpretaciones de una obra musical depende, además de la intención del intérprete que de cierta manera percibe lo que quiere y puede percibir, de la amplia cantidad de interpretaciones de un mismo objeto musical” (pág. 14). Es decir que la interpretación va más allá de una partitura y además es una práctica compleja que requiere percepción, intención, conocimiento, creatividad y capacidades suficientes para presentarla a un público.

Cabe resaltar, que es muy importante hablar acerca de la semiótica musical, ya que hace referencia a todo aquello que permite conocer en su totalidad el contenido de una partitura musical; desde los signos más pequeños y su historia, hasta el análisis en general de una pieza musical. Por su parte, el ejecutante debe conocer lo que va a tocar, como también estar informado de las diferentes ediciones de la misma; así como, representaciones y grabaciones en vivo, de una versión antigua; de esta manera, el ejecutante recolecta todo ese tipo de referencias y la aplica a su versión; utilizándola para su propia creación interpretativa. “el músico actual toca exactamente lo que hay en la partitura sin saber que la notación matemáticamente exacta no fue habitual hasta el siglo XIX” (Harnoncourt, 2006, pág. 17).

Con respecto a lo anterior, la partitura en tanto que realidad física, no tiene nada que ver con la música como entidad sonora y mucho menos con la interpretación, la partitura no es la obra, aunque la obra esté en ella representada y escrita; por esta razón, el intérprete debe desprenderse de la partitura y no someterse a ella; porque quedará de lado el sentido interpretativo que quiera brindarle.

Es por ello, que el tema interpretativo se expande aún más, en donde queda claro que el ejecutante es el encargado de desarrollar un discurso y darles vida a los signos convencionales y de indicaciones; donde toda la notación puede variar entre una ejecución y otra, por múltiples

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

motivos. A pesar de que, una obra debe ser fiel al compositor respetando y estudiando lo que plasma en su partitura, el ejecutante debe interpretarla naturalmente con belleza y claridad, sumándole conocimiento y sentido de la responsabilidad junto a la sensibilidad musical.

Finalmente se podría decir que el ejecutante es el recreador de toda la música que reposa en una partitura musical, convirtiendo en realidad lo que está escrito, donde la interpretación es un ejercicio de rigor y de libertad, junto a la fidelidad, respeto, coherencia con la finalidad de un gran significado.

### **Recursos técnicos de interpretación en el saxofón**

Para referirse a los recursos técnicos de interpretación, el pensamiento lo lleva a toda técnica que le permita al público conocer el estilo de cada músico al momento de tocar; para ser más precisos sería todos los medios que el ejecutante utiliza para realizar una buena presentación, como la notación musical, expresión, dinámica, movimiento y respiración, color y homogeneidad del sonido, articulación, vibrato y digitación.

### **Notación musical**

Sin duda, al hablar sobre la notación musical es necesario citar a Teal (1997) “los buenos intérpretes se esfuerzan más bien por realizar y clarificar las intenciones del compositor y no por cambiarlas. Sin embargo, el cuidado en seguir la notación no debe excluir el derecho que tiene el ejecutante de interpretar” (pág. 91) Así pues, la notación musical no hay que mirarla como una barrera para hacer música, sino como un camino para llegar hacia ella; además se le debe permitir al ejecutante crear su propio sentido interpretativo, para que las melodías no suenen igual y monótonas.

En la medida que el ejecutante comprenda el significado que contiene la notación, al momento de estar frente a una pieza musical, determinará como hay que leerla y de tal manera

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

poder darle vida a lo que esté escrito; cabe destacar, que el compositor en la notación exige fidelidad a la obra, sin embargo, el intérprete no puede estar sometido siempre a una partitura. Por esta razón, esto tiene que ser equilibrado, tanto el compositor como el intérprete deben tener claro que la pieza va a cambiar al momento de una audición.

### **Expresión**

Con respecto a la expresión musical, se dice que es el medio por el cual los músicos manifiestan variedad de sentimientos, los cuales transmiten por medio de su instrumento un discurso sonoro significativo; además, los compositores suelen escribir sus anotaciones en las obras para que así el músico tenga una idea más precisa de la intención que deben darle en cada segmento musical, sin embargo, no todo debe estar sujeto a una partitura sino también el músico debe asignarle un sentido musical propio.

Teal (1997) sostiene lo siguiente:

La expresión musical se puede aprender. No es un sentimiento emocional misterioso que poseen algunos pocos. Si bien algunas personas desafortunadas poseen un instinto para expresarse que sobrepasa a la generalidad, se ha probado que el deseo latente de la ejecución artística puede verse alimentado por medio de un estudio de los elementos de fraseo básicos.  
(pág. 91)

Por consiguiente, la expresión se la construye; mediante el cual, el estudiante presenta un modo de comunicación auditiva que permite manifestar las emociones y vivencias plasmadas por el compositor. Así mismo, el intérprete debe entender y tratar de descubrir lo que el compositor está tratando de decir, con el objeto de comunicar un mensaje al público; para que un ejecutante sea un buen tramitador del sonido, este debe educar el oído con música de calidad, no basta que el sonido llegue al oído del público, sino que hay que cuidar en las condiciones que llegue.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

### Dinámica

En cuanto a la dinámica, es una de las fuentes sobresalientes dentro de la interpretación, ya que permite al músico producir mediante un instrumento los diferentes niveles en la intensidad del sonido. En efecto, dinámica tiene que ver con aquellos signos escritos sobre la partitura y sus matices, tales como el piano, forte, crescendo, decrescendo, entre otros. Los matices generan una gran riqueza musical a una pieza, con la finalidad de contrastar pasajes, frases y secciones.

Otro punto es, recalcar que las dinámicas varían en cada obra, ya que como lo expresa Teal (1997) “un forte en una marcha de Sousa es ciertamente mucho más fuerte que en una sonata de Handel, de manera que siempre se debe decidir qué significa la marca dinámica en relación de la música que se está tocando” (pág. 91) en otras palabras, no todas las dinámicas serán con la misma intensidad o dirigidas con un mismo propósito; debido que, siempre hay que predominar la música que se está tocando y escucharla anteriormente para interiorizarla.

LaRue (1970) manifiesta:

Al igual que comprendemos las dinámicas escritas explícitamente, debemos también ejercitarnos en observar la realidad concreta de la música, calculando el flujo de intensidades a través de la confluencia de fuerzas que produce su textura a lo largo de su recorrido, sin olvidar el sutil incremento de intensidad de las tesituras agudas o el efecto, curioso y a veces imprevisible que puede darse también sobre la intensidad al combinar tímbricamente ciertas mixturas instrumentales. (pág. 19)

De la misma forma, la fuerza de la dinámica depende de la naturaleza de la composición en particular; los compositores sienten que la música por si misma debe inspirar al ejecutante hacer los matices correctos en cada obra musical, con el solo hecho de leerla y en algunos casos

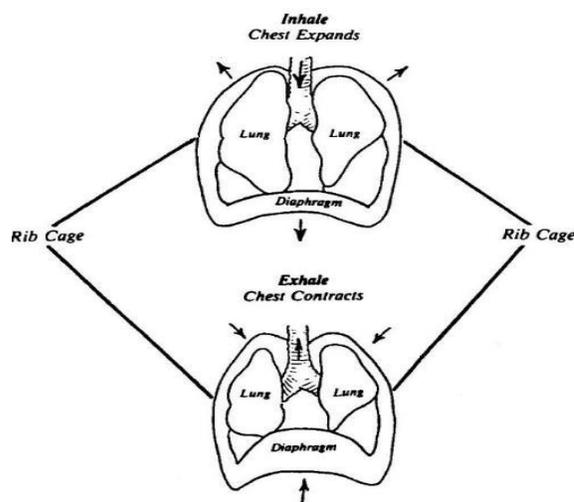
## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

escucharla.

### Movimiento y respiración

La respiración es la encargada de poner en funcionamiento las cuerdas vocales. Liebman (1994) “All we need to do is enlarge the chest cavity where the lungs are situated and a breath will occur” (pág. 9) traduce que, lo que se debe hacer es ampliar la cavidad torácica donde los pulmones se sitúan y se produce una respiración. En seguida una gráfica explicando lo dicho.

Figura 11. *Funcionamiento de pulmones para la interpretación del saxofón.*



Nota. Tomada de (Liebman, 1994, pág. 9)

Por otra parte, se conoce y se practica la tensión y relajación, expresión donde se encuentra el movimiento y respiración. Es importante, ser consciente de donde se almacena el aire y como será enviado al instrumento, debido que es primordial para un buen resultado en la producción de sonido. Se ha expresado que:

Desafortunadamente para los instrumentistas de viento, hay muchas frases musicales demasiado largas para sus capacidades respiratorias; por lo cual se deben idear nuevos métodos

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

para disfrazar las roturas en la línea de sonido y asíéstanos no le quiten mérito al efecto tonal.

(Teal, 1997, pág. 92)

En función de lo planteado, se deben adquirir buenos hábitos respiratorios para mejorar el resultado de una frase; puesto que, cuando se toca algún tema que es extenso, el músico debe adquirir tranquilidad para que así no obstruya la dirección de la misma y no generar un sobre esfuerzo durante la obra.

Ahora bien, existen frases que son demasiado largas y para el ejecutante es muy complicado mantener el aire hasta terminarla, esto es lo que pasa en Ibert, porque es una pieza que contiene mucha ejecución, con frases extensas; por tal motivo, son muy cortas las partes donde el intérprete puede respirar, así que se debe buscar nuevos métodos para solventar sus problemas en torno a la respiración y no romper la línea del sonido.

### **Color y homogeneidad del sonido**

Con respecto al color y homogeneidad del sonido, se hace referencia a una de las partes más importantes del saxofón, y es la sonoridad que el ejecutante logre darle. M Tony (2022) afirma que, “un buen saxofonista no se puede reducir a alguien que toque pasajes de altísima dificultad a gran velocidad. Si bien esto suele llamar la atención, no necesariamente enamora” es decir, que en realidad lo más importante es trabajar y lograr una buena cavidad de aire, a fin de que, cuando se enfrente a una pieza o estudio musical de diferente género, el ejecutante sepa manejar este tema y sin problemas coloque la posición correcta en su garganta.

Cabe destacar, que un buen interprete no es el que con solo una buena boquilla y buen instrumento logra un buen sonido, aunque si es vital la escogencia de ella; sino quien experimenta su capacidad como músico, colocando en práctica la técnica trabajada, como la embocadura, columna de aire, articulaciones, etc. Teniendo en cuenta que, para adquirir buenos

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

resultados, requiere mucho trabajo y dedicación.

### **Articulación**

Una de las grandes cualidades del saxofón es la disponibilidad para articular fácilmente de distintas maneras, se puede ser sutil y elegante, como es el caso de la sonata de Paul Creston; o ser compulsivo, lleno de carácter y fuerza como es necesario en el concertino da camera de Jacques Ibert. Así mismo, el ejecutante debe guiarse por el carácter musical que la obra contenga, es decir las marcas de staccato, legato, etc.

Para (Meyer 1903, citado por Harnoncourt 2006)

Articular significa dividir, exponer algo punto por punto; hacer resaltar con claridad las partes individuales de un todo, en particular los sonidos y sílabas de las palabras. En la música se entiende por articulación ligar y destacar los sonidos, el legato y el staccato, y su combinación, para lo cual, muchos utilizan, llevando a confusión, el termino fraseo. (pág. 58)

Dentro de este orden de ideas, es muy importante y necesario que cuando se esté interpretando una pieza musical los dedos también vayan con la melodía, dado que no es solo trabajo de los labios hacia adentro.

### **Vibrato**

El vibrato es un recurso que consiste en ondular ligeramente el sonido del instrumento, con la finalidad de que una frase suene agradable, viva, cálida. De esta manera no todo el contenido musical sonará plano; por ende, es muy importante en el instrumento, así como en la voz humana; es considerado como un elemento de la ornamentación y como acción natural en la producción del sonido.

Carvajal Martínez (2009) Afirmó acerca del vibrato:

En el caso del saxofón, sin hablar de cómo es la manera de producirlo, se discute mucho

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

acerca de este aspecto, por ejemplo: para la escuela francesa el vibrato debe ser muy sutil, reservado pero expresivo, al contrario de los norteamericanos, quienes explotan este recurso al máximo, un vibrato más enfocado desde el jazz. Al final todos estos pensamientos son relativos, aunque en la escuela moderna del saxofón se ha tratado de estandarizar, dejando su uso a la libertad y dominio del intérprete, siempre y cuando este conozca el estilo y carácter de la música que vaya a realizar. (pág. 28)

Desde una perspectiva más general, queda claro que el vibrato entonces va a estar presente en la mayoría de piezas, resaltando que hay muchos estilos de vibrato y grados, respecto a la velocidad, la amplitud, carácter de la frase, pero también teniendo en cuenta que en algunas frases no siempre el vibrato está presente.

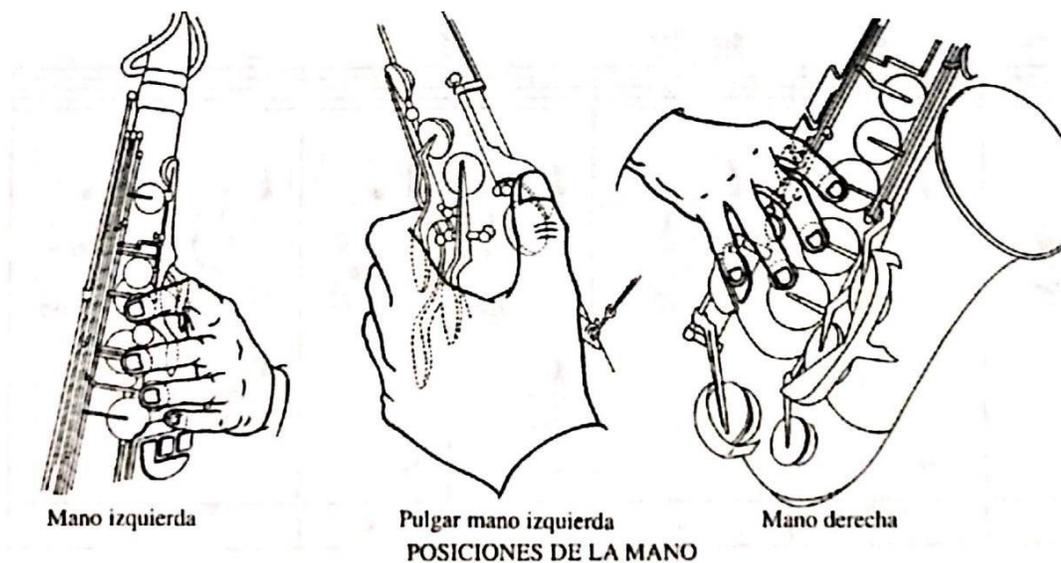
### **Digitación**

Con respecto a la digitación, es importante mantener una buena posición de las manos y de los dedos a la hora de tocar el instrumento, ya que esto dependerá en gran parte tanto en el desempeño interpretativo y la agilidad técnica del mismo. Además, las posiciones de las manos son primordiales; ya que, el golpe debe ser seguro y relajado, nada de apretar las teclas del saxofón con los dedos; por el contrario, si el ejecutante no sigue las instrucciones adecuadas, además de generar una mala técnica se afectarán las zapatillas del saxofón.

Una correcta digitación, sumará para bien la ejecución en el instrumento. Así como es importante destacar que las manos, codos, muñeca y dedos deben ir sobre las llaves, pero sin presión, es decir relajada y sin tensiones. A continuación, una figura de la posición de mano izquierda y derecha.

# SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 12. *Posiciones de la mano.*



Nota. Tomada de (Teal, 1997, pág. 70)

### Obras universales y colombianas.

#### Caprice

El Caprice es una pieza musical vocal o instrumental que comenzó a desarrollarse en el siglo XVI, (Rousseau 1768 citado por Latham 2008) lo definió en su diccionario como “una especie de música libre, en que el compositor, sin sujetarse a ningún tema, da rienda suelta a su genio y se somete al fuego de la composición” (pág. 293) efectivamente, el Caprice es una composición libre, sea vocal o instrumental. Podría incluirse como una especie de fantasía improvisada en la que se pasa de un tema a otro repentinamente.

El Caprice es un término que aparece en diferentes épocas de la música con significados diversos; ya que, a finales del siglo XVII se utiliza este término para referirse a la fuga y más tarde pasa a designarse como composiciones en estilo de danza o piezas de forma libre. Al referirse a la historia del Caprice, se podría decir que Paganini fue el creador de ellos, el cual concibió sus Caprice como una colección orgánica y conectada por un maravilloso hilo continuo. De esta manera, el compositor quiso que en cada uno de los caprichos sea notorio un pequeño resumen de las características de su estilo y su propia técnica; además, Paganini consideraba los caprichos como su primera obra oficial impresa.

Por consiguiente, el Caprice con el transcurso del tiempo se designó como un género más propio y libre, es decir como una obra de arte en que la libertad, los rasgos originales, la gracia, un carácter picante y suelto, sobresalen naturalmente del intérprete; el Caprice es una composición cargada de virtuosismo comprendido en un discurso melodioso.

Así pues, el Caprice es de carácter muy variado debido que, las obras son escritas ofreciéndole al intérprete mayor libertad y las ideas melódicas cambian constantemente de tempo, dinámica, expresión; asemejándolo a una cadenza, a condición de, libre expresión; siempre manteniendo el concepto claro.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

### **Valse**

El vals es un ritmo ternario, escrito en compás de  $\frac{3}{4}$ ; es una danza que se originó en Alemania y Austria, donde en el acto dancístico hay un contacto físico y corporal muy cercado entre pareja; el vals apareció en las fiestas campesinas, o sea, que aparecía en las clases bajas, mientras que en las clases altas aún conservaban los tradicionales minuetos y música clásica.

Se ha opinado lo siguiente:

Hay pocas dudas de que la forma de danza del vals con su claro acento sobre el primer tiempo del compás, se originó a través de la influencia de la Ländler.

Danza fundamental de la música folclórica de Austria, el sur de Alemania y las regiones alpinas, fue descubierta por la sociedad educada, probablemente causando un sorpresivo deleite semejante al que ocasionó el jazz a finales del siglo XIX (Latham, 2008, pág. 1550)

El vals tenía un concepto diferente al que se conoce ahora, siendo un estilo de danza donde se daban giros en sus bailes; es decir, un tipo de danza folclórica. A medida del tiempo los pasos del vals se fueron suavizando, volviendo más sutiles y elegantes.

El vals en el siglo XIX se convirtió prácticamente en el dueño y señor de las salas de baile europeas.

Zamacois (1960) sostiene:

Hay varios tipos de vals, como los de tempo rápido y los de tempo lento; por ende, no se podría decir que todos los valeses mantienen un tempo estático, de esta manera, en el vals se refleja matices consiguientes a la evolución que experimentó a través de las épocas, autores y características nacionales. (pág. 227)

El ritmo del vals es generalmente suave, donde su estilo melódico contiene valores claros y están presentes varias notas para contrastar, mientras que su acompañamiento es el que le da el toque especial al vals; donde la articulación del bajo es sobre el primer tiempo del compás 1, y

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

los acordes en los tiempos 2-3.

Cabe destacar, que ha sido unos de los ritmos de danza que más ha atraído a los grandes compositores de todas las épocas, uno de sus grandes exponentes es Johann Strauss quien fue uno de los conquistadores del mundo entero y es conocido como el rey del vals, quien era maestro de la música de entretenimiento y contaba con la virtud de crear grandes ideas musicales de excelencia. Este género está dentro de la música de baile, donde además de eso contiene, polcas, rigodones, mazurca y todo aquello que hacía bailar. Otro principal exponente del vals es Frederic Chopin, compositor y pianista; quien se convirtió en espectáculo y afecto para la sociedad elegante por sus composiciones; Chopin desarrolla el vals como una forma expresiva intensa y a la vez brillante, su vals estrella “Vals de minuto” en re bemol mayor compuesto en 1847.

### **Concertino**

La palabra concertino tiene tres importantes significados; el primero es ser el líder de los violines en una orquesta, el segundo una pequeña agrupación instrumental solista en el concierto grosso barroco, y el ultimo, son pequeñas composiciones para instrumentos solistas y orquesta.

Más adelante, desde el siglo XIX, el concertino se ha considerado como un concierto pequeño es decir una obra orquestal, pero en una pequeña escala; el cual, suele ser para un grupo de cámara con un solista y no para una orquesta completa. También, en el concertino las obras musicales suelen ser de un solo movimiento, pero dentro de ese movimiento pueden contener secciones de velocidad y de carácter contrastante que son de secciones cortas.

### **Sonata**

La sonata es una forma de composición para instrumento solista con algún acompañamiento, que contiene tres secciones o movimientos; el cual básicamente, se constituye

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

por un allegro (vivo), andante (lento) y allegro. De esta manera, el allegro casi siempre corresponde a una “forma sonata”, el andante “forma sonata o ternaria” en un tempo lento y el último movimiento allegro “forma sonata o forma rondó”

En los inicios, el origen de sonata provenía del verbo sonar, para designar las obras que iban a ser sonadas en un instrumento de arco, por ende, a muchas piezas de diferentes estilos musicales, por solo hecho de producir un sonido por medio de un instrumento ya disponía ese nombre.

### **Forma sonata**

La forma sonata es una de las más utilizadas en la música clásica y se enfatiza en el tipo de música romántica; así mismo, contiene un tempo vivo y de agilidad, pero a la vez con delicadeza y sin dejar de lado la gracia e intensidad, dado que se caracteriza por ser el primer movimiento. Para este tipo de forma existen tres partes principales; como la exposición desarrollo y reexposición, (A-B-A)

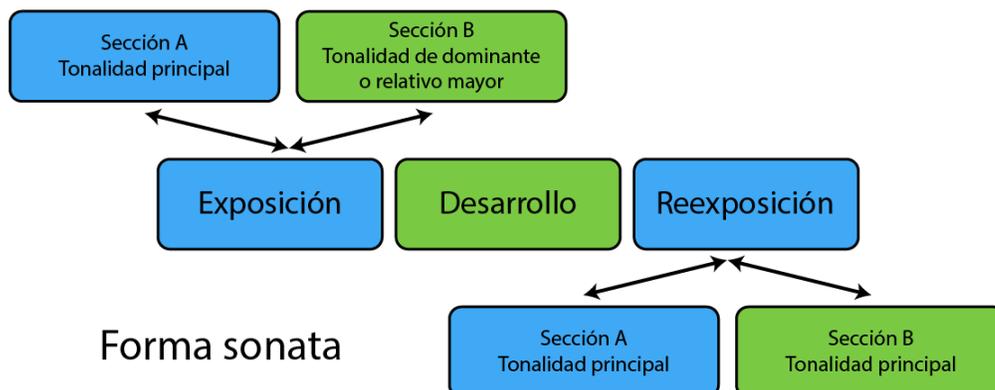
**Exposición:** El compositor expone y presenta en pequeñas frases, los temas que va a generar durante toda la obra.

**Desarrollo:** es el desenvolvimiento de los temas presentados en la exposición.

**Reexposición:** Aquí utiliza el mismo patrón rítmico de la exposición, es decir la misma melodía, pero con cambio interválico y además extendiendo o reduciendo las frases, finalizando en una coda.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 13. *Figura forma sonata*



Forma sonata

Nota. Forma sonata, tomada de (Formas, s.f.)

<https://www.teoria.com/es/aprendizaje/formas/sonata/index.php>

### Forma rondó

Según LaRue (1970)

Es encontrada frecuentemente en los finales sinfónicos, intensifica la idea de rondó empezando con una exposición completa de forma sonata, acelerando luego los acontecimientos de crecimiento (realmente simplificando y abreviando la forma) a través de un retorno al material principal en la tónica de entrar en el desarrollo. (pág. 146)

De modo idéntico, la forma sonata rondó se compone por un estribillo y sus diferentes coplas; (ABACADA) donde el estribillo, es el que siempre se repite, intercalándose entre el formato instrumental o tan solo el instrumento solista. Mientras, que las coplas son los temas diferentes que están en intermedio del estribillo.

Figura 14. Forma sonata rondó



Nota. Tomada de (Musicnetmaterials, 2015)

<https://musicnetmaterials.wordpress.com/2015/10/06/el-rondo-simple/>

### **Música tradicional del pacífico colombiano.**

Para entrar en contexto, es importante mencionar que el pacífico colombiano se reconoce por ser una desprendida y reducida franja costera que cuenta con una gran cantidad de ríos, desde el oriente a occidente. Los ritmos que han sobresalido en esta región, se relacionan con la pesca, el mazamorreo de oro, extracción de productos de la selva y del manglar y su agricultura. Se puede decir, que la generalidad de los habitantes es de comunidades negra, mestizas e indígenas; estos, pertenecientes a los departamentos de Nariño, Cauca, Valle del Cauca y todo el departamento del Chocó.

Ahora bien, para hablar de su música, es importante mencionar a uno de los instrumentos más importantes que utilizan los habitantes del pacífico sur colombiano, el cual es la marimba de chonta; sus habitantes afirman que el pacífico sur sin marimba no sería lo mismo, ya que lo miran como una forma de hacer música propia, la cual los represente como una comunidad fuerte, enérgica y resistente.

Siendo Nariño y el Cauca dos departamentos con influencia musical de dos regiones, Pacífica y Andina, es importante destacar:

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

(Vanín Romero et al. 2010) afirma:

La música del pacífico colombiano ha ganado gran reconocimiento nacional e internacional; cabe resaltar, que no es un estilo de música que solo se interpreta en las regiones del pacífico sur, sino que busca resaltar compositores, grupos musicales e investigadores de la música de origen afrocolombiano, como lo es para el festival Petronio Álvarez, uno de los festivales más importantes del país.

Además, que la marimba ha creado escuelas que hacen que la tradición se conserve y se genere la necesidad de trabajo cultural de la región.

En el Valle del Cauca sobresalen el bambuco y también el currulao, cuyo ritmo se lo designa como litoral del pacífico. Se agrega, que el festival Petronio Álvarez fue creado como un homenaje al pacífico colombiano.

Tovar s.f. describió que:

En el departamento del choco, es la región más afrodescendiente del país, donde sus raíces provienen de los esclavos, sobresaliendo como ritmo el porro chocoano, el abozao, la juga, la jota, la contradanza, el makerule y el currulao. Estos ritmos siguen permanentes en la tradición de las negritudes, la cual son considerados como patrimonio inmaterial de la humanidad, reflejando alegría y su vida cotidiana.

### **Porro chocoano**

El porro chocoano es un ritmo afrodescendiente, muy representativo de las negritudes de esta región.

Se afirma que:

El porro chocoano es alegre, fiestero; el cual, proviene de la clave bantú, la cédularítmica es un cinquillo y predomina en el pacífico norte, dado la clave del porro chocoano, las frases son

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

generalmente de cuatro compases. Su rítmica es simple, pero contiene mucha sabrosura como dicen ellos; en este ritmo se pueden desarrollar improvisaciones largas y exigentes. Pulido Mateus (2014-2015, pág. 88)

Asimismo, el porro chocoano se emplea en las celebraciones tradicionales y tocado por la chirimía (instrumento musical cónico de tubo de madera con orificios). En este ritmo predomina el bombo, redoblante, platillos y por supuesto la marimba de chonta; se considera al porro chocoano como sinónimo de resistencia y rebeldía, cansados de las discriminaciones y maltratos. Este tipo de música representa para ellos felicidad, comportamiento de paz, recreadora de vida, patrimonio, valor de identidad y por eso la conservan y es enseñada a sus próximas generaciones.

### **Currulao**

El currulao empezó a escucharse desde los primeros bailes de la cumbia en el caribe, era y aún conserva su gran importancia durante las fiestas y las conmemoraciones de la región. El currulao y los cantos de arrullo tienen origen africano, ya que fue procedente de las clases negras y más inferior de la sociedad, siendo uno de los ritmos más representativos. Se dice que el nombre currulao tiene varios conceptos; uno de ellos se asemeja a un tambor tradicional de una sola membrana llamado conuno y además hace parte de la danza folclórica suelta del pacífico. Se puede agregar, que el currulao utiliza en gran similitud los mismos instrumentos que en el porro chocoano; como, la marimba de chonta, los conunos (hembra y macho), el guasa y el bombo.

Londoño (1985) mencionó que

El currulao va en compas (no en tiempo) binario de 6/8 aun cuando su parterítmica percutida. (tambores puede ir en figuraciones ternarias, lo cual es aceptable en el compás de 6/8 (Harry Davidson, Diccionario folclórico de Colombia, tomo II, pág. 2 citado por Londoño)

El currulao es un ritmo muy vivo que se baila en el pacífico colombiano y ahora es

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

aplicado para diferentes formatos tanto vocales como instrumentales, el cual se ha distinguido y aplicado en diferentes regiones del país.

### **Marimba de chonta**

Vanín Romero et al. (2010) afirma que

Técnicamente la marimba es un xilófono montado sobre una estructura(cama) que puede colgarse sobre un burro de madera. Está constituida por tablillas de chonta que son golpeadas con dos tacos forrados de caucho natural. Las tablillas cada una de ellas con un resonador de guadua, varían en número de 12 a 24, y en ellas se distribuyen los sonidos graves (bordones) y los agudos (tiples). Su afinación tradicional no se ajusta a la escala occidental, aunque la modernidad y la necesidad de interactuar en conciertos con otros instrumentos están imponiendo la afinación dodecafónica (pág. 13).

Se incluye, que la marimba de chonta tiene que ver mucho con los sonidos de la naturaleza, como con el canto de las sirenas y las fábulas de los marineros (Vanín Romero et al. 2010); a continuación, se mencionará el formato grupal de las músicas que tienen marimba.

1. Una marimba
2. Dos bombos (macho y hembra)
3. Dos conunos (macho y hembra)
4. Un número variable de guasas

Es importante mencionar que, anteriormente la marimba solo se la podía tocar en ocasiones importantes; por ejemplo, se la reservaba para las festividades religiosas de la zona; en este caso, las fiestas en honor a la virgen del Carmen; debido a que, consideraban que tocar la marimba era algo solo dedicado para eso; después, la marimba se guardaba y no se volvía a sacar hasta el próximo año. Con el tiempo, esto cambió y ahora hace parte de grandes festividades,

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

agrupaciones importantes, conciertos e interpretaciones solistas representando a las músicas del pacífico sur colombiano.

### **Obras regionales.**

#### **Son sureño**

El son sureño es un ritmo perteneciente al departamento de Nariño, al sur de Colombia; un género que va muy ligado a la danza. Este ritmo tiene similitud con los huaynos, los albazos, chacareras, cueca y sanjuanito.

Ibarra Chamorro s.f. afirma lo siguiente:

Esta música se escribe generalmente en compas de 6/8 pero existe el juego de métricas entre el 3/4 y el 6/8. Sus melodías y letras son melancólicas a pesar de que es una música fiesterera muy representativa en el Carnaval de Blancos y Negros. Es un género relativamente reciente que surgió tras la composición de Tomas Burbano en la década de los 60 con el mismo nombre y fue grabada en el 1967 por la Ronda Lírica. (pág. 10)

Así pues, el son sureño es un género que ha predominado dentro y fuera del departamento de Nariño; por ende, la guaneña se la considera como la pieza más antigua y representativa de la región, en ella simboliza las mujeres valientes, guerreas y trabajadoras. De igual forma, existen más piezas como; el Agualongo, Sandoná, Cachiri y el Minanchurito, siendo también piezas representativas de Nariño.

Enseguida una ilustración del patrón rítmico del son sureño: Célula rítmica

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 15. *Célula rítmica del son sureño y bajo*



### Bajo

- 1) Consiste en llevar las dos últimas negras de un compas 3/4



- 2) Esta lleva en cambio, la primera y la tercera



- 3) Posee las notas de la triada del acorde.



Nota. Tomada de (Análisis composición 1 s.f.)

### Suite

El término suite, viene del vocablo serie, es decir una forma musical grande, que está compuesta por pequeñas piezas en diferentes tempos o estilos.

García del Busto (2012) afirma que:

La suite empieza a ser cuando está muy avanzado el período renacentista, es decir, cuando la música instrumental empieza a pedir paso, independizándose de la música vocal, a la que venía sirviendo compañía, y reclamando para sí vida propia. Y tiene su edad de oro durante todo el período Barroco, es decir, desde que alborea el siglo XVII y hasta la muerte de Bach

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

(1750).

En otras palabras, la suite surgió en el periodo del renacimiento, pero solo hasta el barroco fue aceptada. Cabe recalcar, que unos de sus pioneros fue Georg Friedrich Haldel y Johann Sebastián Bach; también, es importante señalar que las piezas cortas que están dentro de la suite son diferentes entre ellas, para así lograr contrastar las melodías y crear tensión y reposo durante la obra. Se menciona que:

La suite por general empieza con un prelude, el cual sirve como una introducción para iniciar la presentación; de esta manera, la primera danza de la suite es la alemana, como su nombre lo indica es una danza de origen alemán y de las más populares en el barroco, con un tempo moderado y en un tempo de 4/4 agregándole un carácter serio y rígido.

Así mismo continua Courante, una danza ligera y muy viva, frecuentemente en un metro de  $\frac{3}{4}$ . Continúa la sarabanda, danza más lenta de la suite escrita en un compás de  $\frac{3}{4}$ , expresiva e indicativa. La Giga está en un compás de  $\frac{6}{8}$  y tiene un carácter rápido y juguetón. El minuet es de origen francés y de las más populares, está dentro del periodo barroco en un compás de

$\frac{3}{4}$  con un tempo moderato; la diferencia del minuet, es que está en una tonalidad diferente, generalmente en la relativa, como puede ser mayor o menor; por último, la bourre es de origen francés en un compás de 4/4; empieza en anacrusa de velocidad moderada pero no tan lenta, con un ritmo moderato y cantáble. (VideosArte, 2020)

### **Pasillo**

Dentro del ritmo folclórico colombiano; está el pasillo y se lo reconoce como ritmo nativo de Colombia, hace parte de la historia de la música colombiana, el cual ha sobresalido en las diferentes regiones del país. Está escrito en el compás de  $\frac{3}{4}$ ; además, el progenitor del pasillo fue el vals europeo, pero después con el tiempo ya recibió su propio nombre, cabe resaltar que el

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

pasillo es propio de la región, siendo utilizado como danza folclórica y también como género musical importante en todo Colombia

Ruiz Méndez s.f. menciona lo siguiente:

El pasillo apareció hacia 1800, cuando la nueva sociedad burguesa, semifeudal, de chapetones y criollos acomodados; buscó un tipo de danza más acorde con el ambiente cortesano en que vivía, al no poder llevar a los salones aires y danzas populares como el torbellino, el bambuco o la guabina, que tenían un carácter "plebeyo". Siguiendo el gusto por los patrones culturales europeos, se pensó entonces en el baile de mayor auge por ese entonces en el viejo continente, el waltz austríaco, que en España pasó a ser el vals y en Francia el valse.

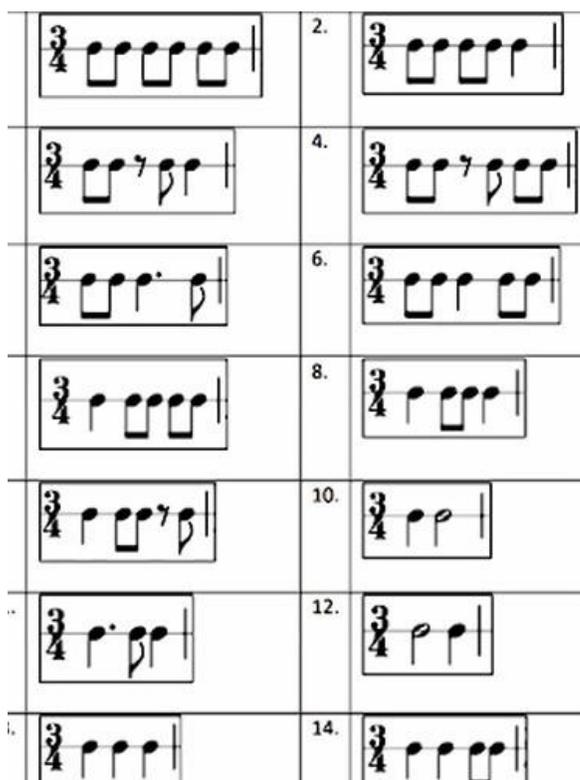
El pasillo colombiano, se lo reconoce como un tipo de música de carácter universal, porque dentro posee una gran diversidad rítmica, melódica, armónica y tímbrica, que se pueden distribuir entre las diferentes regiones. También existen dos clases de pasillo; El pasillo fiestero, el cual es utilizado para las fiestas tradicionales, danzas en los pueblos y en las bandas tradicionales; el pasillo lento, en celebraciones más elegantes, eventos especiales y serenatas.

Los instrumentos que más se asimila para interpretar el pasillo son guitarra, tiple bandola, como también se le pueden hacer adaptaciones con flauta, clarinete y diferentes instrumentos.

Sus principales exponentes fueron: Fulgencio García, Jorge Añez, Carlos Vieco, Luís A. Calvo, José A. Morales, entre otros.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 16. *Patrón rítmico del pasillo*



Nota. Tomada de (Egas, 2021)

### Huayno

Para empezar, el huayno es un género importante de origen peruano andino; de esta forma, acoge diferentes modalidades, según las tradiciones tanto locales y regionales; este ritmo simboliza la cultura tradicional del territorio. De igual modo, el huayno proviene de la palabra quechua "huayñunakunay" que significa bailar el hombre y la mujer tomados de la mano; también, es utilizado como el ritmo de baile andino, en los países como Perú, Bolivia y es considerado el baile más excelente y más representativo de esta región.

Sensagent s.f. afirma:

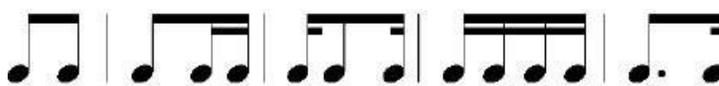
Su estructura musical surge de una base pentatónica de ritmo binario, característica estructural que ha permitido a este género convertirse en la base de una serie de ritmos híbridos,

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

desde la cumbia hasta el rock andino. Los instrumentos que intervienen en la ejecución del huayno son la quena, el charango, la mandolina, el arpa, el requinto, la bandurria, la guitarra y el violín. Dentro de la región donde es más escuchado el huayno, participan no solo los

instrumentos anteriormente mencionados, sino los que conforman las bandas típicas, como: las trompetas, el saxofón, el acordeón, etc. A continuación, una gráfica de las células rítmicas tanto en divisiones y subdivisiones:

**Figura 17.** *Patrón rítmico del Huayno*



Nota. Tomada de (Sensagent s.f.)

Recapitulando, también dentro del huayno se presenta el cambio métrico repentino, en ella queda plasmada la alegría, viveza y la relajación que tienen los músicos cuando la interpretan, este ritmo se ejecuta con tranquilidad; por ende, no se debe tensionar en ningún momento.

### **Cadenza**

En relación con la cadenza, se puede incluir que es un elemento virtuoso, que está presente dentro de un movimiento de concierto o concertino, la cadenza le permite al solista ejecutar su instrumento sin ningún tipo de acompañamiento; momento en el que puede demostrar su virtuosidad.

Gradualmente, la melodía empieza a ejecutarse tranquilamente y va creciendo hasta llegar a un clímax, más adelante empieza a descender nuevamente, con la intención de llegar a la relajación de la frase y así ensamblar posteriormente con la orquesta; a fin de, seguir el movimiento o sección. Desde luego, dentro de la cadenza están presentes los calderones, las scales ascendentes y descendentes rápidas, momentos que debe aprovechar el ejecutante para

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

pulir y perfeccionar, demostrando su talento. Es importante resaltar que, hay ocasiones en que el compositor escribe la cadenza, pero a veces deja que el ejecutante la improvise y juegue con su creación e interpretación.

**Reseña de los compositores de las obras a interpretar****Paul Bonneau**

Paul Bonneau fue un compositor francés que nació el 14 de septiembre de 1918 y murió el 8 de julio de 1995, se destacó por ser un gran director de orquesta, compositor y arreglista. Es importante mencionar que a Paul Bonneau se lo considera como uno de los líderes del estilo francés de música ligera. De igual forma, entre los años 1932 y 1945 estudió en el conservatorio nacional superior de Música de París, de donde salió una serie de honores y las recibió dentro de él, como; el primer premio de armonía en el año 1937, en la clase de Jean Gallon; siguió con el premio de fuga en el año 1942, en la clase de Noël Gallon; y el primer premio de composición en 1945 en la clase de Henri Busser. En 1939, se convirtió en subdirector de música del ejército francés y en 1945, maestro de banda de la guardia republicana francesa. (Anónimo)

Finalmente renunció al ejército para convertirse en director de música sinfónica con la radio francesa. Bonneau fue un productivo compositor y arreglista. Compuso obras serias que contaron con una gran aceptación en el medio que estaba.

Tras graduarse del conservatorio, emprendió una carrera como director de orquesta, arreglista y compositor. A partir de ese momento, trabaja como compositor y director de orquesta en la Radio Diffusion Française. Continúa en este puesto hasta el final de su carrera en la década de 1980. Además, fue director de música para el ejército en 1945 y director de operetas y comedias en el Teatro Chatelet de París y en varios otros teatros de provincias. A lo largo de su carrera, Bonneau dirigió más de un concierto en América del Norte y Sur.

Bonneau compuso varias obras para orquesta, diferentes operetas, canciones, arreglos y más de 50 partituras para películas, Además Bonneau compuso cuatro obras para saxofón solo. Se trata de la Suite Pour Saxophone Alto et Piano, de 1944, el concierto pour saxophone alto et orchestre, de 1944, la pieza concertante dans l'esprit jazz pour saxophone alto et piano y El

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Caprice en forma de vals en 1950. Estas cuatro obras Paul Bonneau las escribió para ser dedicadas de Marcel Mule. (Johnson, 2002, pág. 5)

### **Jacques Ibert**

Jacques Ibert compositor francés, nació en París el 15 de agosto de 1890 y muere en 1962 en la misma ciudad. Estudió en el Conservatorio de París con E. Pessard (armonía), A. Gédalge (contrapunto) y P. Vidal (composición). En 1919 ganó el primer Gran Premio de Roma con la cantata *Le poète et la fée*. Fue director de la Villa Medici en Roma entre 1936 y 1960 (excepto en el período 1940-1946) y en 1955 fue nombrado director de la Unión de Théâtres Lyriques. Es importante resaltar que como compositor es el representante más característico de cierta concepción del genio artístico francés, ya que demostró sobriedad en los medios, sentido del estilo y pudor en la expresión. Tras obtener el Gran Premio de Roma, en su primera época compuso; entre otras obras, *La ballade de la geôle de Reading y Escales*. Bibliografía en línea, la enciclopedia (2004-2022) <https://www.biografiasyvidas.com/>

Jacques el hecho de haber venido al mundo en la capital francesa le permitió vivir desde su juventud acontecimientos que influyeron decisivamente en su destino.

En 1908 Ibert renunció a sus estudios de piano y violín para dedicarse a la composición, la más difícil y la más completa de las expresiones musicales. Con Gédalge y su otro maestro, Paul Vidal, en composición, alcanzaría los fundamentos técnicos de su arte, ajustando sus dote naturales de escritura a las más estrictas normas del Conservatorio. La personalidad de Gédalge conformó el carácter y el temperamento musicales no sólo de Ibert y sus amigos, Arthur Honegger y Darius Milhaud, sino también de Ravel, Schmitt, Köchlin y Enesco. De aquel maestro obtendría el predominio de la línea melódica y el empleo de una forma musical sólidamente organizada, también la libertad aún en el rigor y un respeto de la regla aplicada sin

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

abandonar la imaginación creadora. (Carvajal Martínez, pág. 47)

La música de Ibert se considera como una música muy rápida o ligera, de carácter punzante y llevadera. Dentro de las tantas obras que escribió Jacques Ibert, está el Concertino da Camera para saxofón alto y once instrumentos, cuya obra se creó en el año 1935.

### **Paul Creston**

Paul Creston, pertenece a uno de los compositores de la época moderna, nació el 10 de octubre de 1906 en la ciudad de Nueva York, Creston desde muy niño empezó a recibir clases de piano, así como tocar el violín, lo cual hizo que desarrollará su potencial creativo desde temprana edad. De igual forma se inclinó por la literatura y empezó a escribir sus primeros poemas y novelas, así pues, su tiempo era empleado en las clases de piano y literatura.

Desafortunadamente, dos años más tarde, la familia no contaba con los recursos suficientes para que el siguiera con sus estudios, Por ende, Creston tuvo que dejar de estudiar, pero con el tiempo empezó a trabajar en diferentes actividades y se pagó sus estudios. Como no contaba con mucho tiempo, Creston solía practicar el piano y componer en las madrugadas.

De esta manera; a sus 20 años, obtuvo el primer trabajo como músico (1926) y fue como organista en un teatro donde se exhibían películas mudas, labor que desempeñó hasta 1929, cuando se introdujo el sonido a las películas. Después en 1934 ganó un trabajo en la iglesia de St. Malachy's, en New York cargo que ocupó durante treinta y tres años, hasta 1967; pero en 1940 fue aceptado como profesor de piano y composición en la Cummington School of the Arts de Massachusetts y durante esta época compuso varias partituras para radio y televisión por las que obtuvo diversos premios, incluyendo el de los críticos de New York por su primera sinfonía, una vez publicadas varias de sus obras Creston ganó dos becas del Guggenheim. (Carvajal Martínez, 2009, pág. 49)

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Creston fue un músico muy reconocido, al cual lo nombraron como presidente de la Sociedad de Compositores y Directores Americanos, también publicó muchos libros, entre ellos “Los principios del ritmo” escrito en 1964 y “la armonía de la creatividad” en 1970. Por otro lado, Creston llega a un punto que su música no sobresalió y el compositor empezó a decaer emocionalmente, pero después se recuperó y siguió trabajando en sus proyectos. Con el tiempo Creston se retiró de la labor como docente, pero continuó en la creación de sus composiciones, Finalmente en 1984 se le diagnosticó cáncer el cual le produjo la muerte.

Carvajal Martínez (2009) menciona:

La música de Creston está llena de energía y un brillante estilo, también es un tanto conservadora pero acompañada de un fuerte componente rítmico. Entre su trabajo compositivo más destacado se puede mencionar: seis sinfonías, un concierto para marimba y orquesta, dos conciertos para violín, un concierto para dos pianos, uno para acordeón, una fantasía para trombón y orquesta, además escribió unas excelentes variaciones sobre un tema de Eugène Goossens, el compositor inglés reconocido por que en su música se veía una especie de puente entre la nueva época de la música inglesa y las tendencias más señaladas en la música europea. Muchos de sus trabajos se encuentran inspirados en la obra del poeta estadounidense Walt Whitman, quien era aficionado a la ópera, hecho que se vio reflejado en sus escritos poco acogidos por el público. Además de obras para coro, una misa, música religiosa, obras para escena, composiciones para orquesta de cuerda, para percusión, etc. (pág. 50)

Por último, se menciona que para Creston el saxofón fue un instrumento que llamó mucho su atención; por ende, este compuso una “Sonata” para saxofón alto y acompañamiento de piano. la cual se convirtió en una de las piezas más representativas dentro del repertorio profesional del saxofón clásico, sobresalió por la riqueza interpretativa y melódica que en ella comprende,

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

además por su estilo compositivo diferente. También el Concerto para saxo y orquesta y una rapsodia para saxo alto.

Se puede incluir que las tres obras dedicadas a este instrumentos, son muy representativas en el repertorio del saxofón, ya que son algunas de las piezas más buscadas para ser interpretadas por los saxofonistas.

### **Reseña de Crhistian Sepúlveda**

Nacido en Medellín, Colombia el 1 de mayo de 1993. Comenzó sus estudios musicales en la Red de Escuelas de Música de Medellín a los 13 años de edad. Allí recibió sus primeras clases de saxofón con el maestro Wilson Ferrer. Posteriormente continuó con sus estudios de Saxofón Clásico en la Universidad de Antioquia con el Dr. Esneider Valencia. En su recorrido académico ha recibido clases maestras con Keneth Tse, Timothy Roberts, Miguel Villafruela, Javier Ocampo, Agustín Castro, Fabián Muller y en el campo del Saxofón Jazz con Baptiste Herbin, Paquito D'Rivera, Miguel Zenon, Elias Coutinho, Antonio Arnedo y Justo Almario.

En 2016 ocupó el Primer puesto del 1er Concurso Internacional de Saxofón en Manizales. Maestro en Saxofón graduado con honores en la Universidad de Antioquia. Actualmente está trabajando en su proyecto de composición para Saxofón Solista llamado "Colombia en mi Saxofón" donde combina las técnicas extendidas con los ritmos tradicionales de la música colombiana. También se desempeña como saxofonista en el Combo de las Estrellas y en su cuarteto de jazz llamado Dolly's Quartet.

### **Reseña de Herman Fernando Carvajal Martínez**

Saxofonista, clarinetista y compositor nacido el 8 de octubre de 1986 en Buesaco municipio del norte de Nariño, inició su trayectoria musical en el clarinete en la banda de dicho municipio bajo la batuta del maestro Pedro Dávila; Licenciado en Música en la Universidad de

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Nariño donde recibió su título profesional con reconocimiento a su recital como Laureado y Egresado distinguido, grado de honor énfasis en saxofón y Magister en música de la Universidad del Cauca.

Mejor instrumentista bandas nacionales en el concurso de Samaniego en el año 2009. Como saxofonista y clarinetista ha recibidos clases con, Luis Medina, Luis Eduardo Aguilar, Andrés Ramírez, Javier Ocampo, Sandra Jiménez, Javier Asdrúbal Vinasco, Antonio Arnedo, Justo Almario, Guillermo Marín, Mauricio Murcia, Miguel Villafruela, Carlos Averhoff, Phillippe Berrod, James Umble, Esneider Valencia, Dale Underwood, Gabriele Mirabassi, Francisco Romero, Paul Van Ross, entre otros. Master class de improvisación en jazz con Tico Pierhagen, William Maestre y Pablo Bobrowiky.

Se ha desempeñado como director de la orquesta infantil 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 saxofón preuniversitario Universidad de Nariño, Docente Clarinete Pregrado Universidad de Nariño, actualmente se desempeña como Docente cátedra de saxofón universidad de Nariño y clarinetista principal de la Banda Departamental de Nariño. Ha Actuado con diversas agrupaciones como Galeras Big Band, Big Band Eddy Martínez, Héctor Toro Amazing Project, Angelo's Big Band, Tico Pierhagen, Banda Universidad de Nariño donde fue concertino y director invitado. Actualmente es tallerista invitado a diferentes Bandas escuelas del departamento.

Finalista en el concurso latinoamericano de saxofón FIS Cali 2017 y segundo puesto obra inéditainstrumental festival Mono Núñez 2017, productor musical de Arraigo, música colombiana para ensamble de saxofones. Segundo puesto concurso latinoamericano de cuartetos de saxofón.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

La anterior biografía, es un texto enviado directamente por el saxofonista y compositor Herman Fernando Carvajal.

### **Reseña de Arnold Adrián Carvajal Martínez**

Nace en Buesaco – Nariño, Licenciado en Música de la Universidad de Nariño, recibe en el año 2007 su título con las distinciones académicas “grado de honor y egresado

distinguido”, Magister en Investigación e Interpretación Musical de la Universidad Internacionalde Valencia.

Compositor, arreglista, instrumentista, docente e Investigador, Ha realizado recitales en destacados escenarios de la ciudad de Pasto, Bogotá, Medellín, Quito, Ipiales, entre otros. Ha recibido y presenciado clases magistrales de clarinete con maestros como: Wenzel Fuchs, Stefan Scheneider (Alemania), Milan Rericha y Paolo Beltramini (Suiza), Franceso Belli (Italia), Phillipe Berrod (Francia), Jeremy Reynolds y Ronald Samuels (USA), Valdemar

Rodriguez (Venezuela), Carlos Cespedes (Argentina), Luis Mora y Luis Ramos (México), BenitoMeza (Colombia) entre otros.

Entre sus principales composiciones se encuentran: Serenata Colombiana para clarinete y piano, Degli’s para clarinete y piano, Jodaca para Vibráfono y piano, Introducción Guaneña y Variaciones para Saxo Alto y Piano, M13 para clarinete sólo, Pequeña Suite para Eufonio y piano, Sonatina para trompeta y piano y su composición más nueva “Suite Guaitarilla” compuesta en el año 2021.

Ganador de la convocatoria del Cartagena Festival Internacional de Música 2018, Ganador de la Residencia Artística en República Dominicana año 2015. En el año 2007 fue galardonado como mejor director en el Concurso Departamental de Bandas de Samaniego (Nariño), desde el año 2008 se encuentra vinculado a la Universidad de Nariño como Docente

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

catedrático e investigador de las asignaturas clarinete y práctica musical conjunta.

La anterior biografía, es un texto enviado directamente por el saxofonista y compositor  
Arnold Adrián Carvajal.

### **Análisis general de las obras a interpretar**

#### **Caprice en forme de valse de Paul Bonneau para saxofón alto solo**

El capricho en forma de vals, es una pieza que fue escrita en el año 1957 y dedicada al icónico saxofonista francés Marcel Mule, un músico clásico muy importante para el desarrollo del saxofón, que sobresalió como docente e intérprete de obras para este instrumento. Este capricho es una de las obras que Paul Bonneau escribió para él, también una de las piezas que más complicada ejecución tiene a nivel técnico e interpretativo y de las más representativas para saxofón solo.

Para este análisis se ha dividido el Caprice en forme de valse en cuatro secciones sobresalientes y una pequeña coda: A, B, C, D, CODA. Cada sección está conformada por temas principales. Está escrito en un compás de 3/8, el cual inicia con una melodía que posee una energía muy viva, el ejecutante desde el primer sonido que produzca debe mostrar mucha seguridad en su interpretación. La primera sección A se divide en dos temas principales, en estos dos temas, está reducidamente todo lo que vendrá a continuación. Es importante tener en cuenta que se hará referencia al análisis melódico armónico desde la tonalidad para el saxofón, es decir que la tonalidad concierto o real no será referida sino únicamente desde la transposición.

El inicio del capricho, se mueve entre la tónica y dominante (C#-G#), empieza fuertemente en la tonalidad de C#add9 la cual tiene una duración de cuatro compases consecutivos, y luego sigue el cambio hacia la dominante G#7, donde la tesitura se empieza a percibir un poco complicada desde los dos primeros compases iniciales, asimismo, se perciben saltos complejos de ejecutar, por ejemplo, la duodécima que hay entre las notas G# y D#.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

**Figura 18.** *Notas de apoyo principales, distancia de duodécima, ligadura y staccato compases 1 y 2.*

Notas de apoyo principales y distancia de duodécima

Picato-Legato

Ligadura

Estacato

Nota. Adaptada de (Leduc, Caprice en forme de valse 1959)

De igual forma, las articulaciones crean variedad dentro del Caprice en forma de vals, ya que Paul Bonneau desde el inicio quiso contrastar la articulación intercambiándola, es decir que una pequeña frase está ligado y rápidamente pasa a staccato, por lo que crea una melodía juguetona, por consiguiente, se ve reflejado en la partitura el picato-legato, donde la interpretación debe ser más suave y palpitante, es decir que hay que mostrar delicadeza pero con emoción a la vez. Véase en la figura #1.

Desde el primer compás deben ser claras las notas y dirección de las frases, como también, es importante apoyarse en los tiempos fuertes, para que suene la melodía muy fluida, pero sobre todo para que se sienta el ritmo de vals y así cuando aparezcan transiciones no se rompa, cabe destacar que la dirección melódica en este capricho es ascendente y descendente, por lo que hay que apoyarse con la dinámica que el compositor pide para diferenciar las frases con variaciones o repetitivas.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 19. Compases 1-8, conducción de melodía con dinámica.

The image shows a musical score for saxophone in 2/4 time, marked 'Presto' and 'f'. The score consists of measures 1 through 8. The melody is characterized by a descending line with chromaticism, highlighted by blue circles and arrows pointing to a text box labeled 'Descenso por notas apoyadas en cromatismo'. A second text box labeled 'Ascenso melódico' points to an ascending melodic line in a later measure. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Nota. Tomada de (Leduc, Caprice en forme de valse 1959)}

A partir del compás 25 empieza el segundo tema de la sección A, aquí el compositor tiene una indicación de “a T° meno mosso” que quiere decir a menor medida, logrando así una melodía más calmada y contrastante con el primer tema. Al igual que al inicio, hay que apoyarse más en las notas principales y llenar una gran cantidad de aire para llegar con fuerza a las notas graves consiguiendo así una resonancia y estabilidad en el sonido, de lo contrario estas notas que son importantes no se podrán escuchar. Igualmente, este pasaje melódico del compás 25 a 28 que está sobre la armonía de Adis7 y F7, está escrito por movimiento cromático, de G-F# y F-F#, cabe destacar que esto sucede en la mayoría de las frases del capricho. De este modo, la tesitura también aparece en este segundo tema, y es el más representativo, ya que, en el compás 25 hay una distancia de una décima y una novena en una dinámica de piano.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Figura 20. Compases 25-28, Movimiento cromático, distancia novena y décima

Movimiento cromático

The image shows a musical score for saxophone, measures 25-28. The notes are G, F#, F, F#, G, F#, F, F#. The score is marked 'a T° meno mosso' and 'a piacere'. Annotations include 'Distancia décima' and 'Distancia novena'.

Nota. Adaptada de (Leduc, Caprice en forme de valse 1959)

En el compás 33 con una marca de tiempo de ritenuto hay una escala pentatónica descendente de Bb en el compás 32, ahora bien, continua la melodía del capricho, con los mismos patrones rítmicos, melódicos y de tesitura que el compás 25, pero ahora se mueve básicamente en la tonalidad de C, llegando a una escala descendente pentatónica de C en el compás 40.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Figura 21. Compases 32 y 40, escalas pentatónicas

riten.

*mf* *f* *f*

Escala pentatónica descendente de Bb.

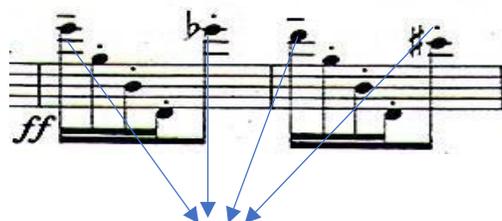
Escala pentatónica descendente de C.

Nota. Adaptada de (Leduc, Caprice en forme de valse 1959)

De igual forma es importante diferenciar las emociones que el compositor quiere que se presenten en este segundo tema, ya que del compás 25 a 40 la intensidad es tranquila, pero a partir de ahí va creciendo gradualmente con el fin de llegar al compás 45 con mucha fuerza y furia. La melodía a partir de este compás, se mueve en la tonalidad de D y Ab mayor y además se percibe que se pondrá más rígida, como también hay una distancia de dos octavas y una segunda mayor, que hay que cuidar cuando se vaya a interpretar, para que todas las notas tengan sonoridad y no se queden cortas en su interpretación. Esta melodía va creciendo melódicamente hasta el compás 48, pero luego partir del compás 49 la intensidad gradualmente empieza a disminuir, con la intención de conectar con un ritardando en el compás 55 para así, cerrar el tema en el compás 56, también por descenso cromático.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

**Figura 22.** *Compases 45 y 46, descenso cromático, tesitura, intención melódica fuerte.*



Descenso cromático

Nota. Adaptada de (Leduc, Caprice en forme de valse 1959)

**Figura 23.** *Compases 49-52, descenso cromático, intensión de la melodía más tranquila con marca de disminuyendo poco a poco.*

Diminuendo

Descenso cromático por apoyo de notas

Nota. Adaptada de (Leduc, Caprice en forme de valse 1959)

Después de cerrar el segundo tema, hay una pequeña transición que solo dura dos compases, esta transición o puente es muy calmado y expresivo con el fin de dirigirse a la

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

siguiente sección, es decir el tema B. En esta segunda parte que empieza en el compás 59, se presenta una intensidad rítmica diferente que resalta aún más el estilo del vals, el cual permite percibir mejor el ritmo, las figuras que sobresalen son las corcheas, separadas por dos octavas y una segunda mayor, están adornadas por seis fusas que hacen que suene adornada la melodía principal. Este tema su gran parte está en la tonalidad de C mayor, como también la intención del compositor es que la melodía que son las corcheas, tenga su propio acompañamiento y esto es lo que producen las fusas. Así como lo menciona (Johnson, A THEORETICAL ANALYSIS OF SELECTED SOLO REPERTOIRE FOR SAXOPHONE BY PAUL BONNEAU, 2002).

“Passages such as this enable the solo instrument to provide its own harmonic background or, ineffect, to accompany itself”. Es decir que traducido significa que este tipo de pasajes permiten al instrumento solista proporcionar su propio fondo armónico o acompañarse así mismo”

**Figura 24.** *Compases 59-66, Estructura armónica implícita creada por agrupaciones de tres y cuatro notas en la tonalidad de C mayor*

Nota. Tomada de (Johnson, a theoretical analysis of selected solo repertoire for saxophone by

The image shows a musical score for 'T? di Valse rubato'. It consists of two staves. The top staff is the melody, and the bottom staff is the accompaniment. The melody is marked with notes and rests, and the accompaniment is marked with chords. A green box on the left highlights the melody notes, and a green box on the right highlights the accompaniment. Blue arrows point from the boxes to the corresponding parts of the score.

Notas de la melodía Principal.

Acompañamiento

Chords: C: I (+M6) iii<sup>7</sup> vi<sup>7</sup> V<sup>7</sup><sub>SUS</sub> V<sup>+</sup>

Chords: G: V<sup>7</sup>/V vi<sup>7</sup> ii V<sup>13</sup><sub>69</sub> I

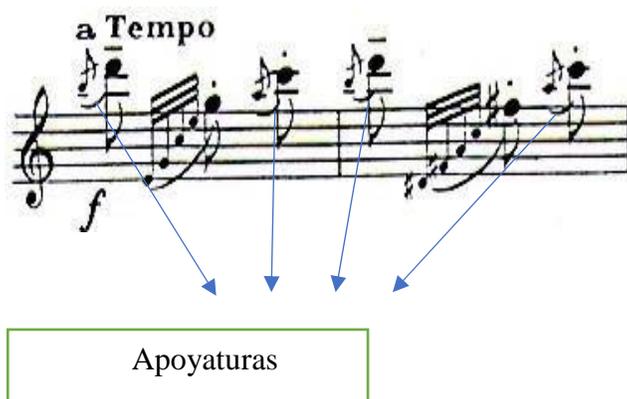
Paul Bonneau, 2002)

Así pues, es importante destacar las notas que tienen detaché, por lo que, el compositor quiere que estas notas resuenen y sean alargadas. Este tema es muy delicado dado que se necesita mucha estabilidad en el sonido, limpieza en los intervalos y hacer notar muy bien el movimiento melódico ornamentado presente. En el compás 65 es importante también cuidar la tesitura de las

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

notas, ya que hay dos octavas y una segunda mayor hacia arriba y es difícil de ejecutar y hacer sonar. El ejecutante debe tener en cuenta este tipo de observaciones porque es algo común que aparece en esta pieza musical. Ahora bien, en los compases 69 a 82, lo que hace sobresaliente a este tema melódico son las apoyaturas con distancias de terceras mayores y menores en la tonalidad de C mayor y en una dinámica fuerte.

Figura 25. *Compases 68 y 70, apoyaturas.*



Nota. Adaptada de (Leduc, Caprice en forme de valse 1959)

Dentro de este orden de ideas, en el compás 81 y 82 hay una pequeña transición de dos compases que lo llevan para conectar el siguiente tema de la sección B, desprende de una escala de E7mixolidio este cierra con un rallentando y llega a una dinámica de piano, también se lo distingue por la doble barra que está presente en el compás 82. Por su parte, en el compás 83 empieza el segundo tema de la sección B del capricho, en este punto el compositor escribe para el saxofonista una diversidad de escalas mayores en ejecución de arpeggios, que deben ser tocados con mucho virtuosismo y carácter, pasaje el cual pide mucha técnica para ser bien interpretado.

A continuación, este tema, o sea en el compás 83 hay el mismo desplazamiento cromático que sobresale más en las notas que tienen detache, donde también se empieza a notar el uso de variación, esto es claro ya que las notas que tienen tenuto, son las que deben sobresalir y el

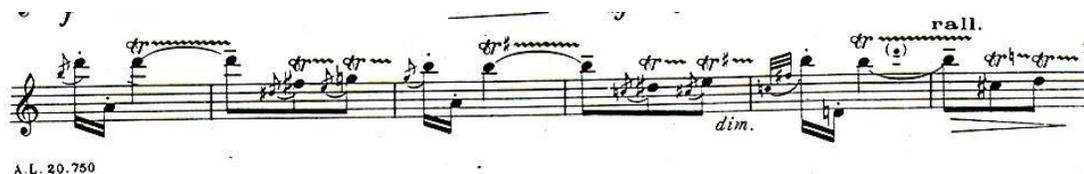
## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

ejecutante tiene la obligación de mostrar que es la melodía principal y las demás un relleno a la melodía.

En particular, esta parte se mueve en los tonos de Bb, Eb pentatónica, A, G9 mayor, hasta llegar al inicio de una escala cromática que va hasta el compás 93, ahora no con un ritardando sino con un acelerando y llevando la dinámica hacia un forte.

De este modo, en el compás 93, se recapitula las apoyaturas y se mantiene hasta el compás 104, el tema va hasta el compás 106, aquí hay una variación sobre el tema 3 de la sección A, justamente del compás 69, donde intermedio de las corcheas que son en tiempo fuerte, no hay cuatro fusas sino 7 fusas que hacen el acompañamiento a la melodía principal, A partir del compás 99 el compositor aumenta a la melodía trinos sobre las notas fuertes de la melodía, es importante resaltar que las batidas de los trinos deben ser muy claras y precisas. Por su parte este tema se mueve en la tonalidad de D mayor y va bajando la intensidad melódica tanto en dinámica y con una marca de rallentando en el compás 106.

Figura 26. *Compases 101 y 106, trinos.*



Nota. Tomada de (Leduc, Caprice en forme de valse 1959)

Finalmente, para cerrar esta sección, el ejecutante se encuentra con un último tema corto en el compás 107 hasta el compás 122, el cual es una transposición del primer tema de la primera sección A, a un tono hacia abajo, o sea que esta parte se mueve en la tonalidad de Badd9 y en el compás 115 un medio tono descendente que vendría siendo en la tonalidad de Bbadd9. Además, la dirección melódica se mueve igual que el compás 1 pero la diferencia es que la dinámica no es

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

forte sino pianísimo. En el compás 122 se cierra esta sección con una marca de molto ritenuto y una doble barra.

A continuación, la sección C, inicia en el compás 123, donde está compuesto por dos temas principales, justamente en el compás 123 al 126 hace una variación sobre el tema 2 de A, donde utiliza escalas descendientes de 11 notas muy técnicas escritas en la tonalidad de Bb mayor que rellenan las distancias interválicas entre los saltos de novena y décima. Cabe destacar que el movimiento melódico también es cromático, la variación de este tema se hace exactamente con los compases 25 a 28.

**Figura 27.** *Compás 123, Salto de intervalo, variación del tema 2 de la sección A.*

The image shows a musical staff with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a time signature of 4/4. The tempo is marked 'Moderato' and the dynamics 'p'. The melody consists of a descending scale of 11 notes: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3. Three callouts are present: a blue box labeled 'Variación del tema 2, sección A.' with an arrow pointing to the entire melodic line; a green box labeled 'Distancia décima' with an arrow pointing to the interval between G4 and F4; and another green box labeled 'Salto de novena' with an arrow pointing to the interval between F4 and E4.

Nota. Adaptada de. (Leduc, Caprice en forme de valse 1959)

Este mismo modelo, va hasta el compás 126, después continua con unos saltos complicados de octavas, que van en acelerando hasta llegar a un ritardando, y con la finalidad de conectar la siguiente variación, llegando al compás 130 a una tonalidad de F mayor y con una marca de ritenuto. En efecto, en el compás 131 también son las semifusas las encargadas de rellenar la melodía principal, pasando a una tonalidad de C mayor, luego prosigue un nuevo salto de conexión de octava, pero esta vez con la figuración de tresillos los cuales llevan y conectan a

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

la última variación en el compás 139, donde la variación son semifusas en escalas ascendentes y descendentes que conectan la melodía principal, en la tonalidad de D mayor. En el compás 143 hace una recapitulación del compás 45, esto se repite literalmente hasta el compás 154.

De igual forma, se encuentra una nueva transición o puente en el compás 155, pero este es un poco más largo ya que tiene cuatro compases de duración, también debe ser muy expresivo y relajar la digitación, para unir con la siguiente frase en el compás 159. Con respecto al tema expuesto, esta frase se mueve en la tonalidad de C#add9, está marcada con un presto y en una dinámica de fortísimo, la cual debe contener mucho vibrato y sostener las notas con mucha cavidad de aire, así mismo, destacar mucho las dinámicas para contrastar las diferentes alturas sonoras. En el compás 173 el ejecutante debe realizar una escala cromática muy ágil la cual se mueve en la tonalidad de G#dis7, esta frase es similar a los compases 7 y 8 pero es más extensa, que conduce directamente hacia el compás 177, donde se desgranar un arpeggio de notas ascendentes y descendentes con gran virtuosismo en su ejecución, la primera frase va desde el compás 177 a 180, en una dinámica forte y en una tonalidad de C#9, y la segunda frase inicia en el compás 181 a 184, ahora en una dinámica piano y en una tonalidad de G9. Además, la dirección melódica tiene más movimiento por su rápida ejecución. Así pues, el final de esta sección termina en el compás 184 con la marca de un ritenuto y doble barra.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

**Figura 28.** Compás 177-184, pentatonismo alterado, dinámica (color tomate descendente, color verde ascendente), dirección de la frase.

The image displays two staves of musical notation for saxophone. The top staff covers measures 177 to 184, starting with a fortissimo (ff) dynamic. A blue box labeled 'C#9' is connected by a blue arrow to the first measure. A blue box labeled 'Sobre la dinámica fortísimo' is connected by a blue arrow to the first measure. A green box labeled 'G9' is connected by a green arrow to the first measure. The bottom staff covers measures 185 to 192, starting with a pianissimo (pp) dynamic. A blue box labeled 'G9' is connected by a blue arrow to the first measure. A blue box labeled 'Sobre la dinámica pianísimo' is connected by a blue arrow to the first measure. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings like 'riten' and 'mf'. Arrows indicate the direction of the phrase and the relationship between the notes and the dynamic changes.

Nota. Adaptada de (Leduc, Caprice en forme de valse 1959)

A partir del compás 185 inicia la recapitulación del capricho, es decir la última sección D, el tema 1 empieza en el compás 185 y va hasta el compás 196, esta frase que consiste los compases 185 a 193 se mueven en la tonalidad de Bb, C9, C#9, D9 mayor. Así mismo, las figuras son similares al tema inicial de la primera sección y la melodía va creciendo en medio tono ascendente, es decir en movimiento cromático. De igual forma la intención melódica crece a partir del compás 185 y se mantiene hasta el compás 205.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 29. Compás 185-193, Tonalidad, dinámica, movimiento: (C#, D, D#, E, F).

The image shows a musical score for saxophone, measures 185-193. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a chromatic ascent from B9 to D9. The tempo markings are Allegretto, accel. poco a poco, and Presto. Dynamics include p, cresc., f, and p sub. A blue box labeled 'Ascenso por cromatismo' points to the chromatic line. Orange boxes label the notes B9, C9, C#9, and D9.

Nota. Adaptada de. (Leduc, Caprice en forme de valse 1959)

A continuación, a partir del compás 193 se percibe una escala cromática que tiene como finalidad llegar al compás 197 y volver a la tonalidad de C#add9, esta parte es una transposición del compás 73, que contiene apoyaturas y distancias que deben ser cuidadas al momento de ser interpretadas.

Para finalizar, en el compás 205 el ejecutante debe interpretar una melodía muy virtuosa descendiente hasta el compás 208 y posteriormente en una escala cromática ascendente; aquí las frases deben ser muy largas y estiradas, con una articulación viva y muy rítmica, la melodía juega, es decir que asciende y desciende en su contorno, como también, es importante destacar que hay una dinámica terraza, donde la altura permanece con la intención de llegar con fuerza al compás 231 al trino de G#. La intensidad en este tema, va creciendo gradual y conjuntamente, es decir que va junto a las marcas que el compositor expone, como lo son: presto, allegretto, acelerando, prestissimo, acelerando y llega a un fortísimo al trino, pero en el compás 234 hay un ritenuto, donde se percibe muy bien el constante cambio de tiempo. Teniendo en cuenta que, esta sección se mueve más en la tonalidad de C# mayor. En el compás 235 hay una coda que dura 15 compases, esta tiene células rítmicas y melódicas similares al inicio y termina

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

sosteniendo aún más la tonalidad de C# mayor con las apoyaturas que aparecen al final y sentándose en una corchea de do grave con acento en el compás 249 con dinámica forte.

El Caprice en forma de vals es una de las piezas más interpretadas por los saxofonistas, se caracteriza por la amplitud de sus patrones rítmicos los cuales sirven para crear un aumento en la intensidad melódica, es sin duda una pieza de mucha exigencia técnica e interpretativa, por ello se clasifica dentro del repertorio más avanzado en el mundo saxofonístico.

### **Concertino da camera pour saxophone alto et onze instruments de Jacques Ibert**

El concertino da camera es una de las obras más importantes que compuso Jacques Ibert, después de haber terminado sus estudios en Italia, en el conservatorio de París y de la primera guerra mundial, crea el concertino incluyendo acentuaciones en tiempos débiles, mucha energía, e implementándole algo de jazz en su estilo interpretativo, es una pieza para saxofón alto solo y once instrumentos (flauta, oboe, clarinete, fagot, corno francés, trompeta y un quinteto de cuerdas) esta pieza fue solicitada en el año 1935, por el saxofonista estadounidense de origen alemán Sigurd Rascher, un saxofonista que se convirtió en una figura importante en el desarrollo del repertorio del saxofón, creador del método de los armónicos o top tones. Sigurd junto a Marcel Mule, fueron pioneros en estrenar obras escritas para este instrumento de diferentes compositores.

El concertino da camera está compuesto fundamentalmente por dos movimientos. I. Allegro con moto. II. Larghetto – Animato Molto. A continuación, se desarrollará el análisis de cada movimiento del concertino da camera.

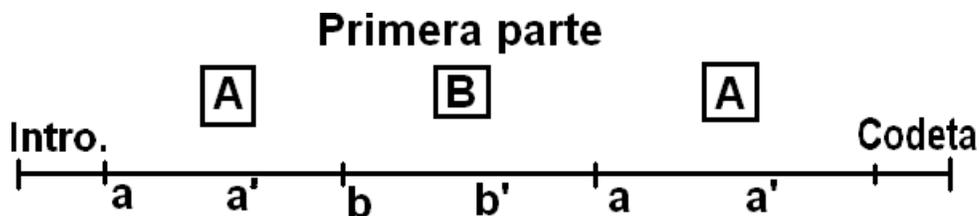
#### *ALLEGRO CON MOTO*

El primer movimiento del concertino da camera, contiene un tempo rápido de negra igual

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

126, la estructura de este movimiento es la forma ternaria A-B-A, el cual contiene un breve introducción y después prosigue con las melodías y frases de instrumento solista. A continuación, se expondrá cada parte del primer movimiento. El esquema formal sería el siguiente.

**Figura 30.** *Forma del primer movimiento (A-B-A)*



Nota. Tomada de (Carvajal Martínez, 2009)

Como se observa claramente en la gráfica la introducción dura muy poco y es la que desarrolla la orquesta acompañante, contiene 8 compases donde se presenta una impetuosa y fluida melodía de los instrumentos acompañantes en la métrica de 2/4, 5/8 y 3/4. Donde el material presentado tiene un carácter majestuoso y denso armónicamente, mediante el cual se anticipa la melodía que se escuchará al transcurrir el concierto.

Después de la introducción de la orquesta, se observa que el tema principal se divide en dos partes, la primera sección es del compás 9 al 16 y la segunda del compás 17 al 24, aquí es donde se expone el tema o idea principal del concertino, esta frase se caracteriza por una música viva, llena de brío, además en ella presenta la sincopa como elemento fundamental en su desarrollo.

Al terminar la primera sección en el compás 16 el instrumento solista hace una escala descendente que conecta con fuerza nuevamente al compás 17 que viene siendo una recurrencia consecuente del tema principal. En el compás 19 se genera un contraste cuando cambia una sola

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

nota, descendéndola medio tono hacia abajo y generando una modulación del tema, pero después en el compás 22 retoma nuevamente a la tonalidad en la que venía antes. En el compás 24 resuelve con el fin de cambiar la frase melódica a un estilo más libre, así pues, del compás 25 a 34 la intensidad de la música disminuye, su interpretación es más delicada y oscura, mientras que en el compás 35 a 52 la interpretación vuelve a ser viva y enérgica, empieza con unas terceras menores, pasando por una escala cromática llegando hasta una nota aguda F trasportada para el saxofón, llevando así la frase al clímax.

**Figura 31.** *Compases 35-39, Terceras menores, clímax y melodía por cromatismo.*

The image displays two staves of musical notation for saxophone. The top staff, marked with a '4' in a box, shows a melodic line with a box labeled 'Melodía creada por terceras menores' pointing to a specific interval. The bottom staff shows a melodic line with an arrow pointing to a box labeled 'Clímax' and another arrow pointing to a box labeled 'Melodía creada por escala cromatismo'.

Nota. Adaptada de. (Leduc, Concertino da camera, 1935)

La frase prosigue en una conducción de la melodía hacia las notas más graves del instrumento, la cual requiere una buena conducción y fuerza en el aire para que la frase no caigay así poder llevar la idea de la frase hacia las notas sobreagudas del saxofón.

En el numero 5 termina este periodo y continua una corta reexposición de la orquesta,

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

donde se percibe que el motivo rítmico es el mismo, es llevado con el mismo carácter musical que trae desde antes el instrumento solista. En el compás 60 se siente como se empieza a cerrar la frase para pasar a la parte B del primer movimiento, primero con la trompeta, el corno y por último el saxofón donde claramente se percibe que es un cierre de frase. Además, el cierre de este movimiento se lo percibe de una forma clara ya que en el compás 64 está presente una cesura que tiene el símbolo de dos rayas paralelas (//), que significa una pequeña pausa y también está presente la doble barra.

**Figura 32.** Compases 60-64, Intercambio melódico del saxofón con los instrumentos acompañantes, Rallentando, cesura y doble barra para cierre de parte A

The image shows a musical score for measures 60-64. It consists of two staves. The top staff contains the music for Trompeta (Trumpet) and Corno (Horn). The bottom staff contains the music for Saxofón (Saxophone). Blue arrows point from the labels 'Trompeta', 'Corno', 'Saxofón', 'Rallentando', and 'Cesura y doble barra' to their respective locations in the score. The score includes dynamic markings 'pp' and 'mp', and performance instructions 'rall.' and 'molto'. A double bar line (//) is present at the end of the section.

Nota. Adaptada de. (Leduc, Concertino da camera, 1935)

La parte B del primer movimiento inicia en el número 6, continua en la métrica de 2/4, esta sección contiene una textura homofónica, ya que, el solista y los instrumentos acompañantes resaltan sus melodías y acompañamientos simultáneamente, de igual forma la parte B está dividida por partes, la primera parte comprende una melodía muy cantáble que va desde el

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

compás 65 a 80 en una tonalidad de Em, del compás 81 a 94 dónde hay una transposición melódica a una quinta ascendente en la tonalidad de Bbm.

Esta es una parte dulce, melódica y lírica, también como la primera, contiene la idea principal de la parte B, donde es necesario cuidar muy bien la afinación y la conducción de cada frase que se va uniendo, con una buena dosificación del aire, a partir del numeral 8 esta melodía presenta variedad de arpegios algunos cambios métricos de 2/4 a 4/4 e inversamente, a partir del numeral 9 también hay una variedad de arpegios mayores, en las tonalidades de E, Ab, C, Db

trasportado para el saxofón, el acompañamiento recuerda por cortos momentos el tema principal de A y está dispuesto de manera que crean un diálogo e intercambian melodía el saxofón y los instrumentos acompañantes.

En el número 11, la melodía principal la tiene la orquesta sinfónica, y el instrumentista un acompañamiento que está desarrollado por escalas disminuidas, menores armónicas y melódicas, y también es donde el compositor le permite al instrumentista solista mostrar el virtuosismo mediante un pequeño acompañamiento, el cual hace referencia al uso de varios cromatismos que muestran una escala menor natural y melódica, que recrean la armonía del acompañamiento. En esta sección el solista debe conducir muy bien las frases conservando con exactitud el tempo y dinámica, de igual forma, el saxofón debe escuchar la melodía que la lleva los instrumentos acompañantes, para generar una digitación precisa y no desfasarse de la intención melódica.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

A continuación, una gráfica del intercambio de la melodía de la orquesta sinfónica y el acompañamiento del solista, compases 122-129 tomado de la partitura Concertino da Camera, edición Alphonse Leduc.

Figura 33. Numeral 11, melodía principal por la orquesta acompañante y melodía principal por el instrumentista solo

The image displays a musical score for measures 111 to 122 of the Concertino da Camera. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Flute (Fl.), Horns (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bbn), Cor (C), and Trumpet (Trp.). The second system includes staves for Saxophone Alto (Sax. Alto), Violins (Vn.), Viola (Vla.), Alto (Alto), Violoncello (Vcllo), and Contrabass (C.B.). The saxophone part is highlighted with a blue line, and two blue arrows point from it to labels: 'Acompañamiento saxofón' and 'Melodía principal'. The score includes dynamic markings such as *ff spicc.* and *ff*.

Nota. Adaptada de. (Leduc, Concertino da camera, 1935)

Dos compases antes del numeral 15 el saxofón retoma nuevamente la melodía principal, donde se presentan cambios de métrica de 2/4 y 3/4, implementándole una dinámica fuerte la cual indica que ya está llegando al fin de esta sección. En el numeral 16 el fagot muestra el tema principal que se realiza en la parte A de este primer movimiento, seguido está el clarinete, oboe y por ultimo las cuerdas ocho compases antes del numeral 18 entra el solista con un tipo de acompañamiento ya que la melodía principal la tiene la orquesta hasta llegar a una censura de Rallentando. Nuevamente el cierre de este movimiento se lo percibe de una forma clara en el

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

compás 189 con otra cesura que tiene el símbolo (//) y la doble barra.

Figura 34. Compases 188 y 189, cierre de la parte B con rallentando y cesura.

Nota. Adaptada de. (Leduc, Concertino da camera, 1935)

La parte A final, es una reexposición de la parte A inicial, con algunos cambios pequeños en el acompañamiento, a partir del numeral 22 empieza la codeta, y en el numeral 23 entra el solista para darle fin a este primer movimiento.

Figura 35. Numeral 23, codeta para final del primer movimiento

Nota. Adaptada de. (Leduc, Concertino da camera, 1935)

### I. LARGUETTO

El largueto tiene un tempo lento de negra igual 60, en un compás de  $\frac{3}{4}$ , se podría decir que es pensado como un preludio ya que su estructura formal no es definida, se lo toma también como una introducción o comienzo de lo que vendría después. Esta primera parte es lenta y recitativa, donde tiene un estilo similar al de una aria, debido que, se le da al interprete libertad para desarrollar este motivo melódico. En los compases del 1-10 entra

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

el saxofón sin ningún acompañamiento, aquí el solista puede interpretar con cierta libertad la melodía y el direccionamiento de las frases, donde la interpretación debe ser con calma y mucha expresión, con una buena condición de aire, para que las frases se perciban coherentes y fluidas.

En la segunda sección del Larghetto ya entra el acompañamiento de la orquesta y el protagonismo en el instrumento solista, donde se percibe claramente que es una aumentación de la melodía que vendría después en el Animato molto, la segunda sección se divide por frases, a partir del numeral 24, ocho compases comprenden la primera frase, seis compases la segunda y ocho compases la tercera, llegando con una dinámica de pianísimo al numeral 26 donde se le entrega la melodía a la orquesta.

Siete compases antes del Animato molto hay un dialogo, empezando el oboe, luego el clarinete y culminando la frase el instrumento solista.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 36. Compases 48-54, Diálogo entre oboe, clarinete y saxofón.

The image shows a musical score for measures 48-54. The score is for a chamber orchestra and includes staves for Flute (Fl.), Horns (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bsu), Cor (Cor), Trumpet (Trp.), and Saxophone Alto (Sax. Alto). The oboe part is marked 'SOLO' and 'mf'. The clarinet part is marked 'SOLO' and 'pp'. The saxophone part is marked 'p' and 'poco rit.'. Three green boxes with arrows point to the melodic lines of the oboe, clarinet, and saxophone, labeled 'Melodía oboe', 'Melodía clarinete', and 'Melodía saxofón' respectively.

Nota. Adaptada de. (Leduc, Concertino da camera, 1935)

### *ANIMATO MOLTO*

La estructura formal del Animato molto también es ternaria, con un tempo de negra igual a 132, se podría decir que está compuesta en base a la forma sonata porque se hace una relación tonal entre la exposición y la reexposición, muestra simetría en su estructura. Para empezar el quinteto de cuerdas hace una presentación del tema a partir del numeral 28 con un metro variado de  $2/4$  y  $3/4$ .

En el compás 59 retoma el metro de  $2/4$  con un juego de la melodía de la flauta travesera, el clarinete, el corno y las cuerdas, en el compás 63 el quinteto de cuerdas le entrega al solista la

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

melodía percibiendo en el saxofón un movimiento muy virtuoso, donde su digitación y los intervalos de la melodía son complicados de ejecutar y producir, su métrica sigue cambiando de  $2/4$  y  $3/4$  pero en el numeral 29 se retoma el metro de  $2/4$  donde se percibe una melodía con difíciles saltos de intervalos y articulaciones. Cabe destacar, que el primer tema de la exposición comprende los compases 59 a 78.

El tema número 2 de la exposición del tema contiene dos periodos cada una, la primera es el número 30 que es una melodía que se percibe algo juguetona, graciosa que aún conserva ligereza y virtuosismo en su ejecución, mostrando el uso del Staccato y las sincopas, pero a la vez expresando delicadeza en su interpretación, por debajo de la melodía del saxofón también sobresale un pequeño acompañamiento del clarinete y el fagot y en el compás 87 se uniría el quinteto de cuerdas.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 37. Numeral 30, melodía principal solista, acompañamiento de clarinete y fagot y luego cuerdas

Musical score for Numeral 30, featuring the main melody for saxophone and accompaniment for bassoon, clarinet, and strings. The score includes staves for Flute (Fl.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Fagot), Trumpet (T.p.), Saxophone (Sax.), Violin (Vn.), Viola (Vla.), Alto (Alto), and Cello/Double Bass (C.B.). Arrows indicate the following components:

- Melodía principal saxofón
- Acompañamiento Fagot
- Acompañamiento clarinete
- Acompañamiento de cuerdas

Nota. Adaptada de. (Leduc, Concertino da camera, 1935)

El saxofón sigue con su discurso melódico y termina con una escala cromática en el compás 95 llegando a un Eb agudo transportado para el saxofón, en el compás 96 en una dinámica de piano.

El segundo periodo temático es el numeral 31, donde la melodía es igual del numeral 30, con el mismo estilo de acompañamiento solo que hay una transportación melódica hacia a una 5ta ascendente a partir del compás 99, el saxofón termina su discurso melódico de la exposición en el compás 111 con una nota y en una dinámica fuerte. A partir del numeral 32 empieza una transición de 24 compases, comprendiendo los numerales 32 y 33, iniciando el grupo de cámara

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

y en el numeral 33 retornando el solista, la transición termina con un rallentando en los compases 133 y 134 llegando una dinámica de pp.

A partir del numeral 34, inicia el desarrollo del *Animato molto*, la melodía principal la aborda la flauta a tempo, mientras que el saxofón ejecuta un acompañamiento en una figuración de corcheas muy staccato y muy liviana, dos antes del numeral 35 toman el tema principal las cuerdas y así sucesivamente los demás instrumentos acompañantes, en el compás 149 se entrega la melodía al saxofón donde se percibe una digitación complicada la cual se debe enviar una corriente de aire muy segura y fuerte para que sus saltos de octava y cuartas se escuchen claras en su interpretación.

**Figura 38.** *Compases 149-152, salto de octava y de cuarta.*

Nota. Adaptada de. (Leduc, *Concertino da camera*, 1935)

En el numeral 36 el saxofón toca una escala de Fb disminuida que se prolonga hasta un sol agudo donde se percibe que se llega a un clímax con mucha sonoridad y brillantez, luego la melodía por parte del saxofón va descendiendo con saltos de octava y terceras menores hasta llegar al registro grave del instrumento, en el numeral 37 aún tiene la melodía el instrumento solista pero hay preponderancia en el acompañamiento que hacen la cuerdas además que tiene una articulación de Pizz que quiere decir que las cuerdas deben ser punzadas y es una característica especial que se utiliza en la música jazz, el desarrollo por parte del saxofón termina

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

con una escala cromática desde el compás 176 hasta el compás 178 en una dinámica de pp. A partir del compás 178, segundo tiempo empieza con una melodía con una mayor tensión por la flauta logrando contrastar con la cadenza que vendría a continuación, luego va repitiendo el mismo sentido musical el clarinete, el corno, el oboe, el clarinete, y el fagot. Así mismo, en el numeral 39, ya casi para el final del desarrollo la flauta toca una secuencia descendente de do mayor, en el numeral 39 entran tocando todos los instrumentos acompañantes, direccionando la melodía hacia la cadenza del saxofón.

En el numeral 40 inicia la cadenza por parte del saxofón, en esta cadenza se percibe una dificultad para ejecutar, por los intervalos y por la velocidad en que deben ser tocados, los cuatro primeros compases de la cadenza están escritos en Eb menor, está creado en la figuración de una negra y tresillos, llegando a un clímax hasta la nota Gb real.

Luego sigue una melodía que incluye el efecto Slap en algunas notas, con saltos extensos en los intervalos, luego desciende una melodía en la tonalidad de B mayor real, después desprende una escala rápida en la tonalidad de C mayor, y llega a unos arpeggios que están en la D disminuido, terminando con dos calderones sobre las notas F y Eb real, dándole fin a la cadenza.

En el numeral 41 empieza la reexposición del Animato molto, aquí en esta parte A inicia la melodía el saxofón a tempo, con un pequeño acompañamiento del quinteto de cuerdas, el metro cambia de  $2/4$  a  $3/4$ , así como en el inicio del Animato molto. Nueve compases después del numeral 41, se pasa la melodía principal al quinteto de cuerdas y en el compás nueve toma la melodía principal el clarinete, donde el solista le responde once compases antes del numeral 42 y hacen con el saxofón un tipo de pregunta y respuesta.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 39. 11 compases antes del numeral 42, pregunta y respuesta entre el saxofón y el clarinete.

The image shows a page of a musical score for 'Concertino da camera' by Leduc (1935). The score is for a chamber ensemble and includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bsn.), Cor (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn.), Violin 2nd (2da Vn.), Viola (Velle), and Cello/Double Bass (C. B.). The focus is on the saxophone and clarinet parts. Blue arrows point from the saxophone and clarinet staves to a box on the right labeled 'Solista y grupo de cámara'. Below the score, four boxes labeled 'Saxofón' and 'Clarinete' are connected to the saxophone and clarinet parts by blue arrows.

Nota. Adaptada de. (Leduc, Concertino da camera, 1935)

Seis compases antes del numeral 42, inicia la segunda unidad temática con el tema principal la flauta y le entrega la melodía al saxofón en el numeral 42. En esta unidad melódica se percibe la melodía que es turnada entre las cuerdas y el saxofón y el clarinete le hace un contrapunto que enriquece la sonoridad de este pasaje.

En el numeral 44 inicia un puente que es para ya casi llegar al final del concertino da camera, donde el saxofón y el fagot le responden a la trompeta y al corno la melodía. En el numeral 45 empieza la coda, la melodía la lleva el saxofonista donde se percibe mucha tensión por ser el final y solo hasta el cuatro compases antes del final se siente que se llega a un final, terminando con un arpeggio de F#, esta tonalidad original para el saxofón y en una dinámica doble Forte.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 40. *Dos compases finales.*



Final en la tonalidad de F#, en dinámica fuerte.

Nota. Adaptada de. (Leduc, Concertino da camera, 1935)

### **Análisis de la sonata en Eb de Paul Creston para saxofón alto and piano**

Para tener una considerable comprensión del por qué fue escrita la Sonata para saxofón con acompañamiento de piano, es sustancial tener claro que una sonata clásica es un fruto de la suite, pero con características especiales, como lo es la reducción en sus piezas, abandono de la construcción binaria, abandono de la obligación de escribir en la misma tonalidad. De este modo, la sonata de Paul Creston, es una de las piezas más representativas del repertorio para saxofón clásico, Creston pretendía procrear música armónica y rítmicamente atrayente al oído, de igual forma, se centró básicamente en darle una riqueza rítmica a la pieza y agregarle características jazzísticas para no crear una sonoridad común y buscar colores diferentes. Esta composición fue escrita en el año 1935 bajo pedido del saxofonista Cecil Leeson, quien fue muy reconocido por desempeñarse como profesor y promotor del repertorio saxofonístico, siendo además uno de los principales saxofonistas en aparecer como solistas con las principales orquestas sinfónicas estadounidenses, fue pionero en interpretar muchas obras para saxofón de distinguidos compositores, entre ellos Paul Creston, quien también fue su acompañante por algún tiempo en su carrera musical.

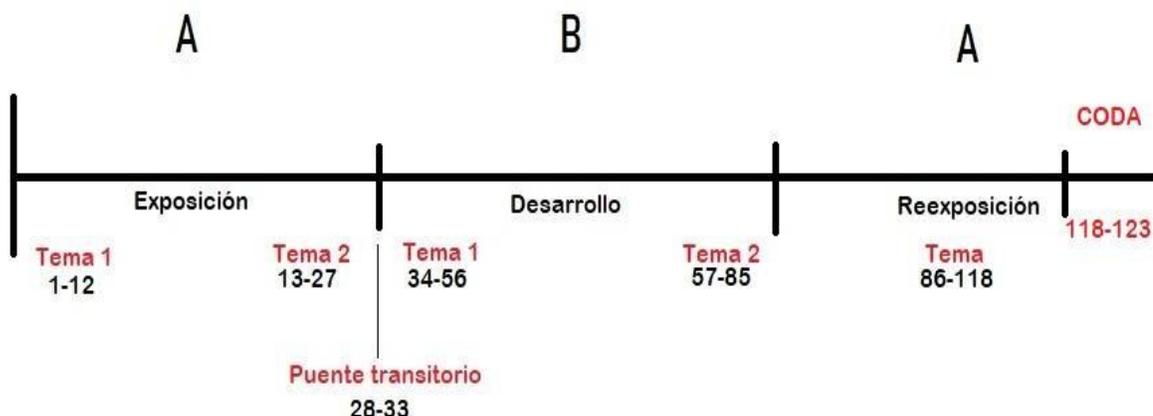
## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Compuesta por tres movimientos I. With vigor. II. With tranquility. III. With gaiety. En efecto, el primer movimiento es con fuerza o energía interior, el segundo con tranquilidad y el tercero con alegría o gracia.

### I. WITH VIGOR

El primer movimiento de la sonata de Paul Creston, tiene un tempo rápido de negra igual 126, escrito en compás de 4/4, el compositor distribuye el discurso musical del primer movimiento en una forma ternaria A-B-A.

Figura 41. Forma ternaria simple.



Nota. Tomada de esta investigación

Desde el primer sonido que emite el saxofón, se debe escuchar la fuerza y gran carácter en la melodía, es importante resaltar esto para no presentar inseguridad con el acompañamiento del piano, el cual en el inicio juega un papel secundario pero muy importante, por lo tanto, el primer tema de la exposición va desde el compás 1 al 12, donde la melodía de la primera unidad temática se la percibe en tensión, es decir, que el ejecutante debe interpretar este tema con mucha decisión y tirantez. De esta manera, debe sobresalir la articulación, la cual es muy rítmica pero también muy fluida, los acentos, las ligaduras y el staccato deben ser precisos y claros, para que no se escuche desfasado con el piano. Otro punto es, el primer clímax de este primer movimiento, el cual se lo encuentra en el compás 8 por un salto de sexta mayor.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 42. *Salto de sexta mayor.*



Salto de sexta mayor

Nota. Adaptada de (Press, Sonata, 1945)

Es evidente que en este el movimiento no hay un centro tonal definido, ya que la armonía no está conducida por progresiones armónicas sino por acordes de tensión y relajación, esto es notorio dado que, se percibe fácilmente cuando hay un poco de rigidez y relajamiento en sus melodías, por ello, el ejecutante debe tener claro esto para que no proyecte una interpretación plana.

Ahora bien, exactamente en el compás 12, hay un retardando, aquí el compositor ubica esa marca, para crear una conexión hacia el segundo tema de la exposición, es importante destacar que a partir del compás 8, el saxofón y el piano empiezan hacer con la melodía pregunta y respuesta, donde el piano ya empieza a sobresalir con su acompañamiento. Así mismo, esto también ocurre en el compás 10, 11 y 12

Por consiguiente, el segundo tema inicia en el compás 13, la melodía por parte del saxofón es más tranquila, relajada y sutil, a diferencia del primer tema que requiere fuerza y grandiosidad en su interpretación, por ello, a partir del compás 17 la célula rítmica cambia a tresillos de corchea y va hasta el compás 19 enlazando en el compás 20 y 21 con un adorno melódico importante, como lo son los mordentes, cabe destacar que debe ser tocado

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

delicadamente, debido que el saxofón presenta una melodía más lírica con acompañamiento del piano, terminando en el compás 22 con un F# real y un acorde de GMaj7, este tema de relajación, se extiende hasta el compás 26 llevando la melodía el piano solo, la cual sobresale hasta el compás 27 donde empieza el puente, aquí el saxofón retoma la melodía, el cual debe ser tocado con mucha fuerza y energía, el sonido del saxofón debe ser amplio, por su parte, el intérprete debe ejecutar con agilidad, precisión, respetando la articulación y dinámica escrita por el compositor, al mismo tiempo, es importante resaltar que en el compás 32 y 33 se presenta una de las partes con mucha tensión armónica

Figura 43. *Compases 32-33, acordes del piano y saxofón, moviéndose en una sección de tensión.*

The image displays a musical score for saxophone and piano. The top staff is the saxophone melody, and the bottom staff is the piano accompaniment. Below the piano staff, seven chords are listed in green boxes: D#7, C#m7, Bm9, Am7#11, G#7, F#13, and F13. Blue arrows point from each chord box to the corresponding measure in the piano staff.

Nota. Tomada de. (Silvia s.f.)

Por otra parte, en el compás 34 inicia el desarrollo del primer movimiento, al igual que la exposición, esta sección plantea claramente los temas, el primero del compás 34 a 56 y el segundo tema del compás 57 a 85, las melodías del desarrollo están sometidas con frases más extensas, donde se va acelerando poco a poco y también aumentando la dinámica para llegar a un forte en el compás 36, ya que, es precisamente donde se muestra la misma melodía de la primera

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

unidad temática, por otra parte, como el primer movimiento de la sonata se basa fundamentalmente en el contraste de melodías, es necesario hablar sobre cómo está conformado el desarrollo, de esta manera las frases de este tema son de tensión y rigidez.

Por otra parte, en el compás 41 el saxofón toca unas bordaduras y en el compás 42 el piano hace una imitación.

**Figura 44.** *Compases 41-42, bordaduras en imitación.*

The image shows a musical score for saxophone and piano. The saxophone part is on the top staff, and the piano part is on the bottom two staves. The score covers measures 41 and 42. A blue box at the top contains the text "Bordaduras por parte del saxofón" with two blue arrows pointing to the saxophone staff. A blue box at the bottom contains the text "Imitación melódica por parte del piano" with two blue arrows pointing to the piano staff. The piano part features a rhythmic accompaniment with a fermata over measure 41. The saxophone part features a melodic line with a fermata over measure 41.

Nota. Adaptada de (Press, Sonata, 1945)

Cabe señalar que, a partir del compás 43 se empieza a notar acentos diferentes a los métricos por naturaleza del compás 4/4, la aparición de hemiolas son las que desplazan los acentos y hacen que el patrón rítmico o de articulación sea diferente a la del compás expuesto inicialmente, así pues, este patrón se conserva hasta el compás 49. De ahí en adelante en los

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

compases 48 a 51 hay una imitación, primero la hace el piano y luego pasa por el saxofón.

A partir del compás 55 hay un pequeño retardando, con la finalidad de conectar el segundo tema que lo interpreta el piano, en efecto, el pianista presenta una melodía calmada pero que tiene dificultad en su ejecución, en el compás 61 el piano llega fuertemente a tocar sobre un acorde de Db mayor, después hace una pequeña transición para que el saxofonista siga con el discurso en el compás 65.

Al iniciar el segundo tema del desarrollo, el intérprete debe conservar mucha calma para su interpretación, así mismo, generar una digitación liviana, calmada, de igual forma un sonido relajado, con un vibrato mensurado y homogéneo, exponiendo muy bien las dinámicas para crear frases expresivas y no marcadas, hay que hacer notar, que en el compás 65 y 66 hay una imitación melódica a una octava más abajo con los compases 13 y 14.

Figura 45. Compases 13-14 y 65-66, transposición de la melodía a una octava.

Melodía principal

Melodía transpuesta a una octava hacia abajo.

Nota. Adaptada de (Press, Sonata, 1945)

En el compás 71 hay un retardando para inmediatamente cambiar la célula rítmica a tresillos de corchea a partir del compás 72, la cual es una trasposición de lo que pasa en el compás 17. A continuación, la melodía es aún más relajada y expresiva hasta el compás 78, que

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

es donde empieza aumentar un poco la intención de la melodía, a un tempo no tan rápido, más bien un poco juguetón y llevadero, no obstante, sin perder su delicadeza. Posteriormente, en el compás 85, se encuentra un retardando, el cual muestra el final del desarrollo, para así retomar el tempo en el compás 86, lugar donde inicia la reexposición o parte final de este primer movimiento de la sonata.

**Figura 46.** Compases 85 y 86, retardando (tomate) en una dinámica disminuyendo (verde) para llegar a la reexposición a tempo (azul).



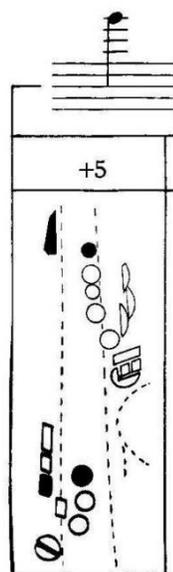
Nota. Adaptada de (Press, Sonata, 1945)

Al hablar sobre la reexposición, el tempo que se toma para esta última sección es el mismo del inicio, comienza en el compás 86, en este caso no tiene dos temas sino solo uno, que va hasta el compás 118, donde la melodía es muy similar a la del compás 7 del primer movimiento, esta frase requiere mucha articulación, es decir destacar los acentos que están escritos pero cortos. Siguiendo el mismo orden de ideas, los compases del 95 a 111 se apoyan en la primera frase el tema A, es decir de la parte inicial de la sonata.

A partir del compás 101 hay una secuencia que lleva a mostrar el clímax de este primer movimiento en el compás 103, que llega hasta un G sobreagudo, este sonido tiene la característica que debe ser con fuerza y sobre todo controlando su afinación, por ende, es importante anticipar su sonido y cantarlo internamente antes de producirlo, de igual forma, es conveniente resaltar los acentos que están escritos posteriormente, para que sea una interpretación clara en cuanto a su articulación y dinámica.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

**Figura 47.** *Posición sol sobreagudo en el saxofón alto.*



Nota. Tomada de. (Alto s.f)

Para finalizar, en el compás 118 hay una coda, la cual se desarrolla con una secuencia de semicorcheas entre el piano y el saxofón, en primera instancia la hace el piano, luego le responde el saxofonista, luego el piano y prosigue el saxofonista llegando conjuntamente al compás 123, con un fa agudo trasportado para el saxofón en una dinámica de fortísimo.

### II. *WITH TRANQUILITY*

El segundo movimiento de la sonata de Paul Creston, a diferencia del anterior que no hay un centro tonal definido como lo indica al principio, este si tiene partes donde se percibe claramente un centro tonal armónico, por otra parte, como está señalado al principio, este movimiento requiere de mucha tranquilidad para lograr una buena interpretación, está en un

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

compás de 5/4, en un tempo de negra igual 66, donde el ejecutante debe tener clara la subdivisión porque los acentos que hay no son claros en su métrica de 5/4.

De igual forma es necesario para este movimiento, centrarse y pensar en un contexto que le permita al ejecutante brindar una interpretación bella e interna, para que esto sea posible el solista debe cantar con su instrumento, además expresar un lenguaje que salga del espíritu, sin nunca olvidar la tranquilidad y paz que la música lleva en este movimiento.

De esta manera, el tema principal dura 14 compases, lo inicia el piano en una tonalidad de Amaj7, rítmicamente este movimiento no tiene complejidad pero tanto el saxofonista como el pianista deben mantener el tiempo constante para no desfasarse y salirse del metro de 5/4, así pues, la melódica del piano desde el inicio genera una sensación de cambio métrico, por lo que el saxofonista debe mantener una buena concentración y escuchar las partes del piano, para entrar bien en el compás 8 y continuar con el tema.

Figura 48. Compases 1-7, armonía presente que se mueve la parte inicial del piano.

II

**Wich tranquility** [♩-66]

*pp expressively*

Amaj7      G#7      F#7      Emaj7      D

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

16

DMaj7 C#7 B7 AMaj7 GMaj7 FMaj7 EbMaj7 DMaj7

B7 Bb A

Nota. Adaptada de (Press, Sonata, 1945)

Es interesante resaltar la inversión de la mayoría de acordes, los cuales están con las 5ta en el bajo, creando un color sonoro particular.

Después, el saxofonista sigue con el discurso musical en una dinámica de piano con mucha expresividad, y moviéndose en la tonalidad de Amaj7, de la misma forma como la introducción que hizo el piano. De esta manera, la dinámica se conserva y en los dos últimos tiempos del compás 14, donde se lo podría ver como un pequeño reposo, se va para la tonalidad de F# mayor, para pasar a la siguiente unidad temática que es desde el compás 15 hasta el compás 26, la melodía que hay en el compás 15 es una transposición a una cuarta más arriba del compás 8, resaltando que el pianista tiene ahora mucha más riqueza en su acompañamiento, por lo que le permite al saxofonista incrementar la intención de la dinámica en su melodía, resaltando

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

que es muy importante que los dos intérpretes tengan buen sentido y dominio de la subdivisión.

El tercer tema inicia en el compás 27, pisando fuertemente sobre una tonalidad de E mayor, esta unidad temática es la parte más grandiosa de este movimiento, a diferencia de los anteriores temas que eran un poco más delicados, el ejecutante en este tema debe tocar con mucha fuerza, tanto en articulación como en sonido, puesto que este debe ser muy amplio acompañado de un vibrato controlado, es importante destacar que el piano tiene a partir de este compás un acompañamiento muy complicado de tocar hasta el compás 31. Más adelante, en el compás 31 hay un puente el cual abarca los compases 30 a 34, este tiene la finalidad de conectar al último tema de este movimiento.

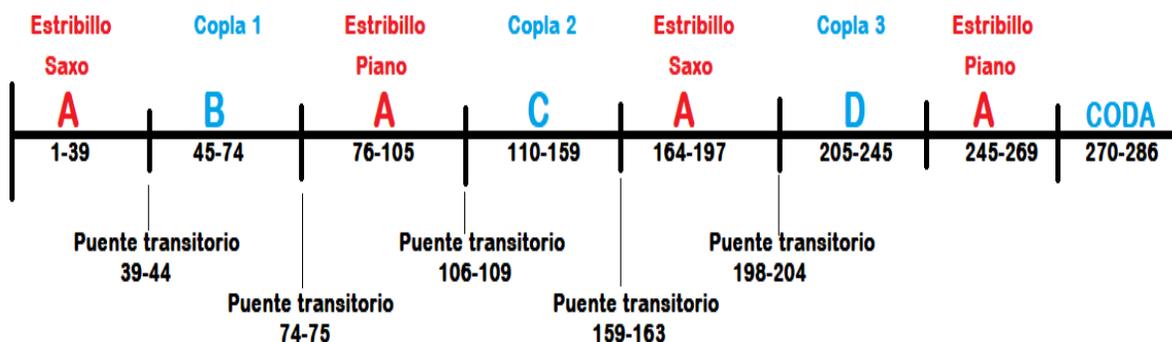
Así pues, en el compás 35, inicia el último tema, en la tonalidad de C mayor, donde se percibe que vuelve la calma nuevamente y sigue con su tema de corcheas, semicorcheas y tresillos, donde hace referencia al tema inicial. Como último recurso, el final es muy delicado ya que la melodía la va haciendo el piano, pero el saxofón toca unas notas que son claves para el final, cada vez bajando más la intensidad sonora y llegando al punto que se desaparezca la última nota en la tonalidad de A mayor.

### *III. WITH GAIETY*

En primer lugar, la estructura de este movimiento es rondó sonata, Creston quiso darle a su Sonata un final al estilo sinfónico, para que se perciba un final grandioso a tempo vivo, resaltando de igual forma, que a lo largo de todo este movimiento hay que conservar el tempo. Así pues, el esquema formal de este movimiento es: A-B-A-C-A-D-A-CODA. A continuación, una gráfica que muestra lo anteriormente dicho con todo y sus compases.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 49. *Forma sonata rondó (estribillo, copla, puente, compases).*



Nota. Tomada de. Esta investigación

Posteriormente, este tercer y último movimiento, como su nombre lo indica está lleno de energía y es juguetón con su melodía, escrito en un compás de 2/4, en un tempo de negra igual 160, lo cual quiere decir que es un movimiento muy vivo, y el más rápido de todos, aunque por comentarios y tradición oral, si así se pudiese llamar, al compositor acepto y sugirió reducir un poco el tempo del planteado en la partitura, esto tras escuchar algunas interpretaciones de la obra. La característica principal del *With gaiety* es el ritmo, ya que hay pulsaciones diferentes en relación con la métrica expuesta inicialmente, de este modo la articulación crea confusión rítmica, esto hace que se sienta que está en otras métricas y no en una binaria de 2/4. Por esta razón, el ejecutante debe enfatizar bien los acentos que tiene en este movimiento, no desfasarse, dado que, si acentúa en los tiempos fuertes perderá el sentido musical que el compositor quiere en su pieza.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 50. *Compases 2-5, Acentos en tempos débiles*

The image shows a musical score for saxophone in 2/4 time, measures 2 through 5. The key signature is D major (two sharps). The tempo/mood is marked "With gaiety" with a metronome marking of 160. The dynamic is marked "p crisp". The score features a melodic line with several accents. A blue box at the top contains the text "Acentos fuertes en tiempo", with four blue arrows pointing to the first four measures of the score, highlighting the strong accents on the downbeats.

Nota. Adaptada de (Press, Sonata, 1945)

Por lo que se refiere, el tema principal o estribillo, lo inicia el saxofón en el compás 1, en una tonalidad de D mayor, justamente, desde el primer compás hay que tener en cuenta el término "Crisp" (Crujiente, preciso), esto quiere decir que la melodía debe ser con mucha alegría, con gracia. De este modo, el saxofonista debe tocar los mordentes con mucha agilidad junto con sus acentos, dándole a las corcheas suavidad en su ejecución, pero también precisión. En este primer estribillo, el saxofonista debe resaltar mucho los acentos mientras que el piano toca acordes justo en cada corchea acentuada que tiene el saxofón, esto lo hace el compositor con el fin de brindarle fuerza y más sonoridad al saxofón en la parte que tiene los acentos.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 51. *Compases 7-12, acentos fuertes entre el piano y saxofón*

The image shows a musical score for saxophone and piano. The saxophone part is in the upper system, and the piano accompaniment is in the lower system. Blue circles highlight specific notes in both parts, indicating strong accents. The piano part includes a '10' marking above a measure. The number '8853' is visible at the bottom of the piano part.

Nota. Adaptada de (Press, Sonata, 1945)

Siguiendo este orden de ideas, se podría afirmar que los acentos desplazados son la particularidad más destacada para la primera sección A, el ejecutante debe tocar esta parte de una forma rápida pero controlada, y con una digitación limpia y conduciendo muy bien las frases, dándole amplitud al sonido, agregándole vibrato y dejando que los dedos del intérprete ejecute con rigurosidad la melodía de esta primera sección.

En el compás 39 inicia la transición o puente, esta parte se mueve en la tonalidad de F# mayor, además, se extiende hasta el compás 44 y sería el primer puente que aparece durante este último movimiento, tiene una duración de 6 compases y es una conducción a la primera copla que aparece en el compás 45.

A partir del compás 45 empieza la primera copla (B), la melodía aquí se la percibe mucho más liviana, pero por ningún motivo se puede disminuir el tempo que se ha tomado desde el inicio de este movimiento. Por tanto, el saxofón empieza la copla, sigue en la tonalidad de F#, de esta manera, antes de producir este sonido, el ejecutante debe cantar esta nota y no pensar mucho

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

en la dinámica porque puede llevar la afinación a otro lado, para que esto sea posible se debe mantener la posición de la garganta abierta y producir un color oscuro, como también, no olvidar el vibrato y aplicarlo controladamente donde sea conveniente. Es importante resaltar, que a partir del compás 59 hay acentos, pero la melodía debe resonar y no cortarse, de esta manera sonara una frase calmada. Más adelante, en el compás 64 la tonalidad se va a Db mayor, en una dinámica de piano. Así pues, la copla va hasta la primera corchea del compás 74, que es donde la cierra el saxofón. El segundo puente inicia justamente en el compás 74, este puente es interpretado por el piano, pero no tiene una duración larga como el anterior, más solo dura dos compases hasta llegar al segundo estribillo.

Por otra parte, la sección A, se retoma con el tema principal pero esta vez iniciando el piano, de esta manera el piano tiene la melodía principal, pero no debe tocar tan fuerte porque es importante que sobresalga el acompañamiento que hace el saxofón. Así pues, el piano toca lo mismo que al inicio hizo el saxofón, pero un medio tono hacia abajo, en cambio, el saxofón hace una secuencia, terminando así en la primera corchea del compás 88. Inmediatamente, en el compás 94 el saxofón hace el estribillo, pero una segunda hacia arriba.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

**Figura 52.** Compases 2-3 con anacrusa (dinámica piano) y 94-96 (dinámica forte), melodía transpuesta a una segunda mayor ascendente.

The image displays two musical staves. The upper staff, titled 'Melodía principal', is in 2/4 time and begins with a piano (*p*) dynamic and the instruction 'p crisp'. It shows measures 2 and 3, starting with an anacrusis. The lower staff, titled 'Melodía transpuesta a una segunda mayor', shows measures 94 and 96 with a forte (*ff*) dynamic. This staff illustrates the same melodic line transposed up a major second. Both staves include slurs and accents over the notes.

Nota. Adaptada de (Press, Sonata, 1945)

Es importante en esta última sección acentuar mucho y que el acompañamiento también enfatice más los acentos, para que, se perciba un contraste más contundente al momento de pasar a la siguiente copla. De esta manera, el estribillo termina en el compás 105, y en el compás 106 está el puente que conectaría a la segunda copla C, el puente en este caso ya no es interpretado por el piano, sino que ahora lo toca el saxofón, son una serie de corcheas, las cuales tienen un pequeño ritardando en el compás 109, dando la impresión de que el tempo disminuirá.

A continuación, en el compás 110 con anacrusa inicia la copla C, en una tonalidad de B mayor, donde la melodía pasa de ser corcheas, y de una articulación marcada, a una articulación más cantábil y expresiva. Además, así como se mencionaba en el párrafo anterior, el puente da una impresión de que el tempo disminuirá la llegar al compás 110, pero no es así, el tempo se mantiene, solo que hay una aumentación melódica, y esto hace que las notas suenen más extendidas. Es decir, que hay que tocar más largo, con un sonido muy amplio y estirar las figuras

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

para brindarle resonancia a esta nueva copla. Del mismo modo, el ejecutante debe hacer un juego con las dinámicas, así como lo muestra el compositor con las marcas de reguladores para que Toda esta sección no suene plana y haya un contraste rítmico y melódico. Cabe resaltar que, así como el saxofón debe tocar amplio y relajadamente, el acompañamiento también debe ser muy delicado y expresivo, nada pesado. La tonalidad en el compás 150 se va hacia F# mayor y termina en la primera corchea del compás 159 en la misma tonalidad. Habitualmente, en el compás 159 inicia otro puente a cargo del piano, esta transición se mueve en D mayor con una sonoridad no tan fuerte, pero si muy marcada, tiene una duración de 4 compases, y en el compás 164 con anacrusa inicia el nuevo estribillo.

En el compás 164 con anacrusa, en una dinámica de piano súbito el saxofón empieza nuevamente con el tema principal, es importante que el saxofonista y el pianista en esta parte conserven el tiempo, y no desplacen el tempo hacia adelante ni hacia atrás, ya que antes se venía de una aumentación rítmica y se puede distorsionar la velocidad de la sonata. De igual forma, el saxofonista debe revivir el staccato y tocar muy corto y acentuado. Además, se mueve en la tonalidad de F# mayor y luego en el compás 170 se va hacia B mayor, en esta parte el saxofón debe sobresalir mucho más con sus acentos y debe afianzar la articulación. A partir del compás 180 con anacrusa, retoma la tonalidad de F# mayor, posteriormente continua una escala ascendente de Db real para llegar a una tonalidad de A mayor, con el fin de llegar a una secuencia y terminar con el estribillo en el compás 197, donde inmediatamente empieza el último puente que se encontrará en este último movimiento de la sonata.

El último puente, se lo encuentra precisamente en el compás 198 hasta el compás 204, esta última transición la hacen el saxofonista y el piano acompañante, con un dialogo de corcheas y quintillos, en la tonalidad de A mayor.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Figura 53. *Compases 200-201, puente transitorio de diálogo entre el saxofón y el piano.*

The image shows a musical score for saxophone and piano. The saxophone part is on the top staff, starting with a dynamic marking of *p* and a fingering of 5. The piano part is on the bottom staff, starting with a dynamic marking of *ff*. There are two blue boxes with labels: 'Diálogo saxofón' pointing to the saxophone staff and 'Diálogo piano' pointing to the piano staff. A circled '00' is visible at the beginning of the piano staff.

Nota. Adaptada de (Press, Sonata, 1945)

Ahora bien, la última copla D, inicia en el compás 205, el saxofón toca un tema resonante, el cual debe ser presentado como una melodía grande e impetuosa, por consiguiente, en el compás 212 el saxofón hace una escala de A mayor real, la cual requiere que el aire y la digitación de los dedos sea muy relajado y liviano, porque trasportando para el instrumento se dificulta un poco esta escala. En función de lo planteado, se debe tener presente estas observaciones para que así el sonido no se escuche atrancado. De este modo, la melodía sigue y es un poco juguetona y llevadera, de la misma forma la dinámica crece y disminuye para terminar esta última copla sobre una corchea en el compás 245, en una dinámica de pianísimo.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 54. Compases 212-213, Escala de A mayor real (F# mayor en el saxofón).



Escala de F# mayor en saxofón alto

Nota. Adaptada de (Press, Sonata, 1945)

Para desarrollar el ultimo estribillo no hay transición, así que en el momento que termina el saxofón la parte D, e inmediatamente entra el piano hacer el último tema, volviendo a la tonalidad de D mayor e interpretando casi lo mismo del inicio, pero cabe destacar, que la intención de interpretación debe ser más fuerte por que se acerca el final, de esta manera, la dinámica de esta parte va incrementando hasta llegar con fuerza a la coda.

Finalmente, la coda inicia en el compás 270 con anacrusa, esa última parte está en una dinámica de Fortísimo, por lo que quiere decir que los acentos deben ser más marcados y así se perciba que va a ser el final de la sonata, el saxo y el piano hacen un pequeño dialogo en los compases 270-279, con mucha fuerza en su digitación. Así pues, en el compás 280 empieza una escala sobre el registro grave, primero pasa por el piano y luego pasa por el saxofón, hasta llegar a dos blancas ligadas con una corchea, en el compás 284-286. Para finalizar, es importante llegar igual con el piano, ampliando el uso del vibrato, con resonancia y esforzando en la última corchea que tiene el saxofón para finalizar en una tonalidad de D.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

### **Negrura del compositor Christian Sepúlveda**

“Negrura”: pieza inspirada en la música del pacífico colombiano escrita por el compositor Christian Sepúlveda, es una obra de concurso que aborda diferentes técnicas extendidas del saxofón con los lenguajes armónicos del jazz y los patrones rítmicos representativos de la región del pacífico. (Sepúlveda) “La pieza está construida en forma de suite, presenta 3 ritmos contrastantes y en su transcurso se distinguen 4 momentos musicales con los que el autor pretende simbolizar la cotidianidad de los habitantes de esta región”.

#### *I. REFLEXIVO*

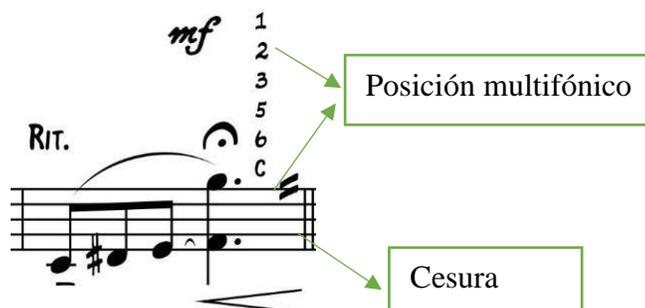
La primera sección de Negrura está escrita en un compás de 6/8, este tiene por nombre reflexivo, expone la interacción de diferentes partículas musicales que pretenden dibujar un paisaje sonoro introductorio, el tema es libre, se debe resaltar el detache para que sus frases se escuchen más largas y no cortadas. A continuación, en el segundo compás el compositor quiere que se distinga el sonido de la marimba de chonta, es una manifestación cultural que hace parte del patrimonio de algunas familias que la han salvaguardado en las riberas de cada río, es decir la cual representa un sinónimo de resistencia por parte de estas comunidades negras. Por esta razón, para que se perciba que suena una marimba se ha utilizado la técnica del “Slap, con nota”.

Por consiguiente, en el compás 2 hasta el compás 5, el compositor ha querido relacionarlo con el lamento de una cantaora, las cuales son las encargadas de mantener vivo el folclor tradicional de esta región. Esto se percibe claramente en esta frase, porque debe ser interpretada con decisión y claridad. Rápidamente, en el compás 6 se percibe el sonido de las olas que se aproximan a la playa y este es imitado con aire sobre una nota larga. Así pues, toda la primera sección maneja este mismo patrón, intercalando primero el sonido de la marimba, luego la cantaora y el sonido de las olas del mar. Cabe destacar que toda esta parte introductoria es dulcemente

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

tranquila, por eso su articulación es ligada y tiene pequeñas separaciones con *detache*. De esta manera, termina este primer movimiento en el compás 21, con un *ritardando*, donde el compositor también incluye la aparición del sonido de un multifónico.

**Figura 55.** *Compas 21, Posición multifónico, cesura final de reflexivo con ritardando.*



Nota. Adaptada de. (Christian, Negrura, s.f)

## II. RESPONSORIAL

La segunda sección es de corta extensión, cambia a un compás de 4/4, el cual empieza en el compás 22. Este tiene por nombre *responsorial*, aquí se representa el típico canto *responsorial* utilizado en los festejos y actos religiosos, donde en el primer tiempo del compás 22, se escucha como se trata de imitar el sonido seco y fuerte del tambor, que utilizan los habitantes del pacífico colombiano cuando acompañan un acto religioso, de igual forma, en el último tiempo aparece el “Slap” imitando el sonido de la marimba de chonta, el cual se repite hasta el compás 25, cabe decir que, se mueve en la tonalidad de B menor, resaltando que los primeros cuatro compases, son una introducción por parte de la percusión.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Ahora bien, en el compás 26 empieza la melodía con la cantaora, acompañada de la marimba y el tambor, así pues, en el último tiempo del compás 29 se debe simular el viento, para el cual el compositor, utiliza mandar aire sobre una nota, repitiendo esto hasta el compás 40. A partir del compás 41, al igual que el primer movimiento, cierra con un multifónico, pero esta vez la dinámica va hacia piano con la finalidad de unirlo a un trino sobre una negra en el compás 47, pasando a un metro de  $\frac{1}{4}$ . Como recurso final, se percibe claramente la unión al próximo ritmo del pacífico colombiano, con la dinámica de un regulador de crescendo.

**Figura 56.** *Compas 41-43, Posición multifónico, cambio métrico de  $\frac{1}{4}$ , trino.*

The image shows a musical score snippet for measures 41-43. Measure 41 is marked 'CIMA' and contains a multi-measure rest for 4 measures. Measure 42 is marked 'CIMA' and contains a multi-measure rest for 4 measures. Measure 43 is marked 'PORRO CHOCOANO' and contains a trill over a quarter note. Annotations include: 'Posición multifónico' pointing to the multi-measure rests; 'Unión para el porro chocoano' pointing to the trill; and 'Cambio métrico, 1/4' pointing to the trill. A tempo marking 'PORRO CHOCOANO ♩ = 95' is present.

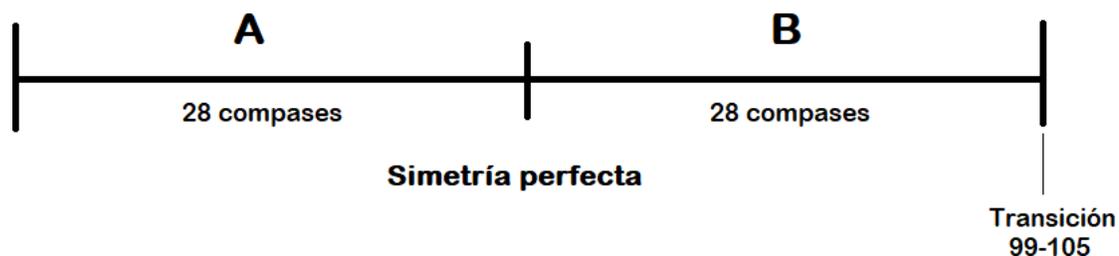
Nota. Adaptada de. (Christian, Negrura, s.f)

### III. *PORRO CHOCOANO*

Con respecto al porro chocoano, este contiene un metro de compás partido a un tempo de blanca igual 95, su estructura formal es binaria simple, la cual contiene la misma cantidad de compases tanto en A y B, por esta razón sería una simetría perfecta.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

**Figura 57.** *Estructura formal binaria simple, porro chocoano.*



Nota. Tomada de. Esta investigación

Dentro de este orden de ideas, el porro chocoano cambia a tonalidad mayor, pisando fuerte sobre E mayor, así pues, en el compás 43 está la primera sección de este movimiento, donde el compositor combina la técnica del “Slap” y el “frulato” hasta el compás 50, los cuales simulan la sonoridad que construye la base rítmica del bombo, redoblante y platillos, característica de este ritmo y de su folclor musical. Además, tiene origen africano y pretende que impulse a un tipo de ritmo frenético.

Ahora bien, en el compás 51 inicia la melodía en una dinámica de mezzo forte, esta frase que ejecuta el saxofonista, debe ser conducida con decisión, enviando una buena cavidad de aire, debido que, es un poco complicada por los saltos del registro del saxofón, que van desde los agudos hasta los más graves. Por otro lado, se incluyen los ornamentos musicales como las apoyaturas, las cuales le brindan riqueza a este ritmo. Por ello, en el compás 61 vuelve el saxofón a utilizar las técnicas que le permiten simular el acompañamiento de la percusión, intercalando con la melodía en el compás 63; en el compás 65 vuelve la percusión, la cual dura hasta el compás 66.

Es necesario resaltar, que desde el compás 67 en una dinámica de piano hay una melodía que tiene la finalidad de conectar la sección A y B, esta frase que comprende del compás 67 a 69, está constituida por acentos que no van en primeros tiempos, por ende, el saxofonista debe ser

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

preciso en su ejecución, para que de esta manera mantenga la sonoridad, articulación y el ritmo claro.

Dentro de este marco, en el compás 71, empieza la parte B de este ritmo, iniciando en una dinámica fuerte. Se puede agregar, que es donde está el clímax del porro chocoano, exactamente en el compás 73 que llega a un la sobreagudo y después desciende hasta llegar al compás 75 y empezar hacer una serie de cromatismo, la cual se mueve entre la tónica y la dominante de la tonalidad de E mayor. Así pues, va hasta el compás 78 y en el compás 79 el saxofón empieza a simular nuevamente la sonoridad de la percusión, siguiendo así, hasta el compás 86 que hace una escala ascendente para cambiar al metro de 6/8, con un tempo de negra con puntillo igual 120 y pasando a una tonalidad de E menor.

A partir del compás 88, está presente la técnica de “Slap”, esta vez imitando la sonoridad de un bombo, donde en esa corta sección hay un cambio métrico constante, empezando en el compás 94 en un metro de 4/4, en la que, se conforma por un grupo de semicorcheas ligadas y agrupadas por 4. Más adelante, en el compás 95, en una dinámica de fuerte, cambia a 6/8, y finalmente en el compás 98 pasa a 9/8, dando fin a esta segunda sección de este movimiento.

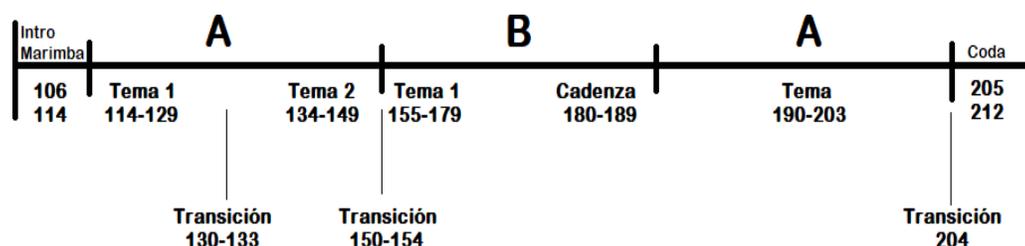
Como último recurso, en el compás 99, en un metro de 6/8 se encuentra un puente transitorio de 7 compases, construida por trinos y una sonoridad amplia, llegando en el compás 105 al cierre de este ritmo, donde el cierre está representado por una cesura.

### *IV. CURRULAO*

Este último movimiento está en un compás de 6/8, su estructura formal es ternaria simple, de igual forma, es el movimiento más intenso y enérgico de toda la pieza.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 58. Estructura formal ternaria simple, currulao.



Nota. Tomada de. Esta investigación

En primer lugar, en el compás 106 el compositor utiliza nuevamente la técnica de “Slap” en una dinámica de piano, la cual pretende representar el sonido de la marimba de chonta, frase introductoria direccionada hasta el compás 114, llegado hasta una dinámica de Mezzo forte. En seguida, en el compás 114, inicia el primer tema de la sección A, con la melodía principal, la cual sobre algunas notas el compositor ha colocado grupetos inferiores, además una articulación que le aporte el “sabor” del currulao, por lo tanto, su interpretación debe ser clara, respetando las dinámicas para que no suene plano manteniéndolo hasta el compás 129, que es donde termina el primer tema de A. Posteriormente en el compás 130, hay un puente transitorio, donde la melodía y el sonido de marimba de chonta se intercalan.

A partir del compás 134, inicia el tema 2 de la sección A, la cual utiliza la técnica del “Slap” y haciendo uso de los multifónicos, para que la melodía no suene tan repetitiva y genere un poco de contraste. Así pues, en el compás 150 hay una nueva transición, que está en el metro de 5/8 la cual es un poco complicada para ejecutarla, este mismo puente cambia al metro de 6/8, y finaliza en el compás 154.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Figura 59. Compas 139-141. Posición multifónica.

The image shows two musical staves for saxophone. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains two measures of music. The first measure has a dynamic marking 'sfz' and a fingering list: 1, 2, 3, 5, 6, C. The second measure has a dynamic marking 'sfz' and a fingering list: 1, 3, 4, 5, C. The second staff also has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains two measures of music. The first measure has a dynamic marking 'sfz' and a fingering list: 1, 3, 4, 5, C. The second measure has a dynamic marking 'sfz' and a fingering list: 1, 3, 4, 5, C. Both staves are labeled 'Posición multifónica' in a box above them.

Nota. Adaptada de. (Christian, Negrura, s.f)

Por otra parte, en el compás 155 empieza la sección B del currulao, la cual está compuesta por un tema y una cadenza, siendo así, el primer tema es la parte donde está presente el clímax la melodía, ya que está conformada por las notas más altísimas del saxofón, como también es importante destacar que la interpretación no se debe volver pesada, sino conservar su agilidad, alegría y viveza. Más adelante, en el compás 180 está la cadenza, la cual debe ser interpretada calmadamente, así pues, esta parte le permite al interprete reposo, debido que venía de una tensión melódica y a la cual irá más adelante. Por su parte, esta cadenza está compuesta por trinos, calderones, grupetos inferiores y multifónicos y cierra la sección B en el compás 189.

El análisis procede y en el compás 190 empieza la última sección del currulao, por medio de un esforzato sobre un multifónico e inmediatamente pasando a una tonalidad de F# menor la cual se mantiene hasta el final de la obra. Más adelante, la melodía alude a la que se hace en el compás 114, pero ahora en la tonalidad ya dicha al inicio de este párrafo. De igual forma, se cambia la altura de los intervalos en el compás 194 hacia una octava arriba del compás 190.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 60. *Compases 190-192 y 194-196, Cambio interválico hacia una octava.*

Compases 190-192

Compases 194-196

Nota. Adaptada de. (Christian, Negrura, s.f)

De esta manera, en el compás 197 con anacrusa hay una secuencia hasta el compás 199, la cual va desde el registro más grave del saxofón hasta el más altísimo del mismo, quedando en tensión en la nota D sobreagudo y sobre un calderón. Por lo tanto, en el compás 204, hay una escala descendente que está en un metro de 6/8, esta lleva la melodía a un reposo, para darle paso a la parte final del currulao. Por lo tanto, en el compás 205 está la coda, compuesta en un metro de 6/8, la coda se debe interpretar con mucha fuerza, decisión y claridad, empezando en una dinámica de piano hacia crescendo, hasta llegar al final en una dinámica forte en la tonalidad de F# menor.

Negrura es un homenaje a la expresión musical del pacífico colombiano, la cual evoca las tradiciones culturales de una raza afrodescendiente que convive con la naturaleza, así pues, todos

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

los movimientos que se escucha durante Negrura, son relacionados con ella, que a pesar de la explotación y vulneración que ha soportado el pueblo por su descendencia, aún conservan la esencia de su alegría, sabor, fuerza y valentía, la cual se transmite a través de sus ritmos musicales.

### **Jirón del sur para saxofón tenor solista y cuarteto de saxofones de Herman Fernando Carvajal**

“Jirón del sur”: pieza para saxofón tenor solista y cuarteto de saxofones, creada en el año 2021 por el saxofonista Nariñense Herman Fernando Carvajal Martínez, en ritmo de bambuco sureño, es sin duda uno de los aportes más relevantes al repertorio saxofonístico regional y Nacional; en primera instancia no se conocen antecedentes de un formato organológico similar y más aún que esté implementado en un aire o ritmo como lo es el Son Sureño. Su nombre hace alusión metafóricamente hablando a retazos de tierra, característicos del paisaje del sur, más precisamente el municipio de Guaitarilla, donde se observan claros y delineados sectores casi sabaneros, con diferentes cultivos que dan tonos y colores únicos a la vista lejana; pero a la vez se unen para formar un solo paisaje lleno de alegrías, en sus tonos amarillos y verdes y quizá algo de nostalgia en sus tonos más fríos y un poco nublados. Esta percepción se plasma en las melodías y armonías de Jirón del Sur.

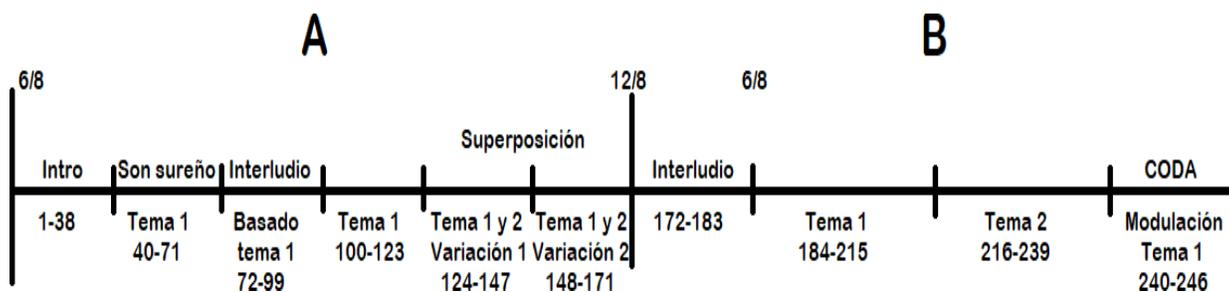
Armónicamente tiene como base la progresión i-III-V7 característica del Son Sureño, sin embargo, presenta algunos pasajes con armonía cromática, de igual forma sustituciones y colores en sus acordes que apegan su sonoridad al lenguaje del jazz latino.

Estructuralmente esta pieza podría considerarse fantasiosa, puesto que no cuenta con una estructura formal convencional, sin embargo, su cuadratura es muy clara tanto rítmica, melódica y armónicamente, la simetría en frases periodos de 8, 16 y 24 compases respectivamente hacen

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

que el discurso melódico sea asimilable y pueda retenerse con gran facilidad. Esto debido a que su forma cuenta con dos temas principales, el primero en modo menor y el segundo en modo mayor, sin embargo, estos son superponibles entre sí, es ahí donde la pieza toma una forma de variaciones que van dando un crecimiento a medida que se recurre a los mismos temas y su superposición, obteniendo una estructura formal encerrada en el siguiente esquema:

Figura 61. *Forma estructural.*



Nota. Tomada de. (Carvajal, Jirón del sur, 2021)

En la anterior figura se muestra claramente la composición estructural y el funcionamiento melódico de los dos temas, su superposición y sus variaciones.

La introducción en un tempo más lento, precisamente negra con puntillo 95, empieza desde el compás 1 hasta el compás 38, busca crear un ambiente de incertidumbre y emociones, que se va recargando al pasar de los compases y el crecimiento orquestal planteado, acompañado del crecimiento de una armonía cromática logran un gran crescendo que desemboca en una semicadencia de un acorde de dominante 13, creando un color armónico fuerte para buscar relajar la música con la aparición del primer tema en modo menor en el compás 40, con un tempo más movido; negra con puntillo 140.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

De esta manera, se utiliza una textura homofónica sencilla, melodía principal del solista y un acompañamiento del cuarteto con una rítmica, verticalmente hablando, igual, pues se busca tener un ambiente calmado, posteriormente se intercambia la melodía principal con el saxofón soprano, permitiendo al solista interpretar una contra melodía muy cercana al tema principal, logrando un juego de voces y registros contrastantes.

**Figura 62.** *Melodías convergentes, tema principal (inferior, saxo soprano) y complemento de melodía (saxo tenor solista)*  
Figura 3



Nota. Tomada de. (Carvajal, Jirón del sur, 2021)

Como se observa claramente en la figura anterior, las dos melodías convergen entre sí, siendo la de la parte inferior quien expone el tema principal y el solista en la parte superior redondea rítmica y melódicamente un complemento a la melodía principal.

Para el compás 72 aparece el primer interludio, con la función especial de realizar el cambio de modo a mayor y así exponer el segundo tema de carácter más largo y calmado, pero demarcado por el mismo tempo del primero. Este interludio cuenta únicamente con dos funciones armónicas Gb/Ab y Ab/Bb, como se observa el anterior cifrado es una triada mayor con bajo en la novena. El crecimiento corto de este interludio se genera rítmicamente al crear

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

ciertas tensiones con la figuración de cuatro contra tres por parte del solista, es decir,

Cuatrillos con acompañamiento de ternario del 6/8:

**Figura 63.** *Figuración, cuatrillos con acompañamiento ternario*

The image displays a musical score for a saxophone solo and its accompaniment. The score is divided into two systems, each with four staves. The left system shows the soloist's part, which consists of a 4-measure phrase with a 4/4 time signature. The right system shows the accompaniment part, which consists of a 4-measure phrase with a 6/8 time signature. The soloist's part is written in G major and 4/4 time, while the accompaniment part is written in G major and 6/8 time. The soloist's part features a 4-measure phrase with a 4/4 time signature, and the accompaniment part features a 4-measure phrase with a 6/8 time signature. The score is written in G major and 6/8 time.

Nota. Tomada de. (Carvajal, Jirón del sur, 2021)

Es así como en el compás 100 aparece la parte mayor, exponiendo su tema principal en la voz del solista y volviendo a un acompañamiento simple del cuarteto de saxofones:

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Figura 64. Tema II, Melodía principal saxofón tenor, acompañamiento cuarteto de saxofones.

The image displays a musical score for a saxophone quartet. It consists of five staves. The top staff features a melodic line with a long note value spanning across measures, indicated by a blue box labeled 'Melodía principal'. The lower four staves provide accompaniment, with dynamic markings such as *pp* and *m.f.* visible. An orange box labeled 'Acompañamiento por cuarteto de saxofones' has arrows pointing to the accompaniment parts in the lower staves.

Nota. Tomada de. (Carvajal, Jirón del sur, 2021)

Lo interesante en esta sección es que la cuadratura está demarcada por la armonía, puesto que la melodía eslabona de un compás a otro, formando una melodía larga que busca encontrar la parte más aguda como fin y crecimiento. Sin embargo, para el compás 124 la melodía de este modo mayor es expuesta por el saxofón alto, permitiendo al solista crear la primera variación del tema uno, el cual es expuesto sobre esta sección.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Figura 65. *Melodía por el saxo alto, variación del tema 1 saxo tenor solista.*

The image shows a musical score for saxophone quartet. The staves are labeled: SOLISTA, S. Sx., A. Sx., T. Sx. 2, and B. Sx. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score starts at measure 121. A green box at the top contains the text 'Variación tema I' with an arrow pointing to the melodic line in the Alto Saxophone (A. Sx.) part. A blue box at the bottom contains the text 'Melodía modo mayor' with an arrow pointing to the melodic line in the Bass Saxophone (B. Sx.) part. The Alto Saxophone part features a melodic line with slurs and accents, while the Bass Saxophone part features a melodic line with slurs and accents. The other parts (S. Sx., T. Sx. 2, and B. Sx.) provide harmonic support with various rhythmic patterns and dynamics.

Nota. Tomada de. (Carvajal, Jirón del sur, 2021)

La misma situación se presenta para el compás 148, aparece la segunda variación del tema 1 a cargo del saxofón tenor solista, el tema dos por parte del saxofón tenor del cuarteto y se aumenta el tema 1 en la voz del saxofón soprano, creando así un juego melódico que cambia totalmente la textura de la pieza a una polifonía totalmente entendible auditivamente y manteniendo una estructura compacta en la sonoridad.

Un nuevo interludio, el segundo y último para ser más precisos, aparece para el compás 172, un cambio métrico a 12/8 bajo la misma unidad de pulso, busca regresar al modo menor la melodía bajo la progresión armónica Fmaj7, Abmaj7, Amin(add9) y B13 siendo la tercera de este

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

último (D#) la nota común que enarmónicamente servirá para dar paso a Cmin comotonalidad axial nuevamente.

Se realiza una reexposición de la sección menor y posteriormente en el compás 216 se hace un cambio de modo directo para exponer una tercera variación por parte del solista la cual conduce a una corta coda que modula a través de un acorde 6/4 de G/D a la tonalidad de D, sin embargo esta coda tiene el cromatismo como eje central, al igual que el cambio de compases como el 5/8 y el 2/4 buscan dar un final inesperado, que vaya contrastado opuestamente a los temas principales pero muy acercado al sentido de la introducción, es por ello que la extensión de esta coda es asimétrica en sus compases, pues cuenta con 7 y termina disruptivamente sobre la última corchea del último compás.

La complejidad de esta pieza radica en el proceso de montaje, pues es necesario que cada instrumentista conozca muy bien el funcionamiento temático y la forma en que este se va desarrollando, además de buscar una estabilidad rítmica precisa por parte de todos, especialmente el saxofón barítono, quien soporta toda la estructura de la pieza. Identificar también los colores armónicos es fundamental para lograr la sonoridad deseada por el compositor y finalmente que cada instrumentista lleve consigo la misma idea del fraseo del solista, lo que permite encontrar una homogeneidad en el discurso.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

### **Suite Guaitarilla para saxofón alto y vibráfono de Arnold Adrián Carvajal Martínez**

Suite Guaitarilla: pieza para saxofón alto y vibráfono, creada en el año 2021, por el clarinetista y compositor nariñense Arnold Adrián Carvajal Martínez, obra inédita que será estrenada en el desarrollo de este recital, la cual es de vital importancia para contribuir con el repertorio regional y nacional en el campo del saxofón clásico, además de ser una pieza escrita en un formato poco usual, pero con una combinación organológica que logra colores particulares y únicos, esto la convierte en una pieza muy relevante que será muy seguramente foco de atención para otros saxofonistas nacionales e internacionales.

Uno de los instrumentos de recolección de información para el análisis de esta suite fue una entrevista no estructurada, que permitió discernir y conocer de primera fuente los conceptos y contenidos musicales de esta pieza. En primer lugar, es importante contextualizarse acerca del concepto de suite, siendo esta una de las grandes formas musicales instrumentales que se independiza de la música vocal, por esta razón la suite es una obra extensa, la cual se divide en partes o piezas pequeñas que se agrupan por secciones. Estas partes independientes se unen y conforman la suite completa. De modo accesorio, en los inicios la suite solo la constituían canciones y danzas populares de la época medieval, por tal motivo las suites eran breves y sin desarrollo alguno, se estructuraban en forma binaria y no se componían por diferentes secciones sino en un solo tema.

Por su parte, la siguiente obra Suite Guaitarilla, está conformada por tres movimientos. I. Pastarán- Allegro vivo, II. Ahumada- Lento, III. Cumbal y Aucú. A continuación, se expondrá cada uno de los movimientos.

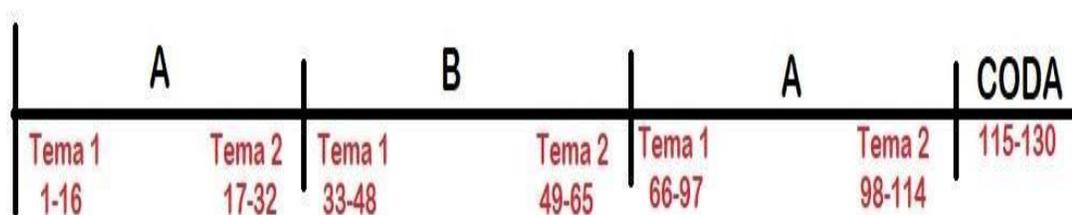
SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

I. PASTARÁN- ALLEGRO VIVO

El primer movimiento de la Suite Guaitarilla, es un pasillo, el cual lleva por nombre Pastarán, el cual rinde un homenaje al río Guáitara, debido que en tiempos primitivos se lo conocía por este nombre. Así pues, el compositor ha querido en el primer movimiento crear varios pasajes de choques de métrica, que se identifiquen con piedra o caudal, asemejando el sentir del río, por tal motivo, el compositor quiso reflejar desplazamiento en algunas frases y aspectos donde la linealidad del movimiento se corte, en base a una poli textura.

De este modo, el primer movimiento de la suite, inicialmente tiene una marca con respecto al tempo y es de allegro vivo, está en un compás de  $\frac{3}{4}$ . La estructura es una forma ternaria simple A, B, A. Además, el compositor busca en este movimiento una forma de estética virtuosística, por lo que utilizó la técnica de terceras, es decir que superpone acordes mayores o menores que están siempre a distancia de terceras. De esta manera, en intermedio de ellas se puede colocar aspectos relacionados como el ii-V del siguiente acorde y es esto lo que produce un cierto color atonal, que como resultado desestabiliza una tonalidad o centro de gravedad definido.

Figura 66. Estructura formal del primer movimiento.



Nota. Tomada de. Esta investigación

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

De este modo, el primer movimiento no tiene una introducción, sino que entra directamente al tema, con una textura de melodía con acompañamiento haciendo alusión al ritmo del pasillo, desde el inicio se percibe una melodía fuerte e impetuosa, que debe ser llevadera y destacando los acentos escritos. Por su parte, la primera sección A se divide en dos temas principales, el primer tema inicia en el compás 1 hasta el compás 7, siendo el saxofón quien tiene la melodía, acentuando en el segundo tiempo. El vibráfono lleva un acompañamiento de corchea-negra, corchea-negra, hasta el compás 8, donde el saxofón guarda silencio y el vibráfono hace una escala descendente para darle paso a la melodía del saxofón en el compás 9.

En adelante, el saxofón hace una serie de escalas con una articulación de ligadura mientras que el vibráfono sigue con el mismo esquema rítmico hasta el compás 12, a partir del compás 13 el vibráfono intensifica un apoyo sobre los acentos que toca la melodía, sin embargo, en el compás 14 a 16 el saxofón y vibráfono suenan igual, haciendo uso de la superposición rítmica, que significa que los dos instrumentos tocan exactamente lo mismo. El objetivo de esto, es lograr producir un sonido con cuerpo, y destacar el cierre del primer tema de esta sección A.

Por su parte, en el compás 17 inicia el segundo tema de A, así pues, en el segundo tema la melódica se distribuye, es decir que el vibráfono se va a melodía principal mientras que el saxofón ahora hace el mismo acompañamiento que en el inicio desarrollaba el vibráfono e igualmente pasa lo mismo en la melodía del compás 17 con el compás 9, por el contrario, la melodía que hace el vibráfono maneja otra articulación siendo ahora separado, mientras que en el tema 1 es legato.

Cabe considerar, que a partir del compás 25 el vibráfono desprende una serie de escalas, mientras que el saxofón hace un acompañamiento no marcado y rítmico sino más dulce y tranquilo. De igual forma en el compás 30 hay el uso de la superposición rítmica, donde los dos

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

instrumentos tocan lo mismo. Así pues, se cierra la primera sección A, de una manera fuerte y grandiosa en el compás 32, con una negra con staccato tanto el saxofón como el vibráfono en una dinámica forte.

La sección B, al igual que la A se divide en dos temas principales. El primero empieza en el compás 33, la textura cambia a ser contrapuntística, a partir de aquí se encuentra algunos choques de métrica, donde no solo está en compás de  $\frac{3}{4}$  sino que cambia a  $\frac{5}{8}$ , con algunos acentos que hacen que la articulación suene corrida, esto hace que haya un poco de ambigüedad rítmicamente, donde es importante escuchar el acompañamiento e ir muy seguros en sus tiempos, porque puede desfasarse. De esta forma, se cierra el primer tema en el compás 48 fuertemente sobre dos negras en primer y segundo tiempo, en una articulación de staccato y en una dinámica de forte.

Ahora bien, en el compás 49 empieza el segundo tema de B, aquí hay una transposición melódica de lo que hay en el compás 1 y los mismo el acompañamiento, esto sucede hasta la superposición rítmica que hay en el compás 64 donde suena claramente que hay un cierre de tema y de sección, en una dinámica fuerte, y en el compás 65 un calderón

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Figura 67. Compases 1-4 y 49-52, Cambio interválico.

Cambio interválico, con un mismo contorno, pero diferentes alturas de intervalos

Nota. Adaptada de. (Arnold, Suite Guaitarilla, 2021)

En relación con lo expuesto anteriormente, en el compás 66, está la última sección del primer movimiento de la suite, también se conforma por dos temáticas principales, la primera empieza en el compás 66, donde la melodía es más cantábil, puesto que el compositor quiere que el ejecutante transmita una frase melódica más tranquila y recitativa, sin embargo, no se pretende que el tempo disminuya, dado que esto es tan solo una aumentación rítmica. Así pues, en el primer tema el vibráfono acompañante hace el mismo patrón rítmico que desarrolla el pasillo, hasta el compás 80 que es donde se unen las melodías del saxofón y vibráfono sobre una blanca con puntillo ligada a una igual, con una marca de un esforzando.

A partir del compás 82, el saxofón y el vibráfono llevan la misma intensidad melódica y

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

rítmica, siendo la dinámica el cambio sonoro notorio hacia un piano súbito, a fin de que, en el compás 97 se cierre la primera unidad temática.

El segundo tema y ultimo de este primer movimiento, que inicia en el compás 98 es muy particular, debido que el compositor en su escritura hace uso de hemiolas, lo que significa hacer una alteración rítmica dentro de la métrica que maneja. Como, por ejemplo, en el compás 98, donde la melodía del saxofón pasa a convertirse en pulso, de esta manera se juntan la melodía con el vibráfono, y suenan dos con uno. En otras palabras, se convierte en una parte binaria rítmicamente hasta el compás 109.

**Figura 68.** *Compases 98-100, Hemiolas, una nota contra dos, parte binaria rítmicamente.*

The image shows a musical score for two staves. The top staff is for the saxophone and the bottom staff is for the vibraphone. The saxophone part has a melodic line with a slur over measures 98-100. The vibraphone part has a rhythmic pattern of eighth notes. Blue arrows point from the saxophone notes to the vibraphone notes, illustrating the hemiola relationship. Dynamics include 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo). Brackets below the vibraphone staff indicate groups of four notes.

Nota. Adaptada de. (Arnold, Suite Guaitarilla, 2021)

Dentro de este orden de ideas, en el compás 110 y 111 aparece la superposición rítmica, donde permite que la melodía del saxofón cierre. En cambio, el vibráfono sigue dos compases más hasta llegar a un calderón, en una dinámica de pianísimo, el cual le da fin a la última sección del primer movimiento. A partir del compás 115 hay una coda la cual le da el cierre final al primer movimiento, desde el compás 115 hasta el 122 hay una recapitulación exacta al inicio de la suite, la cual comprende del compás 1 al 8. De este modo, después del compás 123 a 127 hay

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

una transposición de intervalo, y para finalizar en el compás 128 la melodía y acompañamiento se unen cerrando el primer movimiento de la Suite Guaitarilla, con el patrón rítmico de negra-silencio de corchea, corchea y negra que se utiliza en el pasillo, con una articulación de staccato y en una dinámica fuerte.

**Figura 69.** *Compases 130, superposición rítmica, final primer movimiento en una dinámica fuerte.*

Nota. Adaptada de. (Arnold, Suite Guaitarilla, 2021)

Es importante resaltar que la técnica compositiva de este movimiento no tiene un centro tonal definido, ya que el compositor utiliza la armonía multi tónica, de modo que, varias notas dentro de este primer movimiento pueden comportarse o relacionarse como una tónica. De esta forma, la estructura macro de este primer movimiento son las terceras, esto lo que hace es crear un ambiente jazzístico, como no hay un centro tonal definido lo que trasmite y se alcanza a percibir son colores tonales.

### II. AHUMADA- LENTO

El segundo movimiento lleva por nombre Ahumada, es un movimiento lento, el cual en su primera parte está creada en cromatismos o más bien armonía cromática, que igual al primer movimiento no hay un centro tonal específico, en otras palabras, es no fijar el acorde por la sonoridad y los grados que utiliza de parte interválica, ni todo el acorde en común, sino pensarlo

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

por intervalos cromáticos, así como al inicio está por cuartas, puede ser que la nota pedal es fa pero en base a esa nota hay una coloratura cromática.

Es un movimiento con un carácter cantáble, pero a la vez, en algunas frases rompe los puntos de reposo, creando en el oyente una percepción del punto de reposo muy diferente del lugar para donde se irá, para ser más exactos esto lleva por nombre inquietud melódica, el cual busca que la música continúe y no se defina.

Siguiendo este orden de ideas, el segundo movimiento es lento, en un compás de 6/8, inicia con una corta introducción de 8 compases por el vibráfono, donde la melodía de la introducción está creada por cuartas. Por ende, el vibráfono tiene una marca de pedal, esto crea una atmosfera sonora, la cual le da grandeza a la introducción y al resto del movimiento, ya que este elemento es utilizado mucho durante el segundo movimiento Ahumada. Por su parte, a partir del compás 9 empieza la melodía del saxofón. Es importante, que el ejecutante adquiera mucha tranquilidad para lograr una buena interpretación, como también, se debe mantener una digitación liviana y limpia. Es necesario, mencionar que la textura que se maneja aquí es de melodía con acompañamiento, al mismo tiempo, es importante resaltar y enfatizar las dinámicas, para generar un contraste con el primer y tercer movimiento.

Más adelante, en el compás 17 el vibráfono toca dos compases solos, que le dan el paso a una nueva entrada del saxofón en el compás 19, este tiene una marca de expresivo y el acompañamiento hace corcheas, manteniendo el pedal. De otro modo, este movimiento requiere una sonoridad íntima y que el intérprete mantenga mucha calma. Ahora bien, en el compás 43, el saxofón y el vibráfono interpretan un diálogo musical, empieza el saxofón en el compás 43, sigue el vibráfono en el compás 44, continua el saxofón y finaliza el vibráfono en el compás 46. Toda esta frase en una dinámica de piano.

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Figura 70. Compases 43- 46, Diálogo entre saxofón y vibráfono.

The image shows a musical score for saxophone and vibraphone. The saxophone part is in the upper staff, and the vibraphone part is in the lower staff. The saxophone part is marked with a blue box labeled 'Diálogo saxofón' and the vibraphone part is marked with a green box labeled 'Diálogo piano'. The score includes dynamic markings 'p' and 'P'.

Nota. Adaptada de. (Arnold, Suite Guaitarilla, 2021)

Es por ello, que después del diálogo entre el saxofón y el vibráfono, las melodías se unen, esto ocurre en el compás 47. A partir del compás 49, el vibráfono realiza un trino sobre una blanca con puntillo, desde mezzo forte hasta llegar a un piano al compás 51, con el fin de que el saxofón cierre la sección A. A diferencia del vibráfono, el cual sigue dos compases más en una dinámica disminuyendo y cierra completamente la sección en el compás 54 en pianísimo.

El análisis procede y en el compás 55 inicia la segunda sección, que melódicamente, es una transposición con el compás 9 a una sexta hacia arriba, hasta el compás 62. De esta manera, lo que cambia es el acompañamiento, este ya no hace lo mismo, sino que rítmicamente hace seis corcheas por compás, donde la melodía sigue siendo muy tranquila y expresiva. Dentro de este marco, el saxofón empieza a descender cromáticamente, hasta llegar al compás 73, siendo el vibráfono es el que comienza a moverse por intervalos y movimientos cromáticos, en una dinámica disminuyendo. Así pues, pasa por un ritardando en el compás 79 hasta llegar al final de esta sección en el compás 82 en una dinámica de pianísimo.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Figura 71. *Compases 73-80, Movimiento cromático (vibráfono).*

Nota. Adaptada de. (Arnold, Suite Guaitarilla, 2021)

Como último recurso de este movimiento, el compositor ha utilizado elementos informativos y no descriptivos para lograr la composición de esta pieza y este movimiento, ya que Ahumada es una vereda del municipio de Guaitarilla, donde permanece la imagen de Santa Teresa de Jesús, la cual se la considera como una santa religiosa íntima de la iglesia católica, debido a esto lleva el nombre de Ahumada, pero no muestra algún significado especial a dicha vereda.

### III. CUMBAL Y AUCÚ.

El tercer y último movimiento es un Huayno, el cual tiene por nombre Cumbal y Aucú, el compositor decidió ponerle así, ya que son los nombres de dos indígenas heroínas que libraron de impuestos a este municipio, por tal motivo, se conoce a Guaitarilla como cuna de la libertad en América. Por lo tanto, este movimiento contiene una música muy tradicional, donde la melodía es repetitiva y el acompañamiento igual, de esta forma se percibe claramente que el estilo es muy típico, con el fin de contrastar con el primer y segundo movimiento.

Es por eso que, la melodía entra directamente en el compás 1 junto con el acompañamiento que lo hace el vibráfono en una dinámica fuerte. Entra principalmente, en una

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

tonalidad de D menor, pues la melodía contiene apoyaturas saltando un compás, de la misma manera la característica es la asimetría fraseológica, de modo que se conforma por frases. En otras palabras, la frase primero está en un compás de 2/4 y repentinamente pasa a 3/4, este mismo patrón se lo utiliza hasta el compás 16, pero luego en el compás 17 y 18 se va a la métrica de 2/4, esta vez solo tocando el vibráfono y haciendo una transición, que comprende una escala ascendente y descendente, con tal de, darle entrada a la melodía del saxofón en el compás 19. Por el contrario, el vibráfono deja de hacer semicorcheas seguidas, y pasa hacer unos saltos largos de intervalos en una dinámica de piano.

**Figura 72.** *Compases 17-18, Escala ascendente y descendente (vibráfono).*



Nota. Adaptada de. (Arnold, Suite Guaitarilla, 2021)

Posteriormente, en el compás 35 hay un nuevo cambio transitorio del vibráfono de dos compases, pero este con el fin de cambiar a tonalidad mayor, después, en el compás 37 pasa a Bb mayor, la melodía del saxofón es repetitiva pero el acompañamiento pasa a ser a silencio de corchea y dos semicorcheas, lo que hace este tipo de acompañamiento es que se sienta más vivo, y con más movimiento, este patrón de acompañamiento se mantiene hasta el compás 51. A partir de allí, se cambia a 3/4 donde las melodías tanto el vibráfono como el saxofón se juntan. Por otro lado, el vibráfono pasa a 2/4 y hace nuevamente una transición pasando por una escala ascendente y descendente abarcando dos compases, así pues, entra la melodía y acompañamiento

## SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

en una tonalidad de E menor en una dinámica piano. Cabe destacar que el acompañamiento ahora hace ocho semicorcheas por compás.

Más adelante, en el compás 79 el vibráfono vuelve hacer una transición con el fin de recuperar la tonalidad inicial, esta transición está en base a una escala ascendente y en una dinámica de crescendo, para llegar pisando fuerte a la tonalidad de D menor en una dinámica de forte.

De esta manera, la suite terminada en el compás 108, pero en el compás 106 se unen las melodías y terminan con el mismo patrón rítmico sobre el primer tiempo del compás 108 en una dinámica forte.

La característica de este último movimiento es la asimetría fraseológica, consiste en ir de un compás y repentinamente pasar a otro, pero recuperando al final el metro inicial. De igual forma este último movimiento por ser un Huayno, trabaja sobre las tonalidades relativas, mayor y menor. De igual forma, es importante hablar del formato instrumental, ya que desde el punto de vista técnico para la composición es reducido por el registro que tiene el vibráfono, el cual contiene tiene 3 octavas cromáticas, pero de igual forma para que esta suite tenga una sonoridad diferente es importante la sonoridad del vibráfono.

Es importante destacar, que la sonoridad debe ser basada en los tres pilares que están escritos en cada movimiento: el primero muy rítmico con buen tempo, respetar mucho la frase, manejando bien la parte del pulso, ser muy métrico, ponerles atención a las articulaciones y al concepto dinámico; el segundo con mucha tranquilidad, es decir un concepto sonoro manejado siempre y finalmente el último movimiento, como se lo ha mencionado muchas veces con una sonoridad muy tradicional.

### Conclusiones

- Se logró ampliar el conocimiento respecto al repertorio para saxofón sus compositores, hecho que permitió que el investigador experimente nuevos métodos de estudio para generar un mejor eficacia en la interpretación.
- Se desarrollo un aprendizaje entorno a la teoría de las formas musicales, armonía, melodía, ritmo, crecimiento, permitiendo mejorar la perspectiva general y particular del repertorio.
- Se ratificó la importancia de crear nueva música para el instrumento, para que los nuevos saxofonistas también tomen la iniciativa de encargar piezas y aumentar repertorio entorno al saxofón de la música colombiana.
- Se logró poner en práctica las competencias investigativas y se dimensionó el resultado que ha dado los años de estudio en el Programa de Música de la Universidad de Nariño.
- Se mejoró la calidad interpretativa del saxofonista gracias al montaje de las obras para el recital, en base al trabajo argumentativo desarrollado.

**Recomendaciones**

La recomendación que se origina de este trabajo de grado, es que las obras que han sido de estreno sean interpretadas y llevadas a distintos escenarios nacionales e internacionales, para que así nazca la inquietud de crear nuevo repertorio en su instrumento principal; de igual forma, incentivar a músicos a presentar recitales interpretativos con un repertorio exigente y variado ante diferentes públicos.

### Referencias

Alto, A. F. (s.f.). *Altissimo Fingering Chart- Alto Sax.*

(s.f.). *Análisis composición 1.*

Anonimo. (s.f.). *Paul Bonneau Biograpy.*

Apráez Bucheli , D. (2020). *Recital interpretativo de saxofón; "La Versatilidad como Fenómeno Indefectible en la Interpretación"*. San Juan de Pasto-Nariño.

Arnold, C. (2021). *Suite Guaitarilla.* San

Juan de Pasto. Bericat, E. (2016). *Cultura y sociedad .*

Bibliografía en línea , L. (2004-2022). *Bibliografía y vidas.* Recuperado el 20 de 03 de 2022, de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/ibert.htm>

Brown, J. R. (2006). *Cómo tocar el saxofón.* (A. PAREJA RODRÍGUEZ , Trad.) Londres, Reino Unido.: EDAF,S,A.. por acuerdo de HAMISH HAMILTON.LTD.

Carra, M. (1998). *Acerca de la interpretación en la música.* Madrid. Recuperado el 13 de 12 de 1998, de [file:///C:/Users/Dell-PC/Desktop/Libros%20utilizados%20en%20la%20tesis/carra\\_manuel-1998%20Acerca%20de%20la%20interpretaci%C3%B3n%20en%20la%20m%C3%BAsi%20ca.pdf](file:///C:/Users/Dell-PC/Desktop/Libros%20utilizados%20en%20la%20tesis/carra_manuel-1998%20Acerca%20de%20la%20interpretaci%C3%B3n%20en%20la%20m%C3%BAsi%20ca.pdf)

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Carvajal Martínez, H. (2009). *Recital interpretativo de saxofón "Fuerza: expresión, sutileza, fuerza y virtuosismo"*. San Juan de Pasto.

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

Christian, S. (s.f.). *Negrura*.

Egas, M. (2021). *Patrón rítmico del pasillo*. San Juan de Pasto .

Formas. (s.f.). *Forma sonata*. Obtenido de Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-Sin Derivar 4.0 Internacional. José Rodríguez Alvira.

García del Busto, J. (2012). *La suite, las suites. Digital Melómalo*.

HARNONCOURT, N. (2006). *LA MUSICA COMO DISCURSO SONORO Hacia una nueva comprensión de la música*. Barcelona : 2006 by Quaderns Crema, S.A.

Ibarra Chamorro , C. (s.f.). *Apropianos del son sureño y san juanito aplicados en un jazzístico endos composiciones y un arreglo*.

Johnson, K. T. (2002). *A THEORETICAL ANALYSIS OF SELECTED SOLO REPERTOIRE FOR SAXOPHONE BY PAUL BONNEAU*.

Johnson, K. T. (2002). *A THEORETICAL ANALYSIS OF SELECTED SOLO REPERTOIRE FOR SAXOPHONE BY PAUL BONNEAU*.

LaRue, J. (1970). *Análisis del estilo musical*. España: De la edición en lengua

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

castellana y de la traducción SpanPress uiversitaria- 1998.

Latham , A. (2008). *Diccionario enciclopédico de la música* . México, D.F.:

Fondo de cultura económica, Carretera Pichacho-Ajusto 227;14200.

Leduc , A. (1935). *Concertino da camera* . rue Saint-Honoré: Editions musicales, 175.

Leduc , A. (1959). *Caprice en forme de valse*. ue Saint-Honoré, París: Editions

musicales, 175,rue Saint-Honoré, París.

Liebman , D. (1994). *Developing a personal saxophone sound* . USA: Dorn

publications, Inc.

P.O Box 206 Medfield, Massachusetts 02052.

Londoño , A. (1985). *El currulao*. Medellín.

Louis Chautemps , J., Kientzy, D., & Marie Londeix, J. (1987). *Le Saxophone*.

Barcelona: Jean-Claude Lattés, París, lengua castellana .

M , T. (2022). *EL SAXOFÓN.ORG Todo sobre el saxofón en un solo lugar*.

Obtenido de <https://www.elsaxofon.org/2015/06/historia-del-saxo.html>

Musicnetmaterials. (06 de 10 de 2015). *Musicnetmaterials*. Obtenido de

Musicnetmaterials:

<https://musicnetmaterials.wordpress.com/2015/10/06/el-rondo-simple/>

Pérez , S. (2012). *Acerca de la interpretación/sobreinterpretación: una aproximación filosófica*.

Bogotá.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Press, S. (1945). *Sonata* . Templeton Publishing. .

Pulido Mateus, H. (2014-2015). *La interpretación de las músicas del pacífico norte colombianoa través del clarinete, Una mirada desde el interior del festival Petronio Álvarez.*

Ruiz Méndez , J. (s.f.). *Breve reseña del pasillo Colombiano y aporte compositivo* .

Saxofón alto yamaha Yas-62 04. (s.f.). *Saxofón alto yamaha Yas-62 04.*

Obtenido de Saxofónalto yamaha Yas-62 04:

<https://www.trinomusic.com/catalogo/viento- madera/saxofones/saxo- alto/saxofon-alto-yamaha-yas-62-04>

Sensagent, D. (s.f.). *Huayno, wayñu.*

Sepulveda, C. (s.f.). *Negrura* .

Silvia, V. (s.f.). *Análisis Técnico interpretativo de la sonata para saxofón y piano.*

Soto Palacios , H. (2015). *Repertorio hondureño para saxofón* .

Teal , L. (1997). *El arte de tocar el saxofón*. (R. Gutierrez , Trad.) Miami, Florida: Summy -Birchard Music division of.

Tovar, M. (s.f.). Los Sonidos del Pacífico Colombiano. *Tierra candela.*

Vanín Romero, A., Olarte Reyes, Ó., Ortíz Prado, A., & Romero, C. (2010). *Plan especial de salvaguardia(pes) de las músicas de marimba y los cantos tradicionales del pacífico surde Colombia* . .

Videos Arte. (25 de 09 de 2020). ¿Qué es una suite? [video]. YouTube.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Obtenido de

[https://www.youtube.com/watch?v=a\\_U030M9mM4](https://www.youtube.com/watch?v=a_U030M9mM4)

Vinasco Guzmán, J. (2011). Una perspectiva semiótica de la interpretación musical. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*.

Waves, Y. M. (s.f.). Obtenido de

[https://es.yamaha.com/es/products/musical\\_instruments/winds/saxophones/alto\\_saxophone\\_neck/index.html](https://es.yamaha.com/es/products/musical_instruments/winds/saxophones/alto_saxophone_neck/index.html)

Zamacois, J. (1960). *Curso de formas musicales*. Barcelona-Madrid-Buenos Aires-Rio de Janeiro-México-Montevideo: Labor, S.A, Barcelona .

Zamora Ortíz , C. (2019). *Recital interpretativo de saxofón*. San Juan de Pasto- Nariño.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Anexos

Anexo A. Matriz de Categorías

<b>MATRÍZ DE CATEGORIAS</b>					
<b>RECITAL INTERPRETATIVO: EL SAXOFÓN</b>					
<b>Objetivo general:</b> Presentar un recital interpretativo de saxofón para optar el título de Licenciada en Música, con repertorio universal, nacional y dos obras en estreno mundial de compositores nariñenses.					
<b>Pregunta orientadora:</b> ¿Qué aspectos son necesarios para una buena interpretación del repertorio elegido para el recital interpretativo de saxofón?					
<b>Objetivos específicos</b>	<b>Categoría</b>	<b>Subcategoría</b>	<b>ITEMS</b>	<b>Fuente de información</b>	<b>Técnicas para la recolección de la información.</b>
• Consultar la respectiva información teórica y técnica con relación al saxofón y su historia.	• Historia	• Antecedentes históricos. (definición de saxofón, Partes del saxofón, Origen del saxofón, partes del saxofón, afinación, registro)	¿Cuál es la historia del saxofón y los antecedentes históricos más relevantes?	• Libros • Documentos • Internet • Docentes	• Revisión documental • Diario de campo • Consulta bibliográfica
	• Técnica	• Posición al ejecutar • Respiración • Embocadura • Técnicas sobresalientes en el saxofón.	• ¿Cómo mejorar la ejecución del saxofón? • ¿Cuáles son las técnicas más sobresalientes en este instrumento?	• Libros • Documentos • Internet • Docentes • Trabajos de grado	• Revisión documental • Diario de campo • Consulta bibliográfica
	• Interpretación	• Concepto de interpretación • Recursos técnicos de la interpretación en el saxofón. (notación musical)	• ¿Cuáles son los aspectos fundamentales y los recursos que se utilizan dentro de la interpretación?	• Libros • Documentos • Internet • Docentes • Trabajos de grado	• Revisión documental • Diario de campo • Consulta bibliográfica

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

		movimiento y respiración, color y homogeneidad del sonido, articulación, vibrato, digitación)			
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Seleccionar 3 obras universales y una colombiana para interpretar en el recital de saxofón.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Obras universales</li> <li>• Obras colombianas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Caprice en Forme de Valse de Paul Bonneau.</li> <li>• Concertino da Camera de Jacques Ibert.</li> <li>• Sonata for Eb Saxophone and piano de Paul Creston.</li> <li>• Negrura de Christian Sepúlveda.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>¿Cuál es el concepto de Caprice, Concertino, Sonata, Suite, Vals y los ritmos colombianos que sobresalen en las piezas a interpretar?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Libros</li> <li>• Documentos</li> <li>• Internet</li> <li>• Docentes</li> <li>• Trabajos de grado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisión documental</li> <li>• Diario de campo</li> <li>• Consulta bibliográfica</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Comisionar dos obras para saxofón a dos compositores Nariñenses.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Obras nariñenses</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Girón del Sur de Herman Fernando Carvajal</li> <li>• Suite Guaitarilla de Arnold Carvajal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Por qué y con qué finalidad se comisionan dos piezas nariñenses?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Libros</li> <li>• Documentos</li> <li>• Internet</li> <li>• Docentes</li> <li>• Trabajos de grado</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisión documental</li> <li>• Diario de campo</li> <li>• Consulta bibliográfica</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Realizar un análisis musical de las obras a interpretar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis estético formal de las obras.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis interpretativo</li> <li>• Análisis morfológico</li> <li>• Análisis melódico</li> <li>• Análisis rítmico</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cuáles son los aspectos más relevantes de la interpretación en cada pieza musical?</li> <li>• ¿Cuál es la forma y estructura</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Score de las piezas a interpretar.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis de obras musicales</li> <li>• Revisión documental</li> </ul>

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

			general de cada una de las piezas?		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Investigar el contexto y generalidades de los compositores del repertorio a interpretar.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bibliografía de cada uno de los compositores.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Jacques Ibert.</li> <li>• Paul Creston.</li> <li>• Paul Bonneau.</li> <li>• Christian Sepúlveda.</li> <li>• Herman Fernando Carvajal</li> <li>• Arnold Carvajal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Quiénes son los compositores de las piezas a interpretar?</li> <li>• ¿Qué importancia tienen estas piezas en el repertorio del saxofón?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Libros</li> <li>• Documentos</li> <li>• Internet</li> <li>• Docentes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisión documental</li> <li>• Diario de campo</li> <li>• Consulta bibliográfica</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presentar el recital de grado, ante un público y el jurado que sea asignado por la Universidad de Nariño.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Audición privada y pública.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Afinación</li> <li>• Interpretación</li> <li>• Expresión</li> <li>• Ensamble</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cuáles son las normas que se debe tener en cuenta al momento de presentar el recital interpretativo de saxofón?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Libros</li> <li>• Documentos</li> <li>• Internet</li> <li>• Docentes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisión documental</li> <li>• Diario de campo</li> <li>• Consulta bibliográfica</li> </ul>

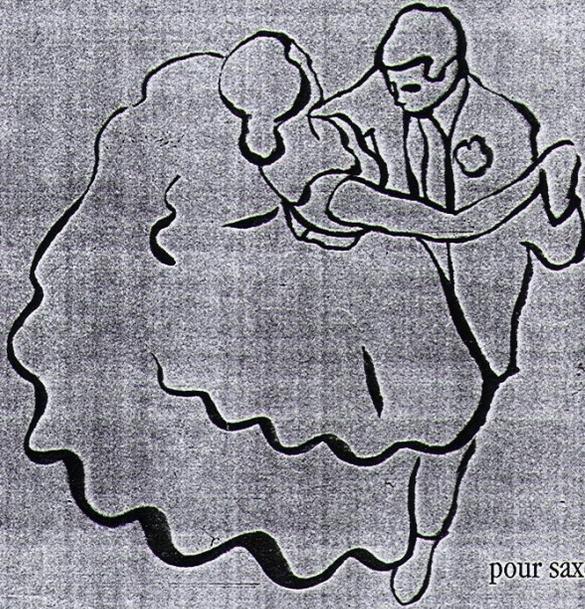
SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Anexo B. *Partitura Caprice en Forme de Valse de Paul Bonneau, para saxofón solo*

44

Paul BONNEAU

*Caprice*  
*en forme de valse*



pour saxophone seul

Éditions Alphonse Leduc  
175, rue Saint-Honoré  
75040 Paris cedex 01

**PAUL BONNEAU**

**Caprice**  
**en forme de valse**

*Solo*  
*pour saxophone*

**PARIS - ALPHONSE LEDUC**

*Imprimé en France - Printed in France*

AL 20 750

Réf. : V

## CAPRICE EN FORME DE VALSE

SOLO

POUR SAXOPHONE

à Marcel Mule

Ouvrage protégé - PHOTOCOPIE INTERDITE même partielle  
(loi du 11-03-1957) constituerait contrefaçon (code pénal art. 425)

Paul BONNEAU

**Presto**

**f**

**p sub.**

**cresc.**

**f**

**molto riten.**

**p sub.**

**a Tº meno mosso**

**a piacere**

**riten.**

**a Tempo**

**a piacere**

**Presto**

**f**

**ff**

**molto riten**

**dim.**

**poco**

**a**

**poco**

**p**

Copyright by ALPHONSE LEDUC & C<sup>ie</sup> 1950  
Editions Musicales, 175, Rue Saint Honoré, Paris.

A. L. 20.750

Tous droits d'exécution, de reproduction, de trans-  
cription et d'adaptation réservés pour tous pays.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

2 Moderato riten. -Tº di Valse rubato

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a *Moderato* tempo and a *riten.* (ritardando) instruction. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). The second staff includes an *accel.* (accelerando) instruction. The third staff is marked *a Tempo* and features a *riten.* instruction. The fourth staff also includes a *riten.* instruction. The fifth staff is marked *rall.* (ritardando) and *Moderato*. The sixth and seventh staves contain complex passages with many slurs and articulations. The eighth staff includes an *accel.* instruction. The ninth staff is marked *riten.* and *All.<sup>o</sup>* (Allegro). The tenth staff includes a *rall.* instruction and a *dim.* (diminuendo) instruction. The score is written in a key with one flat and a 2/4 time signature.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

The musical score consists of ten staves of music. The first staff is marked **Presto** and *pp*. The second staff is marked *pp* and **molto riten.**. The third staff is marked **Moderato** and *p*. The fourth staff has markings **accel.**, *cresc.*, **riten.**, *mf*, and **a Tempo**. The fifth staff has markings **riten.**, *f*, **a Tempo**, and *cresc.*. The sixth staff is marked **All<sup>to</sup>** and *ff*. The seventh staff has markings *dim.*, **poco**, *a*, **poco**, and *ff*. The eighth staff is marked **Moderato**, **riten.**, **Presto**, *p*, *mf*, and *ff*. The ninth staff has markings **accel.**, *dim.*, **rall.**, **a Tempo**, and *ff*. The tenth staff is marked *cresc.* and *ff*. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

4

*pp* *mf* *riten.*

*Allegretto* *accel. poco a poco*

*p* *cresc.* *riten.* *Allegretto*

*Presto* *f* *p sub.* *f*

*accel.* *p* *mf* *crescendo*

*Presto* *f* *Allegretto* *p sub.*

*accel.* *cresc.* *Prestissimo* *ff*

*p sub.* *mf*

*accel.* *cresc.*

*ff* *sfz* *riten.* *Moderato* *dolce*

*Prestissimo* *accel.* *pp* *ff*

*1*

*1*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Anexo C. *Partituras Concertino da camera de Jacques Ibert.*

**NOMENCLATURE DES INSTRUMENTS**



Saxophone Alto Solo  
Flûte  
Hautbois  
Clarinete en Si $\flat$   
Basson  
Cor en Fa  
Trompette en Ut  
1<sup>er</sup> Violon\*  
2<sup>nd</sup> Violon  
Alto  
Violoncelle  
Contrebasse

\* Pour les exécutions à l'orchestre, on pourra  
augmenter le quatuor de quelques pupitres.



I ... Allegro con moto

II ... Larghetto, poi animato molto.



*Il est rigoureusement interdit de se servir de cette musique  
pour l'exécution théâtrale, la transmission ou la diffusion, sans  
l'autorisation expresse de l'Éditeur.*

à SIGURD RASCHER

1

# CONCERTINO DA CAMERA

pour Saxophone Alto et Onze instruments.

JACQUES IBERT

(1888)

I

*Allegro con moto* (♩ = 126)

FLÛTE

HAUTBOIS

CLARINETTE en SI ♭

BASSON

COR en FA

TROMPETTE en UT

SAXOPHONE ALTO  
(Mi ♭)

*Allegro con moto* (♩ = 126)

1<sup>er</sup> VIOLON

2<sup>d</sup> VIOLON

ALTO

VIOLONCELLE

CONTREBASSE

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It consists of ten staves. The top five staves are for woodwinds: Flute, Oboe, Clarinet in B-flat, Bassoon, and Horn in F. The sixth staff is for the Alto Saxophone. The bottom five staves are for strings: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The tempo is marked 'Allegro con moto' with a quarter note equal to 126 beats per minute. The score shows the first measure of the piece, with various dynamics like 'ff' and 'pizz' indicated.

Paris. ALPHONSE LEDUC,  
Editions Musicales, 175, rue Saint-Honoré.

Copyright by Alphonse Leduc et C<sup>ie</sup> 1888

Tous droits d'auteur, de reproduction,  
de transcription et d'adaptation  
réservés pour tous pays.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

2

Fl.  
Htb.  
Clar.  
B<sup>o</sup>  
Cor  
Trp.  
Sax. Alto  
1<sup>er</sup> Vn  
2<sup>a</sup> Vn  
Alto  
Velle  
C. B.

Fl.  
Htb.  
Clar.  
B<sup>o</sup>  
Cor  
Trp.  
Sax. Alto  
1<sup>er</sup> Vn  
2<sup>a</sup> Vn  
Alto  
Velle  
C. B.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

2

3

Fl.

Htb.

Clar.

B<sup>u</sup>

Cor.

Trp.

Sax. Alto

1<sup>er</sup> Vn.

2<sup>d</sup> Vn.

Alto

Vcllo

C. B.

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*p*

Sourd.

*p*

*p sub.*

*p sub.*

*p sub.*

*p sub.*

3

3

Fl.

Htb.

Clar.

B<sup>u</sup>

Cor.

Trp.

Sax. Alto

1<sup>er</sup> Vn.

2<sup>d</sup> Vn.

Alto

Vcllo

C. B.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

4

Musical score for the first system, measures 1-4. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bou), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn), Violin 2nd (2da Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). The music is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The saxophone part features a prominent melodic line with eighth-note patterns.

Musical score for the second system, measures 5-8. This system continues the orchestration from the first system. It includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bou), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn), Violin 2nd (2da Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). A rehearsal mark with the number '4' is placed above the first measure of this system. The saxophone part continues with its melodic development, and the string section provides harmonic support.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Fl. *p*

Htb. *p*

Clar. *p*

Bon. *p*

Cor. *fp*

Trp. *fp*

Sax. Alto *fp*

1<sup>er</sup> Vn. *PIZZ.* *p*

2<sup>d</sup> Vn. *PIZZ.* *p*

Alto *PIZZ.* *p*

Velle *PIZZ.* *p*

C. B. *PIZZ.* *p*

*ARCO*

*sf*

5

Fl.

Htb.

Clar.

Bon.

Cor.

Trp. *Ôter la Sourd.*

Sax. Alto *3<sup>es</sup> ad lib.*

1<sup>er</sup> Vn.

2<sup>d</sup> Vn.

Alto

Velle

C. B. *ARCO*

*sf*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

8

5

Fl.

Htb.

Clar.

B<sup>o</sup>

Cor.

Trp.

Sax. Alto

5

1<sup>er</sup> V<sup>o</sup>

2<sup>o</sup> V<sup>o</sup>

Alto

velle

C. B.

Fl.

Htb.

Clar.

B<sup>o</sup>

Cor.

Trp.

Sax. Alto

1<sup>er</sup> V<sup>o</sup>

2<sup>o</sup> V<sup>o</sup>

Alto

velle

C. B.

rall. - - molto - - //

pp

mp

rall. - - molto - - //

rall. - - molto - - //

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

6 **Tempo**

Fl.

Hrb.

Clar.

Bou

Cor

Trp.

Sax. Alto

1<sup>er</sup> Vn

2<sup>a</sup> Vn

Alto

Vcllo

C.B.

*p dolriss.*

*p sost.*

*spicc.*

*spicc.*

*p*

Fl.

Hrb.

Clar.

Bou

Cor

Trp.

Sax. Alto

1<sup>er</sup> Vn

2<sup>a</sup> Vn

Alto

Vcllo

C.B.

*poco mf*

*poco mf*

*poco mf*

*poco mf*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

6

7

Fl.

Hrb.

Clar.

B<sup>o</sup>

Cor.

Trp.

Sax. Alto

7 *spicc.*

1<sup>er</sup> Vn.

2<sup>a</sup> Vn.

Alto

Vcllo

C. B.

8

Fl.

Hrb.

Clar.

B<sup>o</sup>

Cor.

Trp.

Sax. Alto

8 *pizz.*

1<sup>er</sup> Vn.

2<sup>a</sup> Vn.

Alto

Vcllo

C. B.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

8

Fl.  
Hrb.  
Clar.  
B<sup>o</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1<sup>er</sup> Vn  
2<sup>a</sup> Vn  
Alto  
Vlle  
C. B.

ARCO  
ARCO  
PIZZ.  
ARCO  
PIZZ.  
ARCO

9

Fl.  
Hrb.  
Clar.  
B<sup>o</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1<sup>er</sup> Vn  
2<sup>a</sup> Vn  
Alto  
Vlle  
C. B.

PIZZ.  
ARCO  
PIZZ.  
ARCO  
PIZZ.  
ARCO

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

10

Musical score for measures 10-19. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (B<sup>o</sup>), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1<sup>er</sup> Vn), Violin II (2<sup>d</sup> Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). Measure 10 is marked with a box containing the number 10. Performance instructions include *ARCO* for strings and *PIZZ* for the Viola. The Saxophone Alto part features a melodic line with slurs and accents.

Musical score for measures 20-29. The instrumentation remains the same as in the previous system. Measure 20 is marked with a box containing the number 10. Performance instructions include *ARCO* and *PIZZ*. The Saxophone Alto part includes the instruction *8<sup>va</sup> ad lib.* above the staff. The string parts show complex rhythmic patterns with triplets and accents.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

11

Fl.  
Htb.  
Clar.  
B<sup>♭</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1er Vn.  
2d Vn.  
Alto  
Vcllo  
C. B.

*ff spicc.*  
*ff spicc.*  
*mf*  
*mf*  
*p*  
*PIZZ.*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 11 through 14. It features a saxophone solo in the Alto Saxophone part, marked with a dynamic of *p*. The woodwind section (Flute, Horns, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet) is mostly silent, with some notes in the Horn and Trumpet parts. The strings (Violins, Viola, Violoncello, Contrabass) provide a rhythmic accompaniment. The Alto Saxophone part is marked with a dynamic of *p* and includes a *PIZZ.* (pizzicato) instruction for the lower register. The woodwinds have some notes, with the Horns and Trumpet marked *mf* and the Flute and Clarinet marked *ff spicc.*

12

Fl.  
Htb.  
Clar.  
B<sup>♭</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1er Vn.  
2d Vn.  
Alto  
Vcllo  
C. B.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 15 through 18. It continues the saxophone solo in the Alto Saxophone part, which is marked with a dynamic of *p*. The woodwind section remains mostly silent. The strings continue their accompaniment. The Alto Saxophone part is marked with a dynamic of *p* and includes a *PIZZ.* instruction. The woodwinds have some notes, with the Horns and Trumpet marked *mf* and the Flute and Clarinet marked *ff spicc.*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

12

Musical score for measures 12-13. The score is arranged in two systems. The first system includes Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (B<sup>on</sup>), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1 (1<sup>er</sup> Vn), Violin 2 (2<sup>a</sup> Vn), Alto, Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). The second system includes the same instruments. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The saxophone part features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes.

Musical score for measures 13-14. The score is arranged in two systems. The first system includes Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (B<sup>on</sup>), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1 (1<sup>er</sup> Vn), Violin 2 (2<sup>a</sup> Vn), Alto, Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). The second system includes the same instruments. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The saxophone part continues with a complex, rhythmic melody. Measure numbers 13 and 14 are indicated in boxes above the Flute and Saxophone Alto staves respectively.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

14

18

Fl.  
Htb.  
Clar.  
Bor.  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1er Vn.  
2d Vn.  
Alto  
Vllo.  
C. B.

Detailed description: This block contains the first system of a musical score, covering measures 14 to 18. The score is arranged in a grand staff with ten staves. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Horns (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bor.), Cor Anglais (Cor.), Trumpet (Trp.), Alto Saxophone (Sax. Alto), Violin I (1er Vn.), Violin II (2d Vn.), Viola (Alto), Violoncello (Vllo.), and Double Bass (C. B.). The music is written in a key signature of two flats and a common time signature. A box around the number '14' indicates the start of the system. The number '18' is located in the top right corner of the system. The saxophone part features a complex, fast-moving line with many slurs and ties. The string parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

Fl.  
Htb.  
Clar.  
Bor.  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1er Vn.  
2d Vn.  
Alto  
Vllo.  
C. B.

ARCO

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, covering measures 19 to 23. It uses the same instrumentation as the first system. The saxophone part continues with its intricate melodic line. The string parts are marked with 'ARCO' (arco) in the lower right corner, indicating that they should be played with the bow. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The overall texture is dense and complex, typical of a classical orchestral arrangement.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

14

15

Fl.  
Hrb.  
Clar.  
Bº  
Cor  
Trp.  
Sax. Alto  
1ª Vn  
2ª Vn  
Alto  
Velle  
C. B.

Fl.  
Hrb.  
Clar.  
Bº  
Cor  
Trp.  
Sax. Alto  
1ª Vn  
2ª Vn  
Alto  
Velle  
C. B.

Ôter la Sourd.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

16

Fl.  
Htb.  
Clar.  
B<sup>u</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1<sup>er</sup> Vn  
2<sup>o</sup> Vn  
Alto  
Vcllo  
C. B.

*mf*  
*pp sub.*  
*p*  
*pizz*  
*mp*

Detailed description: This block contains the musical score for measures 16 and 17. The instruments listed are Flute, Horns, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Saxophone Alto, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Measure 16 features a prominent bassoon line with a *mf* dynamic. Measure 17 shows the bassoon playing a *pp sub.* (pianissimo sul ponticello) passage. The string section includes a *p* dynamic in the first violin and a *pizz* (pizzicato) instruction for the cello.

17

Fl.  
Htb.  
Clar.  
B<sup>u</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1<sup>er</sup> Vn  
2<sup>o</sup> Vn  
Alto  
Vcllo  
C. B.

*f*  
*mf*  
*mf*  
*ARCO*

Detailed description: This block contains the musical score for measures 17 and 18. The instruments listed are Flute, Horns, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Saxophone Alto, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Measure 17 features a horn line with a *f* dynamic. Measure 18 shows the bassoon playing a *mf* passage. The string section includes a *mf* dynamic in the first violin and a *ARCO* instruction for the cello.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

18

Musical score for measures 1-4. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bn), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), 1st Violin (1er Vn), 2nd Violin (2d Vn), Alto, Violoncello (Vclle), and Contrabass (C. B.). The tempo is marked *ritoso.* and the dynamics are *f*. The saxophone part is marked *sf (en dehors)*. The strings are marked *sf* and *PIZZ.* (pizzicato).

Musical score for measures 5-8. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bn), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), 1st Violin (1er Vn), 2nd Violin (2d Vn), Alto, Violoncello (Vclle), and Contrabass (C. B.). The tempo is marked *rall.* (rallentando). The saxophone part is marked *rall.* and the strings are marked *rall.*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

17

// Tempo

18

Fl.

Htb.

Clar.

B<sup>no</sup>

Cor.

Trp.

Sax. Alto

1<sup>er</sup> Vn

2<sup>d</sup> Vn

Alto

Vcllo

C. B.

19

Fl.

Htb.

Clar.

B<sup>no</sup>

Cor.

Trp.

Sax. Alto

1<sup>er</sup> Vn

2<sup>d</sup> Vn

Alto

Vcllo

C. B.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

18

Musical score for measures 1-19. The score includes staves for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bpn), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn), Violin 2nd (2da Vn), Viola (Alto), Cello (Vclle), and Double Bass (C. B.). The saxophone part features a complex rhythmic pattern. A 'Sound.' marking is present above the Trp. staff, and an 'ARCO' marking is present below the C. B. staff.

Musical score for measures 20-29. The score includes staves for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bpn), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn), Violin 2nd (2da Vn), Viola (Alto), Cello (Vclle), and Double Bass (C. B.). The saxophone part continues with a complex rhythmic pattern. A boxed measure number '20' is present at the beginning of the section.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

21

18

Fl.  
Htb.  
Clar.  
Bou  
Cor  
Trp.  
Sax. Alto  
1er Vn  
2d Vn  
Alto  
Velle  
C. B.

Fl.  
Htb.  
Clar.  
Bou  
Cor  
Trp.  
Sax. Alto  
1er Vn  
2d Vn  
Alto  
Velle  
C. B.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

20

Musical score for measures 18-21. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bsn), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn), Violin 2nd (2d Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). The saxophone part features a melodic line with a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *8<sup>va</sup> ad lib.*. The French instruction "Ôter la Sourd." is written above the trumpet part.

Musical score for measures 22-25. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bsn), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn), Violin 2nd (2d Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). The score is marked with a double bar line and the number 22. The saxophone part has a dynamic marking of *ff*. The double bass part is marked *ARCO ff*.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Musical score for measures 22 and 23. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Btu), Cor (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn), Violin 2nd (2da Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). Measure 23 is marked with a box containing the number 23. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 24 and 25. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Btu), Cor (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn), Violin 2nd (2da Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). Measures 24 and 25 feature dynamic markings such as *fp* (fortissimo piano) and *mf* (mezzo-forte). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

23

II

*Larghetto* (♩ = 60)

FLÛTE

HAUTBOIS

CLARINETTE en SI b

BASSON

COR en FA

TROMPETTE en UT

*Larghetto* (♩ = 60)  
*p* (*quasi recitativo*)

SAXOPHONE ALTO (MI b)

*Larghetto* (♩ = 60)

1<sup>er</sup> VIOLON

2<sup>d</sup> VIOLON

ALTO

VIOLONCELLE

CONTREBASSE

Sax. Alto

24

Sax. Alto

*pp dolciss.*

24

1<sup>er</sup> Vn

*p sost.*

2<sup>d</sup> Vn

*p sost.*

Alto

*p sost.*

celle

*p sost.*

C.B.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

28

Sax. Alto  
1er Vn  
2d Vn  
Alto  
Velle  
C. B.

This system contains five staves of music. The top staff is for Saxophone Alto. The next two staves are for Violins 1 and 2. The bottom two staves are for Alto Saxophone and Viola. The bottom-most staff is for Contrabass. The music features a melodic line in the saxophone and a rhythmic accompaniment in the strings.

25

Trp. *Sourd.*  
*p*  
*3<sup>ra</sup> ad lib.*

Sax. Alto  
*mf*

25

1er Vn  
*mp*

2d Vn  
*mp*

Alto  
*mp*

Velle  
*mp*

C. B.  
*mp*

This system contains six staves of music. The top staff is for Trumpet, marked *Sourd.* and *p*. The second staff is for Saxophone Alto, marked *mf*. The next two staves are for Violins 1 and 2, both marked *mp*. The bottom two staves are for Alto Saxophone and Viola, both marked *mp*. The bottom-most staff is for Contrabass, marked *mp*. A box with the number 25 is placed above the first measure of the Saxophone Alto staff.

26

Fl.  
Htb.  
Clar.  
B<sup>o</sup>  
Cor  
Trp.

Sax. Alto  
*mf*

26

1er Vn  
*mp*

2d Vn  
*mp*

Alto  
*mp*

Velle  
*mp*

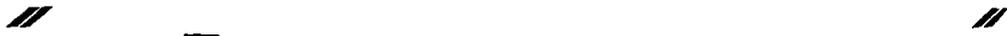
C. B.  
*mp*

This system contains ten staves of music. The top five staves are for Flute, Horns, Clarinet, Bassoon, and Cor Anglais. The sixth staff is for Trumpet. The seventh staff is for Saxophone Alto, marked *mf*. The next two staves are for Violins 1 and 2, both marked *mp*. The bottom two staves are for Alto Saxophone and Viola, both marked *mp*. The bottom-most staff is for Contrabass, marked *mp*. A box with the number 26 is placed above the first measure of the Saxophone Alto staff.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

24

Musical score for measures 24-26. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bbn), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1er Vn), Violin II (2d Vn), Viola (Alto), Cello (Vclle), and Double Bass (C.B.). The music is in a key with one flat and a 4/4 time signature. Dynamics include *mf*, *p*, *poco sf*, and *f*. Performance instructions include *pizz.* and *arco* for the double bass.



27

Musical score for measures 27-30. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bbn), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1er Vn), Violin II (2d Vn), Viola (Alto), Cello (Vclle), and Double Bass (C.B.). The music is in a key with one flat and a 4/4 time signature. Dynamics include *mf* and *p*. A *SOLO* instruction is present for the Flute part in measure 29.

27

Musical score for measures 31-34. The score includes parts for Violin I (1er Vn), Violin II (2d Vn), Viola (Alto), Cello (Vclle), and Double Bass (C.B.). The music is in a key with one flat and a 4/4 time signature. Dynamics include *mf* and *p*. Performance instructions include *pizz.* and *arco* for the double bass.



SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

28

Musical score for measures 26-28. The score includes staves for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bop), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), 1st Violin (1er Vn), 2nd Violin (2a Vn), Alto, Viola (Velle), and C. B. (C. B.). The Saxophone Alto part has a *p* dynamic marking. The Alto and Viola parts have *p sub.* markings.

Musical score for measures 29-31. The score includes staves for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bop), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), 1st Violin (1er Vn), 2nd Violin (2a Vn), Alto, Viola (Velle), and C. B. (C. B.). Measure 29 is marked with a box containing the number 29. The Saxophone Alto part has a *mf* marking. The 1st Violin, 2nd Violin, Alto, and Viola parts have *mf* and *PIZZ.* markings. The 2nd Violin part has a *p* marking. The Viola part has a *p* marking. The C. B. part has a *p* marking.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Musical score for the first system, measures 27-30. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bbn), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), 1st Violin (1er Vn), 2nd Violin (2d Vn), Alto, Viola (Velle), and C. B. (C. B.). The music is in 2/4 time and features various dynamics such as *fp*, *f*, and *pp*. A *Oter la Sourd.* instruction is present in the Trumpet part at measure 29. The string parts include *ARCO* markings starting at measure 29.

Musical score for the second system, measures 31-34. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bbn), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), 1st Violin (1er Vn), 2nd Violin (2d Vn), Alto, Viola (Velle), and C. B. (C. B.). The music is in 2/4 time and features various dynamics such as *pp*, *p*, and *f*. A *30* rehearsal mark is present at the beginning of the system. The string parts include *ARCO* markings.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

28

Musical score for measures 28-31. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (B<sup>o</sup>), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn), Violin 2nd (2d Vn), Alto, Viola (Vcllo), and Cello (C. B.). The saxophone part features a melodic line with dynamic markings *mf* and *p*. The woodwinds and strings provide harmonic support.

Musical score for measures 32-35. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (B<sup>o</sup>), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn), Violin 2nd (2d Vn), Alto, Viola (Vcllo), and Cello (C. B.). The saxophone part continues with a melodic line, marked *mf*. The woodwinds and strings continue their harmonic support.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

31

Fl.  
Htb.  
Clar.  
B<sup>b</sup>  
Cor  
Trp.  
Sax. Alto  
1<sup>er</sup> Vn  
2<sup>d</sup> Vn  
Alto  
Vclle  
C. B.

Detailed description: This system contains measures 31 through 35. The Clarinet part has a melodic line starting in measure 31 with a *pp* dynamic. The Bassoon part has a melodic line starting in measure 32 with a *pp* dynamic. The Saxophone Alto part has a melodic line starting in measure 31 with a *p* dynamic. The strings (1st and 2nd Violins, Viola, Violoncello, and Double Bass) provide harmonic support with various textures and dynamics like *pp* and *p*.

Fl.  
Htb.  
Clar.  
B<sup>b</sup>  
Cor  
Trp.  
Sax. Alto  
1<sup>er</sup> Vn  
2<sup>d</sup> Vn  
Alto  
Vclle  
C. B.

Detailed description: This system contains measures 36 through 40. The Clarinet part continues its melodic line with a *pp* dynamic. The Saxophone Alto part continues its melodic line with a *p* dynamic. The strings continue their accompaniment with dynamics like *pp* and *p*. There are double bar lines at the beginning and end of the system.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

30

Musical score for measures 30-32. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (B<sup>on</sup>), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1<sup>er</sup> Vn), Violin 2nd (2<sup>d</sup> Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). Measure 32 is marked with a box containing the number 32. Dynamics include *pp*, *mf*, and *f*. The Saxophone Alto part has an *ARCO* marking.

Musical score for measures 33-36. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (B<sup>on</sup>), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1<sup>er</sup> Vn), Violin 2nd (2<sup>d</sup> Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). Dynamics include *pp*, *f*, and *pp*. The Saxophone Alto part is silent in this section.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Musical score for the first system, measures 32-33. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Boi), Cor (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1er Vn), Violin II (2d Vn), Viola (Vlle), and Cello/Double Bass (C. B.). Measures 32 and 33 are marked with a box containing the number 33. Dynamics include *mf* and *p*.

Musical score for the second system, measures 34-37. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Boi), Cor (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1er Vn), Violin II (2d Vn), Viola (Vlle), and Cello/Double Bass (C. B.). Measures 34-37 are marked with a box containing the number 33. Dynamics include *mf* and *p*. The word *PIZZ.* (Pizzicato) is written above the strings in measures 35, 36, and 37.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

32

34 **Tempo**  
rall. . . . . // **Tempo**  
*p* *pp* *pp dolciss.*

Fl.  
Htb.  
Clar.  
B<sup>♭</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1<sup>ra</sup> Vn.  
2<sup>a</sup> Vn.  
Alto  
Vlle.  
C.B.

Fl.  
Htb.  
Clar.  
B<sup>♭</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1<sup>ra</sup> Vn.  
2<sup>a</sup> Vn.  
Alto  
Vlle.  
C.B.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

35

Fl.  
Htb.  
Clar.  
B<sup>o</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto

35

1<sup>o</sup> Vn.  
2<sup>d</sup> Vn.  
Alto  
Velle  
C. B.

ARCO

ff

This system contains measures 35 through 38. The top system includes staves for Flute, Horn, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, and Alto Saxophone. The bottom system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The bottom system is marked 'ARCO' and 'ff'.

Fl.  
Htb.  
Clar.  
B<sup>o</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1<sup>o</sup> Vn.  
2<sup>d</sup> Vn.  
Alto  
Velle  
C. B.

This system contains measures 39 through 42. The instrumentation remains the same as in the previous system. The music continues in 4/4 time with a key signature of one sharp. The bottom system includes dynamic markings such as 'p' and 'f'.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

34

Musical score for measures 34-35. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bbn), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn), Violin 2nd (2d Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). The music is in 4/4 time and features various dynamics such as *f* and *p*.



36

Musical score for measures 36-37. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bbn), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn), Violin 2nd (2d Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). The music is in 4/4 time and features various dynamics such as *f sub.*, *p*, *fizz*, and *arco*.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Musical score for measures 31-36. The score includes staves for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bou), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sex. Alto), 1st Violin (1er Vn), 2nd Violin (2da Vn), Alto, Violoncello (Vcllo), and Contrabasso (C. B.). The Saxophone Alto part features a melodic line with slurs and accents. Dynamic markings include *p* and *pp*.

Musical score for measures 37-42. The score includes staves for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bou), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sex. Alto), 1st Violin (1er Vn), 2nd Violin (2da Vn), Alto, Violoncello (Vcllo), and Contrabasso (C. B.). Measures 37-42 are marked with a double bar line and the number 37. The Saxophone Alto part has a melodic line with slurs and accents. Dynamic markings include *p* and *PIZZ.* (pizzicato).

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

86

Musical score for measures 37-38. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (B<sup>o</sup>), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1<sup>er</sup> Vn), Violin II (2<sup>d</sup> Vn), Viola (Alto), Cello (Vclle), and Double Bass (C. B.). The woodwinds and strings play in a dynamic of *pp* (pianissimo). A box containing the number 38 is located at the top right of the first system.

Musical score for measures 39-40. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (B<sup>o</sup>), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1<sup>er</sup> Vn), Violin II (2<sup>d</sup> Vn), Viola (Alto), Cello (Vclle), and Double Bass (C. B.). The woodwinds and strings play in a dynamic of *p* (piano). The string parts are marked with *ARCO* (arco). A box containing the number 38 is located at the top right of the first system.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

39 87

Fl.  
Hrb.  
Clar.  
B<sup>o</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1<sup>er</sup> Vn.  
2<sup>a</sup> Vn.  
Alto  
Vcllo  
C. B.

Detailed description: This block contains the first system of a musical score, measures 39 through 42. The score is for a large ensemble including Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (B<sup>o</sup>), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1<sup>er</sup> Vn.), Violin II (2<sup>a</sup> Vn.), Viola (Alto), Cello (Vcllo), and Cello/Double Bass (C. B.). Measure 39 is marked with a box containing the number 39. The music features complex rhythmic patterns and dynamics such as *sf* and *f*. The saxophone part is notably silent in this system.

Fl.  
Hrb.  
Clar.  
B<sup>o</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1<sup>er</sup> Vn.  
2<sup>a</sup> Vn.  
Alto  
Vcllo  
C. B.

Oter la Sourd.

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, measures 43 through 46. The instrumentation remains the same as in the first system. Measure 43 is marked with a box containing the number 39. The saxophone part is active, playing a melodic line. The trumpet part has the instruction "Oter la Sourd." written below it. The music continues with various rhythmic and melodic motifs across the ensemble.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

38 **40**

Fl. *suldes*

Htb. *suldes*

Clar. *suldes*

Bell. *suldes*

Cor. *suldes*

Trp. *suldes*

Sax. Alto **CADENZA**

1er Vn. *PIZZ.* *suldes*

2er Vn. *PIZZ.* *suldes*

Alto *PIZZ.* *suldes*

Vcllo *PIZZ.* *suldes*

C. B. *PIZZ.* *suldes*

Sax. Alto *ad lib.*

**41** Tempo

Fl.

Htb.

Clar.

Bell.

Cor.

Trp.

Sax. Alto **Tempo**

1er Vn. **41** Tempo *(PIZZ.)* *ARCO*

2er Vn. *(PIZZ.)* *ARCO*

Alto *(PIZZ.)* *ARCO*

Vcllo *(PIZZ.)* *ARCO*

C. B. *(PIZZ.)*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Musical score for the first system, measures 1-4. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (B<sup>u</sup>), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), 1st Violin (1<sup>er</sup> V<sup>u</sup>), 2nd Violin (2<sup>d</sup> V<sup>u</sup>), Alto, Violoncello (Velle), and Contrabass (C. B.). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The saxophone part features a melodic line with slurs and accents. Dynamics include *pp* and *f*. An *ARCO* marking is present in the C. B. part.

Musical score for the second system, measures 5-8. The instrumentation remains the same. The woodwinds and strings continue their rhythmic accompaniment. The saxophone part has a melodic phrase. Dynamics include *pp*, *f*, *mf*, and *p*. *PIZZ.* (pizzicato) markings are present in the Alto and Velle parts. An *ARCO* marking is present in the Velle part.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

40

Musical score for measures 40-41. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bqn), Cor (Cór), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1er Vn), Violin II (2º Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). The music is written in a single system with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for measures 42-43. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bqn), Cor (Cór), Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1er Vn), Violin II (2º Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). The music is written in a single system with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. Measure numbers 42 and 43 are indicated in boxes above the Flute and Saxophone Alto staves respectively. Performance instructions "Pizz." and "ARCO" are present in the Double Bass part.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

44

Musical score for measures 41-44. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bop), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1er Vn), Violin II (2da Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. Dynamics include *p* and *mf*. A *PIZZ.* marking is present in the C. B. part.

Musical score for measures 43-46. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bop), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1er Vn), Violin II (2da Vn), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). The key signature has one flat. The time signature is 4/4. Dynamics include *f*, *sub.*, and *ARGO*. A *PIZZ.* marking is present in the C. B. part. Measure numbers 43 and 44 are indicated in boxes above the staves.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

48

Musical score for the first system, measures 1-4. The score includes staves for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bop), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1er Vu), Violin II (2a Vu), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (O. B.). The Flute part features a complex melodic line with many accidentals. The Clarinet and Saxophone Alto parts have similar melodic lines. The Cello part includes a *PIZZ.* marking at the end of the system.

Musical score for the second system, measures 5-8. The score includes staves for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bop), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin I (1er Vu), Violin II (2a Vu), Viola (Alto), Cello (Velle), and Double Bass (O. B.). The Flute, Horn, Bassoon, and Violin I parts have a *p* dynamic marking. The Cello part includes *ARCO* and *PIZZ.* markings.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

44

Fl.  
Hrb.  
Ciar.  
B<sup>u</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1er Vn.  
2<sup>a</sup> Vn.  
Alto  
Velle  
C. B.

ARCO

Detailed description: This block contains the musical score for measures 44 and 45. It features ten staves: Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Clarinet (Ciar.), Bassoon (B<sup>u</sup>), Cor Anglais (Cor), Trumpet (Trp.), Alto Saxophone (Sax. Alto), Violin I (1er Vn.), Violin II (2<sup>a</sup> Vn.), Viola (Alto), and Cello/Double Bass (C. B.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *p*. A double bar line is present at the end of measure 45.

45

Fl.  
Hrb.  
Ciar.  
B<sup>u</sup>  
Cor.  
Trp.  
Sax. Alto  
1er Vn.  
2<sup>a</sup> Vn.  
Alto  
Velle  
C. B.

PIZZ. ARCO

Detailed description: This block contains the musical score for measures 46 and 47. It features the same ten staves as the previous block. The score continues with various musical notations and dynamic markings. A double bar line is present at the end of measure 47. The word "PIZZ." is written above the Alto staff in measure 47, and "ARCO" is written above the Velle staff in measure 47.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

44

Musical score for measures 44-46. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Htb.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Bsp), Cor, Trumpet (Trp.), Saxophone Alto (Sax. Alto), Violin 1st (1er Vn), Violin 2nd (2d Vn), Alto, Cello (Velle), and Double Bass (C. B.). The music is marked with a forte dynamic (ff) and includes a rehearsal mark [46] at the beginning of measure 46.

Continuation of the musical score for measures 44-46, showing the same instruments as the previous block. The score continues with complex rhythmic patterns and dynamics, including a forte dynamic (ff) and a rehearsal mark [46] at the beginning of measure 46.

BEAUJOUR Grav.

A. L. 18 203

Paris. I. F. M. R. P. 1939  
Imprimé en France

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Anexo D. Partituras Sonata de Paul Creston para saxofón alto y piano

3

СОНАТА<sup>2)</sup>  
Соч. 19  
Для саксофона альта Ми<sup>b</sup> и фортепиано  
I

П. КРЕСТОН

Саксофон \*  
(Альт Ми<sup>b</sup>)

With vigor [♩ = 120]

Ф-п.

<sup>1)</sup> Печатается по изданию: SHAWNEE PRESS, INC Delaware Water Gap, Penna USA 1945.

<sup>2)</sup> Партия саксофона в клавире записана в строе До, т. е. по реальному звучанию.

2. Крестон

8853

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

4

10 *calming*

*calming*

*p*

*retard. slightly in time*

*p*

*sim.*

*increase slightly*

*increase slightly*

Detailed description: This is a page of musical notation for a saxophone and piano. It consists of four systems of staves. The first system has a saxophone staff and a grand staff (piano right and left hands). The second system continues the saxophone and piano parts. The third system features a saxophone staff and a grand staff. The fourth system also features a saxophone staff and a grand staff. Performance instructions include 'calming' (twice), 'p' (piano), 'retard. slightly in time', 'sim.' (simultaneous), and 'increase slightly' (twice). A measure number '10' is enclosed in a box. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Musical score for saxophone and piano, measures 17-24. The score is written in G major and 4/4 time. It features a saxophone line with triplets and a piano accompaniment with chords and arpeggios. Measure 20 is marked with a box containing the number 20. Dynamics include *dim.*, *p*, *in crescendo*, and *ff*. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

6

First system of musical notation, featuring a saxophone line and piano accompaniment. The saxophone part consists of eighth and sixteenth notes with slurs. The piano accompaniment includes chords and arpeggiated figures in both hands.

Second system of musical notation, starting with a measure number '30' in a box. The saxophone part continues with melodic lines, and the piano accompaniment features a steady eighth-note pattern. The word 'dim.' (diminuendo) is written above the saxophone staff and below the piano staff.

Third system of musical notation, showing the saxophone and piano parts continuing. The saxophone line is more active with sixteenth notes, while the piano accompaniment maintains a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, concluding the page. The saxophone part features a long, flowing melodic line. The piano accompaniment is marked with 'p' (piano) in both hands.

First system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff (two bass clef staves). The treble staff begins with a dynamic marking of *f* and contains a melodic line with slurs and ties. The grand staff contains a bass line with chords and some melodic fragments. The word *increase* is written above the treble staff in the second measure.

Second system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff. The treble staff begins with a dynamic marking of *ff* and contains a melodic line. The grand staff contains a bass line with chords. A box containing the number **40** is placed above the grand staff in the second measure.

Third system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff. The treble staff contains a melodic line with a slur and a dashed line with the number **8** above it, indicating a repeat or a specific measure. The grand staff contains a bass line with chords.

Fourth system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff. The treble staff contains a melodic line with a slur and the dynamic marking *less loud*. The grand staff contains a bass line with chords. The word *marked* is written above the grand staff in the first measure, and *less loud* is written above the grand staff in the second measure.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

8

The musical score consists of four systems, each with a saxophone staff and a piano grand staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The first system (measures 8-11) features a saxophone line with a melodic line and a piano accompaniment with a rhythmic pattern. Dynamics include *increase* and *ff*. The second system (measures 12-15) continues the melodic and harmonic development, with a box containing the number '50' above the piano staff in measure 14. The third system (measures 16-17) shows the saxophone playing a more active line. The fourth system (measures 18-21) concludes with a *dim.* (diminuendo) marking and a *ret. slightly* (ritardando) instruction. The piano part features a complex rhythmic pattern with *pp* (pianissimo) and *p* (piano) dynamics. The score ends with a double bar line.

The musical score consists of five systems of staves. The first system features a piano accompaniment with a treble clef and a bass clef, with a tempo marking of 60. The second system continues the piano accompaniment. The third system shows a saxophone part in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef, with a *dim.* instruction. The fourth system features a saxophone part in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef, with a *retard. slightly* instruction. The fifth system features a saxophone part in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef, with a *p in time* instruction. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

10 *increase*

70 *dim.* *retard.*

*pp* *in time - a shade slower*

*pp* *sim.*

*p*

The musical score is arranged in four systems. The first system features a saxophone line with triplets and a piano accompaniment with chords and arpeggios. The second system includes the instruction "increase gradually and regain original pace" above the saxophone staff and "increase gradually and regain original pace" below the piano staff, with a tempo marking of 80. The third system begins with a forte dynamic (*f*) and features a more active piano accompaniment. The fourth system concludes with dynamics of *dim.* and a *retard.* instruction.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

12

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff begins with a dynamic marking of *p* and the instruction *in time*. The grand staff contains complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff begins with a dynamic marking of *mf*. A box containing the number **90** is placed above the second staff. The grand staff below has a dynamic marking of *mp*. The notation continues with complex rhythmic patterns.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff begins with a dynamic marking of *p* and the instruction *increase gradually*. The grand staff below also has the instruction *increase gradually*. The notation continues with complex rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The notation continues with complex rhythmic patterns across all staves.

The musical score consists of four systems, each with a saxophone staff and a piano grand staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 7/8. The first system features a saxophone line with a dynamic marking of *f* and the instruction "increase". The piano accompaniment also has a dynamic marking of *f* and "increase". The second system includes a dynamic marking of *ff* and a tempo marking of "100". The third system has a dynamic marking of *v* (pizzicato) and the instruction "less loud". The fourth system also has a dynamic marking of *v* and "less loud".

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

14

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff for the saxophone and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano accompaniment. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The saxophone part features a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation. It includes a treble clef staff for the saxophone and a grand staff for the piano. A box containing the number "110" is placed at the beginning of the saxophone staff. The word "increase" is written below the saxophone staff towards the end of the system. The piano accompaniment continues with harmonic accompaniment.

Third system of musical notation. It features a treble clef staff for the saxophone and a grand staff for the piano. A dynamic marking of "f" (forte) is present at the beginning of the piano part. The saxophone part continues with its melodic development, and the piano accompaniment provides a strong harmonic foundation.

Fourth system of musical notation. It consists of a treble clef staff for the saxophone and a grand staff for the piano. The saxophone part concludes with a melodic phrase, and the piano accompaniment provides a final harmonic resolution.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The first staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The grand staff contains a complex accompaniment with many chords and moving lines. The word "increase" is written in the right-hand bass staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music continues in the same key. The tempo is marked as 120. The word "increase" is written in the top staff. The grand staff features a prominent sixteenth-note figure in the right hand, marked with a forte (ff) dynamic and a slur. The word "ff" is written below the grand staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music continues in the same key. The dynamic markings "mf" and "ff" are present. The word "hold back" is written in the right-hand bass staff.

II

Wich tranquility [♩-66]

Fourth system of musical notation. It consists of two staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with two sharps. The tempo is marked as 66. The dynamic marking "pp expressively" is written in the top staff. The grand staff features a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a slur and the number "3".

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

16

First system of musical notation. It consists of a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a harmonic accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody features a series of eighth notes and a half note. Dynamics include *mf* and *pp*.

Second system of musical notation. The treble clef staff begins with a *p* dynamic and the instruction *expressively*. It features a triplet of eighth notes. The grand staff accompaniment consists of chords and moving lines. Dynamics include *p* and *pp*.

Third system of musical notation. The treble clef staff starts with a boxed measure number '10'. It contains a melodic line with dynamics *mf* and *pp*. The grand staff accompaniment is dense with chords. Dynamics include *mf*, *pp*, and *p*.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with the instruction *retard. slightly*. The grand staff accompaniment features chords. Dynamics include *pp*.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

The musical score consists of six systems of staves. Each system includes a saxophone line (top staff) and a piano accompaniment (bottom two staves). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and triplets. Performance instructions are written in italics: "in time" appears in the first system, "well tied" in the second, and "increase a little" appears twice in the sixth system. A measure number "20" is enclosed in a box in the middle of the fourth system. The saxophone part features melodic lines with slurs and ties, while the piano part provides harmonic support with chords and moving bass lines.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

18

Musical score for measures 18-21. The score is written for saxophone (top staff) and piano (middle and bottom staves). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The saxophone part features a melodic line with triplets and slurs. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. Performance markings include *softer*, *increase*, and *accel.*

Musical score for measures 22-25. The saxophone part continues with a melodic line. The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with slurs and ties. A *retard.* marking is present at the end of the section.

Musical score for measures 26-29. The saxophone part has a melodic line with slurs. The piano accompaniment is highly rhythmic and complex, featuring many sixteenth notes and slurs. A dynamic marking of *f* is present at the beginning.

Musical score for measures 30-33. The saxophone part has a melodic line. The piano accompaniment is complex and rhythmic. A measure number **30** is boxed in the middle of the piano part. The score ends with a final chord in the piano part.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff begins with a forte (*ff*) dynamic and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The grand staff below also begins with *ff* and features a complex accompaniment with triplets and sixteenth-note patterns.

Second system of musical notation. The top staff continues with a melodic line, marked with a piano (*p*) dynamic. The grand staff below features a piano accompaniment with a *dim.* (diminuendo) marking. A performance instruction *retard. slightly in time* is written above the grand staff. The system concludes with a *p* dynamic marking.

Third system of musical notation. The top staff continues with a melodic line, featuring triplets. The grand staff below provides a piano accompaniment with various rhythmic patterns and chords.

Fourth system of musical notation. The top staff continues with a melodic line, featuring triplets. The grand staff below provides a piano accompaniment with various rhythmic patterns and chords.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

20

Musical score for saxophone and piano, measures 40-49. The score is written in treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The saxophone part features melodic lines with slurs and accents. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures. The score concludes with a *pp* dynamic marking and a *retard.* instruction.

40 *mf*

*gradually fading*

*gradually fading*

*away* *pp*

*away* *retard.* *pp*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

III

*p* crisp  
With gaiety [♩-160]  
*pp* crisp  
detached always  
*mf*  
*mp*  
10

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

22

*p*

*pp*

20

*dim.*

*sf mf*

*sf mp*

30

Detailed description: This page contains a musical score for saxophone and piano, spanning measures 22 to 30. The score is written in G major and 4/4 time. The saxophone part (top staff) features a melodic line with various articulations and dynamics, including a *p* dynamic in measure 22. The piano accompaniment (bottom two staves) provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamics for the piano include *pp* in measure 22, *dim.* in measure 26, and *sf mf* and *sf mp* in measures 28 and 29 respectively. Measure numbers 20, 22, and 30 are indicated in boxes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff contains a melodic line with slurs and accents. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. The word "dim." (diminuendo) is written above the first staff and below the grand staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line from the first system. The grand staff continues the piano accompaniment. The word "sf" (sforzando) is written above the top staff and below the grand staff. A box containing the number "40" is placed above the grand staff. The word "(deutsch)" is written below the grand staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The grand staff continues the piano accompaniment. The word "p" (piano) is written above the top staff and below the grand staff.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff continues the melodic line. The grand staff continues the piano accompaniment. A box containing the number "50" is placed above the grand staff.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

24

The first system of music consists of four measures. It features a saxophone line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The piano part includes chords and a bass line. The key signature has one sharp (F#).

The second system of music consists of four measures. It features a saxophone line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The piano part includes chords and a bass line. The key signature has one sharp (F#). A measure number '60' is written in a box above the piano staff in the fourth measure.

The third system of music consists of four measures. It features a saxophone line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The piano part includes chords and a bass line. The key signature has one sharp (F#).

The fourth system of music consists of four measures. It features a saxophone line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The piano part includes chords and a bass line. The key signature has one sharp (F#). A measure number '70' is written in a box above the piano staff in the fourth measure.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano). The grand staff contains accompaniment with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The grand staff below has a dynamic marking of *mf*. There are some markings above the grand staff, including a '5' and a double bar line with a repeat sign.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The grand staff has a dynamic marking of *f* (forte). A box containing the number '80' is placed above the grand staff. There are also some markings above the grand staff, including a '5' and a double bar line with a repeat sign.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The grand staff has a dynamic marking of *sf* (sforzando). The word 'increase' is written below the grand staff. There are some markings above the grand staff, including a '5' and a double bar line with a repeat sign.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

26

Musical score for saxophone and piano, measures 90-100. The score is written in treble and bass clefs. Measure 90 is marked with a box containing the number 90. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present in measure 90. Measure 100 is marked with a box containing the number 100. The dynamic marking *dim. gradually* (diminuendo) is present in measure 100. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Musical score for measures 110-119. The system includes a saxophone staff and a grand piano staff. The saxophone part begins with a dynamic marking of *p*. The piano accompaniment is marked *pp smoothly* and includes the instruction *well tied (Pedal)*. Measure numbers 110 and 119 are indicated in boxes.

Musical score for measures 120-129. The system includes a saxophone staff and a grand piano staff. Measure numbers 120 and 129 are indicated in boxes.

Musical score for measures 130-139. The system includes a saxophone staff and a grand piano staff. Measure numbers 130 and 139 are indicated in boxes.

Musical score for measures 140-149. The system includes a saxophone staff and a grand piano staff. Measure numbers 140 and 149 are indicated in boxes.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

28

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff contains a melodic line with a long slur over the first six measures. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and a bass line. The word "increase" is written in italics at the end of the first staff.

Second system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff has a melodic line with a slur and a triplet of eighth notes in the fifth measure. A box containing the number "140" is placed above the second measure of the grand staff.

Third system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. The treble staff begins with a dynamic marking "f" and has a melodic line with a slur. The grand staff has a piano accompaniment. A box containing the number "150" is placed above the fifth measure of the grand staff.

Fourth system of musical notation. It consists of a single treble clef staff and a grand staff. Both the treble and grand staves have dynamic markings "dim gradually" written in italics. The treble staff has a melodic line with a slur, and the grand staff has a piano accompaniment with chords.

Musical score system 1, measures 158-160. It features a saxophone line and a piano accompaniment. The saxophone part begins with a dynamic marking of *sf*. Measure 160 is marked with a box containing the number 160. The piano accompaniment includes dynamic markings of *sf p* and *dim.*

Musical score system 2, measures 161-166. The saxophone part starts with a dynamic marking of *pp* and includes *detached* markings. The piano accompaniment also begins with *pp* and includes *detached* markings.

Musical score system 3, measures 167-171. Measure 170 is marked with a box containing the number 170. The saxophone part features a melodic line with various intervals. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

Musical score system 4, measures 172-176. This system continues the melodic and harmonic development of the piece, with the saxophone playing a series of eighth and sixteenth notes.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

30

The musical score consists of four systems of staves. The first system includes a saxophone staff and a grand staff (piano). The saxophone part begins with a *p* dynamic. The piano accompaniment is marked *f sharply*, *very crisp*, and *dim. quickly*. A fingering of 5 is indicated for the piano's right hand. The second system starts at measure 180, marked *pp*. The third system features dynamics of *f*, *mf*, and *mp*. The fourth system starts at measure 190. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The treble staff contains a melodic line with a five-measure phrase marked with a '5' and a slur. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *ff* and *p*.

Second system of musical notation. It features a treble staff with a five-measure phrase marked with a '5' and a slur. The grand staff below has a piano accompaniment. A box containing the number '200' is placed above the bass staff. Dynamics include *ff* and *p*.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes marked with a '3' and a slur. The grand staff has a piano accompaniment. Dynamics include *sf* and the instruction *marked*.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a five-measure phrase marked with a '5' and a slur. The grand staff has a piano accompaniment. A box containing the number '210' is placed above the bass staff. Dynamics include *sf*.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

32

First system of musical notation. It consists of a single treble clef staff with a *ff* dynamic marking. Below it is a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The music features complex rhythmic patterns and chromatic movement.

Second system of musical notation. It features a treble clef staff with a *220* measure marker and a *f* dynamic marking. Below is a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The music continues with intricate textures.

Third system of musical notation. It features a treble clef staff with a *sf* dynamic marking. Below is a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The music shows a continuation of the complex rhythmic and melodic lines.

Fourth system of musical notation. It features a treble clef staff with a *230* measure marker and a *sf* dynamic marking. Below is a grand staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The music concludes with a dense, rhythmic texture.

First system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff begins with a dynamic marking of *sf* and a triplet of eighth notes. The grand staff begins with a dynamic marking of *ff* and a triplet of eighth notes. The system concludes with a *dim. gradually* instruction.

Second system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff. The treble staff contains a measure with the number 240 in a box. The system concludes with a *dim. gradually* instruction.

Third system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff. The treble staff begins with a dynamic marking of *pp*. The grand staff begins with a dynamic marking of *pp*. The system concludes with a *pp* dynamic marking.

Fourth system of musical notation. It consists of a treble clef staff and a grand staff. The treble staff begins with a dynamic marking of *p* and a measure with the number 250 in a box. The grand staff begins with a dynamic marking of *p*. The system concludes with a *p increase gradually* instruction.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

34

First system of musical notation, measures 34-37. It consists of a single treble clef staff for the saxophone and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#). The saxophone part features a melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation, measures 38-41. It continues the saxophone and piano parts. A circled measure number '260' is present in the piano part. The saxophone part has a melodic line with slurs. The piano accompaniment continues with harmonic support.

Third system of musical notation, measures 42-45. The saxophone part features a melodic line with slurs and accents, marked with a forte 'f' dynamic. The piano accompaniment includes the instruction 'well tied' and 'detached' in the bass line. The key signature remains one sharp.

Fourth system of musical notation, measures 46-49. The saxophone part features a melodic line with slurs and accents, marked with a forte 'f' dynamic. The piano accompaniment includes an '8-' marking in the right hand. The key signature remains one sharp.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

This musical score is for a saxophone and piano. It consists of four systems of staves. The first system (measures 270-272) features a saxophone line with a dynamic marking of *ff* and a piano accompaniment with a dynamic marking of *ff*. The second system (measures 273-275) continues the saxophone and piano parts. The third system (measures 276-278) includes a measure with a dynamic marking of *fff* and a measure with a dynamic marking of *ff*. The fourth system (measures 279-280) concludes with a dynamic marking of *fff* and includes performance instructions: "in time" and "hold back slightly". The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Anexo E. Partituras Negrura para saxofón alto solo de Christian Sepúlveda

## NEGRURA

SAXOFON SOLO

OBRA INSPIRADA EN LA MUSICA DEL PACIFICO COLOMBIANO

CHRISTIAN SEPULVEDA

REFLEXIVO (SLAP, CON NOTA) (CON AIRE, IMITANDO LAS OLAS DEL MAR)

*mp*

7

1  
2  
3  
C3 4  
5

13

*mf*

1  
2  
3  
5  
6  
C

Rit. RESPONSORIAL  $\text{♩} = 108$

19

*mp*

(CON AIRE)

24

30

1  
3 B $\flat$   
4  
5  
C

36

*f*

42

GRUPO PORRO CHOCCANO  $\text{♩} = 95$  (FRULATO)

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

2

NEGRURA

47 *mp* *mf*

52

57

61 *mp* *mf*

65 *mp*

69 *f*

73

76

78 *mf*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

NEGRURA 3

ACCEL.

83 *p*

$\text{♩} = 120$

87 *f*

93 *f*

96 *mp*

101

CURRULAO

106 *p*

111 *mf*

116 *p*

121 *mf*

126

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

4

NEGRURA

130 *f*

134 *mp*

140 *sfz*

145 *sfz*

150

155 *f* *p*

163 *mp*

169 *mf*

174 *f* 8va

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

CADENZA NEGRURA 5

180 *mp*

186 *sfz* *f*

192

196

198

200 *Rit.*

205 *p*

210 *ff*

1 2 3 4 5  
2 3 4 6 C  
C# C

# SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Anexo F. Partituras *Jirón del sur* para saxofón tenor solista y cuarteto de saxofones del compositor Herman Fernando Carvajal.

SCORE

## JIRÓN DEL SUR

BAMBUCO SUREÑO  
SAXOFON TENOR SOLO Y CUARTETO DE SAXOFONES

Inicia 20'' aprox.  
viento por el instrumento  
sonidos imitando naturaleza

HERMAN FERNANDO CARVAJAL M.

**SON SUREÑO**  $\text{♩} = 95$

SOLISTA

SOPRANO SAX.

ALTO SAX.

TENOR SAX. 2

BARITONE SAX.

SOLISTA

S. SX.

A. SX.

T. SX. 2

B. SX.

herman.sax@gmail.com  
3147828701  
Pasto - Nariño  
©10/05/2021

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

2

Musical score for measures 1-4. The score is written for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The SOLISTA part begins with a melodic line starting on G4, marked with a first ending bracket (1.2). The S. SX. part has a first ending bracket (1.2) and a *pp* dynamic marking. The A. SX. part has a *pp* dynamic marking. The T. SX. 2 part has a first ending bracket (1.2). The B. SX. part has a first ending bracket (1.2).

Musical score for measures 17-20. The score is written for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The SOLISTA part has a first ending bracket (17) and a melodic line starting on G4. The S. SX. part has a first ending bracket (17) and a melodic line starting on G4. The A. SX. part has a *mf* dynamic marking. The T. SX. 2 part has a *mf* dynamic marking. The B. SX. part has a *mf* dynamic marking.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Musical score for measures 20-23. The score is written for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. Measure 20 starts with a 20' rehearsal mark. The SOLISTA part features a melodic line with slurs and ties. The S. SX. part has a similar melodic line. The A. SX. part plays a series of quarter notes. The T. SX. 2 part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The B. SX. part plays a bass line with quarter notes.

Musical score for measures 24-27. The score is written for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. Measure 24 starts with a 24' rehearsal mark. The SOLISTA part features a melodic line with slurs and ties. The S. SX. part has a similar melodic line. The A. SX. part plays a series of quarter notes. The T. SX. 2 part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The B. SX. part plays a bass line with quarter notes.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

4

Musical score for saxophone quartet and soloist, measures 28-32. The score is written for five staves: SOLISTA (Soloist), S. SX. (Soprano Saxophone), A. SX. (Alto Saxophone), T. SX. 2 (Tenor Saxophone 2), and B. SX. (Baritone Saxophone). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 28-31, and the second system covers measures 32-35. The Soloist part features a melodic line with slurs and accents. The S. SX. part has a melodic line with slurs and accents. The A. SX. part has a melodic line with slurs and accents. The T. SX. 2 part has a melodic line with slurs and accents. The B. SX. part has a melodic line with slurs and accents. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

5

**SON SUREÑO**  $\text{♩} = 140$

SOLISTA  
3/4  
34

S. SX.  
3/4  
34

A. SX.  
3/4  
34

T. SX. 2  
3/4  
34

B. SX.  
3/4  
34

SOLISTA  
4/4  
40

S. SX.  
4/4  
40

A. SX.  
4/4  
40

T. SX. 2  
4/4  
40

B. SX.  
4/4  
40

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

6

The image shows a musical score for a saxophone ensemble and a soloist. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 45 to 50, and the second system covers measures 51 to 55. The instruments are labeled on the left: SOLISTA (Soloist), S. SX. (Soprano Saxophone), A. SX. (Alto Saxophone), T. SX. 2 (Tenor Saxophone 2), and B. SX. (Baritone Saxophone). The soloist part is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The saxophone parts are also in treble clef with the same key signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *mf* and *f*. Measure numbers 45, 51, and 55 are indicated at the beginning of their respective staves.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

7

The image displays a musical score for a saxophone ensemble, consisting of two systems of staves. The first system covers measures 57 to 61, and the second system covers measures 62 to 66. The ensemble includes a Soloist (SOLISTA), Soprano Saxophone (S. SX.), Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone 2 (T. SX. 2), and Baritone Saxophone (B. SX.).

**System 1 (Measures 57-61):**

- SOLISTA:** Features a melodic line with eighth-note patterns and triplet markings (indicated by '3' above the notes) in measures 58 and 59.
- S. SX.:** Provides harmonic support with a similar eighth-note pattern.
- A. SX.:** Plays a steady eighth-note accompaniment.
- T. SX. 2:** Plays a bass line with dotted rhythms.
- B. SX.:** Plays a bass line with dotted rhythms.

**System 2 (Measures 62-66):**

- SOLISTA:** Begins with a rapid sixteenth-note run in measure 62, followed by a melodic phrase.
- S. SX.:** Continues the melodic support.
- A. SX.:** Continues the eighth-note accompaniment.
- T. SX. 2:** Continues the bass line.
- B. SX.:** Continues the bass line.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

8

Musical score for saxophone ensemble and soloist, measures 67-74. The score is written in G major and 4/4 time. The instruments are Soloist (SOLISTA), Soprano Saxophone (S. SX.), Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone 2 (T. SX. 2), and Baritone Saxophone (B. SX.).

Measures 67-74:

- SOLISTA:** Measures 67-70: Melodic line with eighth and sixteenth notes. Measure 71: Rest. Measure 72: Melodic line with eighth notes. Measure 73: Melodic line with eighth notes. Measure 74: Melodic line with eighth notes.
- S. SX.:** Measures 67-70: Chords and single notes. Measure 71: Rest. Measure 72: Chords. Measure 73: Chords. Measure 74: Chords.
- A. SX.:** Measures 67-70: Chords and single notes. Measure 71: Rest. Measure 72: Chords. Measure 73: Chords. Measure 74: Chords.
- T. SX. 2:** Measures 67-70: Chords and single notes. Measure 71: Rest. Measure 72: Chords. Measure 73: Chords. Measure 74: Chords.
- B. SX.:** Measures 67-70: Chords and single notes. Measure 71: Rest. Measure 72: Chords. Measure 73: Chords. Measure 74: Chords.

Dynamic markings: *mf* (measures 67, 70, 74), *p* (measures 71, 72, 73, 74), *pp* (measures 72, 73, 74).

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Musical score for saxophone ensemble with soloist, measures 81-86. The score is written for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score consists of two systems of five staves each. The first system covers measures 81-85, and the second system covers measures 86-90. The soloist part features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The saxophone parts provide harmonic support with various textures, including sustained notes and moving lines. Dynamics markings include *pp*, *m<sup>2</sup>*, and *p*. Measure numbers 81, 86, and 89 are indicated at the start of their respective staves. The second system includes a four-measure rest in the soloist part at the beginning of measure 89.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

10

Musical score for measures 91-96. The score is written for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The SOLISTA part features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes in measure 91. The saxophone parts (S. SX., A. SX., T. SX. 2, B. SX.) provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. Dynamics include *mf* and *ff*. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Musical score for measures 97-102. The score is written for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature changes to two sharps (D major/B minor). The time signature is 4/4. The SOLISTA part features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes in measure 97. The saxophone parts (S. SX., A. SX., T. SX. 2, B. SX.) provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. Dynamics include *mf* and *pp*. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Musical score for saxophone ensemble with soloist. The score is divided into two systems, each containing six staves. The top staff of each system is for the Soloist (SOLISTA), and the other five are for the saxophone sections: Soprano Saxophone (S. SX.), Alto Saxophone (A. SX.), Tenor Saxophone 2 (T. SX. 2), and Baritone Saxophone (B. SX.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The first system starts at measure 109, and the second system starts at measure 113. The Soloist part features a melodic line with a long slur across the first system and a more active line in the second system. The saxophone sections provide harmonic support with various rhythmic patterns and articulations.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

12

Musical score for the first system, measures 121-124. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features five staves: SOLISTA (Soloist), S. SX. (Soprano Saxophone), A. SX. (Alto Saxophone), T. SX. 2 (Tenor Saxophone 2), and B. SX. (Baritone Saxophone). The Soloist part has a melodic line with slurs and accents. The saxophone parts provide harmonic support with various rhythmic patterns and slurs. Measure numbers 121, 122, 123, and 124 are indicated at the beginning of their respective staves.

Musical score for the second system, measures 125-128. The score continues from the first system in G major and 4/4 time. It features the same five staves: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The Soloist part continues with a melodic line. The saxophone parts provide harmonic support. Measure numbers 125, 126, 127, and 128 are indicated at the beginning of their respective staves.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

13

SOLISTA

S. SX.

A. SX.

T. SX. 2

B. SX.

SOLISTA

S. SX.

A. SX.

T. SX. 2

B. SX.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

14

Musical score for measures 144-149. The score is written for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The SOLISTA part begins with a melodic line in measure 144, which continues through measure 149. The S. SX. part provides harmonic support with sustained notes and some melodic movement. The A. SX. part has a more active role with eighth-note patterns. The T. SX. 2 part plays a steady eighth-note accompaniment. The B. SX. part provides a bass line with a mix of quarter and eighth notes.

Musical score for measures 153-159. The score is written for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The SOLISTA part starts in measure 153 with a melodic phrase that repeats in measure 159. The S. SX. part has a melodic line with some slurs. The A. SX. part features a rhythmic pattern of eighth notes. The T. SX. 2 part continues with a steady eighth-note accompaniment. The B. SX. part provides a bass line with a mix of quarter and eighth notes.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

15

SOLISTA

159

S. SX.

159

A. SX.

15

T. SX. 2

B. SX.

SOLISTA

164

S. SX.

164

A. SX.

T. SX. 2

B. SX.



SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

17

Musical score for measures 176-178. The score is written for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The SOLISTA part features a melodic line with a slur over measures 176-178. The S. SX. part has a rhythmic accompaniment of eighth notes, with dynamics markings *mf* and *f*. The A. SX. part has a sustained note with a slur. The T. SX. 2 part has a sustained note with a slur. The B. SX. part has a sustained note with a slur. The dynamics markings *p* and *mf* are present.

Musical score for measures 179-181. The score is written for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The SOLISTA part features a melodic line with a slur over measures 179-181. The S. SX. part has a rhythmic accompaniment of eighth notes, with dynamics markings *f* and *mf*. The A. SX. part has a sustained note with a slur. The T. SX. 2 part has a sustained note with a slur. The B. SX. part has a rhythmic accompaniment of eighth notes, with dynamics markings *mf* and *f*. The dynamics markings *p* and *mf* are present.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

18

SOLISTA

S. SX.

A. SX.

T. SX. 2

B. SX.

182

187

*sfz*

*p*

*mf*

The image shows a musical score for a saxophone quartet and a soloist. The score is divided into two systems. The first system covers measures 182 to 186, and the second system covers measures 187 to 191. The soloist part is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The saxophone parts (S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX.) are written in their respective clefs with the same key signature. The music features a variety of dynamics, including *sfz* (sforzando), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The saxophone parts include slurs and accents, while the soloist part has a prominent melodic line with slurs and accents. The score is set in a 4/4 time signature.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Musical score for measures 192-195. The score is written for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature has one flat (B-flat). The SOLISTA part features a melodic line with slurs and accents. The saxophone parts (S. SX., A. SX., T. SX. 2) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The B. SX. part provides a bass line. Dynamics include *mf* and *f*.

Musical score for measures 199-202. The score is written for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature has one flat (B-flat). The SOLISTA part features a melodic line with slurs and accents. The saxophone parts (S. SX., A. SX., T. SX. 2) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The B. SX. part provides a bass line. Dynamics include *mf* and *f*.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

20

Musical score for saxophone ensemble, measures 204-209. The score is written for five parts: SOLISTA (Soloist), S. SX. (Soprano Saxophone), A. SX. (Alto Saxophone), T. SX. 2 (Tenor Saxophone 2), and B. SX. (Baritone Saxophone). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The score consists of two systems of five staves each. The first system covers measures 204-208, and the second system covers measures 209-213. The Soloist part features a melodic line with various articulations and dynamics. The S. SX. part provides harmonic support with sustained notes and some melodic movement. The A. SX. part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The T. SX. 2 and B. SX. parts provide a steady bass line with sustained notes and some rhythmic variation. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *mf*.

SOLISTA

S. SX.

A. SX.

T. SX. 2

B. SX.

SOLISTA

S. SX.

A. SX.

T. SX. 2

B. SX.

*mf*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Musical score for saxophone ensemble and soloist, measures 215-221. The score is arranged in two systems. The first system covers measures 215-220, and the second system covers measures 221-226. The instruments are: SOLISTA (Soloist), S. SX. (Soprano Saxophone), A. SX. (Alto Saxophone), T. SX. 2 (Tenor Saxophone 2), and B. SX. (Baritone Saxophone). The key signature changes from one flat (B-flat major) to two sharps (D major) at measure 215. The soloist part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the saxophones provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

22

Musical score for measures 226-231. The score is for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is two sharps (F# and C#). The SOLISTA part features a melodic line with eighth-note runs and slurs. The S. SX. part has a similar melodic line with some rests. The A. SX., T. SX. 2, and B. SX. parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns. Measure numbers 226, 228, and 231 are indicated at the beginning of their respective staves.

Musical score for measures 232-237. The score is for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is two sharps (F# and C#). The SOLISTA part has a melodic line with a prominent slur over measures 232-234. The S. SX. part has a similar melodic line. The A. SX., T. SX. 2, and B. SX. parts provide harmonic support. Measure numbers 232, 234, and 237 are indicated at the beginning of their respective staves.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS COLOMBIANOS

Musical score for measures 236-241. The score is for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The SOLISTA part has a melodic line with slurs and accents. The S. SX. part has a similar melodic line. The A. SX. part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The T. SX. 2 and B. SX. parts have a bass line with slurs and accents. Dynamics include *pp* and *mf*.

Musical score for measures 242-247. The score is for five parts: SOLISTA, S. SX., A. SX., T. SX. 2, and B. SX. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The SOLISTA part has a melodic line with slurs and accents. The S. SX. part has a similar melodic line. The A. SX. part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The T. SX. 2 and B. SX. parts have a bass line with slurs and accents. Dynamics include *mf*.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

Anexo G. *Partituras Suite Guaitarilla para saxofón alto y vibráfono del compositor Arnold Adrián Carvajal.*

*SIUTE GUAITARILLA*

*Para saxofón alto y vibráfono*



*San Juan de Pasto*

*Agosto de 2021*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

## SUITE GUITARRILLA

Suite para Saxo Alto y Vibráfono

I. Pastarán - Allegro Vivo

Arnold Adrián Carvajal Martínez  
Agosto 2021

Alto Sax

Vibraphone

7

subito *p* *cresc.*

Vib.

subito *p* *cresc.*

13

A. Sax.

Vib.

*f* *mp*

*f* *f*

19

A. Sax.

Vib.

*f* *mp* *f*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

2

25

A. Sx. *subito p* *cresc.*

Vib. *subito p* *cresc.*

31

A. Sx. *f* *mf*

Vib. *f* *mf*

37

A. Sx. *subito p* *cresc.* *f*

Vib. *subito p* *cresc.* *f*

43

A. Sx.

Vib.

49

A. Sx. *p*

Vib. *p*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

56 3

A. Sx. *cresc.*

Vib. *cresc.*

62 *f* *p cantabile*

Vib. *ffo.* *f* *p*

70

A. Sx.

Vib.

78 *f* *subito p*

Vib. *f* *sfz* *subito p*

86 *cresc.*

A. Sx.

Vib. *cresc.*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

4

94

A. Sx.

Vib.

*f*

*p*

*cresc.*

*f*

*p*

*cresc.*

101

A. Sx.

Vib.

109

A. Sx.

Vib.

*rit.*

*f*

*f*

*f*

*pp*

*f*

118

A. Sx.

Vib.

*subito p*

*cresc.*

*subito p*

*cresc.*

125

A. Sx.

Vib.

*f*

*f*

*Rea*

*f*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

5

## II. Ahumada - Lento

Alto Sax

Vibraphone

*p*

Reo. \* Reo. \* Reo. \* Reo. \* Reo.

6 *rit.* *a tempo*

A. Sax. *p*

Vib. \* Reo. \* Reo. \* Reo. \* Reo. \*

12

A. Sax.

Vib. Reo. \* Reo. \*

17 *espress.*

A. Sax. *mf*

Vib. *mf*

Reo. \* Reo. \* Reo. \* Reo. \*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

6  
22

A. Sx. *subito p* *cresc.* *f* *dim.*

Vib. *subito p* *cresc.* *f* *dim.*

28

A. Sx. *p* *p* *cresc.*

Vib. *p* *p* *cresc.*

34

A. Sx. *mf* *dim.*

Vib. *mf* *dim.*

40

A. Sx. *pp* *p*

Vib. *pp* *p*

46

A. Sx. *cresc.* *mf* *dim.* *p*

Vib. *cresc.* *mf*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

52 *rit.* *a tempo* 7

A. Sx.

Vib.

52 *f* *8va* *f*

*dim.* *pp* *Reo.* \* *Reo.* \* *Reo.* \*

58

A. Sx.

Vib.

58 *cresc.* *cresc.* *ff*

*Reo.* \* *Reo.* \*

64

A. Sx.

Vib.

64 *ff* *subito p* *subito p*

70

A. Sx.

Vib.

70 *dim.* *dim.*

76

A. Sx.

Vib.

76 *rit.* *ppp* *ppp*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

8

## III. Cumbal &amp; Aucú - Huayno

Alto Sax

Vibraphone

*f*

*f*

6

A. Sax.

Vib.

6

11

A. Sax.

Vib.

11

16

A. Sax.

Vib.

16

*p*

*dim.*

*p*

22

A. Sax.

Vib.

22

*f*

*f*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

9

27

A. Sax. *subito p*

Vib. *subito p*

33

A. Sax. *f* *f*

Vib. *f* *dim.* *f*

38

A. Sax.

Vib.

43

A. Sax.

Vib.

48

A. Sax.

Vib.

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

10

53

A. Sx.

*p*

Vib.

*dim.*

*p*

58

A. Sx.

Vib.

63

A. Sx.

*f*

Vib.

*f*

68

A. Sx.

*p*

Vib.

*p*

74

A. Sx.

Vib.

*cresc.*

SAXOFON CLASICO, OBRAS UNIVERSALES Y NUEVOS REPERTORIOS  
COLOMBIANOS

11

80

A. Sx.

*f*

Vib.

*f*

85

A. Sx.

Vib.

91

A. Sx.

Vib.

96

A. Sx.

Vib.

102

A. Sx.

Vib.