

DOS OBRAS PARA SAXOFÓN DE COMPOSITORES NARIÑENSES¹

Hugo Armando Bravo Rosero²

Resumen

Este artículo pretende dar a conocer dos obras de compositores y saxofonistas nariñenses colombianos, que estimamos como aportes al repertorio del saxofón, tanto para quien se encuentra adelantado en su estudio como para el mundo recitalístico en general. Para ello, haremos una corta referencia al curriculum vitae de los dos autores, a su entorno musical en la región y sus influencias y un análisis general de las dos obras, que permita un mejor entendimiento de nuestros lectores acerca de la pertinencia de estas obras para el repertorio del saxofón.

Palabras claves: Ángelo Dávila, Fernando Carvajal, saxofón, Nariño, repertorio colombiano para saxofón.

Abstract

This article seeks to make known two musical pieces from two Colombian *Nariñenses* composers and saxophonists that we estimate have contributed to the saxophone repertoire for those who are advanced in their studies as well as the general recitalist world. To be able to do this, we will review the authors CV (*Curriculum Vitae*), their musical medium and their influences in the region. Furthermore, the two musical pieces will be analyzed to promote a better understanding for our readers about the relevance of these pieces to the saxophone repertoire.

Key words: Ángelo Dávila, Fernando Carvajal, saxophone, Nariño, Colombian saxophone Repertoire.

¹ Trabajo de grado para optar al título de Magister en Música con énfasis en la Interpretación del Saxofón, de la Universidad Eafit, el cual contó con la asesoría del Maestro Gustavo Yepes.

² Saxofonista nacido en Pupiales, Nariño. Egresado de la Universidad del Cauca en el año 2011 con el título de Músico Saxofonista. En 2008 funda e integra el *Cuarteto de Saxofones Universidad del Cauca* con el que logró importantes reconocimientos a nivel nacional e internacional. En 2011, fue nombrado Coordinador Académico de la *Orquesta Caucana de Vientos*, proyecto conjunto entre la Fundación Polifonía y Yamaha Music Latin América e Incolmotos S.A. Actualmente es formador en saxofón, de la *Red de Escuelas de Música de Medellín*, así como también integrante del *Cuarteto de Saxofones de Medellín*.

Introducción

Este artículo quiere dar a conocer la música de dos compositores nariñenses que no se conocen todavía en todo el territorio colombiano y menos en el contexto latinoamericano. Las composiciones analizadas aportan, tantos elementos rítmico – melódicos, armónicos y de estilo, que es importante difundirlos de manera que se puedan apreciar y admirar y, con esto, aportar y enriquecer el repertorio saxofonístico universal.

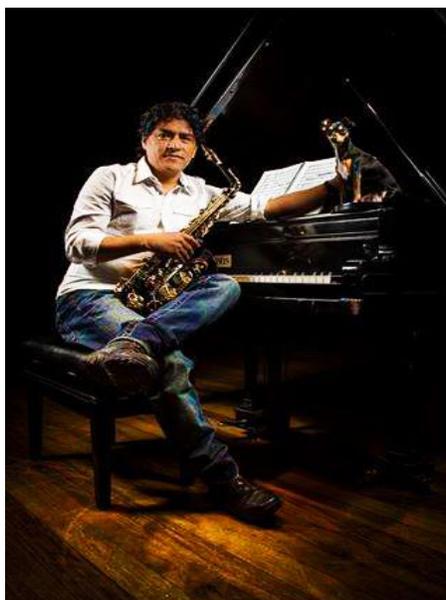
En el presente texto, se dan a conocer, a manera de compilación, algunos aspectos relevantes de la vida de estos dos artistas para tratar de entender el por qué y para qué de sus obras; ellos, desde el departamento de Nariño, vienen trabajando en procesos bandísticos y experimentando con nuevas músicas y formatos instrumentales y ello amerita que la música nariñense y su propio repertorio se conozcan en Colombia y, por qué nó, en el mundo, de tal suerte que se pueda así difundir su música, pero también el entorno y referentes en los que se han creado estas obras, la importancia de ellas dentro del repertorio para saxofón y algunas sugerencias técnicas e interpretativas para conocer y ejecutar, de una manera más clara, este repertorio, un propósito que, como saxofonista, este autor pensaba ineludible.

Finalmente, cabe destacar que estas obras son relativamente nuevas (no más de 6 años desde su composición). Por lo tanto, no son conocidas sino en la ciudad de Pasto, donde fueron creadas. Existe una ejecución interpretativa en internet para conocimiento del público, pero no se le ha dado la importancia o el reconocimiento que se merece.

El presente texto se realiza a partir de las partituras proporcionadas por los autores con sus respectivas anotaciones. Las obras que nos ocupan aquí son: “Kunta Kinte’s Suite N° 2 Para Saxofon Soprano y Piano” de Angelo Dávila y “Cinco Piezas Breves Para Saxofón Alto Y Piano” de Fernando Carvajal

1. “Kunta kinte’s suite n° 2 para saxofón soprano y piano” de Ángel Dávila

1.1 Ángel Dávila³



Darío Ángel Dávila Astudillo es un destacado músico nariñense. A la edad de 12 años, inició sus estudios de Saxofón y Piano con profesores particulares. En 1998, ingresa al Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño, donde recibió clases de los maestros saxofonistas Luis Juan Jairo Benavides y Eduardo Medina. Integró diferentes agrupaciones musicales entre las cuales se destacan la *Big Band* Universidad de Nariño, dirigida por Eddy

³ Esta biografía fue suministrada por el compositor.

Martínez, donde participó como saxofonista; *Big Band* de profesores, dirigida por Juan Jairo Benavides, en la que actuó como pianista; y *Galeras Big Band*, dirigida por Eduardo “Lalo” Maya, en la cual tuvo la oportunidad de dirigir una de sus composiciones en el primer Festival de Pasto Jazz 2011 (Bastidas, 2014).

El trabajo bandístico ha sido su fuerte y se ha desempeñado por más de 20 años, tanto como instrumentista, capacitador y arreglista, como compositor y director musical. Ha hecho parte de Bandas Sinfónicas de Nariño y de Seminarios Internacionales de Bandas organizados por la Fundación Musical Yamaha, talleres musicales con los Maestros Tico Pierhagen, Willian Maestre, Javier Martínez, Luis Eduardo Aguilar, Juan Jairo Benavides, Ritho Burbano, Pierre Malempre, etc.

Otra de sus fuertes tendencias lo constituye el jazz y el *latin jazz* en el que ha tenido una formación autodidacta; su interés personal lo llevó a investigar estos campos así como el de la composición, los arreglos y la producción musical. Dentro de este ambiente jazzístico, viene trabajando con diferentes ensambles instrumentales como la *Big Band* y cuartetos de saxofones. Ha aplicado, para su trabajo en composición, el conocimiento de la armonía aplicada al piano, herramienta esencial para el instrumentista y compositor integral.

Sus creaciones musicales están impregnadas de las rítmicas y armonías de los estilos antes descritos. Una de sus principales características es la riqueza rítmica y heterométrica que permite un juego dinámico dirigido a mantener al auditorio en permanente atención.

Las obras musicales de Ángelo Dávila ya han sido bien reconocidas, como en el premio para producciones discográficas 2014 del Ministerio de Cultura con la producción *Ángelo Dávila's Big Band*.

Entre sus últimas creaciones y composiciones musicales, están:

- Suite nº 1 *Latinoamerican Suite* para Big Band
- Suite nº 2 *Kunta Kinte Suite* para Saxofón Soprano y Piano.
- Suite nº 3 “Bipolar” para Saxofones y Big Band
- *Blues in Ice Suite*
- *Female Descarga*

El maestro Dávila me cuenta que, entre sus influencias a la hora de escribir música para saxofón, está el argentino Astor Piazzola (1921-1992), el saxofonistas y compositor español Pedro Iturralde (1929), el maestro pianista nariñense Eddy Martínez (1940), el percusionista y director musical estadounidense Buddy Rich (1917-1987), el compositor y director musical cubano Chico O’Farril (1921-2001), saxofonistas estadounidenses como el mundialmente famoso Charlie Parker (1929-1955), Lester Young (1909-1959), Joe Henderson(1937-2001), Steve Marcus (1939–2005), el Pianista francés Michel Petruccian (1962–1999), el húngaro Bela Bartok (1881–1945). Además, sin ser menos importantes, los maestros Juan Jairo Benavides, Luis Medina y Javier Martínez, quienes le han dejado grandes enseñanzas y motivaciones en la música y como persona.

El maestro Dávila considera también la importancia de escuchar cualquier tipo de música ya que de ahí salen las respectivas apreciaciones y conclusiones musicales en las que uno se puede basar para componer (Dávila, 2014).

No hay duda de que podemos aprender de cualquier expresión musical, así éstas no sean de nuestro gusto ya que todas comparten algo en común, el de los sonidos que, estén mal o bien, combinados dentro de una textura o estética no merecen menospreciarlos por muy sencilla que sea la idea; en todas esas expresiones, existe el propósito y sentimiento de una persona (Dávila, 2014).

Para el maestro, todo esto forma parte de las influencias con las que él se ha animado a componer, con la idea clara de que el respeto hacia otras músicas siempre debe estar latente. Además, no podemos dejar a un lado toda esa experiencia que tiene en procesos de bandas, lo que le ha aportado a su necesidad de componer basado también en esa tradicional música campesina del suroccidente colombiano y en todas aquellas partituras que ha tenido la oportunidad de tocar con diferentes agrupaciones en diversos géneros y estilos musicales.

Todo esto: el mismo Volcán Galeras, su familia, la naturaleza, el Universo, su Dios, las experiencias que ha compartido en capacitaciones, amigos del común, forman parte de sus influencias e inspiración para escribir sus composiciones.

1.2 Kunta kinte's suite n° 2

El compositor se basó, para componer esta obra, en la novela “RAÍCES” del escritor afroamericano Alex Haley (1921-1992) publicado en el año de 1976 (Ed Doubleday).

En esta obra literaria, Haley cuenta la historia de sus ancestros, donde se describe la vida de un negro africano llamado Kunta Kinte, quien fue esclavizado en Gambia en 1767 y llevado contra su voluntad a la provincia de Maryland, para ser vendido como esclavo; formó parte de los antepasados de Haley, siendo éste de la séptima generación de Kunta (Dávila, 2014).

Esta suite se compone de cuatro movimientos o partes y fue interpretada, por primera y única vez, en el año 2013, por Maribén Paredes quien se la encargó para su recital interpretativo del programa de Música de la Universidad de Nariño y cuyo registro fílmico se encuentra en youtube (internet).

1.2.1 Date of birth: Donde se describe el momento de su nacimiento, ansiedad y el dolor sutil y agotador que siente una madre al traer al mundo a su pequeño hijo; su llanto, su sueño, su alegría (Dávila, 2014).

Es un adagio con valor de negra igual a 100. En sus primeros 29 compases, la sonoridad en el piano tiene la intención *deciso* vital y fuerte con pequeños acompañamientos melódicos en el saxofón soprano; esta primera parte presenta el contraste propio de la heterometría, es decir, distintos metros, así: 2/4, 5/4, 5/8, 3/8, compases de mucha fuerza rítmica, pero también de sutileza y calma; en el compás 13, el saxofonista debe tocar con el mismo carácter con el que el

piano inició la obra, con mucha energía rítmica ayudado por los acentos que deben ser muy marcados y notorios sin descuidar la parte rítmica de los tresillos; en el compás 18, el ejecutante interpretará la melodía con menos fuerza rítmica, un poco más *cantabile* pero haciendo énfasis en los *tenuti* escritos sobre algunas notas. Esto implica melodías largas y un poco acentuadas sin olvidarse de la indicación de *accelerando* poco a poco hasta llegar al compás 24, donde el tempo cambia a corchea igual a 208 para el piano; esta sección, armónicamente, concibe la aplicación de tensiones, momentos dominantes y formación de pequeños acompañamientos y melodías basados en escalas disminuidas sobre funciones dominantes. Toda esta sección está en Mib M real, no transportada.

The image shows a musical score for two instruments: Saxophone (S. Sx.) and Piano (Pno.). The score is divided into two systems. The first system covers measures 13 to 15. In measure 13, the saxophone part begins with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note and a half note. The piano accompaniment consists of chords and triplets. A dynamic marking of 'f' and the instruction 'deciso...' are present. The second system covers measures 16 to 18. In measure 16, the saxophone has a long note with a 'cresc.' marking. The piano accompaniment continues with chords and triplets.

Ilustración 1. Date of birth, compases No. 13-18

En los primeros compases, aparece un acorde de Bb7 con 11a y 9ab; ésta es una pequeña frase de cuadratura binaria en cuatro compases sobre el V grado de la tónica axial, Eb Mayor. Se aplican grados de la tonalidad a los cuales llama el maestro “Grados con mediana tensión”, como el 4º grado subdominante con notas agregadas que, a veces, los convierte en acordes de doble función; por un lado, subdominante y, por otro, a la vez dominante, que dan una apreciación

auditiva igualmente con estas características sonoras de calma y reposo que, no necesariamente, se tienen que dar en los grados I de cualquier tonalidad. Así es como usa esos recursos, por cierto propios del Romanticismo tardío, que se dan en toda la obra en pequeña y gran magnitud.

En el compás 30, y con un tempo de 180 la corchea, se puede apreciar una melodía con características de reposo que obviamente está formada sobre el grado I de Eb Mayor con 11^a:

4 KUNTA KINTE'S SUITE

The image displays a musical score for 'KUNTA KINTE'S SUITE', numbered '4'. It consists of three systems of music, each with a Saxophone (S. Sax.) part and a Piano (Pno.) accompaniment. The first system covers measures 28 to 30. The Saxophone part begins at measure 28 with a tempo marking of quarter note = 180. The dynamics are marked *mp* and the performance instruction is *espressivo con calma...*. The Piano part has dynamics *mp* and *fz*. The second system covers measures 31 to 33. The Saxophone part has a *rit. poco a poco...* marking. The Piano part also has a *rit. poco a poco...* marking. The third system covers measures 34 to 36. The Saxophone part has a *fz* marking. The Piano part has a *fz* marking.

Ilustración 2. Date of birth, compases 28 a 36

Hasta el compás 41, está presente la ansiedad y la espera de ese ser vivo; comienza ahora la alegría, la ternura de tener ya en brazos a un niño. En este punto, empieza una canción de cuna que quiere dar la sensación de una madre que arrulla y da seno a su bebé; es así como se muestra

a partir del compás 42 ya en una nueva tonalidad (Bb Mayor) pero sobre el IV grado de ésta, convirtiéndose así los compases entre el 30 y 41, en un puente o interludio de lo que sigue.

La ejecución en esta parte debe ser muy *legato*, siguiendo la indicación de expresivo con calma y en una dinámica de *mp*. Se recomienda usar un vibrato no tan *leggero* como recurso interpretativo. Es importante destacar, en el compás 33, la indicación de *ritardando* poco a poco que lo llevará hasta el compás 42, donde vuelve *a tempo* con un carácter *cantabile* y muy *legato* sin que sobresalga nota alguna sobre otra. En el compás 62, es esencial destacar las notas en *tenuto* que ayudarán a marcar más determinadamente el *ritardando*.

En el compás 87, nos podemos dar cuenta de algunos arpeggios compartidos entre piano y saxofón:

The image shows a musical score for piano (Pno.) and saxophone (S. Sx.) from measures 82 to 85. The score is written in B-flat major and 4/4 time. Measures 82 and 83 are marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 84 is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 85 is also marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano part features arpeggiated chords and sustained notes, while the saxophone part plays a melodic line with some arpeggiated figures. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Ilustración 3. Date of birth, compás 87 en adelante

Se puede deducir que se trata de algún sobresalto del niño para posteriormente y ya desde el compás 103, conseguir nuevamente la calma del sueño infantil.

En esta pequeña sección, es vital la estabilidad rítmico-melódica y de *ensamble* entre el saxofón y el piano. La afinación debe ser muy precisa en su distancia de octavas entre la melodía que ejecuta el saxofonista con la del pianista. Acentuar la primera nota de cada ligadura de fraseo puede ayudar enormemente a encontrar esa estabilidad rítmica necesaria en esta parte.

The image shows a musical score for saxophone and piano, measures 89 to 122. The score is written in treble clef with a key signature of one flat. It features several staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 89 and ends at measure 102. The second system starts at measure 103 and ends at measure 122. The score includes dynamic markings such as *mf* and *rit. poco a poco...*. The tempo marking *Allegro* with a metronome marking of 116 is present at measure 121. The piece is titled "2. Free young (0)".

Ilustración 4. Date of birth, compás 103

En los cc. 96 y 97, es importante escuchar las corcheas de la mano derecha de lo que toca el pianista, que dan la sensación de pulso, para no caer en el error de correr en las notas en *staccato*. Ya en el c. 99, se toca la escala cromática muy fluidamente ayudándose del *crescendo* propuesto por el compositor, generando así una especie de tensión o drama.

Este movimiento concluye en el compás 121 y en calderón con función de tónica menor de G con 9ª y 7ª mayores.

1.2.2 Free Young: Se inicia en el compás 122 (Allegro, negra: 116) y está concebida rítmicamente en compás de 6/4.

The image shows a musical score for two instruments: Saxophone (S. Sx.) and Piano (Pno.). The score begins at measure 121 with a fermata over a chord. At measure 122, the tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 116 (Allegro ♩=116). The piece is titled '2. Free young'. The piano part starts at measure 122 with a dynamic marking of 'mp' and the instruction 'in pace...'. The saxophone part has a few notes in measure 122 and then rests. Measure 124 shows the saxophone part starting with a few notes.

Ilustración 5. Free Young, compás 122

Este compás le da las características necesarias para crear una danza que conlleva a la calma; en esta sección, el compositor describe la felicidad de la juventud, libre de problemas y angustias; felicidad absoluta, ésa que alguna vez, en nuestras niñez y juventud, nos tocó vivir y que luego se fue desvaneciendo con la llegada de la edad adulta, que trae consigo las responsabilidades y diferentes sentimientos que forman parte de nuestra vida madura. Si se escucha cuidadosamente, se pueden imaginar la niñez y la juventud, el juego inocente, el baile

calmado, etc. Los grados de importancia son Eb, la subdominante Ab y la dominante Bb y se combinan alternadamente las melodías principales entre Piano y Saxofón.

De mucha importancia es la indicación *in pace* en el c. 133. Esta danza sonará como tal en la medida en que el intérprete sepa frasear cumplidamente como lo sugiere el autor. Así el ritmo se hará muy manejable y fluido. Técnicamente, se sugiere el uso de la posición de sib con plato P (por el frente) para mayor agilidad rítmica. Esta danza se parece, en su estructura rítmica, al bambuco colombiano.

1.2.3 Captivity: Compás 146 con totalidad de Db Mayor y en compás de 6/8, en un tempo más agil.

The image shows a page of a musical score titled "KUNTA KINTE'S SUITE" on page 17. The section is "3.4 Captivity" in 6/8 time, marked "Allegro" with a tempo of quarter note = 245. The score is for Saxophone (S. Sx.) and Piano (Pno.). It consists of three systems of staves. The first system starts at measure 145, with the Saxophone part having a whole rest and the Piano part playing a rhythmic accompaniment. The second system starts at measure 146, with both instruments playing. The third system starts at measure 151, with the Saxophone part playing a melodic line and the Piano part continuing the accompaniment. Dynamics include *marcato* and *mf*.

Ilustración 6. Captivity, compás 146.

Se describe en esta parte el momento cuando Kunta Kinte se convirtió en cautivo y la ruptura de su desarrollo y crecimiento normal en el seno de su hogar por su esclavitud, mediante el secuestro, algo inmensamente indigno y triste en la vida del ser humano (Dávila, 2014).

Empieza con el grado V de la tónica axial de Db Mayor y reafirma mucha tensión en sus primeros 16 compases (compases 146 al 161), con pequeños pasajes escalísticos y melodías con base en escalas disminuidas sobre el V grado de la Tónica y con pequeños cambios de tonalidad.

Mientras la indicación para el piano es de notas con acentos y *marcato*, para la melodía del saxofón usa notas en *tenuto* lo que significa que debe usarse mucha acentuación en estas notas, pero no una acentuación de lengua sino de apoyo diafragmático. Se sugiere, en el c. 151, tocar la última corchea muy corta, casi en *staccato*, para dar más apoyo y dirección a la nota acentuada del siguiente compás y para convertirla en una melodía más viva y ágil, sugiriendo mayor carácter como lo sugiere el compositor para este movimiento.

Definitivamente, todas las agógicas musicales, ya sean acentos, *tenuti*, *staccati*, presentes en este movimiento serán ejecutados de una manera precisa y, sumado a esto, el correcto *ensamble* de partes rítmicas similares entre el saxofón y el piano harán de éste un momento lleno de mucha energía y emoción.

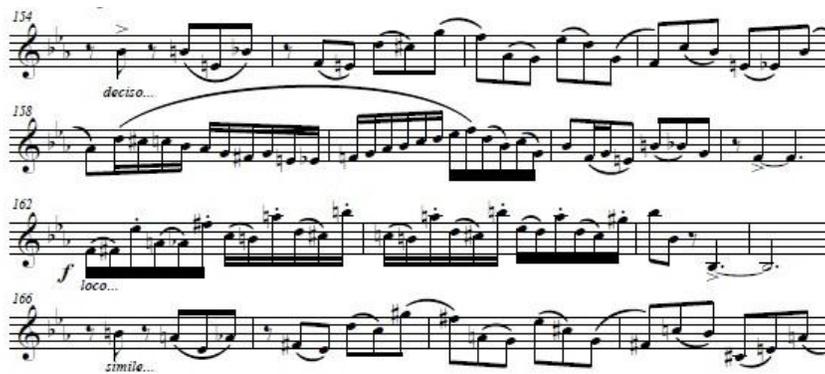


Ilustración 7. Captivity, compás 162

El compás 162, un semitono arriba de la tonalidad, conserva la misma cualidad armónica de dominante (A₇ como quinto de D Mayor) para volver, desde el compás 164, a la anterior tonalidad, una característica de combinación de tonalidades entre motivos, desde el c. 174 al 185.

1.24 Freedom of Speech: c. 186, en metro de 4/4 (Allegro, negra: 112) en ritmo de danzón y tonalidad de G menor.



Ilustración 8. Freedom of Speech, compás 186.

Se describe la “Libertad de Expresión” de Kunta Kinte, la insistencia en ser hombre libre, de liberar a su familia y descendencia que fue reprimida, el rechazo de la esclavitud, una condición inhumana que aún en la actualidad se ve por ahí (Dávila, 2014).

De rítmica acentuada, firme, con melodías en dúo entre el saxofón y el piano y con armonía que combina los acordes de Gm y G7; esta última función armónica brindó a esta obra del maestro, la cualidad flotante y sin reposo que le permite crear melodías con base en escalas disminuidas.

En este movimiento, es notoria la influencia del tango de Astor Piazzolla. Es importante destacar las notas con *staccato*, lo mismo que el correcto fraseo para dar apoyo a las primeras notas de cada frase y escuchar los primeros tiempos dados por el piano.

Como ya se ha dicho, para abordar y ejecutar la obra del maestro Ángelo y, en general, todo su repertorio, es sumamente útil el conocer las composiciones de los músicos que él admira.

La atención al contexto en que se hizo esta obra pensando en cada detalle histórico de sus movimientos, un buen control del aire y una correcta precisión entre lengua y dedos, son necesarios para abordar de la manera más sencilla y clara esta hermosa obra musical.

2. “Cinco piezas breves para saxofón alto y piano” de Herman Fernando Carvajal

2.1 Herman Fernando Carvajal⁴



De herencia musical transmitida por su padre, saxofonista y guitarrista. Nació en Buesaco (norte del Departamento de Nariño), inició su trayectoria musical con el clarinete en la banda de dicho municipio bajo la batuta del maestro Pedro Dávila; cursó estudios de Licenciatura en Música en la Universidad de Nariño donde recibió su título profesional con reconocimiento a su recital como Laureado y Egresado distinguido. Mejor instrumentista en el concurso nacional de bandas en Samaniego, Nariño, en el año 2009. Como saxofonista y clarinetista, ha recibido clases con Juan Jairo Benavides, Luis Medina, Luis Eduardo Aguilar, Andrés Ramírez, Javier Asdrubal Vinasco, Antonio Arnedo, Justo Almario, Guillermo Marín, Mauricio Murcia, Miguel Villafruela, Carlos Averhoff, Phillippe Berrod, Gabriele Mirabassi, Francisco Romero, Pablo Bobrowiky, Willi Maestre, entre otros. Se ha desempeñado como director de la orquesta infantil

⁴ La corta biografía que aparece enseguida fue suministrada por el compositor.

de la red de escuelas de Pasto y de la Escuela de formación Musical CCP, Director de la Sociedad musical Sonidos de Vida de Túquerres, docente en extensión y preuniversitario Universidad de Nariño, Docente de Clarinete en Pregrado en la Universidad de Nariño y, actualmente, se desempeña como clarinetista principal de la Banda Departamental del Departamento. Ha actuado con diversas agrupaciones, como *Galeras Big Band*, *Big Band Eddy Martínez*, *Héctor Toro Amazing Project*, *Angelo´s Big Band*, Banda Universidad de Nariño.

Actualmente, tiene una serie de obras para saxofón solo y otros formatos que merecen ser analizadas en futuros trabajos. Entre ellas se destacan:

- Bambuco bordado (saxofón solo)
- Porreando (saxofón Bb solo)
- P'al Javi (saxofón alto solo)
- Improvisación # 1. En tempo de porro. (Saxofón solo)
- Fandango. (Saxofón solo).
- Trío latino. (Saxofón barítono, tenor y alto)

2.2 Cinco piezas breves para saxofón alto y piano

Obra compuesta con el fin de mostrar las posibilidades técnicas y sonoras del saxofón, tales como registro en gran amplitud, growl, multifónicos, glissando, flexibilidad, dinámica, sin que pierdan interés y una sorpresividad para el oyente. Consta de 5 movimientos sin una forma definida. Esta obra fue estrenada e interpretada por su compositor en 2009 para su recital de grado titulado: *Saxofón: Expresión, sutileza, fuerza y virtuosismo*.

Este trabajo escrito reposa en la biblioteca de la Universidad de Nariño con el serial o archivo T780.78-C331rec.

2.2.1 Introducción-Allegro tres contra dos: Allegro, blanca igual a 100.

La introducción busca crear una expectativa de sonoridad y tensión y los cromatismos, en conjunto con el registro grave, tienen el fin de lograr una sensación de fuerza (cc. 1 hasta el 10).

The image displays three systems of musical notation for Alto Saxophone (ALTO SAX.) and Piano (PIANO). Each system consists of a saxophone staff and a piano grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/2. The first system includes the instruction 'Cresc. PROGRESIVAMENTE' below the piano part. The second system includes the instruction 'PNO.' below the piano part. The third system includes the instruction 'A. Sax.' below the saxophone part and 'PNO.' below the piano part. The notation features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes marked with accents.

Ilustración 9. Cinco Piezas breves, cc. 1 a 10 (I mov)

La presencia de esta rítmica división, binaria en el piano y ternaria en el saxofón, pretende recrear cierta tensión que aumenta poco a poco, se disuelve y aparece una sonoridad jazzística (compás 14) que busca relajar, puesto que la presencia de un marcado monótono fraseo, acompañado de una nota resaltada que es el sol, más una secuencia armónica de tres acordes, han generado demasiada rigidez; la cual se disolverá más tarde tras el glissandi.

Ilustración 10. Cinco piezas breves, compás 14 a 25 (I mov)

Rítmicamente es un movimiento muy enérgico; de ahí que el ejecutante intérprete debe ser muy riguroso con el tempo que el compositor propone, es decir, blanca igual a 100. Los acentos y frases son muy claros En el c. 25, sugiere un *RONCO* o Growl que no se debe confundir con el *frullato*.

Los ritmos en tresillos para el saxofón deben ser muy exactos sin caer en el error de tocar estos patrones rítmicos:

Las últimas frases buscan recrear otro tipo de sonoridad, muy común en el jazz, parecido al *bebop* donde tocar en unísono pasajes exigentes es un hecho común.

En las notas *altísimas* del c. 52 se sugiere usar las siguientes posiciones (existen varias para cada nota *Altísima*), aclarando que éstas pueden variar según la afinación del instrumento e, incluso, de la marca:



Para la apoyatura de sol: X + 4 + Ta

Nota La: 2 + 3

Nota Re#: X + TA y TC



Ilustración 11. Cinco piezas breves, compás 56 a 60 (I mov)

2.2.2 Adagio Impredecible: Lento y expresivo, negra: 55.

Es una serie dodecafónica y su objetivo, para el saxofonista, es el trabajo dinámico y de flexibilidad sonora en todo el registro del instrumento. El nombre de este movimiento se debe a la tensión generada por los intervalos -en muchos casos, grandes- y por la aparición repentina de un cambio de tempo y de metro, algo “impredecible” (compás 23, hecho con la misma serie) (Carvajal, 2015).

En el c. 19, se sugiere la posición X para el re *altísimo*. De igual manera en el c. 22, donde la posición del re# *altísimo* se ejecuta con la misma indicación dada en el anterior movimiento. Hasta el compás 23, es muy importante ejecutar puntualmente las dinámicas *pp*, *p*, *mf*, *f*; así como también las agógicas (acentos, tenutos) propuestas por el compositor, para generar esa tensión y misterio que se busca de este movimiento. El ataque debe ser diafragmático más que con la lengua, y se deben tocar las frases claramente como se proponen. Estos efectos deberían generar una gran reacción emotiva en el público.

En el c. 23, hay un cambio de tempo a negra igual a 180, en una frase que se interpretará al unísono con el piano hasta el c. 26, para luego tocar los tres últimos compases a un tempo de negra igual a 55 y usando la digitación propuesta por el compositor (1+2+3+5+6+7) para lograr fácilmente el efecto de ejecución de multifónico entre las notas fa grave + sol medio.

♯2 ADAGIO IMPREDECIBLE HERMAN FERNANDO CARVAJAL M.

Lento y expresivo ♩ = 55

D4
E4
F4
G4
A4
B4

Ilustración 12. Cinco piezas breves, II mov.

2.2.3 Balada para un corto tiempo: Tempo: Negra igual a 80.

Su propósito es relajar esas sonoridades tensas generadas en el segundo movimiento. Está construida a partir de una secuencia de acordes mayores con séptima mayor (*maj7*), en estilo pantonal⁵, que brindan cierta calma armónica.

Es una melodía muy calmada para el saxofón, con un glissando descendente en el c. 8, que se ejecuta simplemente bajando cromáticamente desde el sol#, pasando por fa# y usando la llave de Tf hasta llegar al re#; y con un trino en el c. 20, que se ejecuta pulsando la llave C2; estos efectos ayudarán también a dar el sentido de *solo* muy jazzístico.

⁵ La palabra hipertonalidad no tiene un uso hoy en el mundo de la música; sin embargo sí se usó el término “pantonalismo” como concepto que propone la indefinición tonal o el “atonalismo” en distintas direcciones de significados (como lo es el “antitonalismo” presentado por A. Schönberg en su momento). (<http://jazzvocesyfronteras.blogspot.es/>)

CINCO PIEZAS BREVES

$\#3$ BALADA PARA UN CORTO TIEMPO

HERNAN FERNANDO CARVAJAL M.



Ilustración 13. Cinco piezas breves, III mov.

2.2.4 Allegro Vivace y sorpresivo. Con fuerza. Negra con puntillo igual a 140.

Volvemos a la tensión rítmico melódica pues, a partir de la serie de la segunda pieza, se hace más rápido pero utilizando esta misma de otra manera, con movimiento cancrisante⁶ e invertido. La más breve de todas en extensión, debe iniciar con un *attacca*; aquí es protagonista el piano.

⁶ La repetición del tema canónico o consecuente es interpretada de atrás hacia delante. Toma el nombre de cancrisante (*cancri cantus*) por el movimiento retrógrado típico del cangrejo, en latín *cáncer*, *cancri*. El tema canónico y su consecuente presentan una imagen especular temporal o simetría par, que se puede obtener reflejando la partitura perpendicularmente en un espejo (<http://es.wikipedia.org/>).

En los cc 7 y 8, volvemos a usar las posiciones sugeridas en este texto para las notas re y re# en *Altísimo* del saxofón.

#4 ALLEGRO VIVACE Y SORPRESIVO
HERNAN FERNANDO CARVASAL M.

Con fuerza ♩ = 130

© FERCHO/2009/S. E. de Pisto

Ilustración 14. Cinco piezas breves, IV mov.

2.2.5 Scherzo in Jazz. Sorpresivo, con negra igual a 55.

La parte de piano del *swing* es tomada de las variaciones para clarinete sobre un tema de Paganini, de Michael Garson⁷ (a partir del compás 9, con negra igual a 130. *With swing*).

⁷ Pianista estadounidense.

©FERCHO/1009/5. 1. de Piato

CINCO PIEZAS BREVES

Ilustración 15. Cinco piezas breves, compás 9 - Swing, V mov.

Jugando es el modo del Scherzo y, además, en jazz; hallamos aquí una introducción de acordes cuartales a la antigua como un *organum*. El motivo de esta pieza salió de una improvisación de Paquito de Rivera donde este saxofonista hace, en un compás, una frase que llamó la atención al compositor, quien la sobrepuso sobre la armonía y acompañamiento de la versión de Michael Garson. Esta pieza busca relajar totalmente toda la tensión generada anteriormente aunque, en sus apoyaturas finales, vuelva a quedar presente pero muy sutilmente, dicha tensión.

Este movimiento se caracteriza por su rítmica muy marcada, presente desde el compás 9, desde donde inicia el piano hasta el final del movimiento. De ahí que es de vital importancia que sobresalgan los acentos y *staccati* sugeridos por el compositor. Aparecen cortos *glissandi* en

algunos compases; esto, sumado al *swing* característico del jazz, logra la fuerza necesaria que, al final y con la indicación nuevamente de RONCO, hacen de este movimiento una “fantástica y bella pieza” como solicita el autor en la partitura.

3. Conclusiones

Hemos presentado, entonces, estas dos obras de sendos compositores nariñenses para que los saxofonistas y músicos en general tengan un mejor entendimiento, tanto histórico como técnico e interpretativo de las mismas.

Además, da a conocer dos ejemplos de las nuevas generaciones de músicos nariñenses que, a pesar de su corta edad pero con ese fuerte ánimo de romper barreras, vienen explorando, descubriendo y aportando sus obras mediante las técnicas de composición aprendidas en la Universidad de Nariño y con la experiencia que les ha dejado el hecho de estar en los procesos bandísticos del departamento, como músicos y también como directores. Las obras no consideradas en este trabajo podrían dar lugar a nuevas exploraciones de ellas, con lo que la labor realizada por el autor de este artículo puede tomarse como la primera entre otras que son esperables alrededor del mismo tema de las obras de los compositores nariñenses.

Los dos ejemplos creativos que hemos contemplado en este artículo, entendidos desde lo anteriormente visto en este texto, aportarán –así lo esperamos- muchas luces y caminos más claros para que el ejecutante intérprete encuentre este repertorio más accesible, mediante las herramientas aquí esbozadas y haga de aquéllas un motivo de deleite para todo el que las escuche.

4. Referencias

Bastidas, J. M. (2014). *Compositores nariñenses de la zona andina. La música académica y las nuevas tendencias populares 1950 – 1990. Tomo 3. Capítulo V: La composición joven en Nariño*. Universidad de Nariño: Editorial Universitaria.

Blog Jazz Voces y Fronteras (2015). Disponible en: <http://jazzvocesyfronteras.blogspot.es/>

Carvajal, F. (2015). Entrevistas realizadas por Hugo Bravo.

Dávila, A. (2014). Entrevistas realizadas por Hugo Bravo.

Deville, P. (1908). *Universal Method for saxophone*. New York: Carl Fischer.

Klosé, H. (2011). *Método completo para todos los saxofones*. Edición arreglada y aumentada por R. Saraceno. Buenos Aires: Ed. Ricordi.

Kunta Kinte's Suite (interpretada por Mariben Paredes) (2013). Video disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=VyjOyQDxAyA>

Kunta Kintes's Suite N° 2. Video disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7-QaOE3FSNw>

Revelo, J. (2012). *León Cardona García: Su aporte a la música de la zona andina colombiana*. En: Revista Universidad Eafit. Medellín.

Sánchez, S. E. (2010). *Influencias del pasillo y el bambuco en dos obras para clarinete de Mario Gómez-Vignes y Roberto Pineda Duque: recomendaciones interpretativas*. (Tesis de Maestría en Música). Universidad Eafit, Medellín,

Saxophone Web - AdolpheSax the Sax Web (2015). Disponible en: <http://www.adolphesax.com/>

Uribe, J. (2010). *Antología de obras para clarinete de música andina colombiana: análisis y recomendaciones interpretativas*. (Tesis de Maestría en Música). Universidad Eafit, Medellín

Valencia, E. (2008). *Caimaré: The Saxophone at the Crossroads of Colombian Music*. En: Artes, La Revista, No. 16.