



Recopilación, Montaje y Ejecución de Cinco Arreglos para Formatos de Cámara de Nivel Básico Como Alternativa de Práctica en Estudiantes de Licenciatura en Música de Nivel Inicial en el Saxofón.

Creación Artística

Concierto Instrumental con Orientación Didáctica.

Maria Fernanda Suárez Meneses

Trabajo de Grado para Optar Al Título de Licenciada en Música

Director

Carlos Humberto Lozano Arias

Licenciado en Música.

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes y Música

Bucaramanga

Dedicatoria

A mi madre, que me estuvo apoyando en cada paso que doy.

A mi novio, Daniel Corzo por siempre ser mi soporte en este proceso.

Agradecimientos

Agradezco a las personas que de algún modo u otro estuvieron involucrados en mi vocación de vida, dándome ánimo y apoyándome en este camino.

Como mención especial agradezco a mis abuelos maternos, Melida y Chepe; a mis suegros, Laura y Ricardo, a Sergio, la pareja actual de mi mamá; a mi papá; al profesor Carlos Lozano, el cual estuvo conmigo en este proceso instrumental y como último, pero no menos importante, mis mascotas: *Charlotte, T'challa, Kovu, Flappi y Kira*, los cuales son mi adoración.

Índice

Introducción	10
1. Planteamiento del problema.....	10
1.1. Antecedentes:.....	10
1.2. Pregunta de investigación	15
1.3. Objetivos	15
1.3.1. Objetivo General	15
1.3.2. Objetivos Específicos.....	15
1.4. Justificación.....	16
2. Metodología	17
2.1. Análisis interpretativo	20
2.1.1. Moon river.....	20
2.1.2. Luz Alba.....	22
2.1.3. Luna llena.....	26
2.1.4. L'epice d'Asie.....	28
2.1.5. Air - Second suite for saxophone quartet.....	35
2.2. Sistematización pedagógica	37
2.2.1. Conceptos claves para el grupo de cámara	37
2.2.1.1. <i>Pirámide de volúmenes</i>	37
2.2.1.2. Calentamiento y afinación.....	38
2.2.1.3. Ligaduras y ataques.....	39
2.2.2. Moon river.....	39
2.2.3. Luz Alba.....	40
2.2.4. Luna llena.....	41
2.2.5. L'Épiece d'Asie	41
2.2.6. Air - Second suite for saxophone quartet.....	42
2.3. Recursos	42
3. Conclusiones	43
Bibliografía	44

Lista de Figuras

<i>Figura 1, compases del 1 al 9 (Moon River).....</i>	<i>21</i>
<i>Figura 2, compases 10 al 18 (Moon River).....</i>	<i>21</i>
<i>Figura 3, compás 24 al 27 (Moon River).</i>	<i>22</i>
<i>Figura 4, compases del 1 al 6 (Luz Alba) saxofón alto 1 y 2.</i>	<i>23</i>
<i>Figura 5, compás 20 (Luz Alba), saxofón tenor.....</i>	<i>24</i>
<i>Figura 6, compás 27 (Luz Alba), saxofón barítono.</i>	<i>24</i>
<i>Figura 7, compases del 45 al 47 (Luz Alba), saxofón contralto 1 y 2.</i>	<i>25</i>
<i>Figura 8, compases de 56 al 57 (Luz Alba), saxofón contralto 1.....</i>	<i>25</i>
<i>Figura 9., compases del 1 al 6 (Luna llena), saxofones alto 1, alto 2, tenor 1 y tenor 2.</i>	<i>26</i>
<i>Figura 10, compases 12 al 17.....</i>	<i>27</i>
<i>Figura 11, compases 12 al 17.</i>	<i>28</i>
<i>Figura 12, compases 1 al 5 (L'Épice d'Asie), saxofón tenor.</i>	<i>29</i>
<i>Figura 13, compases 5 al 8 (L'Épice d'Asie), saxofón soprano.....</i>	<i>30</i>
<i>Figura 14, compases 10 al 14 (L'Épice d'Asie), saxofón soprano y contralto.....</i>	<i>30</i>
<i>Figura 15, compases 16 y 17 (L'Épice d'Asie), saxofón contralto.</i>	<i>31</i>
<i>Figura 16, compases 30 al 33 (L'Épice d'Asie).....</i>	<i>31</i>
<i>Figura 17, compases 34 al 37 (L'Épice d'Asie), saxofón contralto, tenor y barítono.....</i>	<i>32</i>
<i>Figura 18, compás 38 al 41 (L'Épice d'Asie).....</i>	<i>33</i>
<i>Figura 19, compases 46 al 49 (L'Épice d'Asie).</i>	<i>34</i>
<i>Figura 20, compases 50 al 54 (L'Épice d'Asie).....</i>	<i>34</i>
<i>Figura 21, compases 1 al 5 (Second suite for saxophone quartet – Air) saxofón soprano.....</i>	<i>35</i>
<i>Figura 22, compases 7 al 12 (Second suite for saxophone quartet – Air).</i>	<i>36</i>
<i>Figura 23, compases 67al 72 (Second suite for saxophone quartet – Air).</i>	<i>37</i>
<i>Figura 24, pirámide de volúmenes.....</i>	<i>38</i>
<i>Figura 25, escala de sib mayor real.</i>	<i>38</i>
<i>Figura 26, escala de sib mayor real.....</i>	<i>39</i>
<i>Figura 27, ejercicio Fp.....</i>	<i>39</i>
<i>Figura 28, tresillos.....</i>	<i>40</i>
<i>Figura 29, ejercicio de acento.....</i>	<i>40</i>
<i>Figura 30, ejercicio de resistencia y rango dinámico.....</i>	<i>40</i>
<i>Figura 31, saltillos y semicorcheas.....</i>	<i>41</i>
<i>Figura 32, ligaduras y saltillos.....</i>	<i>41</i>
<i>Figura 34, uso de la nota larga y ligadura.....</i>	<i>42</i>
<i>Figura 33, uso del calderón.....</i>	<i>42</i>

Lista de tablas

Tabla 1..... 20

Lista de anexos

Partituras37

Resumen

Título: Recopilación, montaje y ejecución de cinco arreglos para formatos de cámara de nivel básico como alternativa de práctica en estudiantes de licenciatura en música de nivel inicial en el saxofón. ¹

Autora: Maria Fernanda Suárez Meneses²

Palabras clave: Saxofón, música de cámara, nivel básico, concierto.

Descripción: Este trabajo titulado Recopilación, montaje y ejecución de cinco arreglos para formatos de cámara de nivel básico como alternativa de práctica en estudiantes de licenciatura en música de nivel inicial en el saxofón, busca realizar un concierto didáctico en base a un proceso de estudio de música de cámara, como alternativa para que los estudiantes puedan tener diferentes opciones de formación.

El componente metodológico, implementado en este trabajo, abarca diferentes etapas, las cuales van desde la recopilación de las obras, en donde se tuvo en cuenta varios aspectos como los interpretativos, técnicos, el nivel de dificultad, la duración de las obras, entre otros. por otra parte, para el montaje de estos, se organizaron ensayos parciales en donde se trabajaron aspectos importantes

Como producto de la realización de este trabajo, se logró el montaje de cinco piezas para diferentes formatos, en donde se destacan el quinteto y cuarteto de saxofones. Estas obras, dentro de sus principales características, destacan un lenguaje sencillo, acorde a las necesidades propuestas, sin perder de vista el objetivo principal del proyecto.

A manera de conclusión, vale la pena decir que en la medida en que los procesos formativos tengan alternativas para su implementación, los resultados estarán enfocados a la resolución de

¹ Trabajo de grado

² Facultad de Ciencias humanas. Escuela de música. Licenciatura en música. Director: Carlos Humberto Lozano Arias, licenciado en música.

situaciones problemáticas, en el entendido de la multiplicidad de niveles de los estudiantes de licenciatura en música.

Abstract

Title: Compilation, settlements, and performance of five arrangements for basic-level camera formats as an alternative practice for music students at the initial level on the saxophone.³

Author: Maria Fernanda Suarez Meneses.⁴

Keywords: Saxophone, chamber music, initial level, concert.

Description: This work entitled "Compilation, Assembly and Performance of Five Arrangements for Basic Level Chamber Formats as an Alternative Practice for Undergraduate Music Students in Initial Level Saxophone," seeks to perform a didactic concert based on a chamber music study process as an alternative for students to have different training options.

The methodological component implemented in this work encompasses different stages, which range from the compilation of the works, where various aspects such as interpretative, technical, difficulty level, and duration of the works, among others, were taken into account. On other hand, for the assembly of these works, partial rehearsals were organized where important aspects were worked on.

As a result of the implementation of this work, five pieces were assembled for different formats, highlighting the saxophone quintet and quartet. These works, within their main characteristics, point up a simple language, in line with the proposed needs, without losing sight of the main objective of the project.

In conclusion, it is worth saying that as training processes have alternatives for implementation, the results will be focused on solving problematic situations, and understanding the multiplicity of levels of undergraduate music students.

³ Degree work

⁴ Faculty of humanities. Music School. Bachelor's degree in music. Director: Carlos Humberto Lozano Arias, bachelor of music

Introducción

La música de cámara ha sido, desde sus inicios, una excelente herramienta para el crecimiento integral de los intérpretes, brindando una serie de herramientas necesarias para un buen desarrollo instrumental y comprensión del idioma musical. Este proyecto busca incentivar a los estudiantes de primeros semestres de la Licenciatura en Música de la Universidad Industrial de Santander, al avance como saxofonistas, teniendo como base el formato de música de cámara como medio de aprendizaje y construcción íntegra en grupo.

Como objetivo principal, se realizará un concierto basado en las cinco obras elegidas para el proceso, brindando alternativas de estudio en los estudiantes.

Así mismo, y como componente metodológico se pretende brindar las herramientas necesarias para la resolución de problemas técnicos e interpretativos presentes en cada estudiante, de igual manera, ayudando a la caracterización personal en su proceso instrumental. como último, se busca generar espacios diversos de estudio en base al formato de música de cámara. Al manejar variedad en los temas a interpretar, se da una amplia gama de estilos y puede llegar a generar una gran motivación entre los estudiantes, refrescando el ambiente académico normativo.

A manera de conclusión, vale decir que esta estrategia de trabajo con los estudiantes, según su nivel, permite contextualizar sus presaberes y en esa medida, hacer más efectivo el proceso de montaje y del mismo modo optimizar los resultados esperados.

1. Planteamiento del problema

1.1. Antecedentes:

El trabajo titulado **“Arreglo de seis temas de música popular para ensamble de violines de nivel inicial y diseño de estrategias pedagógicas para su montaje”** realizado por Deisy Melgarejo Navas y Kevin Mauricio Barrera para la obtención del título de licenciatura en

música en la Universidad Industrial de Santander en el año 2017, presenta un panorama enfocado en la población infantil de la ciudad de Bucaramanga, Santander en el cual se busca implementar diversas estrategias que permitan aumentar el interés de los niños de 7 a 12 años, siendo una de estas, el montaje de música popular en un ensamble de violines que permita una dinámica diferente frente al instrumento y así mismo, preparar al intérprete para una futura práctica orquestal; este trabajo muestra cómo la música popular trasladada al formato de cámara, genera un aporte significativo en el avance de los procesos instrumentales y pedagógicos, sirviendo como referente al momento de realizar el trabajo en cuestión.

La tesis titulada **“Arreglo de cinco temas en ritmo de bambuco para un proceso pedagógico de ensamble con un cuarteto de cuerdas”** del estudiante Andrés Mauricio Lizarazo Tolosa para la obtención del título de licenciatura en música en la Universidad Industrial de Santander en el año 2018, habla del impacto que ha tenido la música de cámara durante siglos, siendo el formato de cuarteto de cuerdas el más utilizado por compositores y arreglistas. De igual forma, busca resaltar las falencias que plantea este formato en el abordaje de algunos aires de la música folklórica colombiana, específicamente el bambuco. Gracias a este hallazgo, el autor se ha interesado en arreglar estas obras, proporcionando al proceso pedagógico un enfoque dirigido a músicas diferentes a los aires tradicionales europeos, generando un ambiente diferente en el grupo de cámara, sin dejar de lado el componente pedagógico que potencia las habilidades de los intérpretes. De igual forma, este trabajo sirve como referencia para la realización del presente proyecto, toda vez que hace aportes que se enmarcan en el contexto de generar alternativas que contribuyan al desarrollo particular de los estudiantes y sus respectivos presaberes.

En el proyecto de grado titulado **“Recital: la música de cámara, herramienta que potencia las habilidades técnicas e interpretativas en la formación integral del licenciado en música”** escrito por los estudiantes Gerson Elías Rodríguez Parra y Víctor Andrés Cediell

Gómez en el 2020, para la obtención del título de licenciatura en música en la Universidad Industrial de Santander, muestra como gracias a tres ejes principales, que los autores denominan “aspectos técnicos e interpretativos, las conductas psicosociales que se trabajan en música de cámara y el repertorio”, se genera una experiencia integral en los estudiantes. Así mismo, resalta cualidades como el liderazgo, aprendizaje colaborativo, pensamiento autónomo, respeto mutuo, compañerismo, autodisciplina y el manejo de herramientas comunicativas. De igual forma, hace aportes a la realización del proyecto en cuestión, en la medida que expone las ventajas que el formato de música de cámara ofrece al desarrollo de procesos musicales.

De igual manera, el trabajo de grado escrito por Amelia Lucía Ramírez Plata, titulado **“Arreglos y composiciones para quinteto de saxofones en cuatro niveles de dificultad”** para obtener el título de maestra en música presentado en el año 2007 en la Universidad Autónoma de Bucaramanga, plantea un esquema basado en arreglos y composiciones que toman como base la capacidad interpretativa de los instrumentistas. Adicionalmente vale decir, que estos arreglos y composiciones tienen como base aires tradicionales colombianos y latinoamericanos. Como componente adicional, el trabajo citado por estar concebido para un formato de saxofones permite tener una visión mucho más amplia, de otro tipo de elementos pertinentes con la realización del presente trabajo, toda vez aporta un valor agregado principalmente al nivel inicial y básico, configurando múltiples aspectos enfocados a otros ámbitos diferentes a lo estrictamente interpretativo.

Por su parte, el trabajo de grado **“La música de cámara como estrategia pedagógica para el fortalecimiento de los procesos académicos y musicales en un programa de licenciatura en música”** escrito por Robinson Giraldo Villegas en el 2016 para la obtención del título de maestría en educación en la Universidad Autónoma de Bucaramanga, resalta la utilización del grupo de cámara, como una estrategia viable para el desarrollo íntegro del intérprete, dado que además de fortalecer los procesos instrumentales, también potencia los diversos presaberes de

carácter teórico como análisis musical, armonía, entre otros. Este proyecto nos da a conocer la importancia del trabajo colaborativo, tomando la retroalimentación como una experiencia significativa en la construcción musical colectiva. Por estar enfocado en la música de cámara, este proyecto ratifica múltiples concepciones acerca de la relevancia que tiene el trabajo en equipo tal como está planteado el tema llevado al plano del formato de saxofones.

En el proyecto de grado **“La reflexión pedagógica en la práctica de música de cámara de los estudiantes de flauta travesa de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional”** desarrollado por William Armando Camargo Villamarín con el fin de adquirir el título de licenciatura en música de la misma universidad en el año 2017, propone el quinteto de flautas mediante el cual se pudo evidenciar el desarrollo de diferentes cualidades musicales como la afinación, rítmica, dinámica y la interpretación. El grupo de cámara plantea un repertorio diverso que aborda desde obras de carácter académico europeo hasta adaptaciones de música latinoamericana, ampliando la expectativa en diferentes ambientes musicales. Como elemento integrador con el presente trabajo, vale decir que se encuentran puntos de congruencia relacionados con la variedad del repertorio.

El trabajo presentado por Eduard Andony Quiroz Pantoja y Daniel Andrés Sinza Leyton, titulado **“Perspectiva de los maestros de clarinete y piano sobre el repertorio colombiano de cámara en niveles iniciales de la ciudad de Medellín”** publicado en el año 2017 para obtener el título de licenciatura en música en la Corporación Universitaria Adventista, trata de visibilizar el concepto de música de cámara en los procesos iniciales con clarinete y piano en la ciudad de Medellín Colombia. Para esto, se llevó a cabo una serie de entrevistas en las cuales se llega a la conclusión que, en muchos procesos de enseñanza musical, no se reconoce el formato de música de cámara. Además, expone una carencia de repertorio adaptado al contexto colombiano. Lo anterior permite visibilizar mucho más la necesidad de generar espacios

teniendo como base las realidades particulares de cada ámbito de enseñanza y aprendizaje, llevados al contexto de la escuela de Artes- Música en la Universidad Industrial de Santander.

El proyecto de grado titulado **“La música de cámara pedagógica una herramienta efectiva para la educación musical y la inclusión social”** realizado por María Alejandra Orozco Burbano para la obtención del título de magister en música en la Universidad EAFIT en Medellín, Colombia en el año 2017, plantea una problemática inicial, la cual consiste en tomar la Orquesta Sinfónica como formato de trabajo del modelo pedagógico. Según la autora, aunque este tipo de agrupación funciona bien en diferentes aspectos, no permite llevar un seguimiento con más detalle de cada estudiante. Por tal razón, propone el formato de cámara como una alternativa que permite un proceso más personalizado posibilitando potenciar el nivel musical individual razón que motiva la realización de este trabajo.

El informe de pasantía presentado por Julian Camilo Parra Torres titulado **“Implementación de la música de cámara como estrategia para el aprendizaje de flauta travesa en el instituto de cultura de Cajicá”** para la obtención del título de maestro en artes musicales en el año 2019 en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, muestra cómo se realizó un proceso de enseñanza en estudiantes de flauta travesa implementando el formato de música de cámara como instrumento pedagógico, buscando así una variedad de repertorio para cada grupo conformado según el nivel del mismo; el objetivo final es presentar una muestra artística en la cual se vean reflejados los avances que presentaron los estudiantes del Instituto de Cultura y Turismo de Cajicá; se buscó ampliar la cantidad de conceptos necesarios para el montaje de las piezas a interpretar, también se amplió el repertorio de música de carácter popular, brindando así más opciones de piezas a interpretar para los formatos propuestos tal cual como se plantea en el trabajo de cámara con saxofones.

En su trabajo de grado **“La didáctica de la música de cámara”** realizado en el 2015 en Gran Canaria, España para la obtención del título de doctorado de formación del profesorado

en el departamento de didácticas especiales, Sara Verona Martín enfatiza en las definiciones de didáctica y música de cámara, dejando claros ambos conceptos; expone una profundización en aspectos de carácter musical como afinación, articulación, precisión rítmica, fraseos, etc. Así mismo, el desarrollo de una audición polifónica necesaria para llevar este proceso de la mejor manera. Como enfoque didáctico, se propone un estudio contextual de la pieza a interpretar, buscando datos históricos que permitan conocer las intenciones y el estilo del compositor. Llevando al contexto del trabajo con formato de saxofones, este proyecto ofrece herramientas que se cohesionan y contribuyen en la configuración de elementos técnicos y musicales.

1.2.Pregunta de investigación

¿Cuál es la importancia de brindar alternativas de práctica a los estudiantes de saxofón de niveles iniciales de la licenciatura en música?

1.3.Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Realizar un concierto basado en cinco arreglos para formatos de cámara con saxofones, que permitan evidenciar los diferentes elementos técnicos y musicales, enfocados en grupos de iniciación del proceso instrumental.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Contribuir con la caracterización de los estudiantes de saxofón de la licenciatura en música en aras de determinar grupos específicos de práctica musical.
- Crear espacios de crecimiento personal y profesional en torno a la práctica del formato de música de cámara.

1.4. Justificación

Los procesos académicos universitarios de formación musical tienen características particulares dependiendo del contexto social, cultural, geográfico y demográfico entre otros; sin embargo, una de las más importantes son los presaberes al ingreso a la universidad, toda vez que dependiendo de estos mismos, los estudiantes que aspiran a ingresar a la carrera tendrán una base un poco más sólida que les permitirá un posible mejor desempeño y por ende acceder a estudiar la carrera; dicho lo anterior, es importante destacar que esa misma situación puede ser vista de manera inversa, es decir que, por diferentes razones, muchos aspirantes que no cuentan con dichos presaberes pero que a su vez ingresan con los requisitos mínimos, se pueden contemplar como una posible problemática a la que se ve enfrentada la universidad y la cual deberá resolver para en esa medida cumplir su misión de contribuir con la formación integral de sus estudiantes. Además, es muy relevante mencionar que existen otras variables en las que los estudiantes han tenido problemas en su desarrollo como instrumentistas, al estar ante situaciones como iniciar un proceso instrumental desde cero, verse abocados a la virtualidad por la problemática mundial de COVID-19 y el ingreso a la carrera con la modalidad de segundas opciones en su instrumento principal entre otros.

Para el caso puntual de los saxofonistas y teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, este proyecto se enfoca en principio en plantear el hecho de recopilar material acorde a las capacidades interpretativas de los instrumentistas. Así mismo, el hecho de realizar el montaje de las obras seleccionadas permite tener elementos que contribuyen en la estructuración de conceptos, recursos interpretativos y en general en el componente pedagógico que permitirá tener una mejor aproximación a la hora de realizar estos montajes en otros ámbitos académicos. Por último, la ejecución de dichos montajes se plantea como el componente vivencial y pragmático que permite evidenciar cada uno de los factores y componentes esenciales en el campo instrumental, técnico y metodológico de este proyecto.

Otro aspecto importante que justifica la realización de este trabajo es que al recurrir a la base de datos de la Escuela de Artes- Música, se ha podido observar que no cuenta con material que pueda ser utilizado en este tipo de práctica. Por lo tanto, el hacer esta recopilación facilita tanto a docentes como a estudiantes el acceso a un repertorio adecuado para su nivel instrumental.

2. Metodología

Para la realización de este proyecto, se tuvo en cuenta las siguientes etapas:

Como primera fase, se busca recopilar la mayor cantidad de arreglos que cumplan con aspectos como: tonalidades sencillas, figuras rítmicas básicas que permitan un fácil estudio y registros aptos para los intérpretes.

Se tuvieron en consideración las siguientes obras:

- “Libertango” del compositor argentino Astor Piazzola (1921), y arreglo hecho por Bernard Marillia para cuarteto de saxofones. Dentro de las ventajas que ofrece la obra, es que, al ser una pieza conocida en el medio, se facilita su montaje y ejecución al tener clara la melodía y el cómo debe sonar. Por ser un tango, propone un tipo de interpretación distinta del académico normativo, en el cual se debe dar el carácter requerido del aire latino.
- “Over the rainbow” de Harold Arlen (1905), arreglo para cuarteto de saxofones, realizado por G. Parmigiani; balada escrita para la película “El mago de oz” (1939); al ser una de las melodías más representativas del cine estadounidense, se tomó en cuenta este arreglo como una motivación hacia los intérpretes como estrategia pedagógica, pues, al ser parte de una banda sonora de esta aclamada película, puede despertar un mayor interés en su montaje.
- El segundo movimiento “Air” de “Second suite for saxophone quartet” – William R. Higgins (1942) escrita originalmente para cuarteto de saxofones. Se toma en cuenta este movimiento en específico por las características que presenta. A diferencia de los otros dos movimientos, los cuales presentan un nivel mayor de dificultad con figuras rítmicas y tiempos

de mayor nivel. En el segundo movimiento, se encuentran aspectos importantes y ejecutables al estar escrita originalmente para cuarteto de saxofones.

- “Capriccio” compuesta por Felix Mendelssohn (1809) y arreglo realizado para cuarteto de saxofones por Bruce A. Evans. Por ser una obra de corte académico, se tuvo en cuenta, pues brinda diferentes ambientes sonoros; además ofrece herramientas técnicas e interpretativas.

- “Moon River” escrita Henry Mancini (1924) para formato de cuarteto de saxofones realizado por Roberto Di Marino. Al ser parte de la banda sonora de la película “Breakfast at Tiffany’s”, se toma en cuenta en esta recopilación al presentar una melodía fácilmente reconocible.

- “Looney Toons” compuesta por Carl S. Stalling (1888) arreglo por Ph. Marillia. Teniendo en cuenta que uno de los objetivos de este proyecto es incentivar a los estudiantes de primeros semestres, se buscan melodías que ya conozcan, incentivando el estudio en los intérpretes.

- “Luz Alba” – Jose A Morales (1913) para formato de quinteto de saxofones realizado por Amelia Lucía Ramírez Plata. Este arreglo, a diferencia de los anteriores, maneja el formato de quinteto de saxofones, en el cual se pueden llegar a presentar ambientes distintos al tener registros diferentes al cuarteto tradicional y presenta una facilidad al omitir el uso del saxofón soprano, pues este instrumento no es muy común entre los estudiantes de primeros niveles.

- “Gershwin’s Lullaby” escrita por G. Gershwin (1898). Arreglo realizado por Ph. Marillia. Por tener una escritura sencilla, se adapta a las condiciones solicitadas para esta recopilación, atendiendo a los aspectos técnicos manejados en este nivel.



















- “Luna Llena” – Amelia Lucía Ramírez Plata (1985) escrita para quinteto de saxofones. Esta obra entra en el repertorio de nivel inicial, la cual implementa el formato de quinteto de saxofones, facilitando la ejecución basada en los instrumentos requeridos.

- “Jazznopedie N° 1” compuesta por Erik Satie (1866) y arreglo realizado por Ph. Marillia. Al ser parte del repertorio de género jazz, se optó por incluirla en la recopilación, dando opciones variadas a los intérpretes interesados en esta recopilación.

- “L’epice d’Asie” – Yokoyama Shin-itcho (1956) arreglo realizado por el mismo compositor para cuarteto de saxofones. De las obras expuestas, la más extensa de la recopilación, brindando herramientas y exigencias adecuadas para los intérpretes, dando uso de aires orientales, generando ambientes distintos.

Se procede a la selección de los arreglos que más se adapten a las características propuestas. Para este fin, se recopilaron obras de niveles básicos e intermedios como lo son: la adaptación de “Moon River” – Henry Mancini (1924) para formato de cuarteto de saxofones realizado por Roberto Di Marino, “Luz Alba” – Jose A Morales (1913) para formato de quinteto de saxofones realizado por Amelia Lucía Ramírez Plata, “Luna Llena” – Amelia Lucía Ramírez Plata (1985) escrita para quinteto de saxofones, “L’epice d’Asie” – Yokoyama Shin-itcho (1956) arreglo realizado por el mismo compositor para cuarteto de saxofones y por último el segundo movimiento “Air” de “Second suite for saxophone quartet” – William R. Higgins (1942) escrita originalmente para cuarteto de saxofones. Se continúa con la fase de análisis, esta etapa se busca entender cómo están estructurados los arreglos y cómo contribuyen con la resolución de problemas de los procesos formativos. Se procede al estudio de las obras seleccionadas en dos fases, la individual y grupal, en donde por primera instancia, se estudia a nivel personal el rol asignado en el grupo, dando así lugar al ensayo grupal. En esta fase se logran identificar los puntos débiles de cada integrante. Como paso final, se hace la etapa de socialización, en esta etapa se presenta el concierto, buscando poner en conocimiento del público el resultado final y las metas alcanzadas. Todo lo anteriormente mencionado, se desarrolla posteriormente en el transcurso de este texto.

Tabla 1

<i>Actividad</i>	<i>Jul.</i>	<i>Ag.</i>	<i>Sept.</i>	<i>Oct.</i>	<i>Nov.</i>	<i>Dic.</i>	<i>En.</i>	<i>Feb.</i>
<i>Elaboración del trabajo escrito</i>								
<i>Recopilación</i>								
<i>Análisis</i>								
<i>Montaje</i>								
<i>Socialización</i>								

2.1. Análisis interpretativo

En este apartado, se presentará el análisis interpretativo de las obras seleccionadas en la recopilación, abordando aspectos generales de las obras y sus respectivos compositores/arreglistas.

Para el montaje del repertorio escogido, se trabajaron puntos previos como lo son la asignación de un horario de ensayo fijo, teniendo en cuenta las diferentes ocupaciones de los integrantes, los cuales atendieron con responsabilidad las horas de estudio grupal, debido que, al ser un formato de cámara, la ausencia de alguno de los intérpretes perjudica al ensamble, potenciando la responsabilidad y el sentido de pertenencia. Por otro lado, se asignó un líder por obra en base a una socialización con el grupo, lo cual permitió que los integrantes trabajaran en el rol de mando, afianzando la comunicación con los demás integrantes

2.1.1. Moon river

Esta obra fue escrita por el compositor estadounidense Henry Mancini, realizada originalmente como motivo sonoro de la película “Breakfast at tiffany’s” o su traducción para latinoamérica “Diamantes para el desayuno”. La versión utilizada para la película fue la interpretada por Mancini y su orquesta, la cual fue lanzada como sencillo, al igual que la versión vocal, versión que fue interpretada por Jerry Butler.

Si bien, la versión original está escrita para orquesta, la versión que se usará será la adaptación a cuarteto de saxofones realizado por Roberto Di Marino, en donde se tiene 2 opciones, una con saxofón contralto 1, saxofón contralto 2, saxofón tenor y, por último, al saxofón barítono; o, por otra parte, la versión con saxofón soprano, saxofón contralto, saxofón tenor y saxofón barítono.

En esta sección, se encuentra un obstáculo para los saxofonistas en este nivel, debido a la ergonomía del instrumento, la cual no permite ejecutar de manera sencilla la dinámica en ese volumen, ya que tiende a sonar más aire que la nota en sí, se recomienda hacer el ejercicio propuesto en la figura 27.

Figura 1, compases del 1 al 9 (Moon River)

The image shows a musical score for the first nine measures of 'Moon River'. It is written for a quartet of saxophones: Soprano Sax (B♭), Alto Sax (E♭), Tenor Sax (B♭), and Baritone Sax (E♭). The tempo is marked 'Adagio' and the key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The Soprano Sax part starts with a dynamic of *mf* and includes a triplet of eighth notes in the second measure. The Alto Sax part starts with a dynamic of *p*. The Tenor Sax part starts with a dynamic of *p*. The Baritone Sax part starts with a dynamic of *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Nota. Tomado de (Moon River).

Al momento del montaje de esta obra, se encuentra en el compás 13, al estar trabajando con estudiantes de primeros semestres, se tuvo que prestar gran atención en el ensamble de este compás para lo cual se sugiere trabajar ejercicios de interiorización del tresillo, se propone el ejercicio presente en la figura 28.

Figura 2, compases 10 al 18 (Moon River).

Nota. Tomado de (Moon River).

Se recomienda trabajar el compás 25 con atención, dado que, a la hora del montaje, se presentó un problema en las frases del saxofón alto y saxofón tenor, pues los intérpretes variaban la duración del tresillo de corcheas. Para solucionar este inconveniente, se realizó el ejercicio de interiorización de la figura con ayuda de palabras con tres sílabas. Por otra parte, se trabajó con el intérprete del soprano, en cuanto a qué tan rápido debe aumentar el volumen, teniendo en cuenta la pirámide de volúmenes presente en la figura 24.

Figura 3, compás 24 al 27 (Moon River).

Nota. Tomado de (Moon River).

2.1.2. Luz Alba

Danza escrita por el célebre compositor colombiano José A. Morales (1913), el cual fue uno de los compositores más importantes de la época en relación con la música nacional, dejando más de 300 composiciones escritas.

La versión usada para este proyecto será la adaptación para quinteto de saxofones (saxofón alto 1, saxofón alto 2, saxofón tenor 1, saxofón tenor 2 y saxofón barítono), versión realizada por Amelia Lucía Ramírez Plata, como parte de su proyecto de grado “Arreglos y composiciones para quinteto de saxofones en cuatro niveles de dificultad”, la cual clasifica este arreglo como nivel básico.

En su trabajo de grado, Ramírez Plata (2007) menciona la dificultad de la creación de este tipo de formatos de cámara por la gran presencia que hay de instrumentistas que toquen saxofón contralto y tenor a diferencia del soprano y barítono, por lo cual, ella opta por realizar los arreglos con el formato antes mencionado.

En esta obra se encuentra un factor muy interesante, en el cual los intérpretes deben hacer un poco de percusión corporal, saliendo del esquema de solo tocar el instrumento. A la hora del montaje, se evidenció un problema al ensamblar los primeros cuatro compases, pues esta percusión causó que los intérpretes cambiaran el valor de las figuras que están entre las figuras percutidas, provocando la incorrecta ejecución de la melodía. Para facilitar el montaje de esta primera parte, se recomienda ejecutarlo sin la percusión corporal para interiorizar el ritmo, produciéndolo con la voz y luego agregar las palmas y los choques.

Figura 4, compases del 1 al 6 (Luz Alba) saxofón alto 1 y 2.

The musical score for Sax Alto 1 and Sax Alto 2, measures 1 to 6, is as follows:

- Tempo:** $\text{♩} = 110$
- Measure 1:** Sax Alto 1: *f*; Sax Alto 2: *f*, *palmas*.
- Measure 2:** Sax Alto 1: *f*; Sax Alto 2: *f*, *chocar el pie contra el suelo*.
- Measure 3:** Sax Alto 1: *f*, *rit.*; Sax Alto 2: *f*, *chocar el pie contra el suelo*, *rit.*.
- Measure 4:** Sax Alto 1: *mp*, *f*; Sax Alto 2: *mp*, *f*, *Tacet por 1ª vez éste compás*.
- Measure 5:** Sax Alto 1: *f*; Sax Alto 2: *f*, *mf*.
- Measure 6:** Sax Alto 1: *f*; Sax Alto 2: *f*, *mf*.

Nota. Tomado de (Luz Alba).

Aparece en el compás número 20 del saxofón tenor 1, una estructura rítmica interesante a desarrollar, pues al ser figuras con una medida de tiempo cortas, se debe tener mayor énfasis en

su digitación. Para este compás se sugiere abordar como primera instancia el grupo de cuatro semicorcheas presente en el tercer tiempo, dado que, al momento del montaje de esta pieza, se generó un problema a la hora de digitar esta frase. Se recomienda estudiarlo con un tiempo de negra = 55 bpm⁵ inicialmente para interiorizar el motivo, luego, ir subiendo el tiempo 5 *beats* hasta llegar al tiempo requerido.

Figura 5, compás 20 (Luz Alba), saxofón tenor.



Nota. Tomado de (Luz Alba).

En el compás número 27, el barítono presenta una nota grave, la cual podría presentar problemas a la hora de ser abordada por un estudiante de nivel inicial, teniendo en cuenta que el saxofón barítono, por su fenotipo, depende de un buen control del aire, por lo tanto, se recomienda realizar ejercicios de control y manejo de la proyección del air; tal como el propuesto en el “Método Universal para Saxofón” de Paul de Ville, ejercicios 27 y 28, en donde se maneja un amplio registro y como valor agregado, cuenta con la presencia de *pianos* y *fortes* a lo largo del ejercicio.

Figura 6, compás 27 (Luz Alba), saxofón



Nota. Tomado de (Luz Alba).

En el compás 46 y 47 del saxofón contralto 1 y 2, se encuentra una estructura rítmica, la cual presentó una dificultad para la voz del contralto 2, pues al no tener claro el fragmento, causó un desfase en el ensamble. Al tener este inconveniente, provocó que la instrumentista se adelantara

⁵ Beats por minuto o golpes por minuto.

en los siguientes compases; se pudo dar solución a este problema con ayuda de todo el grupo, pues se fue interiorizando la frase con la ayuda de las demás voces que fueron integrándose una por una durante su estudio; hasta lograr la correcta ejecución rítmica del fragmento. Por último, se necesitó la sincronía con el saxofón contralto 1 en el compás 46, al poseer estructuras rítmicas similares, el contralto 2 puede ratificar su correcta ejecución. En la interpretación de esta frase, se recomienda para el contralto 2, realice una dinámica no escrita, la cual consiste en aplicar *crescendos* y *disminuendos* a medida que la melodía descienda o ascienda.

Figura 7, compases del 45 al 47 (Luz Alba), saxofón contralto 1 y 2.



Nota. Tomado de (Luz Alba).

En el compás 56, el saxofón contralto 1, encuentra una melodía la cual, al estar escrita en un registro agudo, puede llegar a ser problemática en la ejecución realizada por un estudiante inicial, esto se presenta gracias a la fisonomía del instrumento; pues es propenso a alterar su afinación en este registro; se propone trabajar este tipo de situaciones con el ejercicio número 145 del Métono Universal para Saxofón. Además, se recomienda hacer uso de dinámicas no escritas, guiándose por la dirección en la melodía, si la melodía sube, aumentar la intensidad y si baja, disminuir la intensidad.

Figura 8, compases de 56 al 57 (Luz Alba), saxofón contralto 1



Nota. Tomado de (Luz Alba).

En los últimos dos compases de la obra, se encuentra un *ritardando* y una cesura, con los cuales se pueden presentar desfases de tiempo en los instrumentistas; para evitar esto, se propone designar un líder, el cual puede ser el contralto 1, que marque los tiempos y las entradas.

2.1.3. Luna llena

Composición escrita por Amelia Lucía Ramírez Plata para quinteto de saxofones con el formato antes mencionado, bolero escrito en el 2007 como estrategia de estudio catalogado como un arreglo de nivel inicial por la misma autora, en donde abarca el aire cubano del bolero, generando una composición fácil en su montaje y ejecución.

En el trabajo de ensamblaje de esta obra, el primer punto a tener en cuenta, son los compases 1 y 3 para el saxofón contralto 1 y 2, además del compás 2 para el tenor 1 y 2, pues estos tienen una dinámica de segunda voz, por lo cual podría verse afectada la afinación del ensamble si no se trabaja con cuidado, por lo cual, es recomendable abordarlo por pares respectivamente. Como segunda instancia, trabajar las dinámicas, pues los contraltos, tienen escrito un *forte* el cual se aplica diferente en el contexto de grupo de cámara, pues el *forte* del contralto 1 o el *messoforte* del tenor 1, no debería ser igual de intenso que las segundas voces, respectivamente; esto se da gracias al registro en el que están escritas.

Figura 9., compases del 1 al 6 (Luna llena), saxofones alto 1, alto 2, tenor 1 y tenor 2.

The image shows a musical score for four saxophone parts: Sax. Alto 1, Sax. Alto 2, Sax. Tenor 1, and Sax. Tenor 2. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is divided into six measures. The dynamics for each part are as follows:

- Sax. Alto 1:** Measure 1: *f*; Measure 2: *mf*; Measure 3: *f*; Measure 4: *mf*; Measure 5: *f*; Measure 6: *mf*.
- Sax. Alto 2:** Measure 1: *f*; Measure 2: *mf*; Measure 3: *f*; Measure 4: *mf*; Measure 5: *f*; Measure 6: *mf*.
- Sax. Tenor 1:** Measure 1: *mf*; Measure 2: *mf*; Measure 3: *f*; Measure 4: *f*; Measure 5: *p*; Measure 6: *p*.
- Sax. Tenor 2:** Measure 1: *mf*; Measure 2: *mf*; Measure 3: *p*; Measure 4: *f*; Measure 5: *f*; Measure 6: *p*.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (*f*, *mf*, *p*) to guide the performer.

Nota. Tomado de (Luna llena).

Al ser una obra escrita como nivel inicial, no presenta un desafío mayor dentro de las características requeridas para esta recopilación, pues se presentan figuras rítmicas manejables para este nivel como lo son las blancas, negras y corcheas, brindando la oportunidad de prestar mayor atención a las dinámicas, afinación e interpretaciones a lo largo de la pieza.

En este fragmento ubicado en el compás 13, se trabajó en primera instancia con los saxofones tenor 1 y barítono en la interpretación que generaban por su forma de articular, pues en este nivel, se suele utilizar la lengua de una manera muy agresiva para las frases, para esto, se sugiere el estudio del ejercicio número 113 y 114 del Método Universal para Saxofón, en donde se trabajan grupos de notas ligadas de formas distintas, ayudando a la ejecución del ataque. Para hacer una articulación suave, es necesario ejecutarlo con la parte central de la lengua, pues los estudiantes principiantes del saxofón suelen realizarlo con la punta de la lengua, lo que lo hace sonar brusco.

Figura 10 , compases 12 al 17.

The musical score for five saxophones (Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, Sx. B.) spans measures 12 to 17. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score includes first and second endings for measures 12 and 13, and a rehearsal mark [B] at the beginning of measure 14. Dynamics are marked as *mf*, *f*, and *mp*. The saxophones play various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Nota. Tomado de (Luna llena).

En el último sistema de la obra, se encuentran estructuras rítmicas similares, para esta parte se recomienda trabajar con el ensamble en la intensidad con la cual se quiere llegar al final de esta, logrando una homogeneidad en la forma de separar las figuras y el valor de las mismas; pues se presentó, en su montaje, que algunos integrantes alargaban la duración de las negras o separaban las notas con la parte incorrecta de la lengua. Finalmente se trabajó en la interpretación de los dos últimos compases, al presentarse la situación en la cual todos los integrantes llegaban al final sin aplicar correctamente el manejo tímbrico; por lo tanto, se trabajó con cada instrumentista el momento en el cual se debe aumentar el volumen, logrando así un final *forte*, pero no estallado.

Figura 11, compases 12 al 17.

The musical score for five saxophones (Sx. A. 1, Sx. A. 2, Sx. T. 1, Sx. T. 2, Sx. B.) in G major, measures 12-17. The score shows dynamic markings (f, mf) and crescendo/decrescendo hairpins. A first ending bracket is present in measures 12-13.

Nota. Tomado de (Luna llena)

2.1.4. L'epice d'Asie

Obra escrita en el 2002 originalmente para un formato de flauta travesera, fagot y cello, el arreglo que se trabajará es hecho por el mismo compositor, el cual realizó como ejercicio de práctica en arreglos instrumentales; Yokoyama Shin-itchiro (1956), el cual tiene origen japonés, se inspira al estar trabajando en un restaurante en Francia llamado "Spicy" y al ver que usan

condimentos de orígenes asiáticos, decide crear esta obra con melodías asiáticas, bajo el nombre, por la traducción del francés al español “Las especies de Asia”.

Yokoyama Shin-itichiro, es un músico compositor, violonchelista, pianista y director de orquesta, además de pertenecer al SACEM, por sus siglas en francés, Sociedad Francesa de Derechos de Autor de la Música.

En sus primeros compases, hay una guía para el saxofón tenor y barítono en el cual el autor propone dos maneras de ejecución, una en donde se puede hacer la línea principal, manejando un registro que puede ser problemático a la hora de abordarlo, por lo cual, teniendo en cuenta el nivel para el cual está dirigida esta recopilación, se recomienda que el tenor y barítono ejecuten la *ossia*; ya que distribuye la armonía en registros cómodos para este nivel, sin embargo, al momento de ser ejecutada, se presentó desfase rítmico entre ambos instrumentistas, por lo cual, se tuvo que desarrollar el estudio de esta frase, disminuyendo su tempo, enfatizando en la voz del tenor

Figura 12, compases 1 al 5 (L'Épice d'Asie), saxofón tenor.

The image shows a musical score for saxophone tenor, measures 1 to 5 of 'L'Épice d'Asie'. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. The main melody is on the top staff, and the 'ossia' (alternative) version is on the bottom staff. The 'ossia' version starts with a piano (p) dynamic and includes a 'simile' marking.

Nota. Tomado de (L'Épice d'Asie)

Simultáneamente, es de vital importancia, para la interpretación, tener presente las articulaciones en la melodía del saxofón soprano, pues los instrumentistas en este nivel suelen ejecutar de manera incorrecta las ligaduras, rompiendo la frase al respirar antes de la finalización de las frases; un ejercicio que se puede usar para el estudio de las ligaduras, son los presentes en el Método Universal para Saxofón, número 124 y 125, pues estos manejan pequeños grupos de notas ligados y con estacato, lo cual ayuda a destacar el ataque. Por otro

lado, se recomienda un estudio melódico de esta frase, aplicando dinámicas no escritas que nutran su interpretación.

Figura 13, compases 5 al 8 (L'Épée d'Asie), saxofón soprano.



Nota. Tomado de (L'Épée d'Asie).

En los compases 10 y 11, el saxofón contralto se suma a acompañar al saxofón soprano en la melodía, haciendo un unísono, por lo cual se debe tener mayor cuidado en la rítmica y afinación, para esto, se propone una estrategia de ensayo en la cual el saxofón contralto comprenda y aplique la misma manera de interpretación que está siendo aplicada por el soprano, lo cual aportaría una mayor homogeneidad en el grupo.

Figura 14, compases 10 al 14 (L'Épée d'Asie), saxofón soprano y contralto.



Nota. Tomado de (L'Épée d'Asie)

En la sección del compás 16 y 17, se encuentra una figura la cual ocasionó problemas en la afinación a la hora de ensamblar, ya que la nota Do, por su digitación, suele ser desafinada en toda la familia de saxofones, para esto, se optó por trabajar con el cuarteto en las posibles maneras de solucionar esta desafinación; tales como aumentar o disminuir la presión ejercida por la embocadura, además de esto, se trabajó con la velocidad con la cual el instrumentista aumenta el volumen, pues este resultaba exagerando el *crescendo* y omitiendo el *disminuendo*.

Figura 15, compases 16 y 17 (L'Épice d'Asie), saxofón contralto.



Nota. Tomado de (L'Épice d'Asie)

Seguido a esto, se encuentra un *ritardando*, el cual presentó problema en el saxofón tenor debido a que, en este nivel, se halla una falencia en la interiorización de los tiempos, por lo tanto, se recomienda prestar mayor énfasis a este tipo de situaciones y trabajarlas individualmente con el instrumentista para lograr una ejecución natural y fluida.

Figura 16, compases 30 al 33 (L'Épice d'Asie).

Nota. Tomado de (L'Épice d'Asie)

En la sección siguiente, se tiene al saxofón tenor como voz principal, en la cual, se tuvo que trabajar con la sonoridad ejercida por el instrumentista, ya que, al contar con poca experiencia en este tipo de formatos, se cohibía un poco en cuanto a la intensidad necesaria para interpretar la melodía principal.

Simultáneamente, el saxofón contralto y el saxofón barítono, encontraron una dificultad a la hora de unificar las articulaciones escritas en esta sección, en este caso, el *staccato*, pues ambos intérpretes generaban el ataque de manera diferentes, debido al uso de la lengua, por lo cual se tuvo que trabajar en primer lugar decidiendo en cómo se haría esta articulación, luego, haciendo

que ambos, por separado, interpretaran la frase con el *staccato* requerido, y por último, pidiendo a la dupla tocar el motivo con la articulación adecuada.

Figura 17, compases 34 al 37 (L'Épice d'Asie), saxofón contralto, tenor y barítono.

Nota. Tomado de (L'Épice d'Asie).

En el compás 38, la voz del saxofón soprano maneja un registro bastante agudo, lo que puede generar una desafinación muy notoria en este, por eso es importante tener extremo cuidado en los motivos que estén escritos en registros elevados. Otro punto para tener en cuenta, es el sonido que puede llegar a tener el soprano, pues al ser interpretado por instrumentistas de nivel inicial, le será difícil el manejo del sonido en este, llegando a sonar de manera incómoda, por otro lado, en la interpretación de esta sección se recomienda una ejecución cantáble con una actitud juguetona, aportándole dinámicas que resalten la interpretación. Para lograr un sonido agradable en el soprano, saxofón el cual suele ser el más complicado de abordar para los saxofonistas, se recomienda un estudio individual en el cual se ejercite el sonido del instrumento a lo largo de su registro.

Figura 18, compás 38 al 41 (L'Épice d'Asie).

Nota. Tomado de (L'Épice d'Asie)

Se retoma el motivo principal del *meno mosso*⁶ en el compás 46, en donde se presenta el motivo al tiempo en la voz del soprano y del tenor haciendo unísono, lugar en el cual la afinación de ambos debe ser muy precisa, pues de este modo, cualquier tipo de desafinación es muy perceptible, es necesario identificar en cuales notas en específico hay que trabajar su afinación, haciendo los ajustes necesarios.

Por otro lado, el que ambos, soprano y tenor, hagan el correcto uso de las articulaciones, es crucial, pues se debe sonar lo más iguales posible.

A la vez se sugiere tener precaución en los intervalos presentes en las voces del contralto y barítono, ya que el saxofón es propenso a emitir los amónicos presentes entre las notas de intervalos amplios si no se posee un adecuado control en la dirección del aire; para esto se recomiendan los ejercicios número 131 y 132 del Método Universal para Saxofón, pues en estos se emplea el salto de quinta y sexta presentes en esta pieza.

⁶ Más lento / menos movido

Figura 19, compases 46 al 49 (L'Épice d'Asie).

Figure 19 shows a musical score for four saxophones, measures 46 to 49. The score is written in a grand staff with four staves. The top two staves contain melodic lines with slurs and accents. The bottom two staves contain rhythmic accompaniment. Dynamics include 'cresc.', 'f', and 'simile'.

Nota. Tomado de L'Épice d'Asie.

Por último, a mencionar, aparece de una campana entre los cuatro saxofones, el cual presentó inconveniente a la hora del ensamble, pues se encontraban atrasos o adelantos en las diferentes voces, debido a que, en este nivel, los instrumentistas no poseen una interiorización muy avanzada sobre el conteo del tiempo; para esto, se propone un estudio lento y controlado, en donde se pueda llevar el conteo del pulso y las entradas de manera correcta.

Figura 20, compases 50 al 54 (L'Épice d'Asie).

Figure 20 shows a musical score for four saxophones, measures 50 to 54. The score is written in a grand staff with four staves. The top two staves contain melodic lines with slurs and accents. The bottom two staves contain rhythmic accompaniment. Dynamics include 'f' and '2nd time only'. A rehearsal mark 'E' is present at the beginning of measure 51.

Nota. Tomado de (L'Épice d'Asie).

2.1.5. Air - Second suite for saxophone quartet

Esta suite fue escrita por el músico William R. Higgins, quien es profesor en Messiah University, desempeñando un papel de docente, y, además, es integrante activo de “The Four Winds Saxophone Quartet”, en donde no solo es intérprete, sino, también se desempeña como arreglista y compositor. Suite escrita en el 2008, tomando el segundo movimiento titulado “Air” o por su traducción al español, aire, pues dadas las especificaciones de este proyecto, tomar toda la suite completa no entraría en los estándares propuestos.

Este es un movimiento bastante lento, en donde se debe prestar mucha atención a la afinación como protagonista. El movimiento empieza con el saxofón soprano, el cual, al iniciar sin ninguna voz acompañante, puede tener mayor libertad en el momento de interpretar esta sección, por lo cual, se recomienda aplicar una ejecución tranquila en donde el saxofonista juegue con las dinámicas y el ambiente musical que se requiere en el movimiento.

Figura 21, compases 1 al 5 (Second suite for saxophone quartet – Air) saxofón soprano.



Nota. Tomado de (Second suite for saxophone quartet – Air)

En la sección siguiente, el contralto requiere entrar de manera acorde a la interpretación propuesta por el soprano anteriormente, para lograr una homogeneidad en la melodía a seguir. Por otro lado, para el saxofón barítono se presenta un punto a analizar, pues al ser una nota tan larga y ligada, presentó un problema para el instrumentista, pues en el nivel para el cual se proyecta este trabajo, el manejo de frases tan largas y a esa dinámica, supone un problema para el cual se recomienda el estudio y fortalecimiento del diafragma mediante ejercicios que incluyan el uso de la nota larga como el propuesto en la figura 33.

Figura 22, compases 7 al 12 (Second suite for saxophone quartet – Air).

The musical score consists of four staves. The first staff (Soprano) begins at measure 7 with a melodic line of eighth notes. The second staff (Alto) enters at measure 8 with a similar melodic line. The third staff (Tenor) is mostly silent. The fourth staff (Baritone) plays a long, sustained note with a slur, marked 'pp' (pianissimo). Dynamics include 'tutti' and 'mp' (mezzo-piano).

Nota. Tomado de (Second suite for saxophone quartet – Air)

En este movimiento, es muy importante el uso de los volúmenes, pues se debe generar los ambientes necesarios que exige la obra.

Para finalizar con esta obra, se llega a los compases 71 y 71, en donde aparece un *ritardando* con el cual se debe tener excelente sincronización a la hora de interpretarlo, por lo que se sugiere que uno de los saxofonistas tome el rol de mando y dirija la indicación de disminución de tiempo; en estos casos, es normal que la voz superior, tome la voz de liderando.

Figura 23 , compases 67al 72 (Second suite for saxophone quartet – Air).

Nota. Tomado de (Second suite for saxophone quartet – Air)

2.2.Sistematización pedagógica

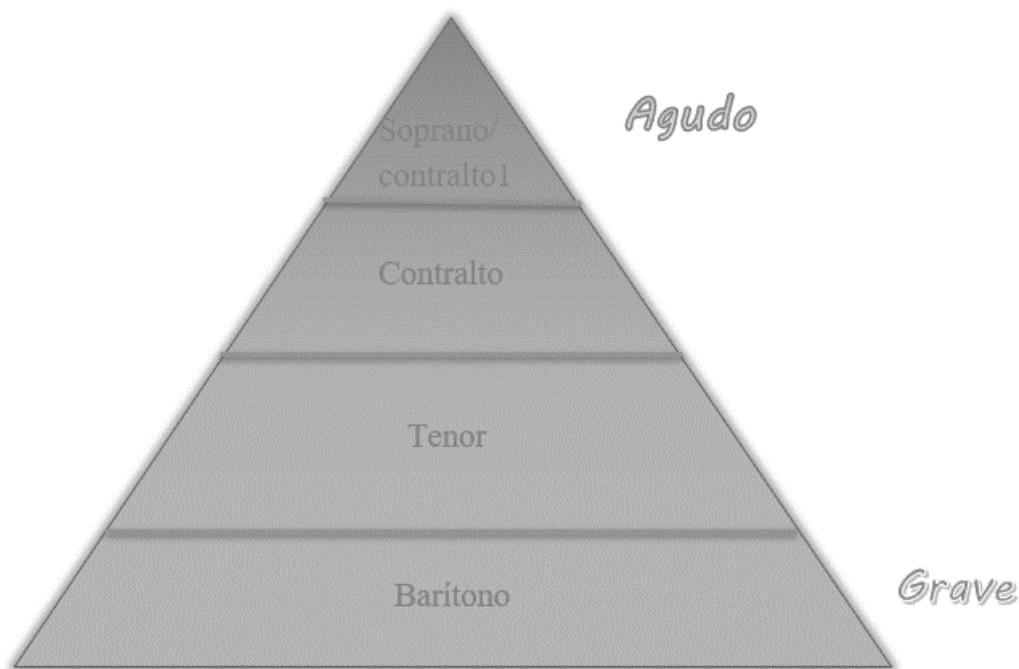
2.2.1. Conceptos claves para el grupo de cámara

2.2.1.1. Pirámide de volúmenes

Pirámide en la cual se crea una relación entre los saxofones y sus registros, en donde se ubica el saxofón soprano en la punta de la pirámide, indicando que es el que, por su registro, más control debe tener en el volumen a la hora de tocar; como siguiente elemento encontramos el saxofón contralto, en donde puede tener un poco más de volumen, pero sin opacar a los saxofones que están ubicados por debajo de él, el cual sería seguido por el saxofón tenor, en este punto, el registro es bastante grave a comparación, dándole la capacidad de incrementar su volumen de forma más temprana; por último, el saxofón barítono, el cual tiene un papel muy importante en el ensamble, pues es la base o colchón armónico en la mayoría de los casos,

dándole la necesidad de tocar con mayor intensidad, aunque este punto es bastante delicado, cada intérprete debe estar muy consciente de esta pirámide para poder generar el ambiente deseado.

Figura 24, pirámide de volúmenes.



2.2.1.2. Calentamiento y afinación

Al momento de tocar en grupo, la afinación juega un papel primordial en el ensamble, por lo tanto, hay que implementar ejercicios que ayuden a trabajar estos aspectos.

El trabajar una escala de forma lenta, ayuda a escuchar las desafinaciones que puedan presentarse, por lo cual se recomienda tomar una escala cómoda para ambas afinaciones presentes, como lo es la escala de Si bemol mayor real, siendo la escala de Do mayor para los saxofones afinados en Si bemol y la escala de Sol mayor para los saxofones afinados en Mi bemol. Así mismo, se recomienda desarrollarla con un tiempo de negra = 60.

Figura 25, escala de sib mayor real.

2.2.1.3. Ligaduras y ataques

Para trabajar estas articulaciones, se propone un ejercicio que consiste en tomar una escala, en este caso la de Si bemol mayor real, ligando dos notas y atacando otras dos; se recomienda hacerlo de dos formas diferentes, de manera ascendente empezando con las dos notas ligadas y descendente empezando con las dos notas atacadas, creando variedad en el ejercicio.

Se propone tiempo de negra = 50, para poder tener control sobre la ejecución de las articulaciones.

Figura 26, escala de sib mayor real

2.2.2. Moon river

Para esta obra se recomienda tener en cuenta los siguientes ejercicios previos al montaje y ejecución.

Este primer ejercicio consiste en trabajar la ejecución de los *Fp*, para ello, se utiliza una escala a elección, en la cual se ejecutará un *Fp* seguido de un *crescendo* cuando la escala esté ascendiendo y un *disminuendo* para llegar al *piano* cuando descienda. De esta manera se trabajará el uso de las dinámicas, las cuales juegan un papel importante en el montaje de esta pieza, pues al ser lenta y expresiva, las dinámicas le dan el valor agregado a la pieza, mientras se aporta al estudio de escalas.

Figura 27, ejercicio *Fp*

Primero, eligiendo una escala, se ejecuta cada nota con figura de tresillo de negra, afianzando así el uso de tresillos presentes en esta obra.

Figura 28, tresillos

Musical score for Saxofón Bb and Saxofón Eb, Figure 28, Tresillos. The score is in 2/4 time with a tempo of 68. It features eighth-note triplets in both staves across four measures.

2.2.3. Luz Alba

Por otro lado, los ejercicios propuestos para facilitar la ejecución de esta pieza son. Como primer ejercicio, se propone escoger una escala a la cual será ejecutada con figura de negra de manera ascendente mientras se agrega acento a cada nota, y descendiendo en la escala, se cambia a figura de corchea haciendo terceras en zigzag, en el cual el acento se ubicará en cada tres corcheas

Figura 29, ejercicio de acento

Musical score for Saxofón Bb and Saxofón Eb, Figure 29, ejercicio de acento. The score is in 4/4 time and features eighth-note patterns with accents in both staves across five measures.

En el siguiente ejercicio, se propone para mejorar el manejo y control del aire, además de la resistencia en la embocadura, además de ayudar a mejorar el rango dinámico en los diferentes registros.

Figura 30, ejercicio de resistencia y rango dinámico

Musical score for Saxofón Bb and Saxofón Eb, Figure 30, ejercicio de resistencia y rango dinámico. The score is in 4/4 time and features sustained notes with dynamic markings (*fp*) in both staves across four measures.

2.2.4. Luna llena

Por otro lado, para luna llena se propone el siguiente ejercicio, el cual consiste en elegir una escala y tocarla en forma de canon, brindando una conversación entre el ensamble en la cual cada intérprete está consciente de sus compañeros, cuidando aspectos como la afinación.

The musical score for 'Luna llena' is written for four saxophones: soprano, alto, tenor, and baritone. The tempo is marked as $\text{♩} = 70$. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score shows a canon where each instrument plays the same melodic line, but each starts at a different time, creating a staggered effect. The soprano saxophone begins in the first measure, while the alto, tenor, and baritone saxophones enter in subsequent measures.

2.2.5. L'Épice d'Asie

Para esta obra, se propone los siguientes ejercicios.

El primero consiste en entender y mejorar la ejecución de los saltillos en compás de 4/4, mientras a su vez se trabaja en la velocidad y agilidad de la lengua.

Figura 31, saltillos y semicorcheas

The musical exercise for 'L'Épice d'Asie' is written in 4/4 time with a tempo of $\text{♩} = 85$. It consists of a single melodic line in treble clef. The exercise focuses on saltos (leaps) and semibreves (half notes). The melody starts with a series of eighth notes, followed by a series of quarter notes, and ends with a double bar line.

Para el siguiente ejercicio propuesto, se busca mejorar la ejecución de ligaduras en grupos de dos notas, teniendo como valor agregado, el uso del saltillo, pues es una figura recurrente en esta obra.

Figura 32, ligaduras y saltillos

The musical exercise for 'L'Épice d'Asie' is written in 4/4 time with a tempo of $\text{♩} = 85$. It consists of a single melodic line in treble clef. The exercise focuses on ligatures (slurs) over groups of two notes and saltos (leaps). The melody starts with a series of eighth notes, followed by a series of quarter notes, and ends with a double bar line.

2.2.6. Air - Second suite for saxophone quartet

En los siguientes dos ejercicios asignados para el avance de este movimiento, se busca fortalecer la columna de aire haciendo uso de notas largas y ligaduras.

Figura 34, uso del calderón.



Figura 33, uso de la nota larga y ligadura.



2.3. Recursos

- Recursos humanos: cinco personas
- Saxofones: un soprano, dos altos, dos tenores y un barítono.
- Salón de ensayo: Lugar adecuado para el ensamble de las obras con capacidad de cinco personas
- Refrigerios.
- Transportes: La movilización de los instrumentistas y sus respectivos instrumentos.
- Banner publicitario.
- Auditorio: Espacio en el cual se pueda realizar la socialización.
- Encargado del auditorio

3. Conclusiones

Uno de los principales elementos conclusivos es que, al liderar un grupo de cámara, se puede apreciar la motivación de los integrantes al tocar con compañeros y amigos, lo cual generó un sentido de pertenencia por responder ante el grupo, además, al ser una experiencia de grupo cercana, los errores son más evidentes que en un formato más grande; mostrando un avance significativo en cada integrante del ensamble.

Otra conclusión es que el repertorio escogido para el trabajo realizado cumplió con las expectativas planteadas desde un inicio, donde se evidenció lo útil y práctico que es este recurso de música de cámara, pues genera en los estudiantes un espacio diferente de estudio, además de aumentar la empatía, el liderazgo, la responsabilidad, socialización, la capacidad de resolver pasajes complicados o con alguna dificultad, entre otros.

Al trabajar las cinco obras elegidas para su montaje, se encontraron varios ejercicios que facilitan no solo la interpretación de estas, si no que generan herramientas útiles para el proceso formativo de los integrantes.

De igual manera se puede concluir como elemento importante, que los docentes de la escuela de música de la Universidad Industrial de Santander recurran en mayor medida a este tipo de estrategias que impulsan al estudiante a involucrarse de manera distinta con su instrumento, en donde todos los integrantes terminan siendo parte de uno solo, complementándose unos con otros.

Por último, en el formato de saxofones, se puede presentar inconveniente en encontrar los instrumentos necesarios, por lo tanto, este tipo de formato puede verse limitado a desarrollarse en instituciones que faciliten la accesibilidad de instrumentos como el saxofón soprano y barítono, pues no son muy comunes entre los estudiantes.

Bibliografía

- Barrera, D. M. (2017). Arreglo de 6 temas de música popular para ensamble de violines de nivel inicial y diseño de estrategias pedagógicas para su montaje. Bucaramanga, Santander, Colombia.
- Burbano, M. A. (2017). La música de cámara pedagógica una herramienta efectiva para la educación musical y la inclusión social. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Gómez, G. E. (2020). Recital: la música de cámara, herramienta que potencia las habilidades técnicas e interpretativas en la formación integral del licenciado en música. Bucaramanga, Santander, Colombia.
- Martín, S. V. (2015). La didáctica de la música de cámara. Las Palmas, Gran Canaria, España.
- Messiah University. (s.f.). *Dr. William R. Higgins*. Obtenido de https://www.messiah.edu/a/academics/facultydir/faculty_profile.php/?directoryID=9&entryID=805
- Plata, A. L. (2007). Arreglos y composiciones para quinteto de saxofones en cuatro niveles de dificultad. Bucaramanga, Santander, Colombia.
- Real Academia Española. (s.f.). Obtenido de <https://www.rae.es/>
- Shin-itchiro, Y. (s.f.). *横山真一郎の楽譜書庫*. Obtenido de <http://shin-itchiro.seesaa.net/article/304903266.html>
- Sinza, E. A. (2017). Perspectiva de los maestros de clarinete y piano sobre el repertorio colombiano de cámara en niveles iniciales de la ciudad de Medellín. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Tolosa, A. M. (2018). Arreglo de cinco temas en ritmo de bambuco para un proceso pedagógico de ensamble con un cuarteto de cuerdas. Bucaramanga, Santander, Colombia.
- Torres, J. C. (2019). Implementación de la música de cámara como estrategia para el aprendizaje de flauta travesa en el instituto de cultura de Cajicá. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Villamarín, W. A. (2017). La reflexión pedagógica en la práctica de música de cámara de los estudiantes de flauta travesa de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- Ville, P. d. (1908). *Método Universal para Saxofón*. Nueva York: Carl Fisher INC.
- Villegas, R. G. (2016). La música de cámara como estrategia pedagógica para el fortalecimiento de los procesos académicos y musicales en un programa de licenciatura en música. Bucaramanga, Santander, Colombia.

Anexos

38

38

p *mf* *mf* *p*

48

48

p *mf* *f* *p*

58

58

mf *cresc.* *f* *mf* *p* *mf* *mf*

68

68

dim. poco a poco *pp* *pp* *pp* *pp*

Moon River

B♭ Soprano Sax

Music by Henry Mancini
arr. by Roberto Di Marino

Adagio

mf

9

16

24

cresc. *f*

32 *dim.* 39 *p*

40 *mf*

48

55 *p* *mf* *cresc.*

63 *f*

70 *dim. poco a poco* *pp*

Moon River

E♭ Alto Sax

Music by Henry Mancini
arr. by Roberto Di Marino

Adagio

p

8

16

24

27

mf

32

dim.

pp

p

40

48

p

56

64

mf

71

dim. poco a poco

pp

Moon River

B \flat Tenor Sax

Music by Henry Mancini
arr. by Roberto Di Marino

Adagio

p

9

18

27

mf

36

2

38

mf *f*

45

p

54

mf *f* *p*

63

mf

71

dim. poco a poco *pp*

Moon River

E♭ Baritone Sax

Music by Henry Mancini
arr. by Roberto Di Marino

Adagio

p

9

17

27

mf *dim.*

35

pp *p*

44

53

p

62

mf

70

dim. poco a poco *pp*

LUNA LLENA

Bolero

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

$\text{♩} = 110$

Sax. Alto 1
f *mf* *f* *mf*

Sax. Alto 2
f *mf* *f*

Sax. Tenor 1
mf *f* *p*

Sax. Tenor 2
mf *p* *f* *p*

Sax. Baritono
mf *mf* *p* *f* *mp*

6

Sx. A. 1
p *mf*

Sx. A. 2
mf *f*

Sx. T. 1
mf *f*

Sx. T. 2
mf *mf*

Sx. B.
mf

LUNA LLENA SCORE - 2

12

1. 2. B

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

18

1.

Sx. A. 1

Sx. A. 2

Sx. T. 1

Sx. T. 2

Sx. B.

LUNA LLENA

Bolero

Sax. Alto 1

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

$\text{♩} = 110$

f *mf* *f* *mf*

5 **A** *p* *mf* **3**

12 **1.** **2.** **B** **3** *mf* *f* *mf* *f*

19 **1.** **2.**

23 *mf* *f*

LUNA LLENA

Bolero

Sax. Alto 2

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

$\text{♩} = 110$

f *mf* *f* **A**

6 *mf* *f*

12 1. 2. **B** 3. *f* *mf* *f*

19 1. 2.

23 *mf* *f*

LUNA LLENA

Bolero

Sax. Tenor 1

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

♩ = 110

6

11

15

18

22

mf *f* *p* *mf* *f* *mp* *mf* *f* *f* *mf* *f*

LUNA LLENA

Bolero

Sax. Tenor 2

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

♩ = 110

mf *p* *f*

5 **A** *p* *mf*

10 *mf* 1. *f* 2. *mp* **B**

15 *mp* *f*

19 *mf* 1. *f* 2. *f*

23 *mf* *f*

LUNA LLENA

Bolero

Sax. Barítono

Amelia Lucía Ramírez Plata (n. 1985)

$\text{♩} = 110$

5 **A**

10 1. 2. *f* *mp*

14 **B** *mf*

18 1. *f* *mf*

22 2. *f* *mf* *f*

L'Epice d'Asie

Transcription pour
quatuor de saxophones par l'auteur

アジアのスパイス

YOKOYAMA Shin-Itchiro

作曲者によるサクソス四重奏用編曲版

横山 真一郎

Allegro ♩ = 132

axophone soprano

axophone alto

axophone ténor

axophone baryton

5

10 A

mp

p

mp

mp

mp

mf

mp

mp

simile

L'Epice d'Asie (quatuor de saxophones)

3

15 B

20

25 C

30

L'Epice d'Asie (quatuor de saxophones)

4
34 **meno mosso** ♩ = 108

mf
mf
mf

38
mp
mp
mp
p

42 D
mf
mf
mf

46
cresc.
f
simile
f
simile
f

L'Epice d'Asie (quatuor de saxophones)

50 E

2nd time only

f

! Warning: It's a quarter rest.

55 Tempo I

p

p

mp

p

simile

simile

60

mp

65 F

p

mp

mp

mf

mp

mp

simile

6

L'Épice d'Asie (quatuor de saxophones)

70

G

mp

p

75

H

mp

80

p

mp

p

85

dim.

pp

mp

cadenza

pp

mp

pp

pp

pp

L'Epice d'Asie (quatuor de saxophones)

90

mp

3

3

rit.

93 **Tempo I**

mp

p

p

98 **I**

mp

103

mp

dim.

pp

p

dim.

pp

p

dim.

pp

pp

Second Suite for Saxophone Quartet

Score

Movement #2 - Air

William R. Higgins

Air $\text{♩} = 68$

solo

p

Soprano Sax.

Alto Sax.

Tenor Sax.

Baritone Sax.

7

tutti

mp

mp

pp

S. Sx.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Movement #2 - Air

9

13

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

mp

mp

mp

mp

19

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

mp
tutti

mp

Movement #2 - Air

10

25

S. Sax. *mf*

A. Sax. *mf*

T. Sax. *mf*

B. Sax. *mf*

31

S. Sax. *mp*

A. Sax. *mf*

T. Sax. *mf*

B. Sax. *mp*

Movement #2 - Air

11

37

S. Sax. *mf* *mp*

A. Sax. *mp*

T. Sax. *mp* *mp*

B. Sax. *mp*

43

S. Sax.

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Movement #2 - Air

12

49

S. Sax. *p* *mp* *mf*

A. Sax. *p* *mp* *mf*

T. Sax. *p* *mp*

B. Sax. *p* *mp*

mp

55

S. Sax. *p* *pp*

A. Sax. *p* *pp*

T. Sax. *p* *pp*

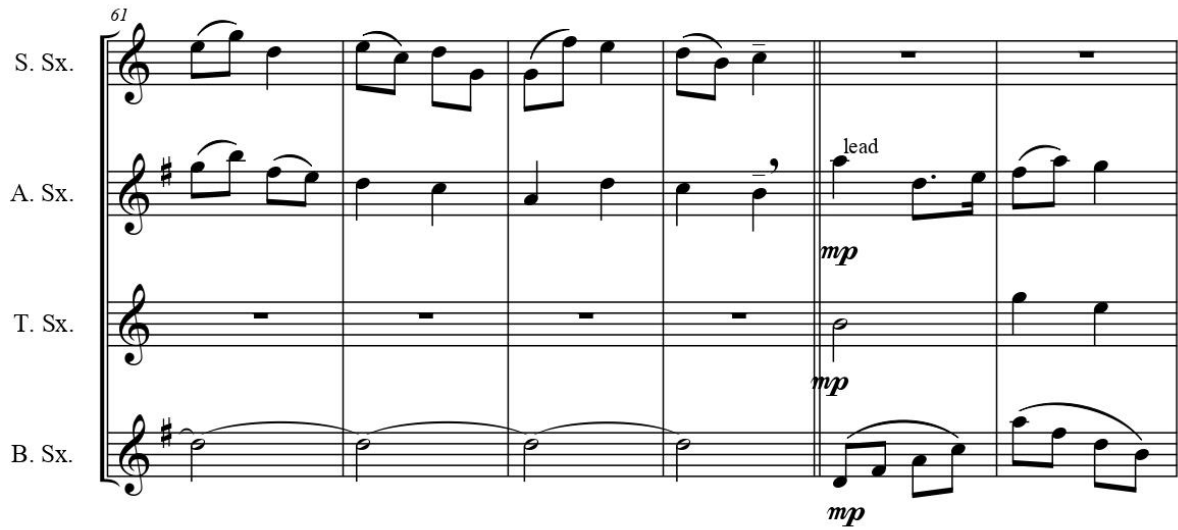
B. Sax. *p* *pp*

pp

Movement #2 - Air

13

61



S. Sax.

A. Sax. *lead*

T. Sax.

B. Sax.

mp

mp

mp

67



S. Sax.

A. Sax. *mp tutti* *rit.*

T. Sax. *rit.*

B. Sax. *rit.*

rit. -----