

UNIVERSIDAD FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCUELA DE MÚSICA

JUAN CARLOS PEREIRA SALGADO

LA ENSEÑANZA DEL SAXOFÓN EN UNIVERSIDADES BRASILEÑAS Y  
COLOMBIANAS: LA VISIÓN DE SEIS PROFESORES UNIVERSITARIOS

Belo Horizonte

2017

JUAN CARLOS PEREIRA SALGADO

LA ENSEÑANZA DEL SAXOFÓN EN UNIVERSIDADES BRASILEÑAS Y  
COLOMBIANAS: LA VISIÓN DE SEIS PROFESORES UNIVERSITARIOS

Disertación presentada al Programa de Post Graduación en Música de la Escuela de Música da Universidad Federal de Minas Gerais como requisito parcial para la obtención de título de Maestro en Música.

Línea de investigación: Educación Musical

Orientador: Dra. Maria Betânia Parizzi

Belo Horizonte

2017

P436e

Pereira Salgado, Juan Carlos

La enseñanza del saxofón en universidades brasileñas y colombianas [manuscrito]: la visión de seis profesores universitarios. / Juan Carlos Pereira Salgado. - 2017.

81 f., enc.; il.

Orientadora: Maria Betânia Parizzi.

Área de concentração: Educação musical.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

Inclui bibliografia.

1. Música – Teses. 2. Saxofone – Instrução e estudo. 3. Música – Instrução e estudo. I. Parizzi, Maria Betânia. II. Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. III. Título.

CDD: 780.7



Universidade Federal de Minas Gerais  
Escola de Música  
Programa de Pós-Graduação em Música

Dissertação defendida pelo aluno JUAN CARLOS PEREIRA SALGADO, em 07 de julho de 2017, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

---

Profa. Dra. Maria Betânia Parizzi Fonseca  
Universidade Federal de Minas Gerais  
(orientadora)

---

Prof. Dr. Leonardo Barreto Linhares  
Universidade Federal de São João del-Rei

---

Profa. Dra. Jussara Rodrigues Fernandino  
Universidade Federal de Minas Gerais

## **AGRADECIMIENTOS**

Primeramente, Aarón y Rossini, gracias por la oportunidad que me ofrecieron, a mi familia y a mi madre en especial, que siempre es apoyo fundamental en mi vida, y a mi Orientadora Maria Betania Parizzi, por su cariño, comprensión, por enseñarme con paciencia y dedicación, gracias (¡muito obrigado!).

A los docentes que fueron parte de esta investigación: Cléber Jose Bernardes Alves, Robson Miguel Saquett Chagas, Dilson Florencio, Javier Andrés Ocampo, Luis Eduardo Aguilar Amórtegui, Juan Felipe Tartabull quienes aportaron sus conocimientos y su experiencia en la enseñanza del saxofón en América Latina y dedicaron su tiempo con paciencia. Ellos, con su incansable labor, han logrado formar seres humanos a través de la música y el arte. ¡También a Brasil y cada uno de los profesores y alumnos y parte administrativa de la Escuela de Música de la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG) (¡muito obrigado!).

Por último, a la Organización de los Estados Americanos (OEA) que, conjuntamente con Capes, apoyaron y financiaron esta investigación, muchas gracias.

## RESUMO

Meu interesse por esta pesquisa resulta da minha própria experiência como músico de formação erudita e como professor de saxofone. Assim, o objetivo central desta investigação é realizar um estudo comparativo do ensino do saxofone em universidades brasileiras e colombianas sobre a perspectiva de seis professores universitários de cursos de Bacharelado em saxofone. Como referencial teórico, foram estudados Bittencourt (2009, 2010, 2015), Ocampo (2011), Carvalho (2014), Espitia G. (2004), Espitia L. (2015), Fabris (2015), Gontijo (2011), Pinto (2014, 2005), dentre outros. A pesquisa está organizada em quatro capítulos. O primeiro apresenta a metodologia, que utilizará como um meio de coleta de dados a entrevista semiestruturada, realizada com seis professores universitários do Brasil e da Colômbia. O segundo capítulo é um breve histórico do saxofone, de modo geral, principalmente na Colômbia e no Brasil. O terceiro capítulo apresenta uma revisão da literatura sobre o tema desta pesquisa em teses, dissertações e artigos escritos sobre saxofone e seu ensino. O quarto capítulo apresenta os resultados a partir da análise de conteúdo das entrevistas e a discussão desses resultados sob a luz do referencial teórico estudado. Os resultados apontaram uma grande semelhança entre o ensino do saxofone nos dois países, com uma maior presença da música popular nas universidades brasileiras.

**Palavras-chave:** Saxofone, ensino do saxofone, universidades brasileiras, universidades colombianas.

## RESUMEN

Mi interés en esta investigación parte de mi propia experiencia como músico de formación clásica y como profesor de saxofón. Por lo tanto, el objetivo principal de esta investigación es realizar un estudio comparativo de la enseñanza saxofón en universidades de Brasil y de Colombia, en la perspectiva de seis profesores universitarios de cursos de Bachillerato en saxofón. Como referencial teórico fueron estudiados Bittencourt (2009, 2010, 2015), Ocampo (2011), Carvalho (2014), Espitia G. (2004), Espitia L. (2015), Fabris (2015), Gontijo (2011), Pinto (2014, 2005), entre otros. La investigación se organiza en cuatro capítulos. El primer capítulo presenta la metodología, que utilizará como medio de recolección de datos la entrevista semiestructurada, llevada a cabo con seis profesores universitarios de Brasil y Colombia. El segundo es un breve histórico del saxofón, en general, y principalmente en Colombia y en Brasil. El tercer capítulo es una revisión de la literatura sobre el tema de esta investigación en tesis, disertaciones y artículos que se han escrito sobre el saxofón y su enseñanza. El cuarto capítulo presenta los resultados a partir del análisis del contenido de las entrevistas y las discusiones de esos resultados a la luz del referencial teórico estudiado. Los resultados apuntarán a la semejanza entre la enseñanza del saxofón en estos dos países, con una mayor presencia de la música popular en las universidades brasileñas.

**Palabras-clave.** Saxofón, enseñanza del saxofón, universidades brasileñas, universidades colombianas.

## **ABSTRACT**

My interest in this research results from my own experience as a musician, and as a saxophone teacher. Thus, the main objective of this work is to implement a comparative study of saxophone teaching in Brazilian and Colombian universities on the perspective of six university professors. For the theoretical framework authors, such as Bittencourt (2009, 2010, 2015), Ocampo (2011), Carvalho (2014), Espitia G. (2004), Espitia L. (2015), Fabris (2015), Gontijo (2011) e Pinto (2014, 2005), were studied. The research is organized in four chapters. The first one presents the methodology, which will use as a means of data collecting the semi structured interview, conducted with six university professors from Brazil and Colombia. The second chapter is a brief historical summary of the saxophone, mainly in Colombia and in Brazil. The third chapter is a literature review on the subject of this research in thesis, dissertations and articles that have been written about saxophone and its teaching. The fourth chapter presents the results from the analysis of the content of the interviews and the discussions of those results in light of the theoretical framework. The results point to a great similarity between the teaching of the saxophone in these two countries, with a greater presence of popular music in Brazilian universities.

**Keywords:** Saxophone, saxophone teaching, Brazilian universities, Colombian universities.

## SUMARIO

INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO 1- OBJETIVOS E METODOLOGIA .....	10
1.1 Objetivos.....	10
1.2 Enfoque metodológico.....	10
1.3 Recolección de datos: Las entrevistas.....	12
1.4 Análisis de los datos.....	16
CAPÍTULO 2 - EL SAXOFÓN .....	19
2.1. El panorama histórico del saxofón.....	19
2.2. Principios de funcionamiento del saxofón.....	24
2.3 El saxofón en Brasil y en Colombia.....	26
CAPÍTULO 3 - REVISIÓN DE LITERATURA.....	35
3.1. Tesis y Disertaciones .....	35
3.2 Artículos.....	46
3.3 Síntesis de las principales escuelas de saxofón.....	50
CAPÍTULO 4 - RESULTADOS Y DISCUSIÓN. ....	51
4.1 Análisis del contenido.....	52
4.2 Síntesis de los resultados.....	64
4.3 Discusión .....	66
CONCLUSIONES.....	74
REFERENCIAS .....	78



## INTRODUCCIÓN

Este trabajo es un deseo personal, que resulta de mi propia experiencia como músico de formación erudita, y también de mi experiencia como profesor de saxofón, de realizar un estudio que favorezca algunas reflexiones sobre las prácticas de enseñanza del saxofón, fortaleciendo así las herramientas que puedan lograr una mejor comprensión del estudio de este instrumento.

Comencé a los catorce años, en mi ciudad en Buga, Valle, a tocar saxofón en la banda Congregación Mita. Luego me profesionalicé en la Universidad del Valle, donde recibí el título de Maestro en Música, con énfasis en interpretación (saxofón). Fui saxofonista con un grupo de saxofones llamado *Saxología*, con la Banda de la Universidad del Valle, la Banda Sinfónica de la Universidad Nacional, y la Banda Sinfónica del Quindío.

Trabajé con la Universidad del Valle en Buga, mi ciudad natal, y pude aportar mi conocimiento profesional como docente seis años en el área de extensión; fui director del grupo de saxofones de esta universidad que tiene como nombre J4, y como docente de saxofón un año en la misma universidad. También trabajé dos años en música popular en la Orquesta Tropikaña como saxofonista, como también en el área de educación media superior en el Colegio Comfandi, que es un colegio de enseñanza básica y media, como docente de música tres años.

Si bien antes de viajar a Brasil me desempeñaba como docente en la Universidad del Valle sede Buga y en el Colegio Comfandi en los niveles de educación básica y media, siempre tenía la idea de continuar estudios fuera de mi país, aprender de otra cultura, en especial en el área que me desempeñaba: la educación musical y particularmente la enseñanza del saxofón. Para mí es un aporte valioso poder llevar a mi país conceptos diferentes, muchas veces con los mismos elementos técnicos, pero con otra perspectiva la cual conduzca a entender mejor el campo de la educación musical.

Los saxofonistas colombianos han tenido, desde siempre, una gran admiración por los avances que en el saxofón se han logrado en Brasil. Estar viviendo y

estudiando en Brasil me ha ayudado a comprender cómo se estudia el saxofón en este país, al tiempo que he logrado establecer relaciones con la enseñanza del mismo instrumento en mi país. Ahora creo tener un mayor desarrollo en este campo, y cómo en mi país este desarrollo puede ofrecer aportes para avanzar en el estudio de este instrumento. Así, el objetivo de esta investigación es hacer un estudio comparativo de la enseñanza del saxofón en universidades brasileras y colombianas, desde la perspectiva de seis profesores universitarios que enseñan saxofón en Bachillerato en ambos países.

La metodología cualitativa de esta pesquisa utilizó como medio de recolección de datos la entrevista semiestructurada, realizada a seis profesores universitarios de los dos países (Brasil, Colombia). Nuestro objetivo con las entrevistas fue, justamente, obtener informaciones sobre las prácticas pedagógicas de la enseñanza del saxofón en universidades brasileras y colombianas, para buscar, a través de conceptos propios, relación de valores y opiniones que los entrevistados tienen del estudio de este instrumento.

Este trabajo fue organizado en cuatro capítulos. El primer capítulo presenta la metodología, esto es, cómo la investigación fue abordada, y cada uno de los caminos para llegar al fin de esta búsqueda. El segundo capítulo es un breve panorama histórico del saxofón, de forma general, en los dos países mencionados. El tercer capítulo contiene una revisión bibliográfica del tema de investigación, hecha en tesis, disertaciones, y artículos que se han escrito acerca del saxofón y su enseñanza. El cuarto capítulo presenta el análisis de las entrevistas, a la luz del material teórico estudiado.

Esta investigación no fue realizada con el deseo de encontrar todas las respuestas a los interrogantes iniciales, sino con el ánimo de buscar herramientas que contribuyan a mejorar la enseñanza del saxofón actual en Brasil y Colombia.

# CAPÍTULO 1

## OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 1.1 Objetivos

Esta investigación tiene como objetivo general realizar un estudio comparativo de la enseñanza del saxofón en universidades brasileras y colombianas desde la perspectiva de seis profesores universitarios.

Los objetivos específicos son: (1) trazar un panorama histórico del saxofón en Brasil y Colombia; (2) hacer una revisión de la literatura sobre el saxofón y sobre la enseñanza de este instrumento; (3) comparar la enseñanza del saxofón en Brasil y Colombia, estableciendo puntos de convergencia y divergencia, y singularidades de la enseñanza del saxofón en cursos de Bachillerato de los dos países.

### 1.2 Enfoque metodológico

Como abordajes metodológicos, se optó por la indagación exploratoria de carácter cualitativo que tiene como principales objetivos “proporcionar mayor familiaridad con el problema escogido” y así “tornarlo más explícito”; y mejorar “las ideas e intuiciones del investigador” (GIL, 2002, p. 41). En este contexto, la pesquisa cualitativa no requiere una muestra numéricamente significativa de sujetos para la representación de una población. Por lo contrario, la muestra debe corresponder a la cantidad de observaciones que permita que el pesquisidor explore el fundo del fenómeno estudiado (DUARTE, 2002, p. 43).

La investigación cualitativa de naturaleza exploratoria “se caracteriza por su flexibilidad, pudiendo envolver desde levantamiento bibliográfico y entrevistas” (GIL, 2002, p.41), que es el caso de este trabajo. Bastar (2012, p. 59) afirma que las entrevistas son especialmente adecuadas “para obtener informaciones sobre lo que las personas y grupos saben, acreditan, esperan, sienten y desean hacer, hacen o hicieran, bien como sus justificaciones y representaciones al respeto de esos temas”. Así, ellas son fundamentales “para investigar en profundidad el comportamiento y la subjetividad humana” (Idem).

Lo anterior explica las razones por las que se optó, en esta investigación, por la entrevista semiestructurada. Segundo Queiroz,

la entrevista semiestructurada es una técnica de coleta de datos que supone una conversación continua entre informante e investigador y que debe ser dirigida por este acuerdo con sus objetivos. De ese modo, da vida del informante solo interesa aquello que viene a insertarse directamente en el dominio de la investigación (DUARTE, 2002, p. 147).

La entrevista semiestructurada presupone un camino pro-determinado. Entretanto, tal camino no es delimitador, pues la interacción en el momento de la entrevista guiará al entrevistador en los posibles fundamentos o complementaciones de los temas que son de interés. Por tanto, tal método es favorecido si tuviera una empatía entre el investigador y el investigado. (DUARTE, 2002, p. 46).

Nuestro objetivo con las entrevistas fue justamente obtener informaciones sobre las prácticas pedagógicas de la enseñanza del saxofón en Universidades brasileras y colombianas, para buscar, a través de conceptos propios, relación de valores y opiniones que los entrevistados tienen del estudio de este instrumento. (HAUTE apud BONI e QUARESMA, 2005, p. 71)

Las entrevistas semiestructuradas fueron realizadas con tres profesores de saxofón universitarios de Colombia y tres profesores universitarios de saxofón de Brasil. (Este asunto será retomado, después, en este capítulo).

Para la realización de esta investigación, se implementaron las siguientes etapas:

(1) Revisión de literatura:

Fue realizada una revisión de literatura en busca de tesis, disertaciones y artículos acerca del tema de investigación, en los siguientes bancos de datos: Capes, Eric, Google académico, y Google. Para esta búsqueda fueron utilizadas las siguientes palabras-clave: "saxofón" y "saxofón pedagogía". Las

mismas palabras-clave fueron traducidas para el portugués y inglés para las búsquedas en las bases de datos brasileños y extranjeros.

- (2) Elaboración de las preguntas que guiaran las entrevistas semiestructuradas (DUARTE, 2002, p. 141);
- (3) Realización y transcripción de las entrevistas con los profesores colombianos (entre enero y febrero de 2016);
- (4) Realización y transcripciones de las entrevistas con los profesores brasileños entre octubre y noviembre de 2016;
- (5) Análisis de los datos;
- (6) Escritura final de la Disertación.

### **1.3 Recolección de datos: Las entrevistas**

La recolección de datos fue realizada por medio de entrevistas semiestructuradas con seis profesores universitarios de saxofón – tres brasileños y tres colombianos.

Cada una de las entrevistas semiestructuradas duró entre 45 y 50 minutos; fueron grabadas en audio y transcritas, totalizando cerca de 4 horas y 45 minutos de grabación.

Cada uno de los seis profesores respondió las seis preguntas formuladas. Al responderlas, cada uno de los entrevistados tuvo posibilidades de plantear y desarrollar sus ideas sobre el tema de investigación.

Las preguntas formuladas fueron:

1. ¿Cuáles son los problemas actuales de la enseñanza de saxofón?
2. ¿Actualmente, cuáles son las prácticas de enseñanza de saxofón en la universidad?

3. ¿También es necesario acreditar el estudio del saxofón en la música popular?
4. ¿Qué similitudes tiene el estudio de saxofón en Brasil y Colombia?
5. ¿Usted cree que los problemas de interpretación de los estudiantes de saxofón son sólo problemas técnicos?
6. ¿Qué caminos cree que el saxofón brasileño y colombiano va tener en un futuro?

### **Sobre los Entrevistados.**

Como ya se ha mencionado, las entrevistas fueron realizadas en Colombia y en Brasil, a tres profesores de saxofón de cada uno de esos países que actualmente son docentes en Universidades colombianas y brasileñas y que tienen una gran trayectoria dentro de estas instituciones de diferentes regiones. Por medio de las experiencias pedagógicas de estos docentes quienes cuentan con largas e importantes carreras en el campo de la enseñanza del saxofón en estos dos países, podremos llegar a construir un punto de vista propio de las prácticas pedagógicas actuales, según el punto de vista de seis profesores.

### **Brasil**

**Cléber Jose Bernardes Alves**<sup>1</sup>. Es saxofonista, compositor, arreglista y, a mediados de 1980, fue estudiante de Nivaldo Ornelas y Paulo Moura. Él construyó una sólida carrera, con una mezcla creativa de una técnica impecable de interpretaciones de buen gusto, composiciones ricas y originales. Gran parte de su entrenamiento lo hizo en Alemania, pues allí vivió por más de diez años (1989-1998), y obtuvo su licenciatura, maestría en jazz y música popular en la Universidad de Música de Stuttgart, con el Prof. Bernd Konrad. Incluso lanzó dos álbumes "Endurecido" y "Saxophonisches Ensemble B". Desde 2001, hace giras anuales por Alemania, Suiza y otros países europeos; desde marzo del 2010 es docente en la Universidade Federal de Minas Gerais de la cátedra de saxofón popular.

---

<sup>1</sup>[http://www.musica.ufmg.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=55&Itemid=197#cl-ber-jose-bernardes-alves-%C3%A1rea-saxofone-m%C3%BAsica-popular](http://www.musica.ufmg.br/index.php?option=com_content&view=article&id=55&Itemid=197#cl-ber-jose-bernardes-alves-%C3%A1rea-saxofone-m%C3%BAsica-popular). Acceso el 20 de octubre de 2016.

**Dilson Florencio**<sup>2</sup>. Es el primer saxofonista en América del Sur en conseguir el 1º Premio de Saxofón do Conservatorio Nacional Superior de Música de París (CNSMP). Dilson comenzó sus estudios de saxofón a los 11 años en Escuela de Música de Brasilia (EMB) y a los 17 años ingresó en la Universidad de Brasilia, donde estudió con el profesor Luiz Gonzaga Carneiro. Se convirtió, a los 21 años en el primer titulado de Brasil en el saxofón. Luego continuó sus estudios en Conservatoire National Supérieur de Musique et de Dance de Paris (CNSMDP) con el maestro francés Daniel Deffayet. Llevó a cabo en Brasil y en Argentina, Colombia, Francia, España y Canadá, recitales de cuartetos de saxofones y como solista en más de cincuenta conciertos con orquesta. Ganador del IV Concurso para artistas jóvenes brasileños de conciertos en 1985 y el primer premio en dos concursos regionales. En Francia fue invitado como jurado en numerosos concursos, incluyendo el Concurso Léopold Bellan (París, 1987), la competencia final en 2007 y en el CNSMP - Concurso Internacional Adolphe Sax en Dignan, Bélgica, en 2010. Durante su estancia en París (1983-1987), se desempeñó como profesor invitado en varias instituciones. De vuelta en Brasil en 1990 fue contratado por la UFMG y fue el primer profesor universitario en Brasil dedicado exclusivamente al saxofón erudito. Desde 2012, se trasladó a la Universidad Federal de Paraíba. Por otra parte, lidera los principales festivales de música en Brasil, que tienen el gran placer para motivar y ayudar a los nuevos talentos.

**Robson Miguel Saquett Chagas**<sup>3</sup> Es profesor de saxofón erudito en la Universidad Federal de Minas Gerais desde 2015. Fue ganador del concurso XV Joven Solista de la Orquesta Sinfónica de la UFMG (2009); y el premio de la memoria literaria e historia de Bandas de Música y las Sociedades de Brasil. Constantemente es invitado por las orquestas más importantes de Minas Gerais, como la Filarmónica y la Sinfónica a participar de conciertos, bajo la batuta de directores reconocidos internacionalmente. También desarrolla

---

<sup>2</sup>[https://pt.wikipedia.org/wiki/Dilson\\_Flor%C3%A7%C3%A3o](https://pt.wikipedia.org/wiki/Dilson_Flor%C3%A7%C3%A3o). Acceso el 3 de noviembre de 2016.

<sup>3</sup><http://lattes.cnpq.br/7830232539448578>) Acceso el 3 de noviembre de 2016.

trabajos de investigación y realiza investigaciones sobre bandas de música en la región metropolitana de Belo Horizonte (MG).

## **Colombia**

**Javier Andrés Ocampo**<sup>4</sup>. Es docente de la cátedra de saxofón clásico y Decano del Conservatorio Antonio María Valencia de Cali. Inició su carrera musical en la Banda Juvenil de Villamaría, Caldas, y luego obtuvo un grado laureado y con honores como maestro en saxofón en el Conservatorio Antonio María Valencia, bajo la tutoría del profesor Felipe Tartabull. Posteriormente viajó becado a perfeccionarse en el Conservatoire de Musique et Danse de Bourges, Francia, con el reconocido pedagogo y saxofonista Christophe Bois. En esta ciudad obtuvo el Primer Premio Regional de Música de Cámara y medalla de honor con felicitaciones en su ciclo de perfeccionamiento instrumental y música de cámara. Después fue invitado y becado por la Universidad Estatal de Arizona, en Estados Unidos, para que continuara con sus estudios y en el 2011 recibió un Doctorado en Interpretación Musical del Saxofón. Gracias a su recorrido artístico y profesional se ha dado a conocer como uno de los jóvenes saxofonistas más activos, emprendedores y comprometidos con el desarrollo del repertorio moderno para el saxofón en América Latina. En la actualidad el Dr. Ocampo se desempeña como artista Yamaha y es profesor de saxofón y Jefe de Área de Vientos en el Conservatorio Antonio María Valencia de Cali, además de pertenecer a la junta directiva de la Asociación Latinoamericana de Saxofonistas (ALASAX).

**Luis Eduardo Aguilar Amórtegui**<sup>5</sup>. Es actual docente de saxofón erudito del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional. Maestro colombiano que ha marcado fuertemente la escuela del saxofón en Colombia, es director del Cuarteto de Saxofones de Bogotá. Con esta agrupación se grabaron tres CDs en vivo de música colombiana: “Memorias de Nuestro Porro I”, “Justo

---

<sup>4</sup> <http://www.incolmotos-yamaha.com.co/corporativo/Default.aspx?tabid=808> Acceso el 3 de noviembre de 2016.

<sup>5</sup> <http://www.facartes.unal.edu.co/fa/docentes/index.php> Acceso el 3 de noviembre de 2016.



Homenaje”, y “Confidencias Vallenatos”. Esta agrupación ha tenido el apoyo del Banco de la República para participar en conciertos a nivel nacional en los que se ha difundido la música colombiana folclórica y popular. Ha sido integrante de la Banda Sinfónica Nacional, como solista de saxofón, durante 31 años, y arreglista de un gran número de obras para saxofón de música colombiana.

**Juan Felipe Tartabull**<sup>6</sup>. Estudió saxofón en la Escuela Nacional de Arte (ENA), en La Habana (Cuba), con los profesores Osvaldo González y Carlos Fernández Averhoff. Realizó estudios superiores en el Instituto Superior de Arte (ISA), Universidad de las Artes, en La Habana, con el profesor Miguel Villafruela. Se ha desempeñado como primer saxofón solista de la Banda Nacional de Conciertos (Habana-Cuba). Trabajó durante diez años en Cali (Colombia) en la Banda Departamental del Valle. Por un periodo de seis años, fue profesor en el Conservatorio Antonio María Valencia. En Cuba y Colombia impartió clases en diferentes conservatorios, entre ellos: Conservatorio Manuel Navarro Luna Manzanillo, (Granma, Cuba), Conservatorio Guillermo Tomás Guanabacoa (Habana, Cuba), Conservatorio Manuel Saumel Vedado (Habana, Cuba), Instituto Departamental de Bellas Artes (Cali), Universidad del Valle (Cali), Conservatorio del Tolima (Ibagué), Fundación Universitaria Juan N. Corpas (Bogotá).

#### **1.4 Análisis de datos**

Para el análisis de los datos obtenidos por medio de las entrevistas fue utilizada la técnica de análisis del contenido. Ese tipo de análisis de naturaleza cualitativa tiene como objetivo explorar la estructura de los elementos del contenido (en este caso, los datos provistos por los entrevistados), procurando esclarecer sus diferentes características y extraer su “significación” (LAVILLE e DIONNE, 1999). Este procedimiento metodológico consiste en un “estudio minucioso del contenido, de las palabras y frases, procurando encontrarle el sentido, capturando las intenciones, comparar, evaluar, descartar lo accesorio,

---

<sup>6</sup><http://www.juanncorpas.edu.co/oferta-academica/pregrado/musica/departamento-de-vientos/> Acceso el 16 noviembre 2016.

reconocer lo esencial y seleccionarlo” (Ídem). El investigador agrupa las unidades de “significación aproximada” para obtener un grupo inicial de “categorías rudimentarias” las cuales, a lo largo del proceso, serán refinadas en dirección a las “categorías finales.” Ese tipo de análisis del contenido es denominado “modelo abierto”, una vez que las categorías “emergieron en curso del propio análisis” (LAVILLE e DIONNE, 1999).

### **1.3.1 Análisis del Contenido**

Las repuestas ofrecidas por los profesores entrevistados a cada una de las preguntas fueron sometidas al análisis del contenido y de esta técnica saldrán “categorías rudimentarias” o “subcategorías” (presentadas en el Capítulo Resultados y Discusión, las cuales, a su vez, delinearán tres categorías principales. Es importante aclarar que fueron consideradas subcategorías los asuntos recurrentes expresados por dos o más entrevistados.

Fueron entonces delineadas las siguientes categorías: (1) SAXOFÓN ERUDITO, POPULAR<sup>7</sup> Y JAZZÍSTICO, (2) FORMACIÓN MUSICAL DEL ALUMNO y (3) AVANCES EN RELACIÓN A LA ENSEÑANZA Y A LA PRÁCTICA DEL SAXOFÓN.

### **1.5 Interpretación de datos**

A la interpretación de las categorías encontradas a partir del análisis del contenido sigue la estrategia cualitativa denominada construcción interactiva de una explicación (LAVILLE e DIONNE, 1999, p.227). En esta, el proceso del análisis de interpretación es fundamentalmente interactivo, porque el investigador elabora poco a poco una explicación lógica del fenómeno o de la situación estudiada, examinando las unidades de sentido, las inter-relaciones entre esas unidades y entre las categorías en que ellas se encuentran reunidas (LAVILLE e DIONNE, 1999, p.228).

En el caso de esta investigación, las categorías apuntadas por el análisis del contenido servirán como criterios para que los datos sobre la enseñanza actual

---

<sup>7</sup> Se entiende aquí Música Popular como la música folclórica y música típica de las culturas de los dos países (Brasil y Colombia).

del saxofón en universidades del Brasil y de Colombia fuesen comprendidos y comparados.

El referencial teórico presentado en los capítulos fue revisado en el capítulo de Resultados y Discusión, cuando esclareciera los datos proporcionados por los seis profesores entrevistados, lo que permitió que las conclusiones sobre el asunto pudiesen ser construidas.

## **CAPÍTULO 2**

### **EL SAXOFÓN**

#### **2.1. El panorama histórico del saxofón**

El 6 de noviembre de 1814 en Bélgica, nace Antoine Josep Sax, el inventor del saxofón, en la ciudad de Dinant. Él aprendió el arte de lutier trabajando en el taller de su padre que era constructor de instrumentos, donde demostró desde muy joven su gran interés por la fabricación y reparación de instrumentos. También estudió flauta y clarinete en el conservatorio de Bruselas, éste último instrumento con Bendera (VILLAFRUELA apud SÁ, 2003, p. 3).

Según Haine (apud LOPEZ, 2016, p. 69), el primer deseo de Sax fue que la familia de saxofones, formara parte de la orquesta sinfónica, fuera parte importante en la formación instrumental y que el cuarteto de saxofones tuviera un lugar indispensable dentro de la orquesta. Sin embargo, la verdad sea dicha, este instrumento encontró gran importancia en de las bandas militares y civiles.

Sax, en 1845, estaba fuertemente relacionado e influenciado por las bandas de infantería francesa, y propuso al ministro de guerra un concurso de bandas en el que participarían instrumentos tradicionales, pero al mismo tiempo, anunció que habría otro grupo en este concurso, y de esta manera así él podría presentar su invención: el saxofón.

En este grupo presentado por Adolph Sax, el inventor cambiaría la instrumentación, como el oboe, fagot y trompas francesas por los saxofones: sax horns en Sib y Mib. Estos cambios ofrecieron a la banda de Sax mayor homogeneidad sonora, lo cual tuvo gran aceptación, y obtuvo el primer puesto en este concurso. Desde ese momento el saxofón fue instituido en las bandas militares en Francia (OLIVEIRA apud SOBRINHO, 2013, p. 17).

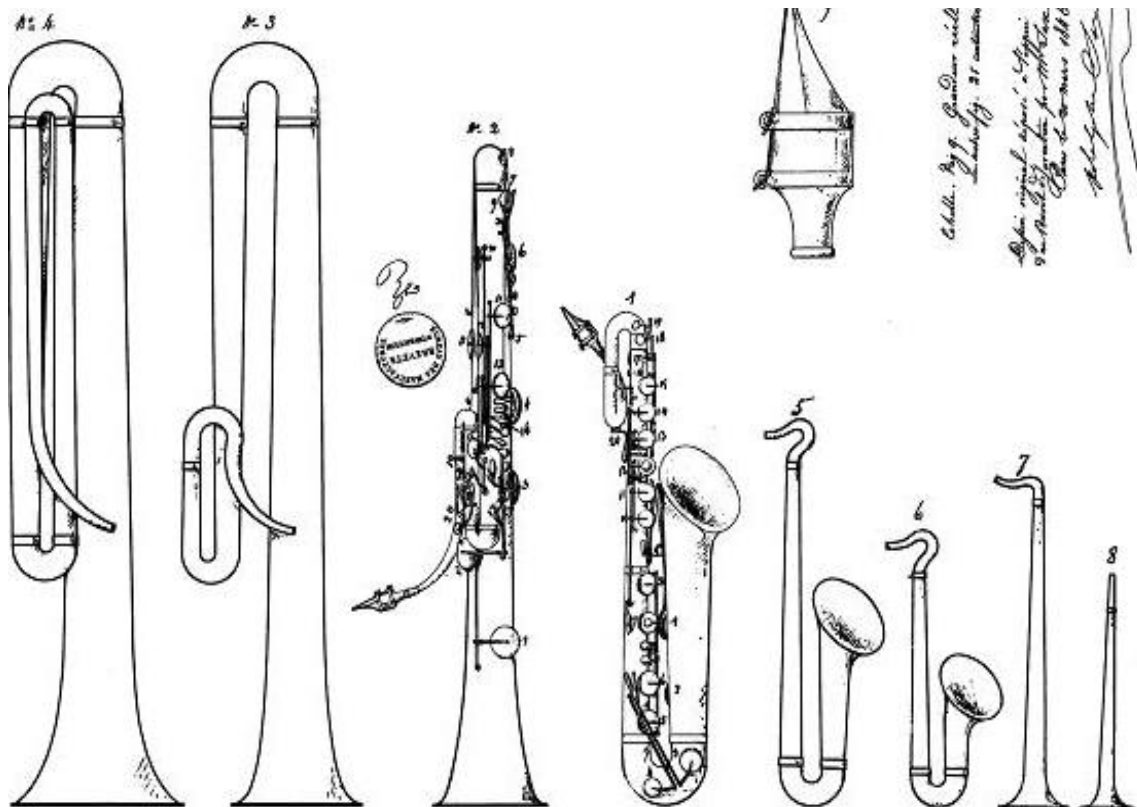


Figura 1. Familia de saxofones descrita en el patente nº 3226 del 21 de marzo de 1846 N° 1: saxofón tenor en Mib; nº 2: saxofón en Do; nº 3: saxofón contrabajo en Sol; nº 4: saxofón bajo en Do (también en Sib, un tono más bajo). Los saxofones nº 5, 6, 7 y 8 son respectivamente iguales a los de arriba, pero en una octava superior (FERNÁNDEZ, 2011, p. 9)

El saxofón cuenta con una sonoridad totalmente diferente a los instrumentos de soplo con que contaban las bandas militares de ese tiempo, como eran el clarinete y la flauta, instrumentos en los cuales Adolph Sax se inspiró, adoptando ideas del sistema de fabricación del constructor Theobald Boehm que nació en la región de Bavaria en 1794 y murió en 1881<sup>8</sup>. Es importante recordar que este instrumento tiene apenas 200 años y por consiguiente es muy joven en relación a los demás instrumentos de madera.

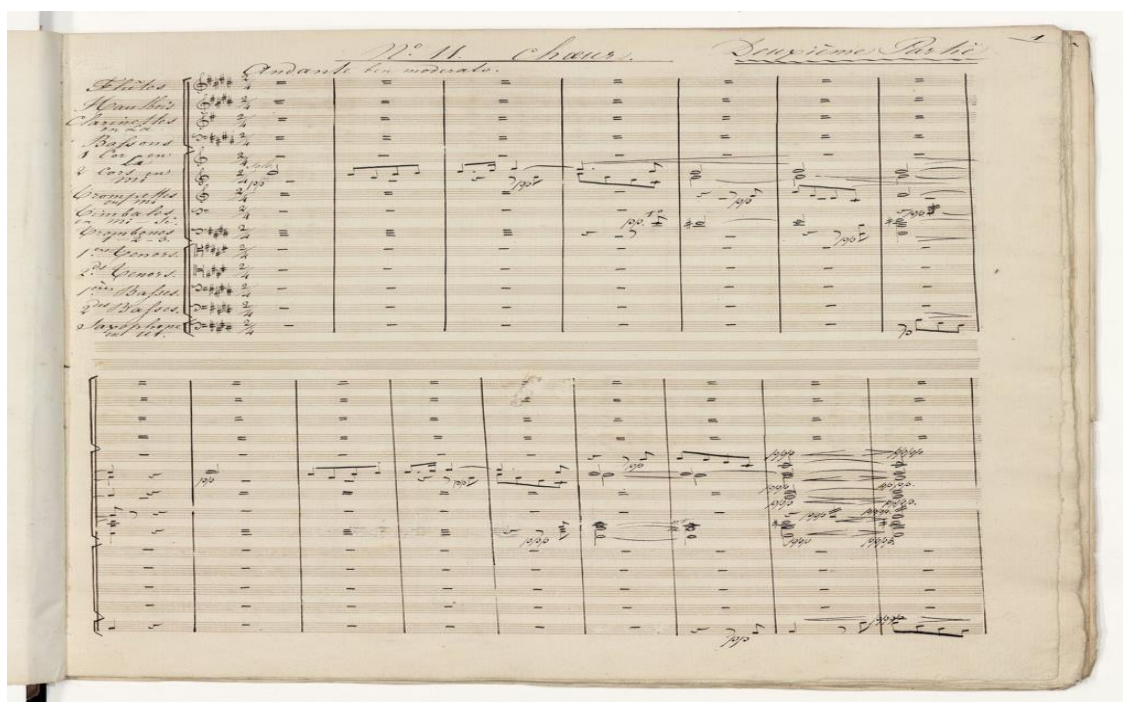
El saxofón fue escuchado por primera vez en París, en la Sallé Hertz, en febrero del año de 1844, en un concierto organizado por el compositor Hécctor

<sup>8</sup>Boehm realiza cambios en detalles mecánicos que serían suficientes para corregir las deficiencias del sistema. Él sería el primero en proyectar la posición de los furos basados en principios acústicos. Los furos fueron posicionados de tal modo que los dedos pudiesen alcanzar para tocar el instrumento. Era un nuevo sistema de digitación que la flauta tendría, para corregir sus problemas de digitación. (SILVA, 2008, p. 25).

Berlioz (1803-1869), quien fue uno de los músicos que más apoyó al saxofón, porque siempre estuvo atraído por su sonoridad y las múltiples posibilidades tímbricas que este instrumento ofrecía.

Es de tal naturaleza que no conozco ningún instrumento actualmente en uso que pueda comparársele, a ese respecto. Es pleno, blando, vibrante, de enorme fuerza y susceptible de endulzar". Y concluyó en estos términos: "Los compositores le deberán mucho al señor Sax, cuando sus instrumentos alcancen un uso general. Que persevere; no le faltarán los estímulos de los amigos del arte (BERLIOZ apud ASENSIO, 2004, p.4).

Es importante citar también al compositor Jean Georges Katsner (1810-1867) como uno de los primeros compositores en emplear el saxofón en su ópera *Le Derniere Roi Joda* (Figura 2), tocada por primera vez en el año 1844, y que contó con un saxofón bajo (NOYES, 2000. p. 5).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figura 2. KASTNER, Georges. *Le dernier roi de Juda* (2ª parte), 1844.  
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43805613g>. Acceso 7 mayo 2016.

Entre estas primeras obras encontramos también el coral *Chant Sacre* escrita por Héctor Berlioz, que en su instrumentación tenía 2 trompetas, un bugle, un saxofón bajo, y dos clarinetes, teniendo una particularidad grande: todos estos

instrumentos habían sido fabricados por Sax, y además contó con su inventor como intérprete del saxofón bajo.

Georges Bizet (1838-1875) escribió la obra *La Arlesiana*, en 1872, otra de las primeras piezas representativas dentro del repertorio clásico para saxofón solista, “y fue así como la música de concierto y de bandas militares y civiles que llegó a formar parte de uno de los instrumentos importantes dentro de Estados Unidos” (SOBRINHO apud VILLAFRUELA, 2010, p. 2).

Otras obras, como *Hamlet* de Ambroise Thomas (1811-1896), que fue compuesta para el rey de Lahore, y *La Virgen*, de Jules Massenet (1842-1912), y que logró en ese tiempo una gran aceptación, también hace parte de las primeras obras para saxofón (NOYES, 2000, p. 5).

En 1857, también se da inicio a la cátedra de saxofón, que fue ofrecida para integrantes de bandas militares en el Conservatorio de París, y que dirigió Adolfo Sax. Estas aulas graduaron más de 130 saxofonistas y fueron dictadas entre los años 1857 y 1870. En esta época se compusieron más de 30 obras que fueron empleadas como piezas de concurso en el Conservatorio de París, y la mayoría de piezas eran de autoría de Jean Baptistex Singelée (1812-1875) y Jules Demerssemann (1833-1866) (VILLAFRUELA, 2001, p.1).

Dentro de la escuela de saxofón erudita del siglo XX y XXI, encontramos también la figura relevante de Jean Marie Londeix (1932), músico y pedagogo francés, solista con más de 600 conciertos, y profesor del Conservatorio de Bordeuax. Él fue considerado el mayor representante de la escuela moderna de saxofón en el mundo, y existen más de 100 obras dedicadas a este instrumentista (LOPEZ, 2016, p. 69).

Con Jean Marie Londeix estudiaron más de ciento treinta estudiantes, quienes han difundido la escuela francesa del saxofón. Como pedagogo, publicó innumerables métodos y libros. Entre sus obras está el *Método de Saxofón* (1997) donde ofrece ayudas para los estudiantes en aspectos técnicos y de interpretación y en cómo se deben trabajar cada una de las obras que aparecen en el Método (LOPEZ, 2016, p. 69). De este autor también son dos importantes libros para consultas, que pertenecen al género de música de cámara para saxofón y transcripciones que fueron realizadas por el autor para

dos violines, violonchelo, contrabajo, piano, percusión y saxofón alto, de La Creatina du Monde (1923) de Darius Milhaud (1892-1974) (LOPEZ, 2016, p. 69).

Encontramos también un importante trabajo de Elise Hall, en Estados Unidos, que contribuye a la difusión de este instrumento como solista en América del Norte. En 1904, ella tocó por primera vez con la Orquesta Société National de Musique, teniendo una gran aceptación. Esta artista tocó con un “vestido de noche de cuello bajo de color verde marino”, y los registros de esta época hablan de que este concierto fue un éxito internacional y quedó reseñado en el diario New York Times así: “La señora Hall triunfa en París”. La propia Hall afirma que el “gran concierto fue tocado con un alto nivel de interpretación”, ya que en este momento la sociedad parisina se encontraba en un debate en relación al papel de las mujeres en la música que era llamada como “question de la Femme” (NOYES, 2000, p. 5).

El saxofón, a través de su creación y a lo largo de su historia, contó con importantes aportes de destacados instrumentistas que aportaron de las más diversas formas por medio de su performance, creatividad y pedagogía a su desarrollo actual. Cabe mencionar a: Adolph Sax, Marcel Mule, Elise Hall, Rudy Wiedoeft, Sigurd Rascher, Charlie Parker, John Coltrane, Daniel Deffayet, Claude Delang, Daniel Gremelle, entre otros (SOBRINHO, 2013, p. 29).

### **Saxofón y Jazz en el siglo XX.**

El saxofón logró una gran aceptación en el Jazz, debido a su gran capacidad sonora, y también gracias al desarrollo que al mismo tiempo logró en la música erudita, (DELANGLE apud CASTRO 2012, p. 42). Delangle toma como referencia a Michael Brecker, famoso saxofonista de jazz que cuenta un sinnúmero de técnicas y efectos que son los multifónicos. También está James Carter que trabaja *slap-tounging*<sup>9</sup> la respiración circular<sup>10</sup> y también la utilización del doble y triple estacato.

---

<sup>9</sup> Es una de las técnicas más usadas por su carácter sonoro y rítmico. Este efecto se produce por medio de la lengua que toca contra la caña del saxofón, aproximadamente 1/3 a 1/2 del extremo de la punta de la superficie de caña, un centímetro o así y crea un efecto de ventosa entre la lengüeta y la caña. Éste efecto se asemeja al pizzicato de las cuerdas y en algunos casos a un golpe de tambor medio (PRETEL, 2015, p. 9).



Según Sanchis (2003, p. 19), Sidney Bechet fue uno de los primeros saxofonistas en el jazz, ayudando a este género a consolidarse mundialmente. Él vivió gran parte de su vida en París por la segregación racial que se vivía los Estados Unidos mediados del siglo XX. Este intérprete es un referente importante para muchos saxofonistas como son Johnny Hodges (1906-1970) y John Coltrane (1926-1967).

No sobra decir que la Escuela Estadunidense de Jazz ha influenciado mucho el saxofón en Colombia, como veremos más adelante en este capítulo.

Según Fabris (2010, p. 123), en Brasil el saxofonista Nivaldo Ornelas fue influenciado por John Coltrane: desde el primer momento que tuvo la oportunidad de escuchar su sonoridad y timbre del saxofón tenor, fue una motivación y guía para él como intérprete. En su forma de tocar, deja ver muchas semejanzas con el saxofón moderno en el jazz, aportando en su sonoridad un sonido “elaborado” con menos fuerza, lo cual forma parte de los saxofonistas pre - modernos.

## **2.2. Principios de funcionamiento del saxofón**

El saxofón es un instrumento híbrido. En su construcción, obtiene su sin igual timbre de maderas y metales. Por tanto, Sax, con este instrumento, encontró cómo resolver los problemas de construcción del clarinete, con el cuerpo cilíndrico del saxofón y sus diversas digitaciones en la producción del sonido en dos octavas. Por medio de este cuerpo cilíndrico, resolvió el problema que tenía el clarinete en su construcción originalmente (SCHWARTZ apud JUNIOR, 2007, p. 16).

Usando los modelos matemáticos simples y que se incorporan a principios mecánicos dentro de una hipótesis, Sax nos muestra la producción del sonido dentro del saxofón en hipótesis simplificadoras. Estos son modelos matemáticos incorporados a los principios de la mecánica de la columna de

---

<sup>10</sup> Esta técnica se efectúa por medio de botar el aire de las mejillas y al mismo tiempo el instrumentista realiza el recambio de aire en los pulmones, tomando al mismo tiempo por la nariz. Esta técnica requiere de un estudio para ser realizada a la perfección, para evitar alguna inflexión en el sonido del instrumento mientras se efectúa el cambio de aire (PRETEL, 2015, p. 8).

aire en la física, en abordajes de instrumentos de sopro. Nederveen (apud OLIVEIRA, GOLDEMBERG, e MANZOLLI, 2006, p. 2), así describe la acústica del saxofón:

i) El aire en el tubo realiza vibraciones solo en dirección longitudinal; ii) las dimensiones transversales del tubo son pequeñas con relación al desarrollo de la onda; iii) el cuerpo del instrumento es moldeado geoméricamente como un cilindro puro o un cono puro; iv) la pared del tubo es suficientemente rígida y pesada de modo de no vibrar; v) la pared del tubo posee conductividad térmica y capacidad calorífica suficientemente grande de modo de mantener la temperatura constante (depreciando la transferencia de energía); vi) la camada límite es despreciable, esto es, la distancia de la pared (a donde la velocidad es nula) al punto de la sección transversal a donde la velocidad es aproximadamente constante y es despreciable; vii) la geometría real del instrumento de sopro es simplificada. El tubo con sus furos laterales es considerado como una combinación de pedazos de tubos, sin furo, arreglados en series y paralelo (NEDERVEEN apud OLIVEIRA, GOLDEMBERG, e MANZOLLI, 2006, p. 2).

Las digitaciones de este instrumento son simples, emitiendo dos notas con una misma posición con el cambio de octavas; tiene una gran riqueza tímbrica y sonora, que cuenta con unas grandes posibilidades expresivas. También este instrumento cuenta con aspectos técnicos de una dificultad elevada (LOPES, 2013, p.157).

Mejor que cualquier otro instrumento, el saxofón es susceptible de modificar su sonido a fin de poder dar las calidades que convengan o de poder conservar una igualdad perfecta en toda su extensión. Lo he fabricado de cobre y en forma de cono parabólico. El saxofón tiene por embocadura una boquilla de caña simple. Las digitaciones como la de la flauta y la del clarinete. Por otra parte, se le pueden aplicar todas las digitaciones posibles (SAX apud FERNANDEZ, 2011, p.9).

El repertorio del saxofón tiene un desarrollo importante, gracias a la utilización de las técnicas extendidas, como: respiración circular, slap, multifónicos, flatements,  $\frac{3}{4}$  de tono, Subtone, Bissbigliando. Esta última es propia de los estilos musicales modernos de las actuales escuelas, instituciones, conservatorios, universidades. La primera obra escrita para saxofón que trabajó

las técnicas extendidas fue la sonata de Edison Denisov (1970), compositor ruso que continuó la idea Serialista propuesta por Arnold Schoenberg. Denisov empleó en su sonata técnicas extendidas como: slap, multifónicos, flatements,  $\frac{3}{4}$  de tono (ESPITIA, 2015, p. 4).

La música mixta consiste en técnicas fusionadas con la electrónica que ofrecen las más diversas posibilidades sonoras, para los instrumentistas y el público en general (BITTENCOURT, 2009, p. 1). Estos sonidos caracterizan a la “música mixta”, definida como la que utiliza técnicas que se han fusionado con la electrónica, que da las más diversas de posibilidades sonoras para los instrumentistas y el público en general (BITTENCOURT, 2009, p. 1), teniendo en cuenta que las fuentes sonoras (acústica y electrónica) puedan ser cada una complemento de la otra. En la música mixta, compositor e instrumentista contribuyen a la creación de las obras, lo que ayudó al surgimiento de la escuela de saxofón contemporáneo (BITTENCOURT, 2010, p. 223). Encontramos saxofonistas brasileños que forman parte de esta escuela de saxofón contemporáneo que han trabajado y estudiado estas técnicas. Ellos son: Carlos Gontigo, Pedro Bittencourt y Douglas Braga.

### **2.3. El saxofón en Brasil y en Colombia**

#### **Brasil**

Primero llegó el saxofón a Brasil que a los Estados Unidos y antes de que el choro<sup>11</sup> se estableciera como un género importante dentro de la música popular brasileña, que llegó a Brasil en la época del imperio junto con mercancías de Francia que estaban de moda en ese tiempo (HENRIQUE apud CARVALHO , 2013, p. 623).

Siempre fuertemente ligado a la música popular, el saxofón en Brasil también sufrió la influencia norteamericana del Jazz-bands desde sus comienzos. Al mismo tiempo, uno de los géneros importantes dentro del cual el saxofón en Brasil cumple un papel relevante es el choro. Este género cuenta con dos

---

<sup>11</sup>Choro: género musical popular brasileño ejecutado con elementos musicales versátiles, que es resultado de elementos de improvisación constante, en relación a la melodía y a la armonía, y que en su interpretación no solamente se restringe la partitura (VELLOSO, 2006, p. 5).

elementos importantes, el atraso y la anticipación. Muchas veces la forma de interpretación tiene que ser mucho más relajada, dando como resultado, no una división rítmica, sino que, por el contrario, nos ofrece un Ferlín propio de este ritmo, o que puede ser realizado muy bien por el saxofón (SPIELMANN, 2008, p. 99).

Para Salek (1999,) los ritmos y los padrones rítmicos melódicos, son parte importante en la forma de tocar un choro y la gran variedad que se encuentra en todos los intérpretes es una particularidad que reside en cada músico:

Benedito Lacerda, Altamiro Carrilho y Jacob de Bandolim, que toda esa creatividad y variedad son las características propias de este estilo, Paulo Moura y Zé de Velha tienen una forma de interpretación que son más libres, procurando para que los padrones rítmicos tengan más libertad, que es propio de los cambios que a través de los años, la música americana ha tenido. Ayudando para que próximas investigaciones que trabajen estos resultados de las más diversos cambios y mutaciones de todas las generaciones y escuelas musicales (SPIELMANN, 2008. p. 42).

En esta época uno, de sus fuertes exponentes como compositor e intérprete, reconocido en nivel mundial, es Pixinguinha. Las primeras grabaciones de Pixinguinha como solista de saxofón y los Ocho Batutas se registran a inicio de 1920 (CARVALHO, 2013, p. 627). El saxofón, cumpliendo así un papel importante dentro del Choro, cuenta con importantes trabajos como los de Bastos (2005), Coelho (2009) y Lacerda (2011) que son parte de la trayectoria del grupo de los "Oito Batutas". La trilogía de este grupo, es parte de la memoria musical de Brasil (CARVALHO, 2013, p. 627).

En intérpretes famosos de saxofón en Brasil, encontramos una significativa particularidad: todos ellos tocaron flauta y clarinete en el lenguaje del choro. Algunos de ellos son: Viriato Figueira da Silva (1851-1883), Anacleto de Medeiros (1866-1907) Romeu Silva (1893-1958), Pixinguinha - Alfredo da Rocha Vianna (1897-1973), Luiz Americano Rego (1900-1960), Abel Ferreira (1915-1980), Severino Araújo de Oliveira (1917), K-Ximbinho - Sebastião de Barros (1917-1980), Zé Bodega - José de Araújo Oliveira, (1923-2003), Biju -

Moacyr Marques da Silva (1927) Paulo Moura (1932) (SPIELMANN, 2008, p. 93).

La presencia de Dilson Florêncio en la escuela erudita de saxofón es bastante importante. Después de terminar sus estudios en el Conservatorio de París, marcó las bases para consolidar una escuela de saxofón clásico en Brasil, ofreciendo un avance importante en la pedagogía del estudio de este instrumento.

Este artista produjo en una década grandes frutos, al difundir en todo Brasil la escuela francesa de saxofón clásico, por medio de cursos de iniciación y festivales. Dilson Florêncio es una de las figuras más importantes en el saxofón brasileño y en el mundo. Más recientemente, en 2010, recibió la invitación de formar parte del jurado del más renombrado concurso internacional de saxofón clásico. Como intérprete nacional e internacional se ha presentado en las principales salas de concierto en el mundo entero en seiscientos conciertos, lo que significa un promedio de veinte por año (GONTIJO, 2011, p. 40).

Fue el primer suramericano en obtener un título de grado universitario en el saxofón el 7 de julio de 1983, en el salón de actos del Departamento de Arte de la Universidad de Brasilia. Interpretó tres obras originales del repertorio francés para saxofón: "Sonatina Sportive Alexandre Tcherepnine, improvisación et Caprice de Eugène Bozza y el Concierto para saxofón alto de Pierre Max Dubois" (GONTIJO, 2011, p. 32).

En 1990, se crea la cátedra de saxofón clásico en la Universidad Federal de Minas Gerais y se pone en marcha la gran difusión del proyecto de la escuela francesa de saxofón clásico. Como Dilson Florêncio estaba listo para el cargo de docente, se convirtió en el catedrático más joven de saxofón erudito en Brasil (GONTIJO, 2011, p. 37).

Actualmente, Dilson es profesor de la Universidad Federal da Paraíba (Brasil), y es uno de los profesores entrevistados en esta investigación, como ya se mencionó en el capítulo 1 de este trabajo.

La enseñanza de saxofón erudito en cursos de Bachillerato en Brasil está presente en trece universidades: Escuela de Música y Bellas Artes de Paraná

(EMBAP); Facultad de Artes Musicales de Espírito Santo (FAMES); la Universidad del Estado de Minas Gerais (UEMG), Universidad del Estado de Pará (UEPA), la Universidad Brasília (UNB); Universidad Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO); Universidad Federal de Bahía (UFBA), Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidad Federal do Rio Grande do Sul (UFRS); Universidad Federal do Rio Grande do Norte (UFRN); Universidad Federal Río de Janeiro (UFRJ), y el Instituto de Filosofía, Arte y Cultura de Ouro Preto (IFAC). Además, también se enseña en tres otras escuelas de música: la Escuela de Música de Brasília (CEP-EMB); en Río de Janeiro, en el Conservatorio Nacional de Música; y en el Conservatorio de Tatuí, en São Paulo (GONTIJO, 2011, p. 68).

Sobre los cursos universitarios de Música Popular, que integran la enseñanza del saxofón popular, el maestro Cléber Alves, entrevistado en esta investigación, nos informó que ellos son relativamente recientes en Brasil. El primer curso fue creado en UNICAMP en el año de 1989.<sup>12</sup> Cléber Alves cuenta que estudió en Alemania entre los años de 1989 y 1998, porque no había cursos de música popular en las universidades brasileñas. En Alemania, obtuvo tanto su licenciatura como la maestría en jazz y música popular en la Universidad de Música de Stuttgart, con el Prof. Bernd Konrad.

Siguiendo a UNICAMP, en 1998 fue creado en UNIRIO el Bachillerato en Música Popular. En ese mismo tiempo, otras universidades federales y estatales incluyeron en la enseñanza superior la música popular, como la Universidad Estatal de Ceará (Curso Secuencial de Formación específica, en 2005) y las Universidades Federales de Bahía (Bachillerato Interdisciplinar en Música Popular, en 2009), de Paraíba (Curso Superior en Música Popular, en 2009), de Minas Gerais (Bachillerato en Música Popular, en 2009), de Rio Grande do Sul (Bachillerato en Música Popular, en 2012) y de Pernambuco (Bachillerato en Música Popular, en 2013).<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup><http://www.fundep.ufmg.br/pagina/3299/i-encontro-brasileiro-de-me-250-sica-popular-na-universidade.aspx> Acceso 10 junio 2017

<sup>13</sup><http://www.fundep.ufmg.br/pagina/3299/i-encontro-brasileiro-de-me-250-sica-popular-na-universidade.aspx> Acceso 10 junio 2017.

Saxofonistas importantes que hoy en día forman parte de la escuela de saxofón brasileña, como Marluce Camacho y Rodrigo Capistrano, y muchos más fueron alumnos de la cátedra de Dilson Florêncio, y se han unido en esta misión de difundir el fenómeno de Francia en Brasil, convirtiéndose en los últimos docentes y transmisores de escuela la francesa de saxofón erudito en Brasil (GONTIJO, 2011, p. 40).

## **Colombia**

El saxofón en Colombia tiene una gran importancia en el ámbito popular pues hace parte de orquestas de salsas y de música tropical. Sin embargo, determinar una fecha exacta de la entrada de este instrumento al país es difícil. Los primeros registros están marcados en clubes nocturnos de las ciudades de Cartagena y Barranquilla a finales del siglo XIX, o principios del XX. Estas ciudades, por tener ubicación portuaria, ofrecieron la entrada del saxofón al país, con todas las innovaciones de esos tiempos (BERMÚDEZ et al apud HERNÁNDEZ, 2010, p. 4).

Las bandas militares, que se remontan 1915-1920, ayudaron a la difusión del saxofón en Colombia. Son ellas la Banda de la Policía, la Banda Nacional de Bogotá y la Banda Departamental en Medellín. El repertorio de estos grupos consistía de polcas, valeses, pasodobles y adaptaciones de segmentos de óperas, suites, y sinfonías, muchas de las cuales eran arreglos y adaptaciones de editores europeos, sobre todo franceses y norteamericanos (HERNÁNDEZ, 2010, p. 5).

En Colombia encontramos como pionero, que marcó las bases de la escuela erudita de saxofón, al maestro Gabriel Uribe García (1910-1989), quién fue uno de los intérpretes más destacados en la escuela de saxofón colombiano del siglo XX. Uribe fue un músico nacido en una familia con amplia trayectoria musical, de quienes heredó su vena musical. En 1947, Gabriel Uribe forma parte de la orquesta de baile de Lucho Bermúdez, la más reconocida en el país, y también formó parte de la Orquesta Sonolux, que fueron las orquestas más populares a nivel nacional e internacional (ESPITIA, 2004, p. 15).

El Maestro Gabriel Uribe García fue intérprete de saxofón, clarinete y flauta, desarrollando un valioso aporte en el ámbito educativo y de formación musical de nuevos talentos, que han continuado la enseñanza de la escuela clásica de saxofón en Colombia. El maestro, Luís Eduardo Aguilar (2015), saxofonista entrevistado en esta investigación, hizo la siguiente anotación al respecto de Gabriel Uribe:

[...] lo más curioso del cuento es que [Uribe] se volvió saxofonista, porque en aquel entonces un amigo nuestro llamado Eduardo Narváez importó un saxofón con el maestro Alex Tovar, que fue un tipo extraordinario y compositor. Y ese instrumento llegó con las posiciones o la tablatura que trae las posiciones del instrumento y sacaron un papelito y empezaron a mirar. –Ve, esto es muy parecido a la flauta y también es parecido al clarinete. Entonces como será el Re para arriba... comenzaron aprobarlo y como era tan hábil y tan diestro, no fue difícil desarrollar las posiciones agudas: Re sostenido ni Mí, o Fa que era muy parecido a las posiciones de la flauta. Realmente la influencia que más ha habido en Colombia es la influencia norteamericana, muchos de los maestros que te menciono habían escuchado a Don Gabriel Uribe (AGUILAR, 2015).

Luis Eduardo Aguilar también destacó en su entrevista que Gabriel Uribe "fue quien empezó a interesarse por el estudio llamado del instrumento clásico sinfónico" (AGUILAR, 2015). En el año de 1956, Uribe fue el primero en tocar el Concierto de Lars Erik Larsson (1908-1986), compositor sueco, y estas son algunas de las consideraciones de periódicos importantes del país en ese tiempo.

Aclamado ayer en el teatro Colón el saxofonista Uribe. "Un extraordinario éxito artístico constituyó ayer tarde el octavo concierto de la temporada oficial de la Orquesta Sinfónica de Colombia, bajo la batuta siempre segura de ese gran director que es Olav Roots. Pero donde se patentizó el creciente interés de los melómanos fue en la admirable interpretación que del concierto para saxofón y orquesta de cuerdas del compositor sueco Lars Erik Larsson, realizó el saxofonista colombiano Gabriel Uribe, quien fue aclamado largamente (ESPITIA, 2004, p. 20).

Primeros saxofonistas colombianos representantes de la escuela popular tenemos a Efraín Herrera, Cheíto Guerra, Alex Acosta, Julio Arnedo, Antonio



Burbano, Dagoberto García. En la escuela erudita están Gabriel Uribe, José Miguel Palacios, Marcos Quintero, Alonso Bautista.

Es interesante presentar el punto de vista de Javier Ocampo, profesor entrevistado en esta investigación. Él dice que, inicialmente, los saxofonistas colombianos eran clarinetistas y que se "convirtieron" al saxofón.

Aunque muchos de ellos eran clarinetistas, inicialmente son clarinetistas convertidos al saxofón. Que es una transición casi natural. Pero definitivamente en los últimos años se ha separado muchísimo. Más un instrumento uno del otro, porque se ha visto las cualidades y necesidades particulares las cuales son muy relevantes (OCAMPO, 2015).

Según el maestro Luis Eduardo Aguilar, el primer curso universitario de saxofón en Colombia fue creado en el año de 1964 en la Universidad de Antioquia y el docente fue el maestro Gabriel Uribe. Es importante aclarar que esta información fue conseguida durante una entrevista hecha por Luis Eduardo Aguilar al hijo del maestro Gabriel Uribe, por lo que no hay referencias escritas sobre este asunto.

Además, Colombia cuenta con una generación nueva de jóvenes profesores universitarios entre los que están: Jaime Uribe (Antioquia), Javier Andrés Ocampo (Caldas), Johnny Passos (Antioquia), Luís Eduardo Aguilar Amórtegui (Boyacá), Esneider Valencia (Antioquia), Cesar Villamil (Cundinamarca), Agustín Castro Castro (Manizales), Antonio Arnedo (Bogotá), Tico Arnedo (Bogotá), Juan Benavides (Pasto), Mario Ritho Burbano (Pasto), María del Pilar Bustamante (Cali) y Sandra Paola Jiménez (Pasto).

Actualmente, en las universidades colombianas, la influencia francesa en la enseñanza del saxofón erudito puede verse en los métodos y repertorios utilizados. La enseñanza del saxofón erudito en Colombia es ofrecida en las siguientes universidades: Nacional (Bogotá), EAFIT (Antioquia), de Manizales (Manizales), del Tolima (Tolima), Corpas (Bogotá), del Valle (Valle del Cauca),

Conservatorio Antonio María Valencia (Cali), Javeriana (Bogotá), de Nariño y la Universidad del Cauca.<sup>14</sup>

En Colombia, es importante destacar al maestro Juan Felipe Tartabull dentro del estudio de saxofón erudito y más propiamente de la escuela francesa. Él estudió saxofón en la Escuela Nacional de Arte (ENA), en la Habana (Cuba), con los profesores Osvaldo González y Carlos Fernández Averhoff. Realizó sus estudios superiores en el Instituto Superior de Arte (ISA), Universidad de las Artes, en la Habana, con el profesor Miguel Villafruela y se desempeñó como primer saxofón solista de la Banda Nacional de Conciertos.<sup>15</sup>

Llegó a Colombia en el año de 1997 y ayudó en el mejoramiento y transformación de una pedagogía adecuada de la escuela francesa, con su forma de enseñanza y de tocar. Al mismo tiempo, Tartabull formó un gran número de alumnos, que en este momento son profesores en universidades y conservatorios en este país, según la información suministrada en la entrevista con el maestro Javier Ocampo (2015).

Según Villafruela (2007, p. 125), hasta esta fecha se registraron en Colombia un total de treinta y nueve obras de música erudita para saxofón, por lo que al día de hoy el número de obras puede haber aumentado. En 2014 se presentaron obras de los maestros Johnny Pasos (cajón peruano) y de Ferney Lucero Calvachi (Vivencias para dos saxofones altos). Estos compositores trabajaron técnicas extendidas que fueron parte de elementos de composición y de interpretación. También se tiene registro de otros compositores para saxofón en los últimos años: Luis Riso-Salom, Carlos Gonzalo Guzmán, Johann Hasler, Alva Lucia Potes Cortés (ESPITIA, 2015 p. 1).

---

<sup>14</sup>

[www.facartes.unal.edu.co/fa/departamentos/conservatoriomusica,portal.udea.edu.co/.../04\\_Sj9CPykssy0xPLMnMz0vMAfljo8ziLSydjQwdTQx83lO8n,artes.javeriana.edu.co/departamentos/musica,www.eafit.edu.co/,umanizales.edu.co/,www.ut.edu.co/,www.juanncorpas.edu.co/,www.univalle.edu.co/,www.bellasartes.edu.co/index.php/en/,www2.udenar.edu.co/,https://es.wikipedia.org/wiki/Universidad\\_del\\_Cauca](http://www.facartes.unal.edu.co/fa/departamentos/conservatoriomusica,portal.udea.edu.co/.../04_Sj9CPykssy0xPLMnMz0vMAfljo8ziLSydjQwdTQx83lO8n,artes.javeriana.edu.co/departamentos/musica,www.eafit.edu.co/,umanizales.edu.co/,www.ut.edu.co/,www.juanncorpas.edu.co/,www.univalle.edu.co/,www.bellasartes.edu.co/index.php/en/,www2.udenar.edu.co/,https://es.wikipedia.org/wiki/Universidad_del_Cauca) Acceso 3 mayo 2017

<sup>15</sup><http://www.juanncorpas.edu.co/ofertaacademica/pregrado/musica/departamento-de-variantes/Accesso> 16 noviembre 2016

También hay profesores de saxofón en algunas universidades colombianas con quienes se estudian técnicas extendidas y trabajan un material sonoro que hace parte de la escuela contemporánea de saxofón. Ellos son: Javier Andrés Ocampo, Esneider Valencia, Agustín Castro y Sandra Paola Jiménez Carmona.

Existen también instituciones de educación superior que han desarrollado una importante pedagogía que tiene como pilares importantes el estudio del jazz. Es el caso de la Pontificia Universidad Javeriana, donde desde el año 2001 abrió el énfasis en jazz. Luego, las universidades INNCA y El Bosque, en Bogotá, abrieron sus puertas con este mismo énfasis; EAFIT, en Medellín y también la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) (ESCOBAR, 2011, p. 83).

El Departamento de Música de la Universidad Javeriana, que está dirigido principalmente al Jazz y Músicas Populares (creado en el 2001), cuenta con la interpretación en instrumentos como bajo eléctrico, guitarra eléctrica, batería, saxofón, piano jazz y canto jazz. En esta carrera se desarrollan varias actividades de investigación en músicas tradicionales colombianas lideradas por el grupo de investigaciones propio del departamento musical. A la vez los profesores forman parte de la Sección de Jazz y Músicas Populares, considerados actualmente como los músicos más reconocidos en el medio del jazz y las músicas de fusión dentro del país (OCHOA, 2011, p. 85).

Igualmente encontramos la Facultad de Artes (ASAB) que comenzó a funcionar en 1993 y apareció en el ámbito de la educación musical en Bogotá, como una alternativa diferente a la educación musical tipo conservatorio. Esta institución ha resultado muy atractiva para todos aquellos músicos interesados en una formación profesional en músicas populares (OCHOA, 2011, p. 35).

Como grandes exponentes de este género del jazz en Colombia, encontramos saxofonistas importantes de gran trayectoria a nivel nacional e internacional como: Justo Almario (Sincelejo), Antonio Arnedo (Bogotá), Tico Arnedo (Bogotá), Juan Benavides (Pasto).

## **CAPÍTULO 3**

### **REVISIÓN DE LITERATURA**

En el proceso de esta investigación se realizó una revisión de literatura en los siguientes bancos de datos: Capes, Eric, Google Académico, y Google.

Las palabras-clave para esta búsqueda fueron: "saxofón" y "saxofón pedagogía". Las mismas palabras-clave fueron traducidas al portugués e inglés para las búsquedas en las bases de datos.

Conseguimos también una tesis sobre el asunto tratado en esta investigación recomendada por un profesor de saxofón vinculado a una universidad brasileña.

Después de nuestra búsqueda, fue posible constatar que el número de trabajos sobre la enseñanza del saxofón es aún escaso. Es importante mencionar en este capítulo que se tuvo acceso a siete trabajos realizados por investigadores brasileños, otros siete de investigadores colombianos y cuatro de investigadores portugueses. En total, fueron dos tesis, once disertaciones y cinco artículos de investigación.

A continuación, se presentan las síntesis de esos artículos, disertaciones y tesis.

#### **3.1. Tesis y Disertaciones**

##### **TESIS**

**(1) Año:** 2011

**Autores:** Javier Ocampo, Timothy McAllister (Orientador).

**Título:** Modern latin american repertorio for classical saxophone.

**Institución:** Arizona State University (USA).

**Objetivo:** Mostrar a través del análisis de estas obras que están dentro de este trabajo, la gran variedad musical que tiene Latinoamérica y su gran importancia que han tenido los compositores en el desarrollo del repertorio para saxofón, a

través de una combinación de técnicas de vanguardia y estilos de composición única.

**Resultados:** Los resultados fueron grabaciones, análisis bibliográficos y sugerencias de performance, ofrecidos a intérpretes y compositores para un mayor conocimiento de estas siete obras: Monólogo en tiempo de joropo, de Carlos Gonzalo Guzmán (Colombia); Delaware Park Suite, de Ricardo Tacuchian (Brasil); Soliloquio Nº 2, de Roque Cordero (Panamá); Alto Voltango, de Luis Naón (Argentina); Tema con Variaciones y Fuga, de Andrés Alén Rodríguez (Cuba); Concomitante Nº 2, de Alejandro César Morales (México); y Rucaneo de José-Luis Maúrtua (Perú). Las obras anteriormente mencionadas son para saxofón alto en solitario, y para saxofón alto y piano, saxofón alto con vibráfono, y el saxofón tenor con cinta electrónica. De esta manera se presentó una importante selección que contribuye al rescate del repertorio latinoamericano para saxofón.

**Conclusiones:** Esta tesis se constituye en un documento que se espera inspire a las nuevas generaciones de artistas de América Latina, especialmente a compositores latinoamericanos para promover la tradición clásica del instrumento y contribuir al desarrollo, sensibilización, y la instrucción de este repertorio en una escala internacional. También, nos deja ver la importancia de este valioso repertorio de saxofón en la literatura clásica moderna. Esta investigación ofrece la influencia de la cultura de América Latina, con toda su diversidad, que surge en el repertorio de saxofón de la región.

**(2) Año:** 2010

**Autores:** Bernardo Vescovi Fabris, Luiz Otávio Rendeiro Corrêa Braga (Orientador).

**Título:** O saxofone de Nivaldo Ornelas e seus arredores: investigação e análise de características musicais híbridas em sua obra e interpretação.

**Institución:** Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

**Objetivo:** La comprensión tanto de la escuela popular y la erudita de saxofón brasileña dentro de la academia es el principal objetivo de esta investigación, dejándonos ver la utilización del saxofón en géneros musicales nacionales y

que después formaran parte del jazz. Aunque en Brasil la tradición principal es el choro y también por otro lado la utilización del saxofón en la música erudita.

**Resultados:** Por medio de la obra Nivaldo Ornelas se identifican los procesos de hibridación musical de los que forman parte lo antiguo con lo moderno, entre lo nacional y extranjero, que ofrecen un estilo propio del autor como intérprete y compositor. Este trabajo ayuda a entender los músicos instrumentales brasileños en su manera de pensar y sus estrategias de composición y performance.

**Conclusiones.** Pueden verse las influencias de las escuelas de saxofón que desarrolló Nivaldo Ornelas como intérprete, ofreciendo una identificación y estética del saxofón popular con influencias del jazz en el performance de John Coltrane que ayudarían luego a una identidad propia del saxofón moderno en Brasil.

## **DISERTACIONES**

**(1) Año:** 2015

**Autores:** Sandra Paola Jiménez Carmona, Esneider Valencia Hernández (Orientador).

**Institución:** Universidad EAFIT (Escuela de Administración, Finanzas e Instituto Tecnológico), Colombia.

**Título:** La puesta en escena de la obra de Phoenix (Fuschicho) de Ryo Noda - una propuesta de interpretación musical basada en la subjetividad.

**Objetivo:** Ofrecer al músico una claridad en la interpretación de esta obra, de modo que permita el enriquecimiento de su lectura para desplegar mayores posibilidades en la elaboración de propuestas interpretativas afines con la obra musical del compositor japonés Ryo Noda.

**Resultados:** En la interpretación, el aspecto melódico y el uso de técnicas extendidas en el saxofón como medio expresivo, tienen en cuenta la manipulación tímbrica, la combinación de digitaciones, velocidad y dirección de la columna de aire a través de la flexibilidad en la cavidad oral, al igual que la forma con el trabajo de registro sobreagudo característico de *shakuhachi*, que

es llamado registró *daikan*. Por otro lado, el autor nos muestra a través de esta pieza una verdadera obra de música descriptiva, que es el reflejo de la estructura poética y formal en el esquema *Jo ha kyu*, que provee a esta composición el sentido inmutable del continuo suceder y resurgir del ave fénix que “continuará volando sin descanso”.

**Conclusiones:** Los autores concluyeron que la música puede ser concebida como un arte extremadamente rico intrínsecamente, que construye y preserva la cultura. Para mejor comprensión de esta obra es importante crear una interrelación de varias áreas del conocimiento, ya que la ejecución de una obra musical va más allá de la lectura de una partitura. Con la realización de esta obra se tuvieron en cuenta varias áreas del conocimiento, tales como: la historia, filosofía, la psicología, la estética y el teatro. Por ende, es importante dar también libertades interpretativas que permitan que cada intérprete sea diferente y único, y que constituya las diferentes maneras de interpretación de la misma obra.

**(2) Año:** 2015

**Autores:** Wilson Mario Ferrer Pretel, Gustavo Yepes (Orientador).

**Institución:** Universidad EAFIT (Escuela de Administración, Finanzas e Instituto Tecnológico), Colombia.

**Título:** Cinco técnicas extendidas del saxofón aplicadas en la cumbia.

**Objetivo:** Investigar las técnicas extendidas del saxofón y su aplicación en la cumbia.<sup>16</sup>

**Resultados:** Los investigadores identificaron cinco modalidades de técnicas extendidas en el saxofón para performance de la cumbia: Slap Tonguing, Bissbigliando, Key Percusión, Brest Oise Percussion, Growl, Breath Noise. Se propuso un ejercicio específico para que el alumno de saxofón pueda practicar las técnicas extendidas ya mencionadas.

---

<sup>9</sup> La cumbia es una danza en la que se mezclan tres culturas; la africana, la indígena y la española, que se fusionan para dar origen a la expresión coreográfica y musical más autóctona y representativa de Colombia (ARIAS, 2005, p. 1).

**Conclusiones:** A través de estas técnicas extendidas es posible imitar las sonoridades de la naturaleza e instrumentos musicales, creando al mismo tiempo un material pedagógico que ayude a resaltar los ritmos colombianos, en este caso la cumbia, facilitando la enseñanza de estas técnicas en el saxofón. Con técnicas extendidas, el intérprete puede formar un mundo sonoro amplio y diverso que se irá renovando día a día, con las experiencias nuevas de cada uno de ellos. En conclusión, los autores evidencian que el trabajo de estas técnicas extendidas puede funcionar como un material musical y pedagógico también.

**(3) Año:** 2015

**Autores:** María del Pilar Bustamante Monsalve, Esneider Valencia Hernández (Orientador).

**Institución:** Universidad EAFIT (Escuela de Administración, Finanzas e Instituto Tecnológico), Colombia.

**Título:** Nadie Como Tú, Pasillo inédito para saxofón y banda.

**Objetivo:** El propósito de esta disertación es recuperar y aportar a la música para saxofón en el ámbito académico hecha en Colombia, con el objetivo de facilitar una identidad nacional y acceso a ritmos y sonoridades colombianas en el saxofón, como recurso valioso dentro del proceso formativo musical, alcanzando el estudio del pasillo inédito para saxofón solista.

**Resultado:** La obra en estudio puede contribuir al repertorio solista de saxofón, con un análisis de forma y estilo que contextualice una ejecución interpretativa aproximada a las intenciones del compositor, donde se destaque la versatilidad técnica y la riqueza tímbrica del instrumento en el manejo melódico de la pieza.

**Conclusiones:** Esta pieza es un aporte innovador para el repertorio de la música colombiana, que ofrece no sólo la posibilidad de nuevos retos al intérprete, sino también el reencuentro con la identidad cultural. Incentiva también la motivación y el interés por incluir el saxofón en diversos formatos musicales colombianos.



**(4) Año: 2015**

**Autores:** Ulises Varela, Esneider Valencia Hernández (Orientador).

**Institución:** Universidad EAFIT (Escuela de Administración, Finanzas e Instituto Tecnológico), Colombia.

**Título:** Cuarteto de saxofones de Andrés Alén Rodríguez: Una aproximación interpretativa desde el punto de vista del autor y los ejecutantes de Saxofón.

**Objetivo:** Realizar un análisis interpretativo respecto de la obra de Andrés Alén Rodríguez, explorando la participación de instrumentos de viento en la música de cámara y la participación del saxofón, revisando el concepto de cuarteto de saxofones.

**Resultados:** Estos resultados, a través de criterios interpretativos y de la pedagogía del área del saxofón, nos ayudan a ubicar la obra en los semestres de avanzado nivel de cualquier institución académica universitaria musical, lo que podría ser un gran aporte para el proceso de formación de los saxofonistas. El presente trabajo también nos suministra antecedentes históricos de la obra y comentarios pertinentes del compositor sobre el estilo, y valiosos consejos en cuanto a la ejecución-interpretativa del cuarteto de saxofones de Andrés Alén Rodríguez.

**Conclusiones:** Los nuevos recursos armónicos, estructurales, técnicos e instrumentales que utiliza el compositor en esta obra, dan a la misma un giro innovador dentro de la música de Latinoamérica. Resalta también a través de este trabajo, el aporte de esta obra al repertorio de cámara y al repertorio para saxofón universal. También nos lleva a entender la importancia del trabajo de cámara en nuestros jóvenes instrumentistas, en el sentido de la afinación y la sonoridad de conjunto, facilitando una mayor madurez en la expresividad.

**(5) Año: 2015**

**Autores:** Hugo Armando Bravo Rosero, Maestro Gustavo Yepes (Orientador).

**Institución:** Universidad EAFIT (Escuela de Administración, Finanzas e Instituto Tecnológico), Colombia.

**Título:** Dos obras para saxofón de compositores nariñenses.

**Objetivo:** Este trabajo pretende divulgar dos obras de compositores y saxofonistas nariñenses, que estimamos como aportes al repertorio del saxofón, tanto para quien se encuentra adelantado en su estudio como para el mundo recitalístico en general.

**Resultados:** La primera obra, Kuntakinte's suite nº 2" para saxofón soprano y piano, del compositor Ángelo Dávila, nos deja ver el contexto histórico de sus movimientos y las influencias fuertes que tiene el autor en esta composición. Son sus características rítmicas, y heterometrías propias del jazz y del latín jazz, que permiten un juego dinámico, dirigido a mantener al auditorio en permanente atención. La segunda obra, Cinco piezas breves para saxofón alto y piano, de Herman Fernando Carvajal, nos muestra las posibilidades técnicas y sonoras del saxofón, tales como el registro en gran amplitud, *growl*, multifónicos, *glissando*, flexibilidad, dinámica, sin perder interés, ofreciendo un efecto de sorpresa para el oyente.

**Conclusiones:** El autor de esta disertación, mediante estos dos ejemplos de obras de compositores nariñenses, brinda caminos más claros y creativos para que los saxofonistas y músicos tengan un mejor conocimiento, tanto histórico, como técnico e interpretativo de estas dos obras. También resalta los avances en técnicas de composición de obras para saxofón, por parte de estos dos jóvenes compositores, que son parte del proceso bandístico de la Universidad de Nariño.

**(6) Año:** 2013

**Autores:** Eugénia Filipa Ribeiro Martins, y Helena Gonçalves Leal Vieira (Orientadora).

**Institución:** Universidade do Minho, Portugal.

**Título:** O Desenvolvimento da Criatividade em contexto de minigrupo: sugestões pedagógicas para o ensino do saxofone.

**Objetivo:** La autora se propuso promover el desarrollo de prácticas creativas dentro de las aulas grupales para estudiantes de saxofón, como material

pedagógico en las escuelas de enseñanza media, promoviendo así la creatividad.

**Resultados:** La enseñanza del instrumento direccionada de esta manera como trabajo grupal, ayuda a que los alumnos puedan mantener el apoyo mutuo y trabajar aspectos teóricos, prácticos al mismo tiempo. En estas clases recibidas por dos alumnos, se observó cómo el primer alumno, que al principio no mostró mucho interés, poco a poco fue involucrándose y participando activamente en las aulas. El segundo alumno siempre mostró interés en el trabajo y fue más participativo.

**Conclusiones:** Este trabajo puso de presente la falta de actividades propias para fomentar la creatividad dentro de las aulas de instrumento en Portugal. Mostró también que los alumnos que participaron en esta investigación desarrollaron competencias como: interiorización del pulso de métricas binarias y ternarias, nociones de consonancias, disonancias, improvisación, composición y memorización. Otro aspecto importante fue el desarrollo de la audición, que permitió a los alumnos tocar de oído anticipando auditivamente lo que se quiere tocar.

**(7) Año:** 2012

**Autores:** Agustín Castro Castro, María do Rosario Correia Pestana (orientadora).

**Institución:** Universidad de Aveiro, Portugal.

**Título:** Improvisación, una herramienta metodológica en la enseñanza del saxofón.

**Objetivo:** Esta investigación propone hacer una reflexión sobre la importancia de la improvisación en la enseñanza del saxofón en las escuelas oficiales de Porto, al norte de Portugal, e implementar un estudio comparativo de enseñanza de los repertorios erudito y jazzístico para saxofón en este mismo contexto de enseñanza.

**Resultados:** Los datos mostraron que los saxofonistas encuentran en el mercado de trabajo demandas que van más allá de las competencias propiciadas por el estudio de la música erudita, y que ellos precisan también de

otras habilidades, como saber improvisar. Los autores apuntan hacia la importancia de la improvisación dentro del estudio del saxofón como una herramienta necesaria para el mercado laboral de los jóvenes saxofonistas, además que la práctica deliberada es un complemento que puede ayudar al estudio erudito de saxofón, para mayor comprensión y aprovechamiento del instrumento.

**Conclusiones:** A partir de los resultados, los autores concluyeron que la improvisación es un elemento importante para la enseñanza del saxofón. Entretanto estas prácticas son casi inexistentes dentro de los contextos académicos. Además, el estudio del saxofón en estas instituciones está dirigido casi solamente al trabajo de la técnica del instrumento y al trabajo de repertorio clásico, mas no se da la debida importancia al trabajo del desarrollo armónico y de improvisación. Los autores resaltaron que el estudio de la improvisación formaba parte del trabajo en los músicos del Renacimiento y del Barroco, y que fuera de las universidades, el trabajo de improvisación tiene una gran aceptación, gracias a que el saxofón puede operar en diferentes géneros musicales en la actualidad.

**(8) Año:** 2011

**Autores:** Tiago Antonia Nuños da Costa y Evgueni Zoudilkin (Orientador).

**Institución:** Universidad de Aveiro, Portugal.

**Título:** Música contemporánea para saxofone no ensino secundario

**Objetivo:** Este trabajo identifica las lagunas existentes del estudio del saxofón contemporáneo, en escuelas de nivel secundario en Portugal y su ausencia marcada en sus currículos.

**Resultados:** Las dificultades técnicas y musicales que presentan los alumnos durante la investigación son producto del poco contacto que tienen con el lenguaje contemporáneo. Por tanto, los estudiantes con prácticas tradicionales de enseñanza que fueron parte de esta investigación, no son motivados al trabajo auditivo, y también presentaron dificultades en el trabajo de “*abretones*”

multifónicos y digitaciones alternativas<sup>17</sup>. Es importante resaltar que las prácticas del repertorio contemporáneo dan un aporte de nuevas experiencias y conceptos musicales, ofreciendo un espectro musical más profundo a los alumnos.

**Conclusiones:** En esta investigación se concluye que el estudio del lenguaje contemporáneo de saxofón en escuelas de nivel secundario prácticamente no existe y que hay limitaciones actuales en su estudio. La investigación mostró que el trabajo de estas técnicas es importante y que podrá ofrecer a los estudiantes herramientas necesarias para el abordaje del repertorio tradicional para saxofón. El repertorio tradicional que está escrito actualmente puede presentar muchos elementos de la música contemporánea.

**(9) Año:** 2011

**Autores:** Fernando Manuel da Silva Ferreira y Jorge Correia (Orientador).

**Institución:** Universidade de Aveiro, Portugal.

**Título:** Influência da música de câmara no ensino de saxofone.

**Objetivo:** Evaluar el trabajo del grupo de saxofones formado por estudiantes de la Academia de Costelo de Paiva en los años 2010-2011.

**Resultados:** Mostraron cómo el trabajo en el grupo de saxofones motiva y ayuda a la formación musical de los estudiantes. Los alumnos sienten que dicho trabajo cumple un papel importante, les ayuda en la interpretación individual y en el trabajo de grupo, ganando elementos musicales como la afinación. También reveló este estudio, que el trabajo de cámara en Portugal

---

<sup>17</sup> Estas diversas sonoridades son trabajadas por los saxofonistas por medio de diferentes entonaciones, que son ejecutadas a partir de la cavidad bucal en el momento de la ejecución - los intérpretes se apropian de este tipo de técnicas que son utilizadas tanto para las notas comunes como para el registro sobreagudo, y para los multifónicos (PROCIA, RIERA e EGUÍA, 2011, p. 2).

no está bien organizado y que no tiene la importancia de las academias y conservatorios profesionales en el mundo.

**Conclusiones:** Los alumnos demostraron una gran confianza cuando tocaron en pequeños grupos. Los menos experimentados encontraron apoyo en los estudiantes con más experiencia, formando también lazos importantes y de ayuda mutua entre ellos, contribuyendo en la autonomía y performance individual de cada uno de los integrantes del grupo.

**(10) Año:** 2011

**Autores:** Carlos Gontigo, Yannick Simon (Orientador).

**Institución:** University de Rouen (UFR), Francia.

**Título:** L'école française de saxofone classique au Brésil de 1987 a 2008.

**Objetivo.** Investigar la razón por la cual no existe una avanzada escuela de saxofón erudita en Brasil, siendo este país cultural y musicalmente fuerte en esta área, y que siempre ha recibido aportes musicales de todo el mundo.

**Resultados:** Se establece como primer relieve, la gran importancia que la escuela francesa erudita de saxofón ha tenido en Brasil, ayudando en aspectos culturales y sociales de este país.

**Conclusiones:** La escuela francesa de saxofón ayudó a cambiar la manera de pensar según la cual éste instrumento sólo se podía emplear en la música popular, diferenciando así el estudio del saxofón y del clarinete. También dio inicio a la formación de festivales internacionales de saxofón, estableciendo importantes escuelas de saxofón clásico en las universidades y conservatorios de este país.

**(11) Año:** 2008

**Autores:** Daniela Spielmann, Luiz Otávio Rendeiro Corrêa Braga (Orientador).

**Título:** "Tarde de chuva": a contribuição interpretativa de Paulo Moura para o saxofone no samba-choro e na gafieira, a partir da década de 70.

**Institución:** Universidade Federal do Estado do Rio De Janeiro.

**Objetivo:** Mostrar el gran aporte de la obra de Paulo Moura para el saxofón en la samba-choro y en la gafieira.

**Resultados:** Los resultados muestran el gran aporte de este compositor para la música brasileira, principalmente en relación a los más diversos ritmos propios que se mezclaron con el jazz en su interpretación. Esta práctica originó en la música de este país un modo propio de interpretar, característico en la samba, y en choro, por medio del valor de la síncopa y de anticipaciones que se realizan con la finalización de las notas. Todos estos elementos han generado el balance propio de la música brasileña. Encontramos efectos propios como estrangulamiento de notas agudas, produciendo un sonido rasgado, que ofrecen una sonoridad la cual no es limpia, también efectos expresivos como o *pitch bend*, o rasgado de notas y los vibratos propios de la gafieira.

**Conclusiones:** El ritmo y la expresividad son las más importantes contribuciones interpretativas de la obra de Paulo Mora que viene de la gafieira, que es una forma de tocar que tiene una particularidad sin igual. También que la samba-choro y la gafieira están muy influenciadas por el Jazz, el rock, el bossa nova, y que la amplitud de conocimiento de Paulo Mora ofrece mayor flexibilidad en su interpretación.

### 3.2 Artículos

**(1) Año:** 2015

**Autores:** Pedro S. Bittencourt.

**Título:** Interpretação musical participativa e Repertório misto<sup>18</sup> recente: Novos papéis para compositores e instrumentistas?

**Institución:** Centre de Recherche Informatique et Creation Musicale (CICM Paris VIII) e Universidade Federal de Río de Janeiro (UFRJ).

---

<sup>18</sup>La música mixta forma parte de fuentes sonoras e instrumentales (instrumentos musicales tradicionales) son fuentes electrónicas (cinta magnética, medios informáticos, computador), que son producidos por cajas de sonidos, que luego son proyectados por la acústica de los instrumentos y que van a depender de los sonidos electrónicos y de la acústica del sitio de su presentación (BITTENCOURT, 2015, p. 60)

**Objetivo:** Ofrecer una reflexión personal de acuerdo a la experiencia propia de instrumentistas y compositores del repertorio mixto para saxofón, sobre sus formas de interpretación de la música acústica, mixta y sus resultados.

**Resultados.** Los resultados apuntan a la necesidad de comprender mejor las labores actuales de los compositores y saxofonistas en la música mixta, más precisamente en el campo de la composición musical.

**Conclusiones:** La importancia en el proceso de composición de una obra mixta es que esta obra pueda ser tocada de diferentes formas y también tener la oportunidad de que pueda creativamente ser de ayuda para otras obras mixtas, en muchas formas de interacción, de interpretación, y difusión de sus sonidos. Estos avances tecnológicos cambian los modelos de aprendizaje y aceptación, ofreciendo diferentes maneras de tocar una misma pieza. Este estilo de música digital tiene una complejidad y dinamismo muy grande. Además, ofrece a los músicos una posibilidad de escucha, de performance y de creatividad para todos los intérpretes que se encuentran dentro de ella. El proyecto Enlarge Your Sax (sax y electrónica) es uno de los más importantes aportes a los abordajes participativos.

**(2) Año:** 2014

**Institución:** Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, Brasil.

**Título:** O saxofone clássico nos cursos de bacharelado no Brasil.

**Autor:** Marco Tulio Pinto.

**Objetivos:** Dar respuesta a unas preguntas importantes que todos los estudiantes de saxofón siempre formulan: ¿Es beneficioso realizar un estudio erudito de saxofón? ¿En qué puede ayudarme?, ya que, el mercado laboral para los saxofonistas en Brasil está centrado hacia la música popular.

**Resultados:** Los resultados mostraron que la formación clásica y técnica en el saxofón ofrece refinamiento sonoro y contribuye a mejorar la interpretación del joven instrumentista, dándole las herramientas necesarias para el trabajo en la música popular y el jazz. También le brinda oportunidades laborales en el



campo sinfónico como solista, aunque en este medio no tiene tanta demanda en el momento actual.

**Conclusiones:** Este trabajo evidencia una fuerte relación en estos momentos de la escuela clásica y popular, brindándole también al estudiante que realmente quisiera dedicarse a la música sinfónica, que puede dedicarse a ella. Y que el refinamiento técnico, claridad de articulaciones, y sonoridades son elementos propios de la escuela clásica que ayudarán mucho al saxofonista que va a dedicarse a la música popular porque le da herramientas para una mayor comprensión interpretativa.

**(3) Año:** 2013

**Institución:** XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (Natal).

**Título:** Da articulação no saxofone aplicada à música instrumental na interpretação de Nivaldo Ornelas.

**Autores:** Bernardo Vescovi Fabris, Luiz Otávio Rendeiro Corrêa Braga.

**Objetivo:** Identificar las prácticas híbridas<sup>19</sup> del saxofón en la música brasileña, más propiamente que aparecen en la música instrumental como son samba, baião, choro, jazz o el mismo rock, sugeridas por la teoría de Néstor García Canclini en el texto Culturas Híbridas (1990), y como tema de interés en las interpretaciones de Nivaldo Ornelas.

**Resultados:** Los autores encontraron diferentes tipos de articulación realizadas por Nivaldo Ornelas (1942), uno de los más destacados saxofonistas de esta época y referente de la interpretación del saxofón brasileño. Por un lado aspectos técnicos como son el *legato* y el *detache*, que son los tipos de articulación más utilizados dentro de la pedagogía y enseñanza de este instrumento, y por otro, la articulación en la que utilizan técnicas conocidas y propias del jazz como el *ghost* (nota fantasma) y el *doodle*, donde la primera nota de cada grupo es articulada con la sílaba du, y la segunda tiene la paleta presionada por la lengua.

---

<sup>19</sup> Este libro emerge en esa búsqueda de nuevos horizontes intelectuales para comprender una realidad cada vez más compleja de América Latina (LOUREIRO, 2009) .

**Conclusiones:** El saxofón en Brasil tiene una modalidad instrumental que está relacionada con el Jazz y la música erudita y que hacen parte de esta hibridación cultural propia de la interpretación de este instrumento, que ayudan al desarrollo de su interpretación y que también forman parte del desarrollo del saxofón brasileño contemporáneo.

**(4) Año:** 2003

**Autor:** Francisco Sá.

**Institución:** Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, Brasil.

**Título:** Interpretação do repertório popular Brasileiro ao saxofone.

**Objetivo:** Este artículo tiene como objetivo despejar dudas acerca de la interpretación de músicas populares propias de estudiantes de saxofón.

**Resultados:** Muestra que la música popular brasileña tiene un gran valor rítmico y percusivo, que ofrece, en muchos casos, importantes desafíos para los intérpretes, porque tiene un lenguaje amplio de articulaciones, que exige del saxofonista un gran dominio de la sonoridad de este instrumento.

**Conclusiones:** trabajo permite ver que los trabajos de los compositores Aurino Ferreira, Guerra Peixe y Sigurd Racher son de gran ayuda para recuperar el período brasileño de saxofón de los años (1940 -1980), y muestra la necesidad de recuperar el material de audios propios de esta época fértil del saxofón, que tiende a desaparecer en estos días.

**(5) Año:** 2009

**Autor:** Esneider Valencia Hernández.

**Institución:** Medellín: Revista Artes Universidad de Antioquia.

**Título:** Caimare: The Saxophone at the Crossroads of Colombian Music.

**Objetivo:** El objetivo de este artículo es ofrecer al lector una visión general del saxofón en Colombia durante los últimos sesenta años. Este estudio se centró en una de las piezas más antiguas conocidas para saxofón y orquesta llamada Caimare, de Luis Uribe Bueno (1949). Este tema musical es importante ya que

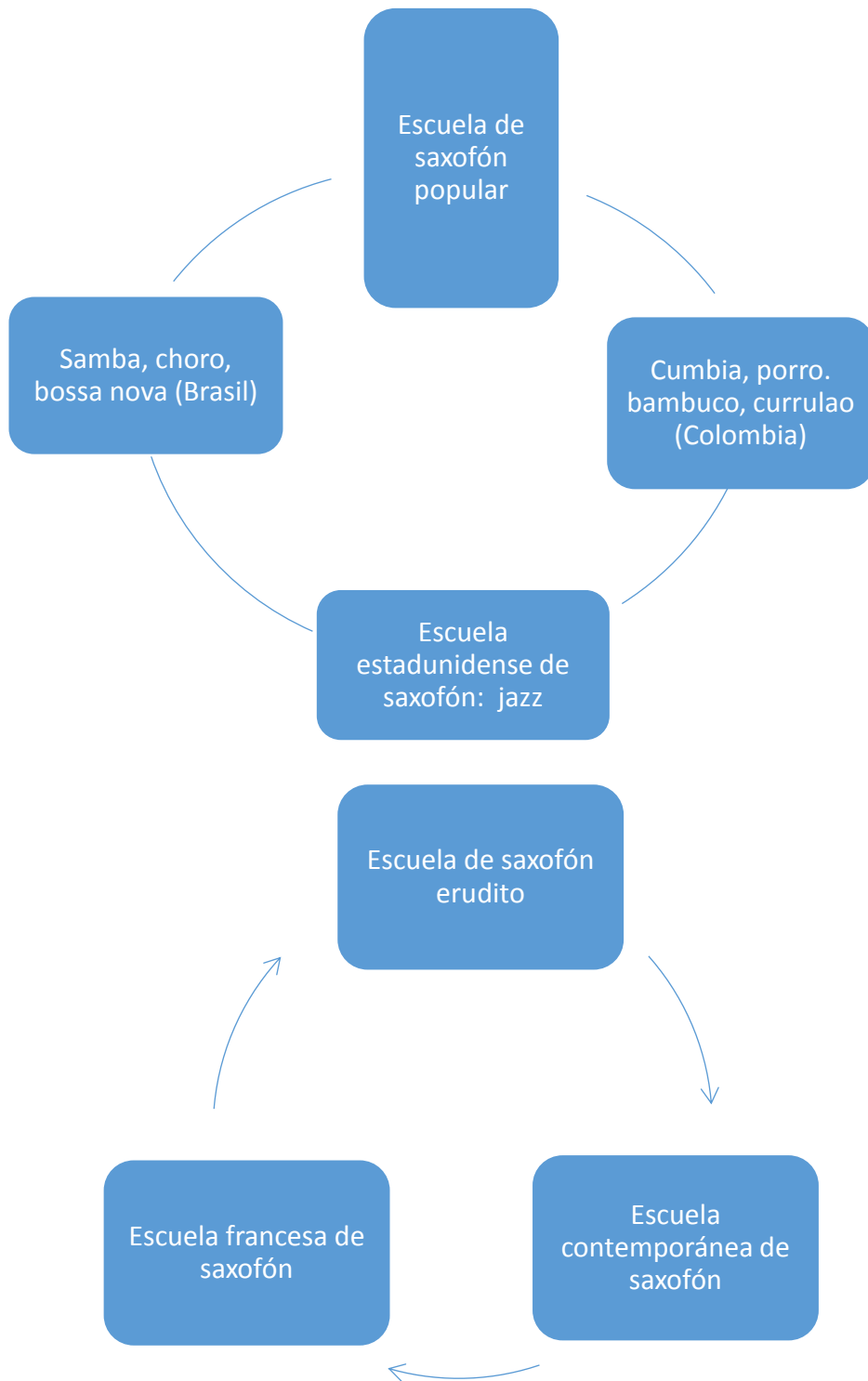
abre una ventana no sólo a la cultura musical colombiana, sino también a la conciliación de las identidades musicales nacionales de un país tan vasto y culturalmente diverso como Colombia.

**Resultados:** En este estudio, el compositor nos deja ver la mixtura de ritmos españoles con ritmos tradicionales de la música colombiana y el bolero cubano, en el pasillo colombiano, lo mismo que los recursos armónicos, estructurales, técnicos e instrumentales que Luis Uribe Bueno incluyó en sus obras este es un punto de inflexión en la música colombiana. Que proporcionó una representación de la identidad musical en Colombia, y mostró que el saxofón juega un papel importante en la música popular de la región de la Costa Atlántica. También exploró el papel importante que cumplió el saxofón en una de las mejores y representativas orquestas como fue la de Lucho Bermúdez.

**Conclusiones:** Según este estudio, con Caimare, Uribe Bueno consciente o inconscientemente trasciende las concepciones de la música tradicional, porque logra la conciliación de la multiplicidad de expresiones que abrazan la diversidad cultural de Colombia. Esta investigación también resalta el valor histórico de esta obra, que es una pieza para saxofón y orquesta producida en América Latina antes de la década de 1970, lo cual es sencillamente excepcional.

### **3.3 Síntesis de las principales escuelas de saxofón**

Juzgamos interesante proponer, para cerrar este capítulo, una síntesis de las principales y actuales escuelas de saxofón mencionadas por la literatura consultada en este capítulo y en el anterior.



## **CAPÍTULO 4**

### **RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

Como ya se describió en el capítulo de la Metodología, el Análisis del Contenido fue el abordaje metodológico utilizado en esta investigación. Fueron, por tanto, analizadas las seis entrevistas concedidas por los profesores universitarios de cursos de Bachillerato en saxofón en Brasil (Cléber Alves, Dilson Florêncio, Robson Saquett) y en Colombia (Javier Ocampo, Luis Eduardo Aguilar, Juan Felipe Tartabull).

Fue importante constatar que las sub-categorías son consecuentemente, las tres categorías delineadas que estuvieron presentes en muchas de las respuestas dadas por los entrevistados y que no quedaron cerradas específicamente a una o dos preguntas. Por esta razón se optó por presentarlas de manera más genérica, sin asociarlas individualmente a cada una de las preguntas.

Enfatizamos que en las conversaciones se encontró una predominante convergencia entre los entrevistados sobre la enseñanza del saxofón en Brasil y en Colombia. No contiene conversaciones de los entrevistados que puedan ser consideradas divergentes. Fueron identificadas pocas ideas que apuntaran a características diferentes en relación a la enseñanza del saxofón en estos dos países.

#### **4.1 – Análisis del Contenido**

Aquí serán presentadas sólo las conversaciones de los entrevistados consideradas más significativas acerca de las subcategorías que conducirán a las tres categorías finales: (1) SAXOFÓN ERUDITO, POPULAR Y JAZZÍSTICO; (2) FORMACIÓN MUSICAL DEL ALUMNO; (3) AVANCES EN RELACIÓN A LA ENSEÑANZA Y A LA PRÁCTICA DEL SAXOFÓN. Es importante destacar que hay criterios de entrevistados que pertenecen a más de una categoría.

La categoría SAXOFÓN ERUDITO, POPULAR Y JAZZÍSTICO fue delineada por las subcategorías:

-Saxofón erudito y jazzístico en universidades brasileñas y colombianas

-Mayor presencia del saxofón popular en universidades brasileñas

-Influencia de la escuela francesa

-Influencia de la escuela estadounidense

La presencia del saxofón erudito y jazzístico en universidades brasileñas y colombianas y la mayor presencia del saxofón popular en universidades brasileñas fueron mencionadas por los profesores entrevistados.

Das modalidades que temos, a forma mais comum é o bacharelado, algumas vezes voltado para saxofone erudito e outras voltado para o saxofone popular. No Brasil há popular e erudito, como aqui em escola [Escola de Música da UFMG] - professor Cléber Alves da área de popular trabalha frevo, choro e jazz (Robson Saquett).

Tenho feito práticas tentando resgatar materiais do saxofone brasileiro. Por exemplo, atualmente meus alunos devem, a cada semestre, fazer uma transcrição de ouvido de um saxofonista brasileiro (Cléber Alves).

Acho que o estudo da música popular é necessário como é importante a utilização de repertório nacional também. Porque a academia deveria tocar? Porque é parte do país e parte da cultura brasileira. Mais importante até que tocar um repertório francês é saber tocar um repertório nacional um choro um samba e um baião (Robson Saquett).

Hasta hace muy poco muchas universidades solamente enseñaban dos o tres conciertos, dos sonatas y después pasaban a hacer música colombiana y de ahí los alumnos estaban completamente enloquecidos, porque no sabían qué más hacer y no había más repertorio (Javier Ocampo).

Yo veo que en Brasil la gente se preocupa mucho por trabajar sus raíces, su música. Yo me acuerdo que hace dos años, yo fui a Leticia [ciudad colombiana en la frontera con el Brasil], pasé la frontera hasta Tabatinga [ciudad brasileña próxima a la frontera con Colombia] y a lo lejos escuché una banda militar que era de ahí del pueblo y estaban tocando samba, bossa nova y mi hijo, como le gusta, dijo: -Ve "papi" ¿esta gente toca su

música? Le respondí que claro, que ellos sí tienen raíces y las respetan y la única manera de respetar la música, ¿sabe cuál es? “Tocarla”. Es la única manera. Tocar lo de uno es el orgullo de un ser humano. Que usted pueda hablar de su abuela, de su abuelo, de su padre, de su madre y de sus hermanos, esa es la herencia. Justamente. El “CD” que estoy terminando se va llamar así “Herencia y tradición” (tal cual) (Luis Eduardo Aguilar).

Hay que decirlo: la escuela universal del saxofón erudita está basada por la columna vertebral que es el método del “klose”. El “klose” es el texto que se impone en todas las escuelas del mundo. Es importante, pero también hay otros textos que yo utilizo también. Inclusive los fragmentos musicales de nuestra música que son difíciles y se ponen allí [trabajo de aulas]. Hay una obra que a mí me llama muchísimo la atención que es la obra de Andrés Allén; es muy difícil. El último movimiento es un unísono muy difícil. Es una obra que hay que mirarla y no simplemente el Klose por ser ejercicios técnicos (Luis Eduardo Aguilar).

Está sendo montado ainda esse curso [de saxofone popular] com os novos professores próprios, através das demandas que a música popular te traz. Então, por exemplo, uma maneira, uma forma que eu trabalho saxofone popular no Brasil, desde quando começou o curso [de música popular na UFMG] foi através da minha experiência, que eu adquiri fazendo um curso de música popular na Alemanha [...] o que eu faço desde 2009 é instituir o que eu aprendi relacionado ao Jazz primeiramente, e com isso eu estou trazendo esses mesmos exemplos para cultura da música popular Brasileira (Cléber Alves).

Y la otra problemática es que acá, nosotros no vemos con seriedad el estudio de nuestra música, a nosotros nos han impuesto la escuela francesa y terminamos tocando la música francesa (Luis Eduardo Aguilar).

Porque ¿qué pasa? Porque en las universidades, el saxofón es un instrumento que se ha caracterizado por haber adquirido una fuerza tremenda dentro de la música popular. Que prácticamente cuando tú vas identificar en un festival de jazz o de música de salsa o de otra cosa pones un saxofón, un piano, la trompeta. El saxofón casi no falta en ninguna parte. Cuando

se habla de la música popular es como si se hubiera inventado sólo para la música popular, porque realmente fue inventado para eso. Es un instrumento que le ha ayudado a la música popular fuertemente, que ha recibido un fuerte respaldo de la música popular. Gracias a la música popular podemos decir que el saxofón cogió y subió al lugar donde se encuentra en este momento, también y sobre todo ahora, gracias a la música popular. Qué ha pasado con la enseñanza en muchas universidades en Colombia y muchas instituciones que les ha dado por tener cátedras de jazz. Sí, yo sé que es una cosa buena, no es una cosa mala, lo que yo no veo bien es cómo eso se aplica. Además, yo tengo muchos amigos jazzistas son gente fantástica, que han estudiado su instrumento y tienen un dominio grande del instrumento, han estudiado muchos métodos y un estudio técnico extraordinario (Juan Felipe Tartabull).

La influencia de la escuela francesa de saxofón en Brasil y en Colombia y la influencia de la escuela estadounidense fueron también citadas por los profesores.

Particularidade é marcante no Brasil a influência da escola Francesa. [...] Foi com Dílson, se não me engano, que começou o primeiro curso de saxofone erudito do Brasil. Foi o primeiro professor de saxofone. Dílson estudou na França e trouxe a escola [...] e foi disseminado o conhecimento, formando pessoas que, assim como eu, foram assumindo cadeiras dentro das universidades (Robson Saquett).

Y la otra problemática es que acá, nosotros no vemos con seriedad el estudio de nuestra música. A nosotros nos han impuesto la escuela francesa y terminamos tocando la música francesa. ¿Cuándo vamos nosotros? Y como sudamericanos y latinoamericanos, cuándo vamos a tocar nuestra música. Me llama poderosamente la atención, que en otras escuelas tocan su música. En Brasil. Los argentinos tocan a Astor Piazzola; los mexicanos, ellos tocan su música, Silvestre Revueltas, también el Huapango de Moncayo o María Ponce y ellos tocan todas sus canciones tradicionales. A nosotros nos cuesta mucho comprender la importancia de empezar a trabajar nuestra música (Luis Eduardo Aguilar).



Realmente la influencia que más ha habido en Colombia es la influencia norteamericana. Muchos de los maestros que te menciono habían escuchado a Don Gabriel Uribe. Él era realmente muy interesado por Aldo Eudoro, por es te tipo de saxofón norteamericano a principios del siglo XX. Aldo Eudoro y Ceci Ericio. Entonces tenían una característica sonora bastante particular que era un sonido amplio, articulaciones muy fuertes, vibratos muy grandes, sonidos muy pastosos. Y ellos realmente practicaron ese tipo de sonido y lo aplicaron dentro del sonido del saxofón (Javier Ocampo).

La categoría FORMACIÓN MUSICAL DE LOS ALUMNOS fue delineada por las subcategorías:

-Formación musical deficiente del alumno en universidades brasileiras y colombianas

-Dificultades de acceso a instrumentos de cualidades en Brasil et en Colombia

-Importancia en ofrecer formación musical integral al alumno en universidades brasileñas y colombianas

-Importancia de la práctica de la improvisación en la formación del alumno en universidades brasileñas y colombiana

-Importancia de la excelencia de la performance, independiente del género musical

La formación musical deficiente del alumno fue citada por profesores brasileños y colombianos.

Vejo também um problema da formação anterior. Os alunos deveriam chegar às universidades com uma série de bagagens, com uma série de informações já trabalhadas anteriormente. Muitas vezes não passam por uma formação musical anterior, que dê sustentação suficiente para ele estar aqui [...] mas isso também não é uma coisa só para saxofone, isso acontece com o violino, o piano... eu acredito (Robson Saquett).

[...] o aluno chega à universidade com muitas dificuldades técnicas e com uma formação musical de base deficiente. Se a formação de base fosse melhor daria para assimilar melhor os problemas rítmicos e desenvolver uma boa leitura [...] No Brasil não tem formação, por exemplo, nas escolas. A gente não tem a cultura de ter acesso ao estudo da música, de obter uma boa formação musical antes da universidade. Isso acaba por prejudicar o processo (Robson Saquett).

¿Cómo descifrar lo que me estás preguntando? Si la falencia, o lo que nos falta es puramente técnico. Bueno, no es solamente técnico. ¿Es que todas las instituciones donde estudian nuestros estudiantes o donde han estudiado, eh... no tienen, no siempre una formación integral, el músico? (Juan Felipe Tartabull).

La dificultad de acceso a instrumentos de calidad en Brasil y en Colombia fue mencionada también por los entrevistados.

Há uma dificuldade também material, quando falo material é que aqui no Brasil, é difícil ter acesso a instrumentos, a boas boquilhas, boas palhetas. A gente quer fazer um trabalho de qualidade, muitas vezes queremos tocar coisas bonitas e tecnicamente difíceis, mas o instrumento não dá condições. [...]. Também esse é um ponto difícil no Brasil: instrumentos muito caros. Acho que não deve ser diferente o valor na Colômbia, o custo é elevadíssimo. E a gente acaba fazendo um curso musical de alto nível com instrumentos de um nível baixo (Robson Saquett).

La principal dificultad es que nosotros no contamos con buenos instrumentos, nosotros no somos París, Suiza, Alemania, ni esos países que fabrican los instrumentos. A nosotros nos toca importar instrumentos. Aquí la gama que se maneja actualmente son los saxofones Yamaha. Yo los veo como 'el bombón', como las 'paletas' de los niños en las escuelas (Luis Eduardo Aguilar).

La importancia en ofrecer formación musical integral al alumno, inclusive la práctica de la improvisación, fue mencionada por los profesores de los dos

países. Los profesores enfatizan también que la excelencia de la performance no depende del género musical.

Não existe saxofone erudito ou saxofone popular ou Jazz. Não existe isso. O que existe é algo mal feito e bem feito. Para fazer uma improvisação bem-feita você tem que dominar bem a técnica do instrumento (Dílson Florêncio).

Então na realidade, o que é para mim a improvisação? Ela tem que contar uma história. A música tem uma história. Você vai contar uma história com mais floreios. É como Bach fazia. Ele era o maior improvisador. Ele improvisava o dia inteiro, e é exatamente isso. Então eu acho que quem quer improvisar e quer partir para isso, tem que perceber que improvisações são variações. Porque você não foge da música! Então tudo bem saber os acordes, tudo bem! Mas tem que saber unir as coisas. [...]. Então para estudar essa parte harmônica em improvisação, você pode estudar com qualquer instrumentista. Não precisa ser saxofonista. De preferência - é até bom - você tocar com um guitarrista ou pianista, que toca junto com você. Então o que o saxofonista vai mostrar? Algumas coisas inflexões, sonoridades, ataques que são coisas específicas. Mas o básico é o saxofone erudito (Dílson Florêncio).

Eu sempre digo: a música é a música bem-feita ou a malfeita. Então cada música tem um jeito de tocar. Temos que entender o que cada música quer dizer. Então... o mais importante [...] é a música. Tanto é que eu dou aulas de qualquer instrumento: clarineta, trompete, violino, qualquer um (Dílson Florêncio).

Yo, a mis alumnos, no les digo que yo les enseño a tocar música clásica, yo les digo que yo les enseño a tocar el saxofón. Y cuando ellos tengan un buen nivel técnico para tocar el saxofón, que toquen la música que quieran y de eso, les falta a muchos instrumentistas acá (Juan FelipeTartabull).

Yo también estoy a favor de que también se enseñe, una cosa lo mismo como la otra cosa [erudito y popular] para que aprendan y conozcan la música nuestros alumnos. Pero no haciendo un énfasis. Yo tengo que enseñarle el folclor, porque tiene que conocer su país, sí debe conocerlo, su himno su

bandera, su música, su arte. Si no, no eres de ese país. Eso tienes que conocerlo, tu cultura en general, no sólo la música, las danzas, mil cosas que forman parte de la cultura en general de un pueblo. Eso es bueno que la gente conozca de eso. Y ya puntualmente con los saxofonistas y músicos y es que les enseñemos a nuestros alumnos a tocar la música 'bien' (Juan Felipe Tartabull).

¿Es que todas las instituciones donde estudian nuestros estudiantes o donde han estudiado, eh... no tienen, no siempre una formación integral del músico? Te voy hacer muy concreto y muy sencillo y muy escueto en lo que te voy a contestar. Creo que con esto te voy a responder. Yo le digo a mis estudiantes: Ustedes tienen que pensar que son músicos, no que son saxofonistas. Entonces ustedes tienen que oír a los pianistas, escuchar a los violinistas, a los flautistas, a los percusionistas. Usted tiene que oír la música general y de cualquier intérprete, de cualquier buen intérprete que usted escuche una obra. ¿Usted va a aprender algo de interpretación? Todo no tiene que ver directamente con la técnica concretamente hablando, de cómo pongo los dedos, cómo ataco la nota, cómo suena. La formación integral que tú tienes, es en saber la historia de la música, en conocer y apreciar la música, en entender y comprender los diferentes periodos estilísticos, conocer qué se ha hecho y qué se está haciendo te lleva a superarte. Todo no es técnica absolutamente (Juan Felipe Tartabull).

[...] em qualquer gênero ou qualquer área que você vá trabalhar é necessário fazer um trabalho bem feito. Se eu vou tocar choro, tenho que tocar um choro bem tocado. Em cada ambiente tem uma melhor forma de fazer. A universidade é um lugar para pensar essa forma de fazer. E porque não trazer isso às universidades? Não existe essa dualidade 'erudito e popular'. O saxofone tem que ser bem tocado (Robson Saquett).

É importante a sonoridade do saxofone dentro de um comportamento erudito ou dentro do popular, pois são muito diferentes. Porque dentro da música erudita existe um conceito de época, que exige que ela seja tocada naquele formato. A música popular é mais aberta, ela é mais para fora, mais ressonância. Até mesmo a música erudita dos anos 90 para cá mudou muito (Cléber Alves).

Mas a técnica é uma coisa única. O que acontece é que a pessoas se preparam assim! Ah... vou a estudar erudito, portanto, devo preparar a técnica!! E os que estudam música popular trabalham a improvisação, por exemplo! Na verdade, acho que as pessoas devem simplesmente estudar a técnica do saxofone. Isso é uma coisa importante e aplicar a técnica a qualquer repertório (Robson Saquett).

Indudablemente y sin ninguna duda, nosotros nacimos en Latinoamérica. No nacimos en Viena o en Múnich. Nosotros no nacimos en París. Nacimos acá, tenemos unas raíces que hay que fortalecer y que debemos defender y que debemos apreciar. Pero también debemos sostener a través del crecimiento de nuestra capacidad y entendimiento de nuestra capacidad interpretativa. Si yo me quedo tocando la música colombiana como la tocaban hace 100 años, seguramente no la llevaría a ningún lado, porque no estoy ayudando a que crezca, no estoy aportando nada dentro de nuestra cultura. Entonces la música colombiana tiene muchas características, por ejemplo, que hay que entenderla y aprovecharlas y convertirlas en elementos fundamentales, dentro de la formación de los saxofonistas colombianos. Yo sé que en Brasil hacen lo mismo muchos brasileños, lo hacen de una manera natural. Nosotros también lo hacemos de una manera natural. Pero llega un punto en que descuidamos, una de la otra. Entonces por eso regreso al punto que estaba diciendo antes. Necesitamos tener y ampliar nuestra mente y nuestra capacidad de interpretación para ubicarnos en cada momento y de la mejor manera en la cultura (Javier Ocampo).

Pero obviamente que sí, la música que llamamos clásica universal de dónde nació, pues del pueblo de las canciones del pueblo. Que con el tiempo las fueron desarrollando y se convirtió en lo que llamamos hoy en día en música clásica. Compositores como Beethoven, él tomaba canciones populares del pueblo. Mozart por tener esa gran capacidad de improvisar y creativa, y van a ver sus obras muy sencillas, muy exquisitas, como la famosa Sinfonía o la Pequeña Serenata son como rondas y ellas nacieron del baile y están muy asociadas al baile, esa música ya estaba muy conectada con la danza (Luís Eduardo Aguilar).

La categoría AVANCES EN RELACIÓN A LA ENSEÑANZA Y A LA PERFORMANCE DEL SAXOFÓN fue delineada por las siguientes subcategorías.

- Formación específica en saxofón en las universidades
- Grandes profesores en las universidades
- Ampliación del repertorio, de técnicas y tecnología
- Importancia de la música popular para saxofón
- Aumento del número de investigaciones sobre temas relacionados al saxofón

La existencia de la formación universitaria específica para saxofonistas; la actuación de grandes profesores; la ampliación del repertorio, de nuevas técnicas y tecnología; y el aumento de investigaciones fueron citados por los entrevistados brasileños y colombianos.

Bueno por ahí va un poquito dentro de mi pensamiento. Yo creo que venimos haciendo el mismo trabajo que Brasil. Brasil cuenta con una generación gigantísima de buenos saxofonistas, ya de una edad de 45 a 50 años, que son personas que hicieron una carrera o que tuvieron influencias de grandes maestros norteamericanos. Y estas personas regresaron a sus países y comenzaron a hacer escuelas. Brasil siempre ha sido una potencia cultural. Entonces ha tenido la posibilidad de traer docentes norteamericanos que fuertemente están trabajando para hacer desarrollos con las bandas, directamente con los saxofonistas (Javier Ocampo).

Ese giro se puede decir que fue en los últimos cinco años aproximadamente. Antes el saxofón se mantuvo muy tranquilo, muy cerrada “la escuela de saxofón”, casi muy pasiva. Ahí. Y el saxofón está ahí, y los saxofonistas clásicos realmente no se veían en ninguna parte, en mi forma de ver. Aunque hemos tenido grandes exponentes (Javier Ocampo).

Uno de los maestros que yo considero que ha cambiado y abierto muchos espacios es Felipe Tartabull. Porque él vino con una formación de Cuba, que no solamente él la podía mostrar constantemente con sus presentaciones y conciertos, sino que trajo la manera de educar. Que convirtió realmente escuelas y dejó alumnos muy bien formados (Javier Ocampo).

[...] muita coisa mudou desde que Dílson [Florêncio] chegou ao Brasil. Dílson, se não me engano, criou o primeiro curso de saxofone no Brasil, aqui na UFMG. Ele foi aqui o primeiro professor de saxofone. Dílson estudou na França e trouxe a

escola francesa para o Brasil; aquela forma de fazer, de pensar musicalmente o repertório para saxofone. Tudo isso foi disseminando o conhecimento e formando pessoas assim como eu, foram assumindo cadeiras nas universidades (Robson Saquett).

[...] Si no que ahora hay una generación importante en Colombia, que está empezando a dar un giro con la manera de acceder al saxofón y los repertorios que se manejaban. También a las técnicas que se deben elaborar o las técnicas que se deben conocer para afrontar ciertos repertorios que antes no se hacían. Entonces, en este momento, más que una problemática, yo veo es una modificación y un giro de las prácticas instrumentales en nuestro país. Hasta hace muy poco muchas universidades solamente enseñaban dos tres conciertos, dos sonatas y después pasaban a hacer música colombiana y de ahí los alumnos estaban completamente enloquecidos, porque no sabían que más hacer y no había más repertorio (Javier Ocampo).

Agora aonde vai chegar o saxofone brasileiro? O saxofone já está nas Universidades! O fato de já estar nas universidades e daqui a pouquinho praticamente em todas as Universidades, será muito bom para o instrumento. Porque já será mais reconhecido, pois é um ensino de nível superior. Então isso aí já é um grande passo! O reconhecimento, mais gente tocando, mais pessoas fazendo todos os estilos e bem feito, também vai contribuir para o reconhecimento. Porque [...] o saxofone era um instrumento de final de semana, que não dava certo com orquestra, era um instrumento desafinado e o pessoal de música erudita, não queria nem ver o saxofone [...]. Então, o mais importante de isso aí, é que o saxofone já está em um reconhecimento muito bom. Para mim, pelo menos comparando com 5 anos atrás, já está em outro patamar (Dílson Florêncio).

Está sendo montado ainda esse curso [de saxofone popular] com os novos professores próprios, através das demandas que a música popular traz. Então, por exemplo, a forma com que eu trabalho saxofone popular no Brasil, desde quando começou o curso [de música popular na UFMG] foi através da minha experiência, que eu adquiri fazendo o curso de música popular na Alemanha [...] o que eu faço desde 2009 é instituir o que eu aprendi relacionado ao jazz primeiramente, e com isso

eu estou trazendo esses mesmos exemplos para cultura da música popular Brasileira (Cléber Alves).

Yo realmente no veo muchas problemáticas actuales, Yo creo que la problemática existía unos cuantos años atrás. No es que no haya ahora. Sigue habiendo, pero hace unos años atrás la escuela de saxofón en Cali no tenía el nivel que ha alcanzado ahora. Por suerte ahora tenemos varios focos importantes de estudio del saxofón aquí en Colombia (Juan Felipe Tartabull).

Hoje já é diferente, você pode ter informação pela internet, você vê muitas coisas pela internet. Hoje não temos tantos problemas, como antigamente [...] (Dílson Florêncio).

Devido à globalização, à internet, as pessoas têm mais informação, as pessoas têm acesso a aulas de fora. Estão tendo mais informação para chegar ao um nível melhor, então eu vejo as pessoas que tocam hoje saxofone chegam a um aprimoramento técnico muito mais alto que antigamente (Cléber Alves).

O que eu sinto em relação ao saxofone brasileiro é que agora está existindo a música popular nas instituições e que está havendo pesquisas nas Universidades [...]. Porque existe mais pesquisa, isso gera mais discussão sobre assunto e esse assunto sendo escrito vai promover um pensar sobre questões importantes do instrumento. [...] (Cléber Alves).

La importancia de la música popular para el avance del saxofón fue también citada.

Porque ¿qué pasa? En las universidades, el saxofón es un instrumento que se ha caracterizado por haber adquirido una fuerza tremenda dentro de la música popular. Que prácticamente cuando tú vas identificar en un festival de jazz o de música de salsa o de otra cosa pones un saxofón, un piano, la trompeta. El saxofón casi no falta en ninguna parte. Cuando se habla de la música popular es como si se hubiera inventado solo para la música popular, pero no realmente fue inventado para eso, es un instrumento que le ha ayudado a la música popular fuertemente. Pero que ha recibido un fuerte respaldo de la música popular y también podemos decirlo así: que el



saxofón cogió y subió al lugar donde se encuentra en este momento también y sobre todo ahora gracias a la música popular (Juan Felipe Tartabull).

[...] o saxofone existe mais na música popular. Essa é a realidade. Você vê um saxofone tocando samba, tocando choro [...]. Existe um saxofone erudito, mas só se você for à apresentação de uma orquestra sinfônica para ouvir, por exemplo, o Bolero de Ravel, ou quando a própria escola monta um programa para mostrar essas peças (Cléber Alves).

Acho que o estudo da música popular é necessário como é importante a utilização de repertório nacional também. Porque a academia deveria tocar? Porque é parte do país e parte da cultura brasileira e que seria importante aqui talvez. Mais importante até que tocar um repertório francês é saber tocar um repertório nacional, um choro um samba e um baião (Robson Saquett).

Indudablemente y sin ninguna duda, nosotros nacimos en Latinoamérica. No nacimos en Viena o en Múnich, nosotros no nacimos en París. Nacimos acá, tenemos unas raíces que hay que fortalecer y que debemos defender y que debemos apreciar. Pero también debemos fortalecer a través del crecimiento de nuestra capacidad y entendimiento que forma parte de nuestros valores interpretativos (Javier Ocampo).

Yo pienso que la música folclórica y popular, se difunde a través de la radio muchísimo, o de la TV o grabaciones. Y por eso no quiere decir que no se pueda enseñar en las escuelas de Artes o en las facultades. Yo también estoy a favor de que también se enseñe, una cosa lo mismo como la otra cosa [erudito y popular] para que aprendan y conozcan la música nuestros alumnos. Pero no haciendo un énfasis. Yo tengo que enseñarle el folclor, porque tiene que conocer su país. Sí debe conocerlo, su himno su bandera, su música, su arte. Si no, eres de ese país (Juan Felipe Tartabull).

## **4.2 Síntesis de los resultados**

Como ya lo presentamos en el ítem anterior, a partir de los resultados obtenidos por medio del Análisis de Contenido de las entrevistas de los seis

profesores, fue posible identificar la existencia de estándares convergentes en relación a la enseñanza del saxofón en Brasil y en Colombia. Estos padrones comunes están presentados en la Tabla 1. Encontramos apenas un padrón singular, específico de la enseñanza del saxofón en universidades brasileñas y colombianas. Ellos fueron a presentados en la Tabla 2 (Brasil) y en la Tabla 3 (Colombia). No hubo padrones divergentes.

<b>Categorías</b>	<b>Padrones convergentes de la enseñanza del saxofón en Brasil y Colombia</b>
<b>Saxofón erudito, popular y jazzístico</b>	Presencia del saxofón erudito y del jazz en universidades Influencia de la escuela francesa de saxofón Influencia de la escuela estadounidense de saxofón
<b>Formación musical de los alumnos</b>	Formación deficiente del alumno al ingresar en la universidad Dificultad de acceso a instrumentos de calidad Importancia de la formación integral del alumno Importancia de la práctica de la improvisación Importancia de la excelencia de interpretación independiente del género musical.
<b>Grandes avances en los últimos tiempos</b>	Formación específica en saxofón en las universidades Grandes profesores en las universidades Ampliación del repertorio, de técnicas y de tecnología Importancia de la música popular para el saxofón Mayor número de investigaciones

Tabla 1 - Padrones convergentes de la enseñanza del saxofón en Brasil y Colombia

<b>Categoría.</b>	<b>Padrón singular de la enseñanza del saxofón en Brasil</b>
<b>Saxofón erudito, popular y jazzístico</b>	Mayor presencia del saxofón popular en universidades

Tabla 2 - Padrón singular de la enseñanza del saxofón en Brasil

<b>Categoría</b>	<b>Padrón singular de la enseñanza del saxofón en Colombia</b>
<b>Saxofón erudito, popular y jazzístico</b>	Menor presencia del saxofón popular en universidades

Tabla 3 – Padrón singular de la enseñanza del saxofón en Colombia

### **4.3 Discusión**

Presentamos ahora la discusión de los resultados obtenidos considerando el referencial teórico presentado en los capítulos anteriores y los datos adquiridos por medio de las entrevistas realizadas a los seis profesores universitarios brasileños y colombianos.

Con el fin de una mayor organización, a presentaremos la discusión de cada una de las categorías.

#### **Categoría SAXOFÓN ERUDITO, POPULAR Y JAZZÍSTICO**

*Presencia del saxofón erudito y del jazz en universidades brasileñas y colombianas, menor presencia del saxofón popular en universidades colombianas, y mayor valorización de la música popular en universidades en Brasil.*

En las conversaciones con los entrevistados, quedó clara la presencia de la escuela erudita de saxofón y de jazz en las universidades brasileñas y colombianas. Como ya se ha presentado en el segundo capítulo de esta investigación, en tanto en Brasil como en Colombia el estudio del saxofón erudito está instituido oficialmente las Universidades: en Brasil desde 1990 (GONTIJO, 2011) y en Colombia desde el año 1964, según el maestro Luis Eduardo Aguilar.

En Colombia, encontramos universidades con énfasis en jazz, como es la Pontificia Universidad Javeriana, que abrió su énfasis en jazz desde el año 2001. Posteriormente la Universidad del Bosque y la INCCA, en Bogotá, o EAFIT, en Medellín y también la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) (ESCOBAR, 2011).

Se constató tanto en las entrevistas y en el referencial teórico que la escuela popular de saxofón sólo está presente en las universidades brasileñas en 1986 en UNICAMP y posteriormente en la UFMG y en varias otras instituciones universitarias, y que estos cursos también incluyen el jazz en su currículo.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> [www.unicamp.br/](http://www.unicamp.br/), [www.musica.ufmg.br/](http://www.musica.ufmg.br/) Acceso 27 mayo 2017

Algunos profesores colombianos mencionaron, inclusive, el hecho de que la música popular es más valorizada en Brasil de que en Colombia. Realmente, el interés y valorización de la música popular en Brasil pudieron ser constados por la presencia de la escuela popular de saxofón en cursos de Bachillerato en saxofón de siete universidades, por artículos e investigaciones científicas realizadas sobre el tema (GONTIJO, 2011). En Colombia la música popular está presente en apenas dos instituciones (también en los cursos de Bachillerato en saxofón).

Por otro lado, es importante tener en cuenta en la formación de cursos de música popular la presencia de Hans-Joachim Koellreutter, que fue una figura influyente en las bases de propuestas educativas en universidades de Brasil y que ayudó como compositor y docente responsable con propuestas, como la introducción de aulas de jazz y de música popular en las escuelas de música (BRITO, 2015, p. 15). Koellreutter estuvo como profesor invitado en la Escuela de Música de UFMG en los años ochenta y noventa.

Koellreutter hablaba en una entrevista en el Portal de Revistas PUC-SP, publicada en Folha de São Paulo (29 de diciembre de 1993), sobre la importancia y el desenvolvimiento cada vez más fuerte de la música popular y de la música funcional, que es la música al servicio de las áreas extra musicales, como son bandas sonoras de películas para teatro y filme, jingle para la industria y el comercio, musicoterapia.

La importancia de la música popular en el jazz también fue contemplada en varias investigaciones aquí citadas en capítulos anteriores. Un ejemplo de ello es la cita de la investigación de Fabris (2010) presentada en tercer capítulo, cuyo objetivo fue justamente comprender las escuelas brasileñas popular (incluido jazz) y erudita de saxofón en de las academias en Brasil.

Otra investigación también citada en el tercer capítulo y realizada por Sá (2008) apunta como resultado que la música popular brasileña tiene un gran valor rítmico y percusivo, lo que exige del saxofonista un dominio grande de este instrumento. Spielmann (2008) afirma que esta práctica originó en la música de este país un modo propio de interpretar, característico en la samba y el

choro. Finalmente, Pinto (2005) se refiere que la técnica del instrumento ofrece refinamiento sonoro y ofrece herramientas necesarias para el trabajo en la música popular y el jazz.

Encontramos también varias investigaciones realizadas por investigadores de Colombia sobre temas relacionados a la música popular colombiana y jazz, tales como Hernández (2010), que con esta obra aporta en la conciliación de las identidades musicales, y Carmona (2013) que contribuyó al rescate del repertorio latinoamericano para saxofón. También Rosero (2015) ayudó a resaltar los ritmos colombianos como es en este caso la cumbia, y Monsalve (2015) quien incentivó la motivación y el interés por incluir el saxofón en formatos de banda.

### **La categoría FORMACIÓN MUSICAL DE LOS ALUMNOS**

*Formación musical deficiente del alumno en universidades brasileñas y colombianas.*

Los entrevistados comentaron que los alumnos normalmente llegan a las universidades brasileñas y colombianas con una formación musical deficiente. En Brasil este hecho es justificable por el pequeño número de escuelas de educación básica que ofrece clases de música a sus alumnos. Hace casi cuarenta años que la música prácticamente estuvo ausente en las escuelas. La Ley 11769 de 2008, que volvió el estudio de música obligatorio, representó algún aliento en relación al regreso de la enseñanza de la música en el país. Entretanto, se sabe hoy que esta ley no garantiza que este hecho acontezca, principalmente por el tamaño y la diversidad de este país, por el número exorbitante de alumnos en la educación básica brasileña (más de cincuenta millones) y, consecuentemente, por la complejidad estructural en formar educadores musicales para asumir toda esta población de alumnos (PARIZZI e SANTIAGO, 2015).

Por otro lado, en Colombia existen las mismas deficiencias de formación de base. En la mayoría de los casos, los estudiantes siempre precisan realizar un curso preparatorio antes de realizar un curso superior en instrumento. Deben

frecuentar, así, un curso de pre-universitario en música, con el cual cuentan muchas universidades. El curso está organizado en dieciséis semanas de clase presencial, con una intensidad horaria de 16 horas semanales y un total de 256 horas, para así acceder a un curso superior en una universidad. Muchas veces los aspirantes a cursos superiores realizan dos o tres cursos previos. Lo anterior deja ver que la formación de base en las escuelas, en el campo musical, no está de acuerdo a la realidad actual de nuestros estudiantes<sup>21</sup>.

En fin, a las clases de música no se les da la misma importancia que a las demás asignaturas, siendo que es tan fundamental en el desarrollo de los niños como las demás. Son por estas razones que hoy en día la educación artística, muy pocas veces cumple su verdadera función (RUIZ, 2014, p. 17).

#### *Dificultad de acceso a instrumentos de calidad en Brasil y en Colombia.*

Este asunto fue ampliamente citado por los profesores brasileños y colombianos. En Brasil, se observa una dificultad la obtención de instrumentos y accesorios. Estas dificultades son exclusivamente económicas debido a las importaciones que están directamente influenciadas por el dólar. (SCOGGIN, 2003, p. 31).

Por tanto, en nuestros países los costos de estos instrumentos, que son los requeridos para realizar un estudio superior en saxofón, tienen altos precios. Por ejemplo, se cotizó fuera del país: un *Sax Tenor Selmer Paris Mark VI*, dorado, y tiene un precio de 4400 euros, que son 16.253,60 reales, en un almacén musical de nombre *Atelier Sax Machine*.<sup>22</sup> Y este mismo instrumento, usado y ofrecido en el portal de ventas de mercado libre tiene un precio de 24.000 reales. Lo mismo acontece con las paletas, que tienen un costo la caja de 169,35 y las boquillas de un valor, por boquilla para saxofón alto, *Selmer Paris Super Session* de 834 reales<sup>23</sup>.

Estas referencias, que son los instrumentos de marca *Selmer París* y que deberían ser los instrumentos ideales, son los más utilizados en universidades

---

<sup>21</sup> [www.aprendemas.com/co/curso/curso-prebasico-musica](http://www.aprendemas.com/co/curso/curso-prebasico-musica) (google 11/07/2017).

<sup>22</sup> [www.saxmachineparis.com](http://www.saxmachineparis.com) Acceso 11 junio 2017

<sup>23</sup> [www.lista.mercadolivre.com.br](http://www.lista.mercadolivre.com.br) Acceso 11 junio 2017

extranjeras, y serían lo ideal para un mayor aprovechamiento de este curso superior en instrumento. Por esta razón, el sonido del saxofón está históricamente influenciado por la marca *Selmer VI 20*, que es un sonido amplio y rico, homogéneo en todos sus registros y matices, equilibrado y que requiere el uso de cañas cerradas (GONTIJO, 2011, p. 24).

*Importancia en ofrecer formación musical integral al alumno, importancia de la práctica de la improvisación en la formación del alumno y la excelencia de la performance independiente del género musical.*

Este hecho fue ampliamente citado por los profesores entrevistados. Debe ser ofrecida a todos los alumnos de saxofón una formación musical integral, que integre la técnica, la busca de una sonoridad compatible con el género musical tocado, el conocimiento de estilos, una contextualización histórica etc.

Resaltaron los profesores también que la excelencia de la performance debe ser buscada independiente del género musical, sea dirigida para la música erudita, popular o para o jazz, y que la improvisación debe también hacer parte de esta formación integral. Los profesores también enfatizaron que la formación erudita y la técnica en el saxofón ofrecen refinamiento sonoro y contribuyen a mejorar la interpretación, cualquiera que sea el género musical ejecutado (PINTO, 2014).

También coincidieron en que el trabajo creativo juega un papel importante en del desarrollo musical. Sobre este asunto, Castro (2012) confirma la importancia de la práctica de la improvisación para la formación de los alumnos, como una herramienta necesaria para el mercado laboral de los jóvenes saxofonistas, porque los saxofonistas encuentran en el mercado de trabajo demandas que van más allá de las competencias propiciadas por el estudio de la música erudita, y que ellos necesitan también de otras habilidades como saber improvisar.

### **La categoría AVANCES EN RELACIÓN A LA ENSEÑANZA Y AL PERFORMANCE DEL SAXOFÓN**

*Formaciones específicas en saxofón en las universidades y además cuentan con excelentes profesores.*

Algunos de los entrevistados mencionaron el hecho, también confirmado por el referencial teórico, de que el saxofón desde el comienzo de su construcción, ha tenido un directo contacto con el clarinete y la flauta, pues su constructor también estudió estos dos instrumentos antes de construirlo (VILLAFRUELA apud SÁ, 2003, p. 3).

Todos los saxofonistas fueron previamente flautistas o clarinetistas. En Brasil y en Colombia tenemos las mismas particularidades. En Brasil, Pixinguinha fue compositor, flautista, saxofonista, y se convirtió modelo de muchas generaciones de jóvenes instrumentistas (JÚNIOR e BORÉM, 2011, p. 93).

También encontramos la figura relevante de Paulo Moura que fue el gran clarinetista de música erudita, saxofonista de jazz y de choro, trabajando en esos tres géneros (SPIELMANN, 2008, p. 3).

En Colombia es igual. El maestro Gabriel Uribe García fue intérprete de saxofón, clarinete y la flauta. También el maestro Lucho Bermúdez fue clarinetista y tocó en las mejores orquestas del país, según la entrevista al maestro, Luís Eduardo Aguilar.

Ya hace algún tiempo que el saxofón está presente en universidades brasileñas y colombianas, y los alumnos ya inician su aprendizaje sin pasar previamente por otros instrumentos. Las universidades de los dos países cuentan con grandes profesores, como los seis profesores entrevistados, y que han contribuido a elevar la calidad de performance de los saxofonistas de ambos países. Según uno de los entrevistados colombianos, estos profesores forman una generación gigante de buenos saxofonistas; son músicos que hicieron una carrera y que tuvieron influencias de importantes maestros norteamericanos y europeos, que regresaron a sus países y comenzaron a hacer escuelas.

En Brasil se conserva una relación muy fuerte con Francia. Hay reconocidos saxofonistas brasileños que estudiaron en Francia, como es el caso de Dilson Florencio.



Cada uno de los saxofonistas actuales ha colaborado al desarrollo del conocimiento del instrumento en sus países, aportando su conocimiento en pro de nuevas pedagogías y al desarrollo de la enseñanza del saxofón.

#### *Ampliación de repertorio, de nuevas técnicas y de tecnología*

Los entrevistados mencionaron que el repertorio para saxofón, en particular para el saxofón erudito, ha sido ampliado y que están siendo también creadas nuevas técnicas para su ejecución, que pasaron a caracterizar la escuela contemporánea de saxofón (BITTENCOURT, 2010). El saxofón hoy puede generar sonidos múltiples y complejos, semejantes a las sonoridades electrónicas, con la posibilidad de mezclar los instrumentos acústicos para no dejar ver ninguna diferencia entre lo artificial y lo natural (BITTENCOURT, 2009).

De la misma forma, las técnicas extendidas (también ya citadas en esta investigación), según Pretel (2015) es posible imitar las sonoridades de la naturaleza e instrumentos musicales. Con este tipo de técnicas, el intérprete puede formar un mundo sonoro amplio y diverso que se podrá renovar con las experiencias nuevas de cada intérprete.

El uso de la tecnología, con la internet, también es un recurso poderoso que contribuye a la difusión de informaciones que son de gran validez para los saxofonistas, como mencionaron algunos entrevistados.

#### *Importancia de la música popular para saxofón y mayor número de investigaciones.*

Los entrevistados de Brasil y Colombia mencionaron la importancia de la música popular para los saxofonistas. Adolph Sax, constructor del primer saxofón, pensó, en un comienzo, que este instrumento fuera utilizado en bandas militares (OLIVEIRA apud SOBRINHO, 2013), pero al llegar a Colombia, el saxofón fue inmediatamente incorporado a la música popular (HERNÁNDEZ, 2010). Lo mismo aconteció con el saxofón en Brasil. Fue utilizado en un comienzo en el choro, donde encontró un gran exponente de la música brasileña a nivel mundial, como fue Pixinguinha (CARVALHO, 2013).

Desde entonces el saxofón viene asumiendo un papel cada vez más relevante en la música popular de los dos países. Todos los entrevistados hablaron de la importancia de la música popular y de la necesidad de que los estudiantes de saxofón puedan incorporarse en el trabajo con la música popular como alumnos universitarios. Esta inserción la consideran una herramienta fundamental en el desarrollo integral de los aprendices.

Vale resaltar nuevamente un hecho ya mencionado en este capítulo: el desarrollo de investigaciones sobre la música popular en Brasil en los últimos años (BORÉM e RAY, 2012). Tanto en Colombia como en Brasil, encontramos muchas investigaciones basadas en el trabajo de la música popular. En Brasil podemos citar a Fabris (2010), Spielmann (2008), Fabris e Braga (2013), Sá (2003), Carvalho (2010). En Colombia encontramos los trabajos de Hernández (2010), Cardona (2011), Pretel (2015), Monsalve (2015), Rosero (2015). De esta manera se ve el desarrollo del saxofón en el campo popular y la investigación como desarrollo y patrimonio de la cultura propia de estos países.

## CONCLUSIONES

Esta investigación tuvo como objetivo principal realizar un estudio comparativo de la enseñanza del saxofón en universidades de Brasil y de Colombia en la perspectiva de seis profesores universitarios. A partir del referencial teórico estudiado y de los datos tomados por medio de las entrevistas, fue posible llegar a algunas conclusiones que serán presentadas a continuación.

Fue posible concluir que existen muchas semejanzas entre la enseñanza del saxofón en Brasil y en Colombia.

En ambos países, el saxofón llegó de Europa a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, principalmente por la música popular y las bandas. En los dos países, los saxofonistas eran inicialmente flautistas o clarinetistas y no había formación universitaria específica para saxofonistas, pero después de algún tiempo, el saxofón está presente tanto en universidades brasileñas como en colombianas, y los alumnos ya pueden iniciar su aprendizaje sin pasar previamente por otros instrumentos.

Actualmente, la escuela francesa, tanto en Colombia como en Brasil, es punto de referencia dentro de la enseñanza del saxofón en las universidades. Todas las bases técnicas están referidas a esta escuela, como el trabajo de la sonoridad, articulaciones, también el manejo del vibrato, el trabajo de métodos y repertorio francés. Esta escuela, por tradición dentro del campo erudito, es una de las más prestigiosas a nivel mundial en el estudio de este instrumento. De la misma forma, el jazz está presente en varias universidades de Brasil e Colombia, como consecuencia de la influencia de escuela estadounidense de saxofón.

Otro punto similar importante es la falta de una buena formación musical de base de los alumnos cuando llegan a estudiar saxofón a las universidades. Esta es una problemática actual de todos los instrumentistas relacionada directamente con las políticas públicas dirigidas al estudio musical de base en las escuelas. Junto a esto, también la edad tardía que llegan los estudiantes de

saxofón a las cátedras de este instrumento en las universidades, algo que fue mencionado por uno de los entrevistados.

Otra semejanza relacionada a la enseñanza de saxofón en Brasil e en Colombia señalada en esta investigación fue la mala calidad de los instrumentos utilizados por los alumnos en ambos países, debido a sus altos costos en el mercado, lo que trae como consecuencia que los alumnos de saxofón muchas veces estén trabajando con instrumentos que pueden aumentar sus dificultades técnicas.

La práctica de la improvisación, muy recomendada por los profesores entrevistados, tiene una gran aceptación dentro del estudio del saxofón, gracias a que el saxofón puede operar en diferentes géneros musicales en la actualidad y esta práctica es un elemento que desarrolla la creatividad, fomentando el desarrollo auditivo. Para esto, el estudiante requiere un amplio dominio de la armonía, y por tal razón el alumno de saxofón siempre va encontrar un desafío constante del dominio no solamente de la técnica, sino que, además, el dominio total de la armonía. De ahí la importancia de tener en cuenta siempre la excelencia de la performance independiente del género musical, el cual se esté tocando y de la capacidad de interpretación. Además, un punto importante considerado por todos los profesores es que el mejoramiento de la técnica debe ser asociado a la expresión y a la creatividad y que el virtuosismo en muchos casos no garantiza una performance expresiva.

Actualmente, la importancia de la música popular para el saxofón sucede de igual manera en Colombia y en Brasil: el campo laboral de los saxofonistas es el mismo, y gran parte de estos estudiantes de saxofón que terminan sus estudios superiores actuarán profesionalmente con la música popular. Gran parte de ellos trabajarán en orquestas de salsa y tropical, rodas de choros, orquestas de funk, etc. Sólo un pequeño grupo de ellos será llamado para tocar algunos conciertos, o en la formación de cuartetos de cámara, o como solista con una orquesta sinfónica. Pocos ocuparán un puesto como docentes en una universidad.

Lo que fue posible constatar como algo de cierta forma diferente relacionado a la enseñanza del saxofón en países fue que la música popular está presente en

un mayor número de instituciones universitarias brasileiras, lo que evidencia una mayor valoración académica de este género musical en Brasil. Sin embargo, es importante destacar que, fuera de lo ambiente académico, el prestigio de la música popular es innegable en los dos países.

Ahí radica la importancia de que los currículos en las universidades estén más de acuerdo con esa realidad de los estudiantes de saxofón, en donde las prácticas de música popular estén más incluidas en los programas de formación, ya que es un elemento fundamental en la educación de nuestros estudiantes de saxofón. Es, por tanto, fundamental que la música popular sea incorporada a los currículos de todas las universidades brasileiras y, principalmente de las universidades colombianas.

Así, para concluir con esta investigación podemos afirmar que Brasil y Colombia son países de una inmensa riqueza musical, con músicos y profesores del más alto nivel y con universidades buscando el desarrollo del instrumento, pero que la lucha por el reconocimiento y valoración de la música como algo que debe ser accesible a todos sigue siendo una realidad. Claro que las palabras optimistas de los profesores aquí entrevistados mostraron que esta realidad está cambiando y que podemos esperar y luchar por un futuro mejor para la música y para los músicos de nuestros países.

## REFERENCIAS

- AGUILAR, Luís Eduardo; SALGADO, Juan Carlos Pereira. Entrevista realizada en Bogotá. En casa del entrevistado: 15/10/2015.
- ALVES, Cléber; SALGADO, Juan Carlos Pereira. Entrevista realizada em Belo Horizonte. Escola de Música da UFMG: 27/10/2016.
- ARIAS, Arquímedes. *La cumbia colombiana*. 2005. Disponível em: <<https://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=7&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjCi-T5I-jOAhWK1h4KHQQ1DywQFghFMAY&url=https%3A%2F%2Fwww.gvsu.edu%2Fcms%2Fassets%2FF8585381-E4E9-6F8E-F7EE2083CCE4F9AC%2F2005%2FLa%2520cumbia%2520colombiana%25200>>.
- ASENSIO SEGARRA, Miguel. *Historia del saxofón*. Ribeira Editores. 2004.
- BASTAR, Sergio Gomez. *Metodología de la investigacion*. Primera ed. Estado de Mexico: Red Tercer Milenio, 2012.
- BASTAR, Sergio Gomez. *Metodología de la investigacion*. Primera ed. Estado de Mexico: Red Tercer Milenio, 2012.
- BITTENCOURT, Pedro. Interpretação musical participativa e repertório misto recente: Novos papéis para compositores e instrumentistas? *Anais do I Simpósio em Práticas Interpretativas UFRJ-UFBA*, p. 11-16, 2015.
- BITTENCOURT, Pedro. Colaboração saxofonista-compositor na criação musical mista: Plexus para sax tenor e eletrônica de Arturo Fuentes. *Anais do II Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ*, p. 223–228, 2010.
- BITTENCOURT, Pedro. Musicas mistas para saxofone. *Revista eletrônica de musicologia*, v. XII, p. 1, 2009.
- BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, p. 68–80, 2005.
- BORÉM, Fausto; RAY, Sonia. Pesquisa em Performance Musical no Brasil no Século XXI: Problemas, Tendências e Alternativas. *Anais do II SIMPOM Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música*, n. 2, p. 121–168, 2012. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/viewFile/2607/1935>>.
- BRITO, Alencar Teca. Hans-Joachim Koellreutter: Musico e educador musical. *Revista da Abem*, v. 23, n. 35, p. 23, 2015.
- CARMONA, Sandra Paola Jiménez. *La puesta en escena de la obra phoenix (fushicho) una propuesta de interpretacion musical basada en la subjetividad*. 2013. Disertación de Mestrado. Universidad EAFIT, 2013.

CASTRO, Agustin Castro. *Improvisação, uma ferramenta metodológica no ensino do saxofone*. Dissertação de Mestrado, Universidad de Aveiro, Portugal, 2012.

DA COSTA, Tiago Antonio Nunes. *Música contemporânea para saxofone no ensino secundário*. Disertación de Mestrado. De Aveiro, 2011.

CARVALHO, Pedro Paez de. O saxofone na Belle Époque brasileira – investigando relações entre história, identidades narrativas e conceitos de autenticidade. *Anais do SIMPOM*, Rio de Janeiro: 2014, p. 619-631.

DIONNE, Christian; LAVILLE, Jean. *A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Belo Horizonte: Artmed, 2003.

DUARTE, Rosalia. Entrevistas. *Cadernos de Pesquisa*, p. 139–154, 2002. <http://www.scielo.br/pdf/%0D/cp/n115/a05n115.pdf>

ESCOBAR, Juan Sebastián Ochoa. El canon del jazz en Colombia: una aproximación a través de artículos periodísticos. (Spanish). *The jazz canon in Colombia: an approach through journalistic articles. (English)*, v. 6, n. 1, p. 81–102, 2011. Disponível em: <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=ofm&AN=61077408&lang=es&site=ehost-live>>.

ESPITIA, Gabriel Uribe. *Una vida ejemplar al servicio de la musica*. Dissertação de Mestrado, Universidad de Antioquia, Colombia, 2004.

ESPITIA, Luis Fernando Priolo. *Las técnicas extendidas en tres obras colombianas para saxofón*. Disertación de Mestrado, Universidad EAFIT, Colombia, 2015.

FABRIS, Bernardo Vescovi. *O saxofone de Nivaldo Ornelas e seus arredores: Investigação e análise de características musicais*. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

FABRIS, Bernardo Vescovi; BRAGA, Luiz Otávio Rendeiro Corrêa. Da articulação no saxofone aplicada à música instrumental na interpretação de Nivaldo Ornelas. *Anais do XXIII Congresso da AMPPOM*, p. 10-15, 2013.

FERNÁNDEZ, Manuel. Viento. *Revista Viento* no 13, p. 51, 2011.

FLORENCIO, Dílson; SALGADO, Juan Carlos Pereira. Entrevista realizada em Belo Horizonte (via Skype). Escola de Música da UFMG: 06/11/2016.

GIL, Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Editora Atlas, 2002.

GONTIJO, Carlos. *L' école française de saxophone classique au Brésil de 1987 a 2008*. Tese de Doutorado, Université de Rouen, França, 2011.

HERNÁNDEZ, Esneider Valencia. Caimaré: The Saxophone at the Crossroads of Colombian Music. p. 1–23, 2010. Disponível em: <Artes la revista Universidad de Antioquia>.

JUNIOR, Rowney Archibald Scott. *A musica Brasileira nos cursos de bacharelado em saxofone no Brasil*. Dissertação de Mestrado, Universidade

Federal da Bahia, Salvador, 2007.

LOPES, Mario Marques. *O genero musical na identidade dos instrumentos :o saxofone no sec.XX*. Portugal: Fundação Luis de Molina, 2013.

LOPEZ, Sigrid Sanz. La familia del saxofón en el repertorio sinfónico del s.xix. *Revista AV Notas, N°1*, p. 68–77, 2016.

LOUREIRO, Peron Bruno. *Nestor Garcia Canclini y la interpretacion de America Latina*. Disertación de Mestrado, Universidad Nacional Autonoma de Mexico, 2009.

MONSALVE, María del Pilar Bustamante. *“Nadie como tu ”pasillo inedito para saxofone y banda absalon clavijo hernandez*. Disertación de Mestrado. Universidad EAFIT, 2015.

MOREIRA Junior, Nilton Antônio; BORÉM, Fausto. Traços do ragtime no choro Segura ele de Pixinguinha: composição, performance e iconografia após a viagem a Paris em 1922. *Per Musi*, v. 23, p. 93–102, 2011.

NOYES, James Russell. *Preeminent saxophonist of the nineteenth century*. The Manhattan School of Music, 2000.

OCAMPO, Javier Andrés; SALGADO, Juan Carlos Pereira. Entrevista realizada em Cali. Conservatório Antonio Maria Valencia: 14/10/2016.

OCAMPO, Javier Cardona. *Saxofón en Latinoamerica*. Tese de Doutorado, Arizona State University, Estados Unidos, 2011.

OCHOA, Juan Sebastian. La práctica común como la menos común de las prácticas: una mirada crítica a los supuestos que configuran la educacion musical universitaria en Colombia. Dissertación de Mestrado, Facultad de Ciencias Sociales Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, 2011.

OLIVEIRA, Luís CarloS, GOLDEMBERG, Ricardo Goldemberg, MANZOLLI, Jônatas. *Camada Limite na Modelagem Física da Coluna de Ar do Saxofone*. Solutions, São Paulo: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). 2006.

PARIZZI, Betânia; SANTIAGO, Patrícia Furst. *Seminário de Educação Musical Processos Criativos em Educação Musical - Homenagem a Koellreutter*. Belo Horizonte: CMI/ UFMG, 2015.

PINTO, Marco Tulio de Paula. O saxofone classico nos cursos de bacharelado no Brasil. *XXIV Congresso da ANPPOM*, p. 1-15, 2014.

PINTO, Marco Tulio de Paula. O saxofone na musica de radames gnatali. *cadernos de coloquio*, v. 6, p. 237, 2005. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp071954.pdf>>.

POMPEO, Andre Pompeo. *Estudo de sonorodidade em saxofone: Mapeamento e aprimoramento de tecnicas*. Dissertação de Mestrado. UNESP, São Paulo, 2016.

PRETEL, Wilson Mario Ferrer. Cinco técnicas extendidas del saxofón aplicadas en la cumbia. Dissertación de Mestrado, Universidad EAFIT, Colombia, 2015.



PROCIA, Martín; RIERA, Pablo; MANUEL, Eguia. Estudio comparativo del saxofón multifónico a partir de diferentes herramientas de análisis perceptivo. *Actas del X Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música*, Universidad de Quilmes, Argentina, p. 317–325, 2011.

RIBEIRO, Eugénia Filipa. *O desenvolvimento da criatividade em contexto de mini-grupo: sugestões pedagógicas para o ensino do saxofone*. Universidade do Minho, 2013.

ROSETO, Hugo Armando Bravo. *Dos obras para saxofón de compositores nariñenses*. EAFIT, 2015. Disponível em: <Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño.>.

RUIZ, Edwin Masmela. SUAREZ, Marcela Pacheco. *Políticas públicas y orientaciones pedagógicas como fundamento para la construcción del currículo para la educación musical en preescolar*. Disertación de Mestrado. Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, 2014.

SÁ, Francisco. Interpretação do repertório popular brasileiro ao saxofone. *Cadernos de Colóquio*. UNIRIO, Rio de Janeiro, p. 18–26, 2003.

SANCHIS, Leandro Perpignan. El Saxofón en el Jazz. *Revista Cuadernos de Jazz*, 2003, p. 19–22.

SANTOS, Ana Paes. *O ensino em grupo de instrumentos musicais: Um estudo de caso múltiplo em Portugal e no Brasil*. Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, Portugal, 2014.

SAQUETT, Robson; SALGADO, Juan Carlos Pereira. Entrevista realizada em Belo Horizonte. Escola de Música da UFMG: 25/10/2016.

SCOGGIN, Gláucia Borges. *A pedagogia ea performance dos instrumentos de cordas no Brasil: um passado que ainda é realidade*. *Per Musi, Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Disponível em: <[http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/07/num07\\_cap\\_02.pdf](http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/07/num07_cap_02.pdf)>. , 2003

SILVA, Della Savia. *A importância do timbre na obra de Pattápio Silva*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

SILVA, Manuel Ferreira Fernando. *Influência da música de câmara no ensino de saxofone*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Aveiro, 2011.

SILVA, William Aparecido Ciriaco. *A música de câmara para grupos de saxofone como experiência formadores músicos e plateia: O caso do quarteto Sax in cena*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014.

SOBRINHO, Jason Andre Ferreira. *O processo contemporâneo de composição para saxofones :a utilização das técnicas estendidas*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Mato Grosso, 2013.

SPIELMANN, Daniela. *“Tarde de Chuva”: A contribuição interpretativa de Paulo Moura para o saxofone no samba-choro e na gafieira, a partir da década de 70*. 2008. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://teses.musicodobrasil.com.br/danielaspielmann-tardedechuva.pdf>>.

TARTABULL, Juan Felipe; SALGADO, Juan Carlos Pereira. *Entrevista realizada en Bogotá. En casa del entrevistado: 15/10/2015.*

VARELA, Ulises. Cuarteto de saxofones de Andrés Alén Rodríguez. *Una aproximación interpretativa desde el punto de vista del autor y los ejecutantes de Saxofón.* Disertación de Mestrado. Universidad EAFIT, 2015.

VELLOSO, Rafael Henrique Soares. *O saxofone no choro.* Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

VILLAFUERA, Miguel. El saxofón: Una mirada a su historia y su presencia en. *Revista 2 Músic@Sonido del,* p. 4, 2001. Disponible em: <<http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html>>.

VILLAFUERA, Miguel. *El saxofón en la musica docta America Latina.* Dissertacion de Mestrado. Universidad de Santiago de Chile: Facultad de Artes Universidad de Chile, 2007.