

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO**

EL ARTE DE RESPIRAR: CLAVE PARA UNA MEJOR EJECUCIÓN DEL SAXOFÓN

POR:

ELIÉCER MARTÍNEZ DOMÍNGUEZ

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR
EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
BELLAS ARTES CON ESPECIALIZACIÓN EN
INSTRUMENTO MUSICAL: SAXOFÓN**

**PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ
2025**

APROBACIÓN DEL TRIBUNAL CALIFICADOR

ASESOR

JURADO

JURADO

RESUMEN

La respiración consciente en los seres humanos es un proceso biológico de vital importancia que habitualmente se pasa por alto en la rutina diaria. Existe una suposición de conocimiento sobre el tema, sin embargo, es de suma importancia exponer la forma correcta de hacerlo, ya que de esto va a depender la calidad del sonido de los instrumentistas de viento. Una respiración descontrolada puede obligar a los instrumentistas, específicamente a los de caña a morder la embocadura, trayéndoles lesiones a largo plazo.

Por una parte, hay que considerar que, nuestro cuerpo es una máquina que está compuesta por muchos órganos y músculos que facilitan el proceso de respiración. Los pulmones son uno de los órganos más importantes que intervienen en este proceso, pero hay otros órganos de igual importancia como el diafragma, que facilitan el proceso de respiración. Sobre todo, si pensamos en la mecánica que requiere tocar un instrumento de viento.

La salud respiratoria para los instrumentistas de viento es vital importancia; es por ello que se recomienda realizar ciertas actividades que ayudarán mantenerla en óptimas condiciones, por ejemplo: realizar ejercicios de respiración consciente, practicar natación, entre otras.

Compositores como Ryo noda es un buen ejemplo del uso correcto de la respiración consciente, su obra “Phoenix” requiere una exigencia técnica a nivel de control respiratorio.

Por otro lado debemos mencionar a otros compositores que se han destacado por abarcar este tema de manera de manera implícita como: Paul Creston(Rapsodia op 108 B y Sonata op 19), Bernhard Heiden (Diversión) y Jonny Pasos (Saxillo Andino) en sus obras para saxofón.

El análisis formal y armónico nos permite entender la estructura de las piezas a interpretar, que por su naturaleza contienen dificultades técnicas al momento de interpretarlas. La respiración consciente jugará un papel fundamental, ya que esta debe hacerse de forma automática para no entorpecer la calidad de la interpretación.

Por último, existen algunas recomendaciones técnicas que facilitarán el estudio de las piezas, estas recomendaciones a su vez buscan optimizar el proceso de montaje de las obras.

Palabras claves: Fisiología de la Respiración, Músculos respiratorios, Música, Saxofón, ejecución, análisis.

ABSTRACT

Conscious breathing in humans is a biological process of vital importance that is usually overlooked in the daily routine. There is an assumption of knowledge on the subject, however, it is of utmost importance, talk about the right way to breath, because the sound quality of wind instrumentalists will depend on this. Uncontrolled breathing can force instrumentalists, specifically those with reeds, to bite the mouth, causing them long-term injuries.

On the one hand, we must consider that our body is a machine that is composed of many organs and muscles that facilitate the breathing process. The lungs are one of the most important organs involved in this process, but there are other organs of equal importance such as the diaphragm, which facilitate the breathing process. Especially, if we think about the mechanics that requires playing a wind instrument.

Respiratory health for wind players it is vitally important; that's why I know Recommends performing certain activities that will help keep it in optimal conditions, for example: perform conscious breathing exercises, practice swimming, among others.

Composers like Ryo noda is a good example of the correct use of breathing conscious, his work "Phoenix" requires a technical requirement at the level of respiratory control. On the other hand, we must Mention other composers who have stood out for covering this issue of way implicitly as: Paul Creston(Rapsodia op 108 B & Sonata op 19), Bernhard Heiden (Diversion) and Jonny Pasos (Saxillo Andino) in his works for Saxophone.

Formal and harmonic analysis allows us to understand the structure of the pieces to interpret, which by their nature contain technical difficulties at the time to interpret them. Breathing

conscious will play a fundamental role, since this must be done in a way automatic so as not to hinder the quality of the interpretation.

Finally, there are some technical recommendations that will facilitate the study of the pieces, these recommendations in turn seek to optimize the assembly process of the works.

Key words: Physiology of Breathing, Respiratory Muscles, Music, Saxophone, Execution, analysis.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer primero a Dios, por regalarme la vida; luego a mis padres, Emiliana Domínguez y Balerio Martínez, por apoyarme en mi carrera musical; a mis primeros profesores en la secundaria, quienes me apoyaron a seguir adelante.

Un agradecimiento especial a los profesores: Meignaldo Castillo y Jaime Flores, quienes me introdujeron en el mundo de la música; de igual manera, agradezco al magíster Keith Odvil, quien ha sido mi profesor en los últimos años de mi carrera y me ha ayudado en este arduo proceso.

Finalmente, a todas las personas que me han apoyado de una u otra forma para finalizar de manera exitosa mi trabajo de grado.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I:	2
EL ARTE DE RESPIRAR: CLAVE PARA UNA MEJOR EJECUCIÓN DEL SAXOFÓN	2
1. Generalidades de la respiración	2
1.1. Definición de respiración	2
1.2. El proceso respiratorio	3
2. Músculos respiratorios	4
2.1. Diafragma	4
2.2. Músculos intercostales	4
2.3. Músculos en el cuello	5
2.4. Músculos abdominales	5
3. Importancia de utilizar la respiración correcta para la ejecución del saxofón	5
3.2. Efectos de una mala respiración en la ejecución del saxofón	6
4. Hábitos para cuidar y fortalecer la buena salud respiratoria	7
CAPÍTULO II: RYO NODA	9
1. <i>Biografía</i>	9
1.1. Obras para saxofón	10
2. <i>Phoneix (Fushicho)</i>	10
2.1. Contexto histórico	10
2.2. Estructura general	11
2.3. Análisis armónico y formal	12
2.4. Recomendaciones	16
CAPÍTULO III: PAUL CRESTON	19
1. <i>Biografía</i>	19
1.1. Obras para saxofón	20
2. <i>Rapsodia para saxofón alto y órgano o piano, op. 108 B</i>	21
2.1. Contexto histórico	21
2.2. Estructura general	21
2.3. Análisis (análisis armónico/formal)	22

2.4. Recomendaciones.....	25
3. <i>Sonata para saxofón alto y piano Op. 19</i>	27
3.1. Contexto histórico	27
3.2. Estructura general.....	27
3.3. Análisis (formal/armónico)	27
3.4. Recomendaciones.....	35
CAPÍTULO IV: BERNHARD HEIDEN	40
1. <i>Biografía</i>	40
2. <i>Diversión para saxofón alto y banda</i>	42
2.1. Contexto histórico	42
2.2. Estructura general.....	43
2.3. Análisis (formal/armónico):	43
2.4. Recomendaciones.....	46
CAPÍTULO V: JONNY PASOS	48
1. <i>Biografía</i>	48
2. <i>Saxillo Andino, pasillo</i>	49
2.1. Contexto histórico	49
2.2. Estructura general.....	49
2.3. Análisis (formal/armónico)	50
2.4. Recomendaciones.....	52
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 <i>Texto en Rōmaji y Traducción al Español</i>	11
Tabla 2 <i>Estructura del tercer movimiento</i>	32
Tabla 3 <i>Estructura general de Diversión por secciones</i>	44

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Ryo Noda	9
Figura 2 Frase introductoria al tema.....	13
Figura 3 Cuartos de tono	14
Figura 4 Ornamentación o ramilletes	15
Figura 5 Key noise.....	16
Figura 6 Grupo de ramilletes.....	17
Figura 7 Paul Creston	19
Figura 8 Polirritmia	23
Figura 9 Polirritmia	23
Figura 10 variación del motivo melódico.....	24
Figura 11 Ryo Noda.....	25
Figura 12 Pasaje con dificultad técnica	26
Figura 13 Segundo pasaje con dificultad.....	26
Figura 14 Tema principal.....	28
Figura 15 Elementos del tema A	29
Figura 16 Introducción al tema principal por el piano	30
Figura 17 Escala de Fa Frigio.....	31
Figura 18 Tema principal.....	33
Figura 19 Tema principal por el piano.....	34
Figura 20 Digitación del tema principal.....	35
Figura 21 Digitación de Mib y Do	36
Figura 22 Digitación de Ab	37
Figura 23 Clímax.....	37
Figura 24 Escala de Eb.....	38
Figura 25 Escala descendente de Mib	39
Figura 26 Bernhard Heiden	40
Figura 27 Tema A	45
Figura 28 Arpeggio de la Ab	47
Figura 29 Jonny Pasos.....	48
Figura 30 Tema principal.....	51
Figura 31 Uso de dominantes secundarios	51

INTRODUCCIÓN

Una de las mayores dificultades de muchos instrumentistas de viento es el tema de la respiración, por lo tanto, en este trabajo se abordarán temas relacionados al mismo. Se busca brindar un aporte, sobre todo para los instrumentistas principiantes y también para aquellos que deseen ahondar un poco más sobre la fisiología de la respiración, específicamente del saxofón. Primero, se aborda desde la parte médica sobre el funcionamiento del sistema respiratorio y, luego, se enfoca específicamente la respiración en el saxofón.

Por otra parte, también se hablará sobre los compositores y sus aportes al instrumento, y aunque solo dos de ellos fueron saxofonistas, todos aportaron con sus obras al desarrollo del instrumento.

La contextualización y el análisis de las piezas permitirán un mayor acercamiento a las obras que se van a interpretar, de esta forma se busca dar a conocer, mediante un lenguaje académico, pero al mismo tiempo accesible, la importancia de cada una de las piezas, sus influencias armónicas, su estilo compositivo, entre otros aspectos relevantes. El repertorio elegido busca dar un panorama de la versatilidad en cuanto al repertorio del saxofón, ya que se incluyen piezas que van desde Asia hasta América del Sur.

Finalmente, se abordan algunas recomendaciones sobre las dificultades que se pueden presentar al momento de estudiar cada de estas piezas y, sobre todo, cómo resolverlas para una mayor agilidad del estudio de estas.

CAPÍTULO I:

EL ARTE DE RESPIRAR: CLAVE PARA UNA MEJOR EJECUCIÓN DEL SAXOFÓN

El presente artículo aborda algunos puntos importantes de la correcta respiración basándose mediante la observación en la banda de música del IPT Jephtha B. Duncan, corregimiento de la 24 de diciembre, en las secciones de las maderas, específicamente los saxofones. Por otro lado, como es un tema que compete de alguna forma al área médica, se consultó al doctor René Duarte (médico general) sobre la importancia de una adecuada respiración.

De acuerdo con las dificultades en la ejecución del saxofón, la buena respiración es uno de los temas más comunes, sobre todo para los principiantes (la mayoría de ellos no son conscientes), aunque también esto incluye a estudiantes de nivel medio, ya que muchas veces desconocen cómo funciona el sistema respiratorio a la hora de ejecutar el instrumento.

1. Generalidades de la respiración

1.1. Definición de respiración

Según la RAE, la definición de respirar es: “Absorber el aire por pulmones, branquias, tráquea, etc. Tomando parte de las sustancias que lo componen, expelerlo modificado” (Real Academia Española, s.f., definición 3). De acuerdo con esta definición, el proceso de respiración está compuesto por muchos órganos de nuestro cuerpo que ayudan al proceso de la respiración, fundamental para nuestra subsistencia como seres humanos.

1.2. El proceso respiratorio

El proceso respiratorio es algo que se da de manera natural o que sucede en nuestro cuerpo sin pensarlo y básicamente se divide en dos etapas fundamentales, que son la inhalación y la exhalación, siendo la primera un proceso activo, mientras que la segunda es pasiva (wiki biología, 2024).

El diccionario digital de términos médicos (Clínica Universidad de Navarra, 2023) explica que:

Durante la inhalación, el diafragma y los músculos intercostales se contraen, lo que aumenta el volumen del tórax y disminuye la presión interna, lo que permite que el aire fluya hacia los pulmones. Al contrario, durante la espiración, estos músculos se relajan, lo que provoca una disminución del volumen torácico y un aumento de la presión, expulsando el aire hacia fuera.

En ambos procesos intervienen el diafragma y los músculos intercostales, la diferencia es que en la inhalación estos músculos se contraen dando como resultado que el aire entre en los pulmones. En cambio, en la exhalación estos músculos se relajan, provocando que el aire sea expulsado.

Es importante mencionar que en el proceso de la respiración se da la inhalación de oxígeno y, por ende, la eliminación del dióxido de carbono, un proceso importante para que la sangre se oxigene y de esta manera se puede obtener energía (Dezube, 2023), siendo de esta manera, la respiración correcta es clave para que se dé este proceso.

2. Músculos respiratorios

2.1. Diafragma

Son dos músculos esqueléticos en forma de cúpula situados debajo de los pulmones y que colaboran en la expansión de la cavidad torácica (Torres, 2023). Cuando se contrae, este músculo se asemeja a un pistón, de esta manera empuja hacia abajo las vísceras y aumenta la presión abdominal (Puppo et al, 2021), por lo tanto, una de sus funciones principales es facilitar la inhalación.

Es clave que los instrumentistas de viento conozcan este músculo, ya que será de mucha importancia a la hora de empezar a ejecutar el instrumento, porque es el que va a permitir regular la presión del aire que se va a expulsar y darnos un buen soporte.

2.2. Músculos intercostales

También conocidos como los músculos entre costillas, son un grupo de músculos que se ubican en espacios intercostales (Azucas, 2023). La misma autora menciona en su artículo que estos a su vez se dividen en tres grupos, que son: músculos intercostales externos, músculos intercostales medios o internos y músculos intercostales íntimos, los cuales son importantes en el proceso de la respiración. Hay que mencionar que estos músculos funcionan de manera voluntaria, ya que ellos controlan la expansión y la contracción de las costillas (Teal, 1963/1997).

2.3. Músculos en el cuello

Estos músculos no son de menor importancia, ya que ayudan en el proceso de la respiración y se dividen en dos grandes grupos: esternocleidomastoideos y escalenos (Navarro, 2023).

- a) Esternocleidomastoideos: Este músculo está ubicado en el costado de nuestro cuello y está conformado por dos partes: la cabeza medial del esternón y cabeza clavicular lateral (T. Ramesh Rao, 2007).
- b) Escalenos: Son músculos que, al igual que los esternocleidomastoideos, se encuentran ubicados en un costado del cuello. Nos ayudan con la rotación del cuello y con la respiración, elevando las costillas (Serrano, 2023).

2.4. Músculos abdominales

Son músculos que protegen la zona central de nuestro cuerpo, situados entre el tórax y la pelvis (Clínica Universidad de Navarra, 2023). Estos músculos no intervienen directamente en la respiración activa, solo en algunas ocasiones, como en la respiración forzada, específicamente cuando realizamos ejercicio intenso (Dezube, 2023) y, de igual forma, se puede decir que tiene una importancia cuando se ejecuta un instrumento de viento que conlleva un esfuerzo extra.

3. Importancia de utilizar la respiración correcta para la ejecución del saxofón

3.1. Beneficios de la respiración correcta en la ejecución del saxofón

Lo primero que debemos tener en cuenta es que cuando ejecutamos un instrumento de viento nuestra manera respirar va a tener algunas variaciones, ya que la inhalación y la exhalación deben ser pensadas y practicadas (Teal, 1963/1997). Lo segundo es que se debe conocer cómo

funciona nuestro sistema respiratorio y cuáles son los órganos y los músculos que intervienen en la respiración.

Según el sitio web Saxofón.Org (s.f.), no existe la respiración diafragmática como tal, sino más bien el término correcto sería una respiración adecuada o inadecuada. Por lo tanto, al hablar de una respiración adecuada, nos referimos a la que empleamos o somos conscientes de la utilización del diafragma. Esta será la mejor para una efectiva ejecución del saxofón, porque nos dará una buena columna de aire.

El aire en el saxofón es lo mismo que el arco para los violinistas, ya que, si no se expulsa de manera precisa, no habrá una correcta vibración de la caña (Teal, 1963/1997, p. 33)

De acuerdo con Navarro (2019), “la calidad y cantidad de nuestra respiración influirá decisivamente en el nivel de nuestra técnica de ejecución”; por lo tanto, estudiar el control de la respiración como instrumentistas de viento nos ayudará a construir una técnica respiratoria sólida, ya que un buen sonido es signo de una correcta respiración, pero para lograr este fin debemos entrenarla, porque hay condiciones del instrumento como la embocadura u otros aspectos relacionados que se deben practicar con el instrumento (Navarro, 2019). Adicional, una buena respiración nos va a permitir tener un mejor control mental a la hora de presentar una audición u otra actividad de exposición (Ruibal y Serrano, 2001).

3.2. Efectos de una mala respiración en la ejecución del saxofón

Varios estudios (Carnicer, 2007; Martínez, 2009) confirman que la respiración alta o clavicular es una de las peor empleadas al momento de cantar o ejecutar un instrumento de viento, ya que esta no nos permite utilizar al máximo nuestros pulmones. Esta consiste en la elevación de los

hombros y, por ende, de la caja torácica, lo que impide que los pulmones utilicen su máxima capacidad porque los comprime.

Según García Grau, et al (2008), muchas personas no son conscientes de que realizan una respiración superficial y esto les causa dos problemas: la sangre no se purifica de manera adecuada y la sangre no se oxigena correctamente. De acuerdo con lo expuesto, los instrumentistas deben reconocer cuándo están empleando esta respiración para poder corregirla; sin embargo, para Teal (1963/1997) tener una respiración correcta conlleva un proceso que requiere de paciencia para entrenarla poco a poco.

Es cierto que para los instrumentistas se recomienda la respiración diafragmática, pero esta no debe confundirse con la sobrerrespiración que se produce por respirar demasiado profundo (García Grau, et al, 2008).

4. Hábitos para cuidar y fortalecer la buena salud respiratoria

Para los instrumentistas de viento es necesario entrenar la respiración, lo mismo que un deportista de alto nivel para mejorar su rendimiento (Morgenstern y Ghetti, 2024). A continuación, se presentan algunos consejos para cuidar y fortalecer nuestra respiración.

- ❖ La buena postura es uno de los cuidados para nuestra salud respiratoria, como lo hemos mencionado anteriormente. Esta va a influir de manera significativa. De acuerdo con el Dr. Olayo et al (2020), para que un grupo muscular pueda funcionar de manera adecuada, otro grupo debe dar estabilidad para brindar soporte.

- ❖ Ventilación diaria de la habitación. Esta es una de las acciones más simples que nos ayudará eliminar el aire viciado y nocivo en aquellos lugares donde permanecemos mucho tiempo (BETTEN, s.f.).
- ❖ Hacer ejercicios físicos. Debido al esfuerzo que se necesita para esta actividad, nuestro cuerpo tendrá la necesidad de una mayor cantidad de oxígeno y, por lo tanto, producirá más energía (TOPAULA, s.f.)
- ❖ Respiración alternada: Consiste en inhalar aire por una de las fosas nasales mientras la otra se tapa con un dedo, pero para expulsar el aire se hará por la fosa nasal que estaba tapada. Este proceso se alternará con ambas fosas nasales, lo que nos ayudará a aumentar nuestra capacidad pulmonar (Doctor online, s.f.).
- ❖ Practicar natación. Este deporte nos ayudará a mejorar nuestra capacidad pulmonar, ya que al practicarlo debemos poner énfasis de manera consciente en nuestra respiración (Respiración consciente, s.f.).

CAPÍTULO II: RYO NODA

Figura 1

Ryo Noda



Nota. Retrato del saxofonista Ryo Noda, por Legere, s.f., <https://www.legere.com/artist/ryo-noda/>

1. Biografía

Compositor y músico, nació en 1948 en Amagasaki, Japón. Estudió en la Escuela Superior de Música de Osaka, posteriormente ingresó en la Universidad Northwestern con Frederick Hemke y en el Conservatorio de Burdeos con Jean-Marie Londeix (AcademiaLab, s.f.).

Fue ganador de múltiples premios, entre ellos el Festival de Cultura de Osaka de 1976 a 1983, Premio de Oro de Osaka 1984, entre otros; además, en 1989 obtuvo el premio del Festival Yamaha Electrone (Kovačić, 2021).

Varias de sus composiciones están en la lista de concursos internacionales, como Adolphe Sax Dinant, Concurso Internacional de Saxofón en Eslovenia, Nantes, Saxofón Norteamericano

Concurso Bienal de Jóvenes Artistas, entre otros. Es importante mencionar que Ryo se ha ocupado también en desarrollar métodos de musicoterapia (Kovačić, 2021).

Uno de los aportes más importantes de Noda al saxofón es la técnica extendida y el uso de recursos de la música tradicional japonesa, específicamente de la flauta shakuhachi y el repertorio francés contemporáneo, que han colaborado para dar forma a su estilo compositivo (Bunet, 2010). De acuerdo con Lawrence (2022), los años de estudio de Noda en universidades internacionales no tienen un sentido único de entender la música tradicional del saxofón.

1.1. Obras para saxofón

- I, II, III (basado en el juego de Shakuhachi), solo para saxofón
- Mai, París 1975, para saxofón solitario
- Phoenix, solo para saxofón
- Gen, solo para saxofón
- Requiem (Shin Én), para saxofón solitario
- Murasaki No Fuchi for saxophone duet (AcademiaLab, s.f.).

2. Phoneix (Fushicho)

2.1. Contexto histórico

De acuerdo con Jiménez (2015), esta obra se escribió en 1983, en una época donde estaban en auge los instrumentos electrónicos. El autor la dedicó a su madre, inspirado en la mitología general del ave fénix.

2.2. Estructura general

Esta obra combina elementos de la música tradicional occidental y la música japonesa, usando elementos estéticos que son propios de esta cultura y, a su vez, hace énfasis de manera especial en el instrumento musical Shakuhachi, que es una flauta japonesa (Jiménez, 2015).

Antes de interpretar esta obra, el compositor sugiere que el poema sea leído por un actor o un bailarín que improvisará la música ejecutada.

A continuación, se presenta el texto en Rōmaji y la traducción al español.

Tabla 1

Texto en Rōmaji y Traducción al Español

Texto en rōmaji	Texto al español
Fushicho no tabi wa hateshinaku	El viaje del fénix es interminable
Jiku-u o koéta sekai ni Atarashii Seimei to no Deaïga aru	Hay unión con una nueva vida en un mundo que trasciende el tiempo y el espacio. Si ves el amor eterno allí
Moshi, soko ni Ei-en no Aï o mirunaraba	
Gohyaku nengo Mizukarano Tanjo o mirudaro	Quinientos años después, verás el nacimiento de ti mismo
Fushicho no tabi wa hateshinaku Mata yasuminaku Tobitsuzuker	El viaje del fénix continúa sin descanso

Nota: El texto en rōmaji facilita la pronunciación para las personas que no hablan japonés.

Texto traducido de cambridge dictionary online

2.3. Análisis armónico y formal

Esta obra se analizará siguiendo la línea de Jiménez (2015) y de acuerdo con la misma estructura de la música tradicional japonesa, el Jo-Ha-Kyu, que puede traducirse como desarrollo, inicio y final.

Phoenix es una obra contemporánea y tiene un estilo rapsódico, es decir que no tiene una estructura fija, es así como el autor sugiere interpretarla en un tempo de 56 a 72 la negra.

De manera general, está compuesta por muchas ornamentaciones y adornos musicales, que, como ya se mencionó anteriormente, son propios de la música japonesa.

Por otro lado, no tiene un centro tonal y usa escalas japonesas según (Jiménez, 2015). Esto le dará un color propiamente oriental a la obra.

Sección A

Inicia con una introducción al tema general y se va repitiendo varias veces el motivo melódico con variaciones y aumentando la cantidad de notas para darle un carácter más enérgico que prepara la frase B.

Esta primera parte está compuesta de una frase y una semifrase, que es la respuesta al primer motivo melódico.

Figura 2

Frase introductoria al tema

Paris, 1983

♩ = 56 ca. ↔ 72 ca.

mp

Nota. Fragmento de Phoenix, Fushicho pour saxophone seul, (p. 1), por R. Noda, 1983, ALPHONSE LEDUC. © Todos los derechos reservados.

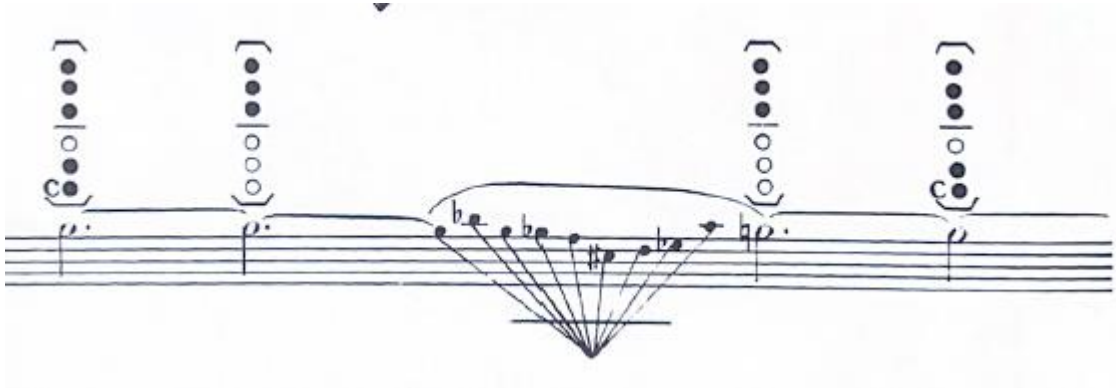
No hay un compás o métrica regular, sino que las frases están distribuidas según la intención musical.

Sección B

En esta parte se puede observar el uso de los cuartos de tono que se ejecutarán con posiciones claramente marcadas en la partitura, esto le dará un carácter de misterio.

Figura 3

Cuartos de tono



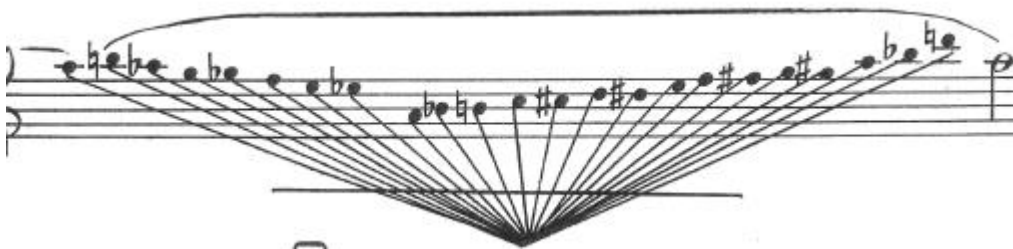
Nota. El autor de la obra define de manera específica cómo hacer los cuartos de tono, (p. 1), por R. Noda, 1983, ALPHONSE LEDUC. © Todos los derechos reservados.

Así mismo cabe mencionar que en esta parte al igual que la A, el contorno melódico se mantiene en el registro medio del saxofón; sin embargo, la parte B tendrá el uso de los sobreagudos, brindando tensión en esta parte.

De igual forma, hay aumento de ornamentación o ramillete de notas, según Jiménez(2015), a medida que la melodía avanza.

Figura 4

Ornamentación o ramilletes



Nota. Aquí se observa un aumento de nota en este estilo de escritura que es propio para la música japonesa, (p. 3), por R. Noda, 1983, ALPHONSE LEDUC. © Todos los derechos reservados.

Aquí se puede observar una escala cromática hasta cierto punto, esto le va a dar un acento hacia el clímax de la obra, esta parte sugiere una mayor rapidez y tensión.

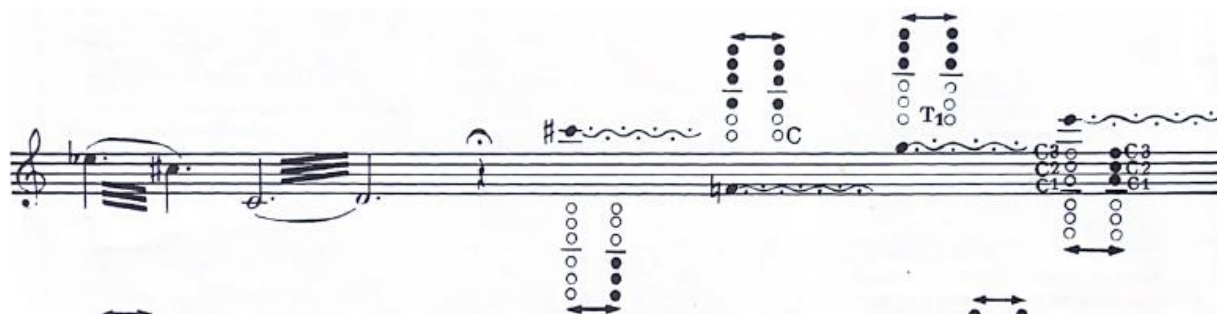
Sección C

Después de una sección agitada, regresa a la calma retomando notas más largas y alternando con recursos extramusicales, como los trémolos, que le darán el efecto de aleteo buscado en el saxofón.

Se requiere que el intérprete mueva rápidamente la llave marcada en la parte superior, esto le dará una especie de vibrato o movimiento de cuarto de tono a la nota principal.

Figura 5

Key noise



Nota. El uso del key noise le da un efecto de movimiento a la nota principal, (p. 4), por R. Noda, 1983, ALPHONSE LEDUC. © Todos los derechos reservados.

En la parte final lleva una pequeña coda y retoma la parte A nuevamente, volviendo al tema principal. De esta manera, la obra concluye buscando un carácter meditativo y misterioso.

2.4. Recomendaciones

Al ser una obra para saxofón solo, uno de los principales elementos a tener en cuenta es el aire y la resistencia que debe tener el instrumentista para mantener la afinación de las notas y el constante flujo de aire por cada frase que se presente.

Por otro lado, se presentan algunos problemas técnicos al ejecutar los grupos de notas musicales o ramilletes, ya que el autor no brinda unas especificaciones de cómo interpretarlas. Primero empieza con pequeños grupos de ramilletes, de dos y tres, sucesivamente irá aumentando a medida que se acerca al clímax de la pieza, hasta llegar al máximo número de 23 notas por ramillete.

La primera sugerencia para estudiar este tipo de notación es escuchar la música japonesa, especialmente la que es tocada con la flauta Shakuhachi, debido a que el autor se inspira en este tipo de música y notación musical.

Se debe estudiar de manera pausada para internalizar la cantidad de notas que aquí se expresan. Lo siguiente es tener en cuenta que se usarán posiciones auxiliares en el saxofón, como: “Tc y Tf”, que son propios de una escala cromática.

A continuación, se presenta el primer grupo grande de notas, que en su total serán 23.

Figura 6

Grupo de ramilletes



Nota. Primer grupo grande de notas musicales (p. 1), por R. Noda, 1983, ALPHONSE LEDUC. © Todos los derechos reservados

En esta obra se emplea el uso del registro extendido del saxofón, es decir que usa muchos altísimos, por lo que se hace necesario la práctica constante de estos y probar varias posiciones alternativas para poder ejecutarlos de manera adecuada y precisa. Una de las sugerencias es ejecutar las notas en todos sus registros hasta llegar al altísimo. De esta manera, se entrena el oído y la precisión de la nota correcta.

CAPÍTULO III: PAUL CRESTON

Figura 7

Paul Creston



Nota. Retrato de Paul Creston, por Historia de la Sinfonía, s.f., <https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-los-estados-unidos/los-compositores-mas-notables-2/creston/>

1. Biografía

Giuseppe Guttovoggio, de origen italiano, nació el 10 de octubre de 1906 en Nueva York.

Lleva este nombre debido a sus padres que eran de origen italiano, pero más tarde lo cambió a Paul Creston porque debía americanizarse, así como lo hicieron otros compositores de origen italiano (HISOTORIA DE LA SINFONÍA, s.f.).

En 1926 obtiene su primer trabajo como pianista de cine mudo; después, en 1934, trabaja en el puesto de organista en St. Malachy's Church de New York, cargo que ocupó durante 33 años (HISOTORIA DE LA SINFONÍA, s.f.).

Creston no recibió formación académica en la teoría musical, aprendió la composición de manera autodidacta, mediante el análisis de partitura y la lectura (Britannica, s.f.).

Una de las principales características que destacan el trabajo compositivo de Creston es el ritmo, ya que tiene un constante cambio en las subdivisiones de la estructura regular de la música, así mismo su lenguaje armónico es inspirado en los compositores impresionistas, ya que de esta manera evita los centros tonales (Adolphe Sax, 2011).

Fue uno de los primeros compositores en componer obras serias para saxofón y otros instrumentos como: marimba, acordeón y trombón, llevándolos a nivel de concierto.

1.1. Obras para saxofón

El sitio web Adolphe Sax (2011) menciona las obras del compositor para saxofón:

- Concierto para saxofón op.26, 1941 (saxofón y orquesta)
- Suite, op.6, para saxofón y piano, 1935
- Sonata, op.19, para saxofón y piano, 1939
- Rapsodie, op.108, para saxofón y piano/órgano, 1976
- Suite, op.111, para cuarteto de saxofones, 1979

2. Rapsodia para saxofón alto y órgano o piano, op. 108 B

2.1.Contexto histórico

Es una obra poco conocida del compositor, debido a esto es escasa la información en la web; sin embargo, se pudieron rescatar algunos puntos de interés que a continuación se presentan.

Escrita por Paul Creston para saxofón alto y piano u órgano, fue dedicada a Jean-Marie Londeix, la cual él mismo estrenó en Londres en el Congreso de Saxofón de 1976. (allegretto, s.f.).

2.2. Estructura general

Esta obra tiene un estilo rapsódico, es decir que no lleva una estructura rítmica, melódica y armónica específica y cuenta con 342 compases que se dividirán en distintos cambios de tempo y métrica

Cambios de tempo:

1. Maestoso
2. Un poco piú mosso
3. Allegretto
4. Meno mosso

Métrica

- | | |
|--------|---------|
| a. 5/4 | d. 6/12 |
| b. 3/4 | e. 2/4 |
| c. 2/4 | |

Instrumentación:

Saxofón alto y piano (op. 108 B) u órgano (op. 108 A)

2.3. Análisis (análisis armónico/formal)

Esta pieza no tiene un centro tonal como tal, más bien tiene una armonía modal, empezando en Mib e irá modulando hacia otras tonalidades como, por ejemplo: Cm, Ab, B, Gm, entre otras.

De vez en cuando regresará a Mi b.

De igual manera, se puede apreciar el uso de armonías extendidas, como el uso de acordes con séptimas y novenas.

Antes de entrar en la sección A, inicia con una introducción hasta el compás seis. En esta sección se observan rubatos, el uso de varias fermatas y cambios de dinámicas.

Sección A

La sección A inicia del compás 9 hasta el 29. Aquí el ritmo es bastante estable, tranquilo y cantáble, con pasajes con poca exigencia técnica. Se mueve principalmente entre las tonalidades de Ab y B.

Las dinámicas principalmente serán: piano, crescendo poco a poco, forte y disminuyendo mucho.

Sección B, un poco piu mosso

Se extiende desde el compás 30 al 51.

Esta sección es corta, se escucha claramente un cambio de carácter y un ritmo más marcado.

El uso de la figura de tresillo de corcheas es constante en el saxofón, mientras que el piano va ejecutando corcheas. Esto creará una especie de polirritmia entre ambos instrumentos, específicamente desde el compás 36.

Figura 8

Polirritmia



Nota. Polirritmia entre el saxofón y el piano (c. 36 - 38), por P. Creston, 1976, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

Sección C, Allegretto

Esta es la sección más larga de la pieza, va desde el compás 52 al 187.

El carácter de esta sección es juguetón, alegre y en algunas partes presenta figuras sincopadas.

La tonalidad se mueve entre Ab, Fm y B.

La melodía y la armonía del piano se intensifican, creando un diálogo entre ambos instrumentos, y a diferencia de la sección B, aquí sí están presentes motivos rítmicos que se repiten con algunas variaciones como, por ejemplo:

Figura 9

Polirritmia



Nota. Motivo melódico y rítmico se repite en esta sección con algunas variaciones (c. 80), por P. Creston, 1941, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

Figura 10

variación del motivo melódico



Nota. Variante del motivo melódico y rítmico (c. 146 al 148), por P. Creston, 1941, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

Sección D

Esta es una sección corta que regresa a la calma después de una sección muy dinámica. Es muy parecida a la introducción, solo que con algunas variaciones.

Sección E

El tempo vuelve a cambiar a 6/12, que de acuerdo con las indicaciones de la partitura, nos dice que fue revisado para ser marcado a 6/8. La primera parte de esta sección es llevada en este compás.

La tonalidad predominante será Ab y Gb.

Así mismo, en esta sección el compositor utilizará mucho la síncopa.

Por otro lado, se caracteriza por ser animado y divertido, que al mismo tiempo es como una preparación para la otra parte de esta sección, que es llevada a 2/4.

Al cambiar esta sección a 2/4 repite algunos motivos rítmicos y melódicos de la sección B, solo que con ciertas variaciones.

Figura 11

Ryo Noda



Nota. Motivo melódico y rítmico repetitivo de la sección B con algunas variaciones (c. 282), por P. Creston, 1941, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

2.4. Recomendaciones

Esta es una obra que presenta varias dificultades a nivel técnico. Uno de ellos es que no tiene un centro tonal como tal, por lo tanto, el intérprete debe estar pendiente a las alteraciones que se van a presentar, ya que tendrá constantes modulaciones; adicionalmente, como tiene un estilo rapsódico, los temas son muy variados. Por otro lado, los cambios de tempo son otro aspecto importante para tener en cuenta. Se recomienda estudiarla por secciones o cambios de tempo.

En el siguiente compás que se presentará, este debe estudiarse despacio y cuidando las posiciones auxiliares como Tf o el sol doble sostenido.

Figura 12

Pasaje con dificultad técnica



Nota. obsérvese bien las notas y el registro del saxofón (c. 41), por P. Creston, 1941, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

En este pasaje el dedo meñique debe mantenerse sobre sol#, de igual forma el la# debe mantenerse sobre la llave “Ta” en el siguiente compás para evitar exceso de movimiento, ya que este es un pasaje que va muy rápido y no hay tiempo para pensar las posiciones.

Figura 13

Segundo pasaje con dificultad



Nota. (c. 76 al 79), por P. Creston, 1941, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

Otra sugerencia importante es revisar despacio los compases 325 al 336 ya que la dificultad técnica es bastante alta. Hay que agregar que la figuración de semicorcheas y las constantes alteraciones dificultad estos compases, por lo que deben estudiarse por grupos pequeños de cuatro, pero es importante cambiar la acentuación para entender los cambios de digitación.

3. Sonata para saxofón alto y piano Op. 19

3.1.Contexto histórico

De acuerdo con Delangle (2008), Creston compuso esta obra en 1935 y la dedicó al saxofonista Cécil Leeson.

3.2. Estructura general

Esta es una obra del saxofón clásico, con una estructura de tres movimientos:

- I “con vigor”
- II: “con tranquilidad”
- III “con alegría”

Métrica

- Primer movimiento: 4/4
- Segundo movimiento: 5/4
- Tercer movimiento: 2/4

Instrumentación:

Saxofón alto y piano

3.3. Análisis (formal/armónico)

La sonta de Creston está estructurada de manera general en ABC.

➤ **I movimiento, con vigor**

Tiene 123 compases y está estructurado en la forma sonata; sin embargo, no es una forma tradicional, pero toma varios elementos de esta forma.

El carácter vigoroso de este movimiento refleja un claro ejemplo de la riqueza tímbrica del saxofón como instrumento solista. Entra con energía presentando frases sincopadas desde el inicio.

Exposición se extiende hasta el compás 27 aproximadamente.

Sección A va desde el compás 1 hasta la mitad del compás 12. En esta sección se observa un ritmo marcado, aunque algunas veces presenta algunos cambios de tempo.

El tema principal de esta sección se presenta en el primer compás.

Figura 14

Tema principal



Nota. Tema principal de la sección A, por P. Creston, 1935, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

Sección B: Inicia desde la mitad del compás 12 hasta 22.

Siendo esta sección un poco más tranquila y lenta, presentando figuras como tresillos y corcheas que irán en contraste con el piano que irá marcando semicorcheas y algunas veces corcheas; por otro lado, por primera vez se presentan adornos como mordentes.

Desarrollo: Inicia desde el compás 28 hasta el 56.

La tonalidad predominante en esta sección será Ab

El contraste de esta sección es un poco más enérgico en su entrada, pero poco a poco va disminuyendo hacia piano y luego vuelve al carácter enérgico. De igual manera, en esta sección se presentarán elementos de la sección A, pero con pequeñas variaciones. Es decir que es una A'.

Figura 15

Elementos del tema A



Nota. Aquí pueden observarse elementos del tema A, por P. Creston, 1935, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

Cabe destacar que aquí se podrá apreciar una combinación de dos articulaciones predominantes, que serán el staccatto y la ligadura.

Antes de pasar a la recapitulación se presenta un puente desde el compás 62 al 92, marcado por un cambio de tempo y una melodía un poco más tranquila y dulce.

Recapitulación: Va desde el compás 92 al 123.

Esta sección se caracteriza por tener elementos de la sección A, pero con variantes rítmicos y melódicos. Va a combinar elementos tanto melódicos y un poco más percusivos.

➤ II Movimiento, con tranquilidad

Compuesto por 47 compases, siendo el más corto de los tres movimientos, escrito en un compás irregular de 5/4. Este movimiento es más calmado y tranquilo, permitiéndole al saxofón desarrollar toda su belleza tímbrica. Cabe decir que una de las características principales que observa es que todo está ligado.

Inicia con introducción al tema principal por parte del piano, que seguidamente será retomado por el saxofón.

Figura 16

Introducción al tema principal por el piano



The image shows a musical score for piano introduction in 5/4 time. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a dynamic marking of *pp* and the instruction *expressively*. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment. The score includes a triplet of eighth notes in the upper staff and various chordal structures in the lower staff.

Nota. Tema principal expuesto por el piano por primera vez, por P. Creston, 1935, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

Sección A: Se extiende desde el compás 8 hasta el 14.

El tema principal por parte del saxofón inicia en la escala modal de Fa frigio, seguidamente en el compás 10 hay otra escala de sib eólico.

Por otro lado, el contorno melódico de esta sección en el saxofón va desde el registro medio y medio agudo.

Figura 17

Escala de Fa Frigio



Nota. Este es un ejemplo de una escala modal muy utilizada por los compositores contemporáneos.

Sección A' desde el compás 15 al 26

La tonalidad que predomina en esta sección será B.

Se repite el mismo motivo rítmico al principio y luego cambia, de igual forma que inicia en una cuarta justa.

En esta sección la melodía es un poco más expresiva y está en el registro agudo, casi sobreagudo del saxofón, el cual le dará mayor timbre. Por otro lado, la figura que predomina en esta sección son tresillos de corchea.

Sección B del compás 27 al 31, siendo la sección más corta

La tonalidad se mantendrá en B.

Este es el clímax de la obra, donde el saxofón explora el registro más alto hasta ahora expuesto en este movimiento.

Sección A'

Compases 35 al 47

Tonalidad predominante: A

Vuelve a retomar el tema principal con algunas variaciones significativas, pero una 6ª mayor hacia abajo, es decir, en el registro grave del saxofón.

Esta sección se caracteriza por ser la serenidad representada en la melodía, dándole un carácter conclusivo a este movimiento.

➤ **III Movimiento**, con alegría.

Compuesto por 286 compases, siendo este el más extenso de los tres movimientos, escrito en un compás de 2/2.

Este movimiento se caracteriza por ser movido, rápido y un poco juguetón.

El tema principal de esta parte se repetirá varias veces a lo largo del movimiento con diferentes variaciones. A continuación, se presenta una tabla en la cual se representa como está dividido por diferentes secciones.

Tabla 2

Estructura del tercer movimiento

A	A	B	A1	Puente	A2	A3	C	A4
1- 13	13- 39	39 - 88	89 – 109	110 – 159	160 - 178	179 - 196	197 - 245	246 - 286

Sección A, el saxofón inicia de inmediato con el tema principal con una dinámica de piano, el que se caracteriza por ser sincopado, la acentuación del tiempo débil y el uso de las hemioas.

Este mismo tema presenta un adorno musical que antes no ha sido expuesto, que es el mordente, el cual embellecerá la melodía de manera particular.

Figura 18

Tema principal



Nota. Tema principal expuesto por el saxofón por primera vez, por P. Creston, 1935, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

Sección B o sección de transición, ya que esta nos volverá a llevar nuevamente al tema principal más adelante en el compás 94.

Esta sección se extiende desde el compás 39 al 88.

Tonalidades predominantes: B, Bb y F; sin embargo, también encontraremos otras tonalidades de paso.

Anacrusa al compás 76 el piano retoma el tema principal.

Figura 19

Tema principal por el piano



The image shows a musical score for a piano piece. It consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef. The middle and bottom staves are grouped together by a brace on the left, representing the piano accompaniment. The middle staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music features a main theme with a melodic line and a supporting bass line. There are dynamic markings such as 'mp' and 'f', and various musical notations including slurs, accents, and fingerings.

Nota. tema principal retomado otra vez por el piano, por P. Creston 1935, Shawnee Press
©Todos los derechos reservados.

Puente

Desde el compás 110 al 159

Tonalidad predominante Ab, D y Gb

Es una sección que da una sensación de bajar el tempo, ya que lo que aquí se presenta es un cambio en los motivos melódicos y rítmicos (negras y tresillos de negra). Por lo tanto, la melodía es más tranquila y menos agitada a diferencia de las otras secciones. De igual forma, esta parte sirve de preparación y de enlace con las últimas secciones.

Sección C

Del compás 197 al 245

Tonalidades predominantes Fa #, G y B

Los compases 5 y 6 deben estudiarse despacio por su figuración, así mismo los demás compases donde se repetirá este tipo de figuras. Como se mencionó anteriormente, esto se puede estudiar en grupos pequeños variando la digitación.

Hay pasajes en los que es necesario mantener la posición sobre llaves específica para evitar el exceso de movimiento y facilitar la digitación. Ejemplo de esto es el compás 9. Los únicos dedos que deben moverse son: 1, 2 y 3 junto con la octava, los demás deben permanecer sobre mi_b.

Figura 21

Digitación de Mi_b y Do



Nota. Digitación auxiliar (c. 9), por P. Creston, 1935, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

Al igual que los pasajes anteriores, también se presentarán otros similares que merecen ser estudiados con bastante atención, como los compases del 99 al 102, que también son de figuración de semicorcheas y con digitación con una dificultad media; estos conviene pensarlos en la tonalidad de A_b, aunque presentarán algunas alteraciones a considerar. Por otro lado, para este pasaje que tiene un B_b se recomienda usar digitación “P” en vez de “Ta”, ya que esta dificulta un poco el paso de una nota a otra.

Figura 22

Digitación de Ab



Nota. Pensar este pasaje en la tonalidad de Ab (c. 9), por P. Creston, 1935, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

Movimiento II

Este movimiento requiere un mayor control del aire, ya que es muy expresivo y dramático.

Debe cuidarse el fraseo constante y las dinámicas que se presentan.

Uno de los compases más exigentes es el 26 y 27 debido a que es el clímax de este movimiento y su contorno melódico es el más alto. Es necesario estudiar este pasaje con constante flujo de aire y practicarlo para mantener una buena afinación, ya que estas notas tienden a desafinarse.

Figura 23

Clímax



Nota. vea este ejemplo donde presenta notas casi sobreaguadas (c. 26 y 27), por P. Creston, 1935, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

Movimiento III

De los tres movimientos, este es uno de los más difíciles de ejecutar debido a que es rápido, marcado a 160 la negra. Otro aspecto es la síncopa que presenta en varios pasajes, es un punto a tener en cuenta para quienes la abordan por primera vez.

Los compases del 1 al 4 presentan mordentes que deben ser estudiados al inicio sin estos; una vez se domine el ritmo y el tempo, estos se agregarán de manera progresiva. Cabe mencionar que se debe estudiar lento para integrar la síncopa.

Más adelante, uno de los pasajes que se debe estudiar con atención es el compás 36 al 39 por su figuración. Debe estudiarse pensando en una escala de Eb utilizando la digitación “P” y “Ta” para el Bb; siguiendo este orden facilitará el estudio.

Figura 24

Escala de Eb



Figura 25

Escala descendente de Mib



Nota. (c. 194 al 197), por P. Creston, 1935, Shawnee Press. © Todos los derechos reservados.

Se recomienda estudiarlo en grupos pequeños de 4 y 8 hasta completar la frase completa, poniendo mayor atención en el primer compás, que es el más complejo por su digitación.

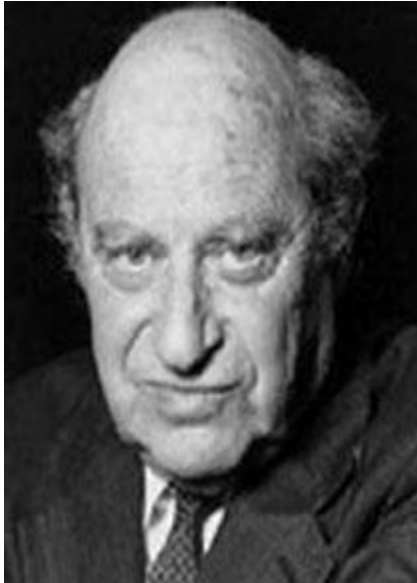
El compás 110 de igual forma debe estudiarse con atención debido a su figuración (semicorcheas y quintillos de semicorcheas) y, adicionalmente, que está en la escala de C# mixolidio, que es el quinto grado de Fa#. Esto es importante saberlo, porque nos ahorrará tiempo de estudio.

Por último, un pasaje que requiere atención es el compás 266 y 267, que tal vez es uno de los más complicados de ejecutar debido a mordente de re# y mi# y los saltos que se presentan, al ser ejecutados con las llaves laterales de la mano izquierda complica un poco la claridad de las notas. Es recomendable estudiarse despacio la coordinación de ambas notas.

CAPÍTULO IV: BERNHARD HEIDEN

Figura 26

Bernhard Heiden



Nota. Retrato de Bernhard Heiden, por Universidad de Indiana Bloomington, s.f., <https://intranet.music.indiana.edu/departments/academic/composition/faculty/Heiden/index.html>

1. Biografía

Originalmente se llamaba Bernhard Levi. Fue un compositor y profesor de música procedente de Alemania y radicado en Estados Unidos. Nació en Frankfurt el 30 de agosto de 1910 y murió el 30 de abril de 2000 en Bloomington. Estudió con Paul Hindemith, uno de los profesores más destacados de su época, del que recibió una gran influencia (Universidad de Indiana Bloomington, s.f.).

A los 19 años ingresó en la Hochschule für Musik de Berlín a estudiar composición. En esta misma institución en su último año ganó el premio Mendelssohn de Composición (Universidad de Indiana Bloomington, s.f.).

En 1935, se vio obligado a emigrar con su esposa Cola de Joncheere a Detroit por causa de la Alemania nazi. Estando allí fue profesor de música en la Escuela de Música del Centro de Arte durante ocho años, al mismo tiempo fue director de la Orquesta de Cámara de Detroit (Universidad de Indiana Bloomington, s.f.).

Se naturalizó como estadounidense en 1941 y en 1943 se alistó en el ejército para convertirse en subdirector de la banda. En este mismo año compuso la obra *Diversión para saxofón y banda sinfónica* (Universidad de Indiana Bloomington, s.f.).

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, ingresó en la Universidad de Cornell para estudiar musicología con Donald Grout, obteniendo su maestría en 1946. En ese mismo año se unió a la facultad de la Escuela de Música de la Universidad de Indiana, dirigiendo el departamento de composición hasta 1974 y estuvo en esta facultad hasta 1981 (Composition today, s.f.).

Para finalizar, su estilo compositivo, de acuerdo con el sitio Composition today (s.f.), se define como “neoclásica en su estructura formal y marcadamente polifónica en su textura; se distingue también por su impecable equilibrio formal y su eficaz instrumentación”. Así mismo, muchas de las obras compuestas por Heiden son para grupos de cámara de viento o cuerda, también para instrumentos solistas acompañados con piano (Composition today, s.f.).

Algunas de sus obras seleccionadas son:

Orquesta

Sinfonía n.º 2 (1954)

Concierto para piano, violín, violonchelo y orquesta (1956)

Euphorion: Escena para orquesta (1967)

Concertino para orquesta de cuerdas (1967)

Partita (1970)

Tríptico (1982)

Banda

Diversión para saxofón alto y banda

Fantasía concertante

Voyage (1991)

Conjunto de cámara

Sonata para saxofón alto y piano (1937)

Sonata para viola y piano (1959)

Quinteto para trompa y cuarteto de cuerdas (1952) Serenata

Intrada

2. Diversión para saxofón alto y banda

2.1. Contexto histórico

Esta obra fue escrita poco después de entrar al ejército en 1943, llamada solo para saxofón alto y banda, la cual se interpretó con Heiden como director. Esta pieza la escribió para destacar a

Martin Rifkin, saxofonista de la banda Camp McCoy, quien estudió con Larry Teal (Walsh, 1999).

De acuerdo con Walsh (1999), pasó mucho tiempo para que esta obra fuera publicada. No fue hasta 1984 que la publicó Étoile Music, Inc., una compañía fundada por Eugene Rousseau, y se le renombró como Diversión para saxofón alto y banda, ya que Heiden tenía otra pieza llamada solo para saxofón alto y banda escrita en 1969.

2.2. Estructura general

Esta obra solamente tiene un movimiento compuesto por 227 con distintos cambios de tempo y cambios de compases:

- Moderato
- Poco meno mosso
- Poco piu mosso
- Andante
- Allegro molto
- Presto

Métrica

- 4/4
- 6/8
- 2/4
- 9/8

Instrumentación:

Saxofón alto y banda de concierto. En su versión reducida para saxofón alto y piano

2.3. Análisis (formal/armónico):

Esta obra se basa en el modelo tradicional de la obertura (Walsh, 1999). Se estructura de la siguiente manera A A B C D E A, cadenza y E.

Es una pieza que puede considerarse con una estructura clara y equilibrada. Cuenta con una armonía funcional con disonancia y el uso de algunas escalas modales.

De manera general, esta pieza se mueve en la tonalidad de Fm y Ab. Cabe destacar que el compositor en algunas secciones hace el uso de acordes aumentados y disminuidos.

En su versión para banda y saxofón, se aprecia de manera clara el manejo de la parte instrumental por parte de Heiden.

Tabla 3

Estructura general de Diversión por secciones

Intro.	A	B	A'	C	D	A	cadenza	Coda
1-2	3-30	31-46	47-76	77-110	111- 161	162-201	202	203- 227

Sección A, moderato

Antes de iniciar con la sección A, primero hace una breve introducción en los dos primeros compases, en las que el saxofón hará una escala de Re dórico dando entrada con el tema principal compuesto por una pregunta y respuesta, el cual se repetirá en distintas secciones de la pieza.

En esta primera sección tendrá algunos acordes con extensiones de 9na y varios cambios de tonalidad, pero se mueve principalmente Db, Dm y Am

Figura 27

Tema A



Nota. Tema principal compuesto por un motivo A y B, por B. Heiden, 1943, Étoile Music.
© Todos los derechos reservados.

Este mismo tema será retomado por el piano a partir del compás 15 hasta el 22, haciendo una reiteración de lo que es el tema principal.

Sección B, Poco meno mosso.

En esta sección el tempo baja un poco; sin embargo, el ritmo melódico se mantiene ligero y constante en el saxofón, presentando frases más largas que van de acuerdo con la indicación de poco meno mosso. Las figuras de semicorcheas ayudan a la línea melódica del saxofón.

Aquí no hay cambio de tono; sin embargo, explora otras regiones tonales adyacentes o modales como: C y Cm.

Sección A', Poco piu mosso

Aquí retoma la sección A con variaciones. Esta sección se caracteriza por tener un carácter más marcial y enérgico, que nos llevará hacia el clímax en el compás 65 que regresa al tempo I, reafirmando la idea de regreso a la sección A.

Sección C, Andante

Se presenta un cambio de métrica (6/8 y 9/8), la melodía en esta sección es de carácter más dulce, legato y expresivo, sin perder su carácter enérgico. De igual forma, esta sección se puede ver como un puente. Aquí la armonía se percibe un poco más sombría, presentando un mayor uso de acordes menores como Cm y Gm.

Sección D, allegro molto

Luego de una sección tranquila, pasamos a esta sección que es bastante movida y con un carácter virtuoso y rápido, sin dejar de lado el ritmo marcial más marcado que la C.

Sección A

Para terminar, reitera el tema principal de la sección A, luego pasa a la cadenza para sucesivamente ir hacia el cierre, que estará marcado por un ritmo muy rápido, es decir que aquí el tiempo aumenta 152 la negra. Esta sección destaca por ser majestuosa y virtuosa.

2.4. Recomendaciones

Esta es una obra relativamente fácil de interpretar, por lo tanto, no se presentarán muchos problemas como en las demás piezas; sin embargo, hay lugares específicos que merecen atención. Por ejemplo, del compás 65 al 68, la figuración constante de semicorcheas y la digitación del saxofón dificultan esta transición.

Allegro molto. Este cambio de tempo presenta algunas dificultades a nivel técnico sobre en los compases 133 al 144, ya que es bastante rápido, por lo que requerirá fijar el dedo sobre la llave de D#.

Figura 28

Arpeggio de la Ab



Nota. Compás 137, por B. Heiden, 1943, Étoile Music. ©
Todos los derechos reservados.

El compás 143 es otro compás en el que se debe fijar el dedo sobre la llave de do y simultáneamente tocar el mib; esto debe hacerse para evitar el exceso de movimiento de la palma.

CAPÍTULO V: JONNY PASOS

Figura 29

Jonny Pasos



Nota. Fotografía de Jonny Pasos, por Latin Music Score, s.f., <https://latinmusicscore.com/tags/jonny-pasos/>

1. Biografía

Compositor y clarinetista colombiano, nació en Medellín en 1975.

Realizó sus estudios de educación superior en la Universidad de Antioquia, Medellín, y allí se graduó como maestro de clarinete en 2002, en esa misma universidad realizó su especialización en Artes con énfasis en composición en 2006 (Latin Music Score, s.f.).

Tiene una maestría en composición realizada en EAFIT, la cual recibió en 2015.

Sus estudios le han permitido destacarse como profesor en la Universidad de Antioquia, en la Fundación Universitaria de Bellas Artes y en la red de escuelas de bandas de Medellín (Latin Music Score, s.f.).

Uno de sus aportes más importantes al desarrollo del saxofón en Colombia ha sido la publicación de libro *Música Colombiana para Cuarteto de Saxofones*, el cual es un referente para los saxofonistas (Latin Music Score, s.f.).

2. Saxillo Andino, pasillo

2.1. Contexto histórico

Antes de interpretar esta pieza es importante saber el origen del pasillo colombiano.

El pasillo colombiano es propio de la región andina y es una combinación de la música y ritmos andinos, europeos y africanos. Se caracteriza por su ritmo lento y melancólico, abordando temas de la vida cotidiana, el amor y la nostalgia (VERDE, s.f.; Empresas Ecuador.com, s.f.)

El objetivo de componer esta obra es promover y divulgar la música andina colombiana que, como el mismo Pasos (2025) menciona, es “patrimonio sonoro que define gran parte de nuestra identidad cultural”. Así mismo, la obra busca resaltar la delicadeza y profundidad del pasillo colombiano (Pasos, 2025).

Este trabajo lo dedica a los saxofonistas que han encontrado en la música andina colombiana un medio de expresión único, capaz de transmitir emociones y sentimientos (Pasos, 2025).

2.2. Estructura general

Esta obra está compuesta por un solo movimiento, con un total de 85 compases, con un tempo de 220 la negra, el cual debe ser ejecutado “with Motion”

Métrica:

3/4 y 6/8

Instrumentación:

Saxofón alto en Eb y guitarra.

2.3. Análisis (formal/armónico)

Como se ya se mencionó anteriormente, este es un pasillo colombiano y está estructurado ABACA, es decir que tiene una forma ternaria o tripartita.

El centro tonal de esta pieza es D, aunque en algunas ocasiones modulará hacia otras tonalidades de paso.

Es una pieza con una estructura clara, aunque implementan elementos de la armonía moderna usando extensiones de 9º y 11º. En algunas ocasiones utiliza dominantes secundarios para crear un mayor color armónico, variedad y tensión.

A continuación, se presenta una tabla para ver de manera general cómo se estructura la pieza:

Tabla 3

Estructura general de la pieza

A	B	A	C	A
1- 18	19 - 34	35 - 51	52 – 67	68 - 85

De manera general, esta pieza está marcada por su ritmo alegre y sincopado; sin embargo, sus líneas melódicas serán bastante líricas, muy propias de este género musical.

Figura 30

Tema principal



Nota. Inicia con una introducción breve en compás 1 (c. 1 al 8), por Pasos J., 2025, JP music. © Todos los derechos reservados.

Un punto de interés será la sección B, específicamente del compás 19 al 22, que es bastante contrastante en comparación a la sección A, ya que predomina un mayor uso de acordes de séptima y dominantes secundarias como: C#7, F#7, B7, E7 y D7, esto le dará una mayor tensión y marcará claramente la sección B.

Figura 31

Uso de dominantes secundarios



Nota. Fragmento en el cual se utilizan varios acordes de dominante secundario; de igual forma, también se muestra el uso de la síncopa (c. 19 al 22), por Pasos J., 2025, JP music. © Todos los derechos reservados.

En la sección C, se hace uso del relativo menor que le dará ese carácter melancólico propio del pasillo, a su vez empelará el uso de algunos acordes extendidos como E7 (add#11), lo mismo que en la sección B también usa dominantes secundarias.

Para darle un cierre conclusivo regresa otra vez a la sección A, que es propio de la forma ternaria y del pasillo colombiano compuesto de esta forma.

2.4. Recomendaciones

Esta es una pieza relativamente sencilla de estudiante, ya que no presenta un gran contraste a diferencia de las piezas anteriores; por lo tanto, es recomendable estudiarlo a tempo cómodo para el intérprete e ir progresando paulatinamente hasta llegar al tempo establecido.

Un aspecto para tener en cuenta es el estilo que se está tocando, ya que no pertenece al repertorio clásico del saxofón, por lo que se recomienda escuchar a saxofonistas colombianos ejecutando obras en este estilo.

Algunos pasajes requerirán una mayor atención, sobre todo en aquellos en que la síncopa es muy marcada, por ejemplo, en el 6 y 7.

Por último, es importante prestar atención a los cambios de compases y a la articulación de los diferentes fraseos.

CONCLUSIÓN

Este trabajo ha abordado de manera integral aspectos técnicos y musicales esenciales para la interpretación del repertorio del recital de grado, destacando especialmente la respiración adecuada al momento de ejecutar el saxofón.

Los compositores expuestos en este trabajo han dejado un gran legado con las obras compuestas para este instrumento y, gracias a ellos, este instrumento es reconocido a nivel mundial por su belleza tímbrica.

El saxofón es uno de los instrumentos más versátiles y que se usa en muchos tipos de géneros musicales, por lo que ase ha visto su desarrollo, que es empleado en un variado repertorio como la música japonesa y también en la alegre música latinoamericana.

Analizar las obras que se van a interpretar es de suma importancia, ya que esto permite entender su estructura formal, armónica, notación musical, entre otros aspectos importantes para poder abordar las obras de una manera más profesional. Por otra parte, el análisis da la posibilidad de estudiar estilos musicales y entender el porqué de las obras.

Finalmente, abordar algunos aspectos técnicos al momento de estudiar las obras es importante, ya que estas ayudan a optimizar el tiempo de estudio, algunas veces mal empleado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AcademiaLab. (s.f.). Ryō Noda. <https://academia-lab.com/enciclopedia/ryo-noda/>
- AdolpheSax. (12 de febrero de 2011). Paul Creston. <https://adolphesax.com/biografia-paul-creston/>
- Alle-notten.de Der online – Notenversan. (s.f.). Rapsodia Op.108b. https://www.alle-notten.de/Blaeser/Saxophon/Rapsodie-Op-108b.html?utm_source=chatgpt.com
- Azucas, D. R. (30 de Octubre de 2023). Músculos intercostales. Recuperado el 18 de enero de 2025, de KENHUB: <https://www.kenhub.com/es/library/anatomia-es/musculos-intercostales>
- BETTEN. (S.f.). 5 hábitos diarios para cuidar la salud de las vías respiratorias. <https://info.betten.cl/5-h%C3%A1bitos-diarios-para-cuidar-la-salud-de-las-v%C3%ADas-respiratorias>
- Britannica. (s.f.). Paul Creston, American composer. <https://www.britannica.com/biography/Paul-Creston>
- Bunte, J. (2010). A Player's Guide to the Music of Ryo Noda: Performance and Preparation of Improvisation I and Mai. https://www.academia.edu/40093625/2_Aug_2010_James_Bunte_Doctor_of_Musical_Arts_Saxophone_A_Players_Guide_to_the_Music_of_Ryo_Noda_Performance_and_Preparation_of_Improvisation_I_and_Mai
- Clínica universidad de Navarra. (2023). Respiración. Recuperado el 16 de enero de 2024, de Clínica universidad de Navarra: <https://www.cun.es/diccionario-medico/terminos/respiracion>
- Composition today. (s.f.). Bernhard Heiden. <http://compositiontoday.com/composers/263.asp>
- Creston, P. (1941). Rapsodie for Alto Saxophone and Orchestra (Piano Reduction). Shawnee Press.
- Delangle, C. (23 de julio de 2008). Sonata Paul Creston. <https://adolphesax.com/sonata-paul-creston-por-claude-delangle/>

- Dezube, R. (mayo 2023). Introducción al aparato respiratorio. Manual MSD Versión para público general. <https://www.msmanuals.com/es/hogar/trastornos-del-pulm%C3%B3n-y-las-v%C3%ADas-respiratorias/biolog%C3%ADa-de-los-pulmones-y-de-las-v%C3%ADas-respiratorias/intercambio-de-ox%C3%ADgeno-y-di%C3%B3xido-de-carbono?query=proceso%20de%20la%20respiraci%C3%B3n>
- Doctor online. (s.f.). Cómo fortalecer los pulmones para mejorar la salud respiratoria. https://www.doctor-online.com.ar/como-fortalecer-los-pulmones/#como_fortalecer_los_pulmones_ejercicios_y_consejos
- El saxofón.org. (s.f.) Respiración en el Saxofón (Parte 1). Recuperado el 1 de febrero de 2025 <https://www.elsaxofon.org/2015/07/como-respirar.html>
- García Grau, E., Fusté Escolano, A., & Bados López, A. (2008). Manual de entrenamiento en respiración.
- Gustems Carnicer, J. (2007). La respiración en el canto.
- HISTORIA DE LA SINFONÍA, un viaje por la historia a través de la música. (s.f.). CRESTON. <https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-los-estados-unidos/los-compositores-mas-notables-2/creston/#Creston>
- Historia de la sinfonía. (s.f.). Creston [Fotografía]. <https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-los-estados-unidos/los-compositores-mas-notables-2/creston/>
- Jiménez Carmona, S. P. (2015). La puesta en escena de la obra Phoenix (Fushicho) de Ryo Noda: una propuesta de interpretación musical basada en la subjetividad (Doctoral dissertation, Universidad EAFIT).
- Kovačić, A. (2021) RYO NODA glazbeni uzori i djelovanje na području muzikoterapije, SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:560354>
- Labiano, L. (1996). La técnica de la respiración: Aportes psicoterapéuticos. Salud Mental, 19 (4), 31-35.

Latin Music Score. (s.f.). Jonny Pasos [Fotografía]. <https://latinmusicscore.com/tags/jonny-pasos/>

Latin Music Score. (s.f.). Jonny Pasos. <https://latinmusicscore.com/tags/jonny-pasos/>

Lawrence, M. K. C. (2022). How to approach saxophone work by Ryo Noda Mai and phoenix (Doctoral dissertation).

Legere. (s.f.). Ryo Noda [Fotografía]. <https://www.legere.com/artist/ryo-noda/>

Manu Brazo. (2020, 14 de diciembre). La respiración en el saxofón [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rMX4w80D3WE>

Martínez, M. (2009). TÉCNICA DEL CLARINETE: LA RESPIRACIÓN. Innovación y experiencias educativas. https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_24/JOSEM_MARTINEZ_2.pdf

Morgenstern, S. A. Á., & Ghetti, M. I. (2024). Entrenamiento de la musculatura respiratoria en los deportistas. *Revista UniNorte de Medicina y Ciencias de la Salud*, 12(3), 140-155.

Navarro, B. (29 de Noviembre de 2023). Respiración pulmonar. Recuperado el 21 de Enero de 2025, de KEN HUB: <https://www.kenhub.com/es/library/anatomia-es/respiracion-pulmonar>

Navarro, E. (2019). Estudio exploratorio de la ansiedad escénica y la respiración diafragmática en el aula de saxofón. *Espiral. Cuadernos del profesorado*, 24(12) 11-17. <https://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/7294/2175-7148-1-PB.pdf>

Navarro, E. (2021). El proceso de enseñanza/aprendizaje de la técnica respiratoria en las enseñanzas profesionales de saxofón: sistematización metodológica. [tesis de doctorado, Universidad Católica de Murcia]. <https://repositorio.ucam.edu/bitstream/handle/10952/4921/Tesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Olayo, D. S. S., Andrés Orestes, P. R., & Leonardo, V. C. (2020, September). LA RESPIRACIÓN BUCAL Y SUS IMPLICACIONES EN LA ADOPCIÓN DE UNA POSTURA ANORMAL. In Estomatología2020.
- OpenAI. (2025). ChatGPT (versión del 21 de marzo) [Modelo de lenguaje de gran tamaño]. [enlace sospechoso eliminado]
- Pasos, J. (2025). CONCURSO DE INTERPRETACIÓN DE MÚSICA ANDINA COLOMBIANA PARA SAXOFÓN
<https://festivalmedesax.wixsite.com/medesax/concurso-2025>
- Puppo, H., Fernández, R., & Hidalgo, G. (2021). Fisiología respiratoria. Fisiología de los músculos de la respiración. *Neumología Pediátrica*, 16(4), 146-151.
- Ramesh Rao, T, Vishnumaya, G, Prakashchandra, Shetty, K, & Suresh, R. (2007). Variation in the Origin of Sternocleidomastoid Muscle: A Case Report. *International Journal of Morphology*, 25(3), 621-623. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-95022007000300025>
- Respiración consciente. (s.f.). Control de la Respiración en la Natación: Beneficios para la Salud Pulmonar y el Rendimiento Deportivo. <https://respiracion.net/salud-respiratoria/control-respiracion-natacion-beneficios-salud-pulmonar-rendimiento-deportiv/>
- Ruibal, O. y Serrano, A. (2001). *Respira unos minutos. Ejercicios sencillos de relajación.* Barcelona: INDE Publicaciones.
- Serrano, D. C. (30 de octubre de 2023). Músculos escalenos. Recuperado el 22 de Enero de 2025, de KenHub: <https://www.kenhub.com/es/library/anatomia-es/musculos-escalenos-es>
- T. Ramesh Rao, V. G. (2007). Variation in the Origin of Sternocleidomastoid Muscle. A Case Report. *SciELO*. doi:<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-95022007000300025>
- Teal, L. (1997). *El arte de tocar el saxofón* (R. Gutierrez, Trnas.). Summy- Birchard Music. (Trabajo original publicado en 1963) https://drive.google.com/file/d/0B_m-RJqJmIRsQTdhb1pRWHJYa3M/view?resourcekey=0-bxRsNs6pLbZ4-1HPyiWJ9g

- TOPAULA. (s.f.). 7 consejos de salud para cuidar las vías respiratorias.
<https://www.topaula.com/7-consejos-de-salud-para-cuidar-las-vias-respiratorias/>
- Torres, D. A. (30 de octubre de 2023). Diafragma. Recuperado el 24 de Enero de 2025, de Ken Hub: <https://www.kenhub.com/es/library/anatomia-es/diafragma-es>
- Universidad de Indiana Bloomington. (s.f.). Bernhard Heiden [Fotografía].
<https://intranet.music.indiana.edu/departments/academic/composition/faculty/Heiden/index.html>
- Universidad de Indiana Bloomington. (s.f.). Bernhard Heiden.
<https://intranet.music.indiana.edu/departments/academic/composition/faculty/Heiden/index.html>
- VERDE. (s.f.). El pasillo de la región Andina.
<https://colombiaverde.com.co/geografia/regiones-naturales/el-pasillo-de-la-region-andina/>
- Walsh, T. (1999). A PERFORMER'S GUIDE TO THE SAXOPHONE MUSIC OF BERNHARD HEIDEN [Tesis de doctorado, Indiana University].
<https://scholarworks.iu.edu/dspace/items/0b3171f8-3a4c-4deb-8084-e4405caf9a42>
- Wiki biología. (22 de noviembre, 2024). Proceso Respiratorio Humano: Fisiología, Enfermedades y Regulación. https://www.wikibiologia.net/proceso-respiratorio-humano-fisiologia-enfermedades-y-regulacion/#google_vignette