

**ESCUELA SUPERIOR DE FORMACIÓN ARTÍSTICA PÚBLICA
“CONDORCUNCA” DE AYACUCHO**

CARRERA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA



TESIS

**PROPUESTA DE REPERTORIO PROGRESIVO PARA SAXOFÓN
BASADO EN ADAPTACIONES DE MÚSICA BARROCA PARA ESTUDIANTES
DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN AYACUCHO, 2025**

**PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
ESPECIALIDAD MÚSICA**

PRESENTADO POR:

BACH. DIVAR NATANAEL ONCEBAY POTOCINO

ASESORA: MG. MILKA JULIA DELGADO ORTIZ

LINEA DE INVESTIGACIÓN: PEDAGOGÍA

AYACUCHO – PERÚ

2025

DEDICATORIA

A Dios por las bendiciones
que me otorga cada día, a mis
queridos padres en el cielo, y a
mi familia.

AGRADECIMIENTO

A la Escuela Superior de Música “Condorcunca” de Ayacucho por la oportunidad de seguir mis estudios profesionales a lo largo de diez semestres académicos y por compartir conmigo los valores artísticos, culturales y musicales de nuestro país. Un agradecimiento especial a mis maestros por compartir su experiencia como docentes y como músicos. A mis compañeros de clase por su compañía y amistad a lo largo de estos años.

Reporte

por Turni Edu

Fecha de entrega: 04-sept-2025 07:15a. m. (UTC+0530)

Identificador de la entrega: 2741443723

Nombre del archivo: TESIS_DIVAR_ONCEBAY_POTOCINO_1_1_1_.pdf (2.81M)

Total de palabras: 25669

Total de caracteres: 152648

Reporte

INFORME DE ORIGINALIDAD

13%

INDICE DE SIMILITUD

12%

FUENTES DE INTERNET

4%

PUBLICACIONES

2%

TRABAJOS DEL
ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1

mousikediegotortosa.blogspot.com

Fuente de Internet

2%

2

hdl.handle.net

Fuente de Internet

1%

3

www.scilit.net

Fuente de Internet

1%

4

repository.uaeh.edu.mx

Fuente de Internet

1%

5

google.redalyc.org

Fuente de Internet

1%

6

repositorio.utp.edu.co

Fuente de Internet

1%

7

renati.sunedu.gob.pe

Fuente de Internet

1%

8

www.researchgate.net

Fuente de Internet

1%

9

Quispe Pari, Bruce William. "Propuesta metodológica basada en la música puneña"

<1%

INDICE

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO	iii
PRESENTACIÓN	vi
RESUMEN.....	viii
ABSTRAC.....	ix
INTRODUCCIÓN	9
CAPITULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	11
1.1. Descripción del problema.....	11
1.2. Formulación del problema.....	13
1.3. Planteamiento de los Objetivos.....	13
1.4. Justificación de la Investigación.....	14
CAPITULO II: MARCO TEORICO	18
2.1 Antecedentes de la Investigación	18
2.2. Bases Teóricas.....	34
2.3. Marco Conceptual	44
CAPITULO III: METODOLOGIA	53
3.1. Enfoque de investigación	53
3.2. Tipo de investigación.....	53
3.3. Nivel.....	54
3.4. Diseño metodológico	56
3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	56
3.6. Análisis de datos	56
CAPITULO IV: RESULTADOS	58
4.1. Nivel técnico y repertorial de los estudiantes.....	58
4.2. Necesidades pedagógicas detectadas	61
4.3. Criterios para la selección y adaptación de obras	62
4.4. Objetivos de la propuesta	64
4.5. Criterios de selección del repertorio.....	64
4.6. Adaptaciones de obras barrocas para saxofón	66
4.7. Métodos de Saxofón	122
DISCUSIÓN	127
CONCLUSIONES	130
RECOMENDACIONES	132
BIBLIOGRAFIA.....	133
ANEXO	137

PRESENTACIÓN

Señores miembros del jurado:

En cumplimiento con el Reglamento de Grados y Títulos de la Escuela Superior de Formación Artística Pública “Condorcunca” de Ayacucho, me permito presentar la tesis titulada “Propuesta de repertorio progresivo para saxofón basado en adaptaciones de música barroca para estudiantes de Educación Artística en Ayacucho”, con la finalidad de optar al Título Profesional de Licenciado en Educación Artística con especialidad en Música.

La presente investigación tuvo como objetivo general diseñar una propuesta de repertorio progresivo para saxofón, fundamentada en adaptaciones de obras del periodo barroco, orientada al desarrollo técnico y expresivo de los estudiantes de la carrera de Educación Artística en Ayacucho. Entre los objetivos específicos se plantearon: Identificar los criterios técnicos, musicales y pedagógicos necesarios para adaptar obras barrocas al saxofón; Diagnosticar el nivel de competencia técnica y expresiva de los estudiantes de saxofón; y Elaborar una propuesta estructurada de repertorio progresivo adaptado al saxofón, en función del nivel formativo de los estudiantes.

La investigación se enmarca en un enfoque cualitativo y nivel descriptivo, permitiendo una aproximación profunda a los procesos de adaptación musical y pedagógica de repertorios barrocos. Se ha empleado la transcripción como técnica y medio musical, utilizando el software Sibelius como herramienta principal para la elaboración de las partituras. El producto final de este trabajo consiste en la adaptación de obras originales músicos del periodo barroco para saxofón.

Para el desarrollo de la investigación, se consultaron fuentes bibliográficas y audiovisuales relevantes, que permitieron sustentar teóricamente el estudio y alcanzar los objetivos propuestos.

El trabajo se estructura en los siguientes capítulos: Capítulo I: Planteamiento del problema; Capítulo II: Marco teórico; Capítulo III: Marco metodológico; Capítulo IV: Presentación de resultados, conclusiones, recomendaciones y referencias bibliográficas.

Los resultados obtenidos constituyen el fruto de un trabajo serio realizado con esfuerzo y responsabilidad. Espero que el estudio contribuya al fortalecimiento de la enseñanza instrumental del saxofón en la región, integrando repertorios clásicos al contexto educativo local de manera significativa y progresiva.

RESUMEN

La presente investigación tiene como finalidad diseñar una propuesta de repertorio progresivo para saxofón, basada en adaptaciones de obras de la música barroca, orientada al fortalecimiento técnico y expresivo de los estudiantes de la carrera de Educación Artística en una institución de formación superior en Ayacucho. Partiendo de un enfoque cualitativo-descriptivo, se realizó un diagnóstico del nivel técnico de los estudiantes, identificando limitaciones en el desarrollo de habilidades interpretativas y en el acceso a repertorio adecuado para su contexto formativo.

Se establecieron criterios de selección y adaptación que consideran aspectos pedagógicos, estilísticos y técnicos, tales como la progresión gradual de dificultad, la fidelidad al lenguaje barroco y la funcionalidad didáctica de cada pieza. A partir de estos criterios, se elaboró una propuesta estructurada por niveles (básico, intermedio y avanzado), con obras seleccionadas y adaptadas al saxofón, acompañadas de fichas analíticas y orientaciones metodológicas.

Los resultados evidencian que la integración de repertorio barroco adaptado puede contribuir significativamente al proceso de formación musical, estimulando la comprensión del estilo, el desarrollo técnico progresivo y el fortalecimiento de la identidad interpretativa del estudiante. Se concluye que dicha propuesta es viable, pertinente y replicable en otros contextos de educación musical.

Palabras clave: saxofón, música barroca, repertorio progresivo, educación artística, formación técnica musical, adaptación didáctica.

ABSTRAC

This research aims to design a progressive repertoire proposal for saxophone, based on adaptations of Baroque music works, focused on enhancing the technical and expressive skills of students in the Artistic Education program at a higher education institution in Ayacucho. Using a qualitative-descriptive approach, a diagnostic assessment of students' technical level was conducted, identifying limitations in their interpretative abilities and lack of access to suitable repertoire for their educational context.

Selection and adaptation criteria were established based on pedagogical, stylistic, and technical aspects, such as gradual difficulty progression, fidelity to the Baroque style, and the didactic functionality of each piece. From these criteria, a structured repertoire proposal was developed across three levels (beginner, intermediate, and advanced), with selected and adapted works for the saxophone, complemented by analytical sheets and methodological guidance.

The findings show that the integration of adapted Baroque repertoire can significantly contribute to the students' musical education by promoting stylistic understanding, technical development, and interpretative identity. It is concluded that this proposal is feasible, relevant, and replicable in other music education contexts.

Keywords: saxophone, Baroque music, progressive repertoire, artistic education, technical musical training, didactic adaptation.

INTRODUCCIÓN

La adaptación de repertorio en la formación instrumental constituye una estrategia pedagógica clave para responder a las necesidades, niveles técnicos y contextos culturales de los estudiantes. Esta práctica implica modificar, simplificar o recontextualizar obras musicales con el objetivo de hacerlas accesibles y formativas, sin renunciar a su riqueza estética ni a su valor técnico. Según Green y Gallwey (2002), adaptar el repertorio permite a los docentes personalizar la enseñanza, favoreciendo el desarrollo progresivo de habilidades musicales en función del ritmo de aprendizaje individual.

En el ámbito de la educación musical, la selección de repertorio no debe basarse únicamente en criterios técnicos, sino también en su capacidad para motivar y conectar al estudiante con su entorno sociocultural. Como afirma Swanwick (1999), el repertorio debe ser significativo y pertinente para los estudiantes, ya que esto potencia su implicación emocional y cognitiva. En este sentido, la adaptación se convierte en una herramienta para construir puentes entre la música académica y la música local o popular, promoviendo una educación musical inclusiva e intercultural.

Por otro lado, autores como Lehmann, Sloboda y Woody (2007) sostienen que la progresión del repertorio debe responder a una planificación sistemática que tenga en cuenta tanto las competencias técnicas como las expresivas, promoviendo la autonomía interpretativa del estudiante. La adaptación cumple aquí una función mediadora entre el ideal pedagógico y la realidad del aula, especialmente cuando se trabaja con obras originalmente concebidas para instrumentos distintos o niveles avanzados.

Finalmente, en contextos de educación artística en América Latina, la adaptación del repertorio también responde a un enfoque descolonizador de la

enseñanza musical, revalorizando prácticas locales. Como señala Ros-Fábregas (2012), incluir y adaptar repertorios tradicionales o populares en los programas de estudio no solo diversifica la experiencia formativa, sino que contribuye a preservar y resignificar patrimonios sonoros.

Finalmente, la adaptación de repertorio no es solo una estrategia técnica, sino también una decisión pedagógica, cultural y ética que busca equilibrar el desarrollo técnico, la relevancia cultural y la motivación del estudiante dentro del proceso formativo instrumental.

CAPITULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Descripción del problema

En la formación de los estudiantes de la carrera de Educación Artística en instituciones superiores de Ayacucho, se identifica una problemática compleja que trasciende la simple carencia de repertorio para saxofón. La revisión de antecedentes revela una tensión fundamental entre el legado eurocéntrico en la enseñanza musical y las necesidades de contextualización cultural propias de la región.

Como señalan Ochoa & Castillo (2023) desde la teoría poscolonial, la presencia recurrente de compositores como J.S. Bach en la formación instrumental opera frecuentemente como un mecanismo de legitimación cultural más que como una decisión pedagógica fundamentada. Esta observación resulta crucial para el contexto ayacuchano, donde el uso de repertorio barroco en saxofón no puede asumirse acríticamente como "universal", sino que requiere una selección situada y críticamente reflexionada.

En contraste con esta perspectiva, investigaciones como las de López (2021) y Capistrán (2007) demuestran el valor formativo del repertorio barroco cuando se aborda desde una pedagogía integradora. López destaca el potencial del oratorio El Mesías de Haendel para desarrollar dimensiones técnicas, emocionales y éticas, mientras Capistrán propone ampliar el canon barroco más allá de Bach, incluyendo compositores menos conocidos que permitan construir un repertorio progresivo más diverso y accesible.

Experiencias específicas con el saxofón, como las documentadas por Castillo (2017) en Colombia, evidencian que la adaptación de repertorio tradicional a ensambles de saxofones fortalece simultáneamente la técnica instrumental y la identidad cultural. Este modelo sugiere que adaptar música barroca al saxofón, lejos

de constituir una distorsión, representa una oportunidad para desarrollar habilidades técnicas esenciales (digitación, fraseo, articulación) y formar el oído polifónico, siempre que el proceso se asuma con conciencia crítica.

El soporte conceptual para esta empresa lo proporciona Sans (2002), quien conceptualiza la adaptación musical como una forma de traducción estética que revitaliza el repertorio mediante una comprensión idiomática profunda. Esta perspectiva legitima pedagógicamente la creación de un repertorio progresivo como una relectura creativa alineada con la práctica histórica de los propios compositores barrocos.

Complementariamente, los aportes de Pérsico (2011) en pedagogía retórica y Tuesta (2013) en aproximación corporal a la música barroca ofrecen frameworks metodológicos para una interpretación vital y expresiva, particularmente apropiada para el saxofón por su carácter flexible y emotivo.

La conjunción de estos antecedentes revela que el problema central no es solo la limitada disponibilidad de repertorio progresivo para saxofón, sino la falta de una propuesta que articule coherentemente el potencial técnico-pedagógico de la música barroca con un enfoque crítico que reconozca los contextos culturales específicos de Ayacucho. Esta carencia se manifiesta en la escasez de adaptaciones pedagógicamente secuenciadas que permitan a los estudiantes acceder progresivamente a un repertorio formativo sin reproducir acríticamente jerarquías culturales eurocéntricas.

En este escenario, se hace necesario diseñar una propuesta de repertorio progresivo para saxofón que, basándose en adaptaciones de música barroca, aproveche su potencial técnico y expresivo desde una perspectiva pedagógica situada, críticamente fundamentada y culturalmente sensible, contribuyendo así a la

formación de músicos educadores técnicamente competentes, expresivamente ricos y culturalmente conscientes.

1.2. Formulación del problema

1.2.1 Problema General

¿Cómo puede diseñarse un repertorio progresivo para saxofón, basado en adaptaciones de música barroca, que contribuya al desarrollo técnico y expresivo de los estudiantes de Educación Artística en Ayacucho 2025?

1.2.2. Problemas Específicos

1. ¿Qué elementos técnicos, musicales y pedagógicos deben considerarse para adaptar obras barrocas al saxofón para estudiantes de educación artística en Ayacucho, 2025?
2. ¿Cuál es el nivel técnico y expresivo actual de los estudiantes de saxofón de la carrera de Educación Artística en Ayacucho 2025?
3. ¿Cómo puede estructurarse un repertorio progresivo basado en música barroca que responda a las necesidades formativas de los estudiantes de educación artística en Ayacucho, 2025?

1.3. Planteamiento de los Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Diseñar una propuesta de repertorio progresivo para saxofón, basada en adaptaciones de música barroca, orientada al desarrollo técnico y expresivo de los estudiantes de Educación Artística en Ayacucho, 2025.

1.3.2. Objetivos Específicos

1. Identificar los criterios técnicos, musicales y pedagógicos necesarios para adaptar obras barrocas al saxofón para estudiantes de educación artística en Ayacucho, 2025.

2.Diagnosticar el nivel de competencia técnica y expresiva de los estudiantes de saxofón en la carrera de Educación Artística en Ayacucho, 2025.

3.Elaborar una propuesta estructurada de repertorio progresivo barroco adaptado al saxofón en función del nivel de los estudiantes de Educación Artística en Ayacucho, 2025.

1.4. Justificación de la Investigación

1.4.1. Justificación Teórica.

La presente investigación se sustenta en el enfoque pedagógico-musical que considera la enseñanza instrumental como un proceso gradual, estructurado y contextualizado, en el cual el repertorio cumple un rol central en el desarrollo de competencias técnicas, expresivas y artísticas del estudiante. La propuesta de un repertorio progresivo adaptado al saxofón, basado en obras del período barroco, se inscribe en esta perspectiva, al ofrecer una secuencia formativa que atiende al nivel del estudiante y promueve su avance progresivo en el dominio del instrumento.

Desde la didáctica musical, autores como Swanwick (2001) y Jellison (2000) coinciden en que el repertorio no solo debe responder a criterios estéticos o técnicos, sino también a necesidades formativas específicas, adaptándose al contexto sociocultural y al nivel de desarrollo de los educandos. La elección de obras barrocas, por su estructura formal clara, riqueza melódica y carácter pedagógico, ha sido tradicionalmente utilizada en la enseñanza musical, aunque en menor medida en instrumentos modernos como el saxofón, lo que representa una oportunidad de innovación y adaptación curricular.

Asimismo, Violeta Hemsy de Gainza (2004) subraya la importancia del repertorio como mediador entre el contenido musical y el desarrollo integral del

estudiante, permitiéndole experimentar y construir conocimiento desde la práctica artística. La adaptación de música barroca al saxofón contribuye no solo a la apropiación de contenidos estilísticos y técnicos, sino también al acceso de los estudiantes a obras de valor histórico-cultural, fortaleciendo su formación estética y crítica.

Por otro lado, la teoría del andamiaje de Vygotsky (1978) respalda la necesidad de diseñar secuencias didácticas que respondan al nivel de desarrollo próximo del estudiante, lo cual fundamenta la elaboración de un repertorio progresivo que vaya de lo simple a lo complejo, permitiendo consolidar habilidades previas y avanzar hacia niveles superiores de ejecución instrumental.

Finalmente, el diseño de repertorios adaptados y progresivos responde también a los principios del currículo por competencias, que guía actualmente la formación en instituciones educativas superiores. Esta perspectiva implica articular saberes teóricos, prácticos y actitudinales en situaciones reales de aprendizaje, como lo propone Tobón (2010), y convierte al repertorio en un recurso fundamental para evaluar y fortalecer competencias en expresión, análisis e interpretación musical.

En ese sentido, esta investigación no solo contribuye a cubrir un vacío en la bibliografía pedagógica local respecto a repertorios para saxofón en contextos formativos, sino que también propone una herramienta metodológica pertinente y aplicable a la formación artística en la región de Ayacucho.

1.4.2. Justificación Práctica

La presente investigación tiene una finalidad concreta y aplicable en el ámbito educativo artístico de la región Ayacucho. En las instituciones superiores dedicadas a la formación artística, como las Escuelas Superiores de Formación Artística (ESFAs), los docentes de instrumento enfrentan la necesidad de contar con repertorios adecuados que permitan un desarrollo progresivo del dominio técnico y expresivo en los estudiantes. Sin embargo, existe una limitada disponibilidad de repertorio adaptado específicamente al saxofón, lo que dificulta la planificación pedagógica y el avance sistemático del alumnado.

La propuesta de un repertorio progresivo basado en adaptaciones de música barroca responde a esta necesidad concreta, proporcionando una herramienta didáctica que puede ser utilizada tanto en clases individuales como colectivas. Además, permite diversificar el repertorio comúnmente utilizado en la enseñanza del saxofón, ampliando las posibilidades de aprendizaje estilístico e histórico de los estudiantes.

Desde una perspectiva local, esta investigación cobra relevancia práctica porque ofrece un recurso contextualizado que puede ser aplicado directamente en la carrera de Educación Artística, especialidad Música, de instituciones de formación superior en Ayacucho. Así, contribuye no solo al desarrollo técnico de los saxofonistas en formación, sino también a la mejora de la calidad educativa, al brindar un insumo concreto para el trabajo docente.

En síntesis, este proyecto ofrece un producto aplicable y transferible al aula: una serie de piezas barrocas adaptadas al saxofón, organizadas progresivamente, que podrán ser utilizadas como material base para el diseño de planes de clase,

evaluaciones y prácticas interpretativas, fortaleciendo así el proceso formativo de los futuros educadores y músicos.

1.4.3. Justificación Metodológica

La presente investigación adopta un enfoque cualitativo con alcance descriptivo-propositivo, dado que se orienta a comprender el nivel técnico-repertorial de los estudiantes de saxofón en formación docente, y a partir de ello, diseñar una propuesta pedagógica contextualizada. Esta metodología resulta pertinente, ya que permite interpretar las realidades formativas desde la experiencia de los estudiantes, docentes e intérpretes, enfocándose no solo en resultados cuantificables, sino en el sentido pedagógico y musical del repertorio adaptado.

Se empleará un diseño de investigación aplicada, cuyo propósito es generar un producto útil para la mejora educativa, un repertorio progresivo adaptado a las capacidades del alumnado y al contexto institucional de formación artística en Ayacucho. La recolección de información combinará técnicas de análisis documental, revisión de partituras del periodo barroco de dominio público, y adaptación al saxofón,

La propuesta estará guiada por criterios pedagógicos, técnicos e interpretativos con el fin de ofrecer un recurso formativo que promueva el desarrollo técnico-musical y la formación crítica de futuros docentes de música desde un enfoque inclusivo, contextual y estéticamente fundamentado.

CAPITULO II: MARCO TEORICO

2.1 Antecedentes de la Investigación

2.1.1. Antecedentes Internacionales

Ochoa (2023) en el artículo titulado *“La valoración de J.S. Bach en la educación musical colombiana a nivel superior”*, el texto busca indagar acerca de la valoración que se hace de Johann Sebastian Bach en la educación musical a nivel universitario. Para ello, se analizó el papel que se le da a la obra del compositor en la enseñanza de instrumentos de cuerda tradicionales de la zona Andina colombiana, instrumentos que hacen parte de una tradición musical diferente a la centroeuropea. A partir de algunos aportes de la teoría poscolonial, especialmente de la noción de provincializar Europa, propuesta por Dipesh Chakrabarty, los autores plantean la necesidad de provincializar al más mencionado de los considerados grandes compositores y, en general, a la tradición musical centroeuropea.

En relación con la metodología, se realizaron encuestas a estudiantes y docentes de instrumentos, como el charango, tiple y bandola andinas, pertenecientes a dos universidades colombianas, con la intención de indagar qué tanto se usa o no la música de Bach en los procesos de enseñanza-aprendizaje y, más importante aún, qué justificaciones se esgrimen para ello. Los resultados muestran que el peso simbólico de la obra de Bach sigue siendo muy fuerte, incluso en la enseñanza de instrumentos muy alejados de la tradición centroeuropea, por lo cual se propone una provincialización de Bach y su obra para pensar su uso de una forma más crítica.

Las conclusiones dicen que la participación de músicos en tradiciones musicales distintas a las suyas no es nueva ni exclusiva de la educación musical contemporánea; ha sido común históricamente, como lo muestran ejemplos en Colombia desde el siglo XIX. Sin embargo, lo relevante es entender los motivos detrás

de estas prácticas. Siguiendo a Cottrell, se identifica un patrón en el cual los músicos migran entre géneros por razones de legitimación o éxito comercial. En este sentido, el uso recurrente de obras de Bach por músicos populares no se debe a las cualidades intrínsecas de su música, sino a su papel legitimador dentro de un sistema de jerarquías culturales heredado del pensamiento colonial.

A través de una crítica poscolonial, se argumenta que esta sobrevaloración de la música europea, especialmente la centroeuropea, responde a lo que Chakrabarty denomina *políticas de ignorancia asimétrica*: los pueblos colonizados deben conocer las músicas de los colonizadores, pero no al revés. Esta lógica sigue presente en la educación musical, donde se espera que músicos tradicionales dominen a Bach, pero no que los músicos académicos conozcan a compositores locales como Pedro Morales Pino.

El artículo señala que esta jerarquización cultural sigue vigente, reproduciendo imaginarios de superioridad asociados a la figura del “hombre blanco europeo o estadounidense”. Así, se perpetúan desigualdades que contradicen los discursos de multiculturalidad. La inclusión sistemática y superficial de Bach en currículos diversos no representa una apertura real, sino un obstáculo para valorar otras músicas.

Finalmente, se propone una relectura crítica de la figura de Bach, no para rechazar su música, sino para sacarla del pedestal y entenderla en su contexto, junto a otras tradiciones. Este enfoque permitiría tanto enriquecer su estudio como fomentar una educación musical más justa, crítica y diversa.

Burbano (2021) en su trabajo titulado “*Conciertos Didácticos a Escuelas de Formación Musical de Buesaco y Arboleda Nariño con el Cuarteto de Saxofones Newtone*”. El documento es un trabajo de grado que tiene como objetivo principal fortalecer el desarrollo musical y cultural en estudiantes de las escuelas de música de

Buesaco y Arboleda Nariño mediante conciertos didácticos con el cuarteto de saxofones Newton. Plantea como objetivos General el fortalecer el desarrollo musical y cultural en estudiantes de las escuelas de música de Buesaco y Arboleda Nariño, y como objetivos específicos: Realizar conciertos didácticos a estudiantes de las escuelas de formación musical de Buesaco y Arboleda Nariño con el cuarteto de saxofones Newton; escoger obras de carácter académico y popular que permitan mostrar las características e historia del instrumento y crear espacios de aprendizaje para fortalecer la cultura y la construcción social.

La Metodología fue desarrollada con conciertos didácticos de manera virtual debido a la pandemia. Las actividades incluyeron la explicación de las características de los tipos de saxofones presentes; presentación de un pequeño fragmento de una obra para cuarteto de saxofones, permitiendo a los asistentes identificar cada instrumento; realización de ejercicios interactivos, incluyendo respiración y técnica. Presentaron los siguientes resultados: se realizaron dos conciertos didácticos virtuales en las escuelas de formación musical del departamento de Nariño, con el fin de fortalecer los procesos de aprendizaje y despertar interés por el saxofón.

Las obras Interpretadas fueron cinco: Capriccio Op. 81 de Félix Mendelssohn; Petit Quatuor pour Saxophones de Jean Françaix; Una obra latinoamericana del maestro Aldemar Romero; Una obra colombiana adaptada para cuarteto de saxofón y una obra inédita para el cuarteto de saxofones Newton del maestro Jorge Arango. Las encuestas aplicadas a los asistentes permitieron medir el impacto de los conciertos. Los resultados mostraron una alta valoración de la importancia de los conciertos didácticos. Las conclusiones muestran que los conciertos didácticos lograron despertar el interés en los estudiantes por el saxofón y su repertorio, además de fortalecer los procesos musicales en las escuelas de formación de la región. Se

destacó la importancia de estas actividades para el desarrollo académico, social y cultural de los estudiantes.

López (2021), en el artículo titulado “*El mesías, de Jorge Federico Haendel*” dice que El Mesías de Haendel puede ser utilizado en procesos educativos musicales para la formación integral del estudiante: El valor pedagógico-musical de El Mesías de Georg Friedrich Haendel.

En el ámbito de la educación musical, es necesario identificar obras que, además de su valor artístico, contribuyan al desarrollo integral del ser humano. El Mesías de Georg Friedrich Haendel es una de esas obras paradigmáticas que permiten conjugar la formación estética, intelectual y espiritual en un solo acto educativo.

El Mesías pertenece al género del oratorio, una forma musical nacida con intención pedagógica. San Felipe Neri ya lo utilizaba para instruir espiritualmente al pueblo a través de la música. Haendel retoma esta intención, ofreciendo una obra que no solo debe ser interpretada o escuchada, sino vivida como experiencia educativa. En contextos escolares o formativos, esta obra brinda la oportunidad de trabajar la música como lenguaje de meditación, contemplación y expresión emocional elevada.

El oratorio recorre la historia de la redención cristiana en tres partes: la profecía y nacimiento del Mesías, su pasión y muerte, y la resurrección y glorificación final. Esta estructura permite a los estudiantes: Explorar la narrativa musical, es decir cómo la música organiza y expresa una historia espiritual. Comprender la relación entre forma y contenido: cómo la música traduce un mensaje textual en emoción, tensión y resolución sonora. Analizar recursos compositivos: corales, recitativos, arias y fugas que construyen la obra. La obra transmite ideas fundamentales de la tradición bíblica —consolación, esperanza, redención, gloria— no como conceptos abstractos, sino

como experiencias sonoras que transforman al oyente. La pedagogía musical debe favorecer esta dimensión: formar el oído no solo para la precisión técnica, sino para reconocer y comunicar el contenido simbólico y afectivo de la música. En este sentido, El Mesías permite: Formar en la escucha activa y reflexiva, Explorar la música como lenguaje emocional y espiritual, Potenciar la capacidad del estudiante de conectar lo musical con lo humano.

En el plano práctico, El Mesías es una fuente riquísima para el trabajo coral y de conjunto instrumental: Sus coros, como el célebre Aleluya, son ideales para desarrollar el trabajo en equipo, la escucha mutua y la sensibilidad polifónica. Las arias permiten trabajar la expresión vocal individual desde una perspectiva técnica y emocional. La articulación entre solistas, coro y orquesta brinda oportunidades para comprender la función de cada sección dentro de una gran arquitectura sonora.

En contextos educativos actuales, es importante leer la obra no desde el fetichismo cultural, sino desde una mirada crítica e integradora. Se trata de: Comprender a Haendel como un autor del barroco europeo, en diálogo con su tiempo, pero también capaz de hablar al presente. Vincular su obra con otros repertorios y tradiciones, permitiendo a los estudiantes reflexionar sobre la diversidad de lenguajes musicales y sus valores formativos. Usar El Mesías como punto de partida para comparar con oratorios latinoamericanos, música coral tradicional u obras populares de gran carga simbólica.

El trabajo con El Mesías contribuye al desarrollo del estudiante en múltiples dimensiones: Técnica musical: lectura, análisis y ejecución. Además, la expresividad artística: comprensión del sentido y del afecto musical. La Formación ética y espiritual: reflexión sobre el contenido, la belleza y la trascendencia. Dimensión comunitaria: interpretación coral y en conjunto como ejercicio de encuentro, escucha y diálogo.

Finalmente, el Mesías de Haendel no es solo una obra maestra del barroco, sino una herramienta pedagógica de primer orden. Desde la formación técnica hasta la vivencia emocional y espiritual, su estudio e interpretación ofrecen a docentes y estudiantes la posibilidad de hacer de la música un camino hacia la comprensión de uno mismo, del arte y del mundo. Su integración en los programas de educación musical puede ser altamente enriquecedora si se la aborda desde una perspectiva abierta, crítica y formativa.

Castillo (2021) en su trabajo titulado *“Música de cámara como recurso para el desarrollo de la técnica interpretativa del saxofón”* dice que, el texto propone una metodología pedagógica para el desarrollo técnico del saxofón mediante la práctica de música de cámara, específicamente a través de adaptaciones de la tambora, un ritmo tradicional del Caribe colombiano. Julio Castillo diseña versiones del tema “El Remolino” para diversos formatos de ensambles de saxofones (dúos, tríos, cuartetos y quintetos), orientados a estudiantes en formación.

El objetivo principal es fortalecer las competencias interpretativas del saxofonista mediante el trabajo colectivo, abordando aspectos como digitación, afinación, articulación, fraseo, homofonía, contramelodía y acompañamiento ritmo-armónico. Este enfoque permite que los intérpretes asuman diferentes roles musicales y desarrollen una audición polifónica crítica, mejorando su comprensión del conjunto sonoro mientras ejecutan su parte individual.

El texto incorpora un CD con pistas de acompañamiento (“menos uno”) que posibilitan el estudio individual con soporte musical, y se complementa con orientaciones metodológicas detalladas para el montaje técnico y estilístico de las obras. En suma, El Remolino ofrece un valioso recurso didáctico para programas

académicos de saxofón, en los que se busca integrar el repertorio tradicional con el desarrollo técnico y musical de los estudiantes, fortaleciendo además el trabajo en equipo y la conciencia cultural.

Bolaños y Pérez (2019) en el artículo *titulado “Propuestas para la investigación cualitativa en educación artística”* se dimensiona, en el ámbito de la educación artística, tres posibilidades metodológicas que se pueden desarrollar en contextos donde se adelantan programas de formación artística en cartografía social artística, investigación acción e investigación creación. El escrito explica, en una visión panorámica, algunas de las ventajas y complejidades posibles en cada una de estos tres enfoques metodológicos de investigación en el arte, para exponer finalmente la necesidad de pluralizar y ampliar la gama de posibilidades investigativas, ayudando a orientar de esta manera la construcción del conocimiento en el campo de la educación artística, a partir del ideal de la pluralización de las metodologías cualitativas, y dimensionando la posibilidad a futuro de que el arte construya su propio método de investigación.

De la Rosa (2016) en su trabajo *titulado “El uso de la Música como Recurso Didáctico en la Formación Integral del Estudiante de Bachillerato Mexicano del siglo XXI”* investiga el papel educativo de la música en la enseñanza de la filosofía a nivel medio superior. La investigación se enfoca en la sensibilización musical de los estudiantes de bachillerato como medio esencial para su humanización, entendida como el desarrollo de las capacidades más nobles del ser humano.

El estudio aborda problemas como la violencia, la apatía y la insensibilidad entre adolescentes, y sugiere que la sensibilización musical puede contribuir a una

formación integral y humanista. Para ello, se propone una estrategia didáctica basada en el método fenomenológico que fomente la vivencia estética musical, permitiendo a los estudiantes desarrollar empatía y auto control.

La investigación se divide en cuatro capítulos: el papel de la música en la educación, la sensibilización musical desde diversas propuestas filosóficas, el impacto psico pedagógico de la música en adolescentes, y una propuesta de intervención didáctica para fomentar la reflexión crítica y la empatía en los estudiantes a través de la música. El trabajo concluye que la música puede ser una herramienta educativa eficaz para promover la humanización y sensibilización en contextos educativos diversos.

Velázquez y Sánchez (2015) en el artículo titulado “*La lectoescritura musical: métodos precursores*” realiza de forma panorámica un recorrido por la historia de la educación musical y resalta el grado de implementación de la atención en los distintos métodos didáctico musicales las técnicas, la metodología y los modelos pedagógicos que se han aplicado a través de diferentes etapas de esta especialidad. Desde las propuestas diseñadas por el iniciador Rosseau, pasando por diferentes proposiciones metodológica. Para ello se tendrán en cuenta las diferentes aportaciones, clasificaciones de las mismas, características.

De igual forma, se pone de relieve el diferente grado de tratamiento, sistematización y pertinente consideración de la atención con respecto a los diferentes métodos seleccionados de forma particular. Por ello no aplicaremos los criterios de análisis a todos los métodos que circulan entre los educadores musicales, sino que nos limitaremos solamente a algunos de ellos: los pioneros, es decir Émile Jaques-Dalcroze, Carl Orff y Zoltán Kodály, por una parte, y otros contemporáneos de éstos

o apenas posteriores, como es el caso de Maurice Martenot, Edgar Willems. No se incluirá el análisis de propuestas más recientes, como las de los compositores contemporáneos u otras propuestas sin duda extremadamente interesantes.

Cadaveira (2014) en su “Proyecto de recital basado en elementos escenográficos y visuales del repertorio contemporáneo de saxofón” planteó como objetivo principal elaborar un proyecto musical multidisciplinar para saxofón, que incluyese una puesta en escena innovadora con elementos visuales y/o escenográficos como parte del mismo, a través del repertorio de saxofón contemporáneo; para lo cual se realizó un análisis del contexto musical interdisciplinar y del repertorio de saxofón de los últimos 30 años con este tipo de elementos.

La investigación documental aborda la evolución del concepto de “concierto” y los intereses musicales del público actual, el contexto musical multidisciplinar durante los siglos XX y XXI, una aproximación al “nuevo teatro musical” para el estudio de los elementos escenográficos en la música, y un análisis detallado de los elementos escenográficos y visuales en el repertorio de saxofón contemporáneo; para finalmente elaborar el proyecto musical multidisciplinar para saxofón y documentar su proceso de desarrollo.

Como resultado de la investigación se han aportado tablas y gráficos que ordenan y relacionan este tipo de repertorio de saxofón en función a diferentes parámetros. La propuesta práctica final ha incluido el desarrollo y estreno de creaciones originales para saxofón y la elaboración de vídeos en la puesta en escena de “The Garden of love” (Jacob T. V) y la “Sequenza VIIb” (L. Berio), colaborando con diferentes artistas visuales. De esta forma se ha ampliado la fórmula de concierto e incluido las nuevas tecnologías, reforzando el mensaje en la comunicación intérprete-

público. Palabras clave: saxofón, contemporáneo, multidisciplinar, escenográfico, visual.

Pérsico (2011) en el artículo titulado *“Retórica y Música Barroca: Una Posible Hermenéutica”*, propone una lectura pedagógica y hermenéutica de la música barroca, centrada en la aplicación de conceptos de la retórica clásica como herramientas para la interpretación históricamente informada de los repertorios de los siglos XVII y XVIII.

El autor propone que los conceptos de la música poética y de la retórica clásica pueden ser empleados como guías para comprender e interpretar la música barroca. Lejos de ver al intérprete como un restaurador de museo, lo concibe como un agente activo que conjuga investigación histórica con sensibilidad contemporánea.

La interpretación histórica no busca una “verdad” absoluta, sino una recreación informada del pasado, consciente de su inscripción en el presente. Esto implica reconstruir significados tomando en cuenta el contexto original y las condiciones de escucha actuales. Se cuestiona la visión romántica que consagra obras del pasado como intocables y absolutas, desligándolas del público. En cambio, la retórica pone el foco en la comunicación con el receptor, favoreciendo un enfoque dinámico y afectivo.

El texto desarrolla una estructura pedagógica basada en los cinco momentos clásicos de la retórica:

1. Inventio, referido a la Identificación de tópicos musicales (afectos, figuras, géneros, etc.) convencionales. El intérprete reconoce en la obra elementos “léxicos” compartidos y trabaja con ellos para generar significado, sin crear desde cero.

2. Elocutio, referido al uso del ornamento musical como amplificación expresiva. La decoración musical no es superficial, sino que intensifica el contenido emocional y semántico de la obra.

3. Dispositio, referido a la estructura del discurso musical. Se entienden las secciones como partes del argumento (introducción, narración, demostración, conclusión). Identificar estas partes ayuda a decidir cómo tocar cada sección.

4. Memoria, que requiere no solo memorizar obras, sino también vocabularios estilísticos, técnicas y gestos expresivos. El aprendizaje es más cercano a una tradición oral y gestual que a una mera lectura de partituras.

5. Pronuntiatio (actio), referido a la ejecución implica una gestualidad expresiva que busca conmover al oyente. Se destacan la voz, el cuerpo, la dinámica y los ornamentos como parte del discurso afectivo. La interpretación debe ser “compuesta” para cada ocasión, no simplemente repetida.

Finalmente, la propuesta de Pérsico revitaliza la enseñanza de la música barroca como un ejercicio creativo, comunicativo y corporal, más allá de una simple reproducción técnica o una imitación del pasado. La retórica musical se plantea como una vía fértil para formar músicos sensibles, expresivos y reflexivos, capaces de interpretar con libertad informada y profundidad estética.

Capistran (2007) en el texto titulado “La música para teclado de Estilo Barroco en la formación del pianista académico: Vacíos, retos, propuestas” En muchas instituciones de educación musical a nivel superior, la música para teclado de los siglos XVII y XVIII constituye el corpus didáctico-pedagógico de cual pueden disponer los maestros de piano para que sus estudiantes cubran la parte correspondiente al Estilo Barroco (1600-1750) y acrediten la materia de piano en cada uno de los grados

de la carrera. Sin embargo, a pesar de que este periodo estilístico está representado por una pléyade de grandes compositores, sus obras, muchas de ellas de gran calidad estética y tremendo valor didáctico, han sido dejadas de lado en muchos programas académicos, o ignoradas por muchos docentes de piano en favor del legado de Johann Sebastian Bach (1685-1750). Así, en este ensayo el autor presenta un panorama de la situación antes expuesta, aporta algunos datos que dan fe de ello y propone una alternativa formativa que incluye el estudio e interpretación de algunas obras que permiten a los estudiantes conocer de primera mano la vida y la obra de otros compositores barrocos, explorar los distintos estilos nacionales y cubrir los requisitos de cada ciclo escolar con obras quizá menos demandantes

Sans (2002) en su trabajo titulado *“La traducción de la música”* dice que, en el contexto de la enseñanza musical y la ampliación del repertorio para instrumentos modernos como el saxofón, resulta pertinente considerar el concepto de traducción musical. El autor plantea que la orquestación y adaptación de obras no debe entenderse únicamente como un procedimiento técnico, sino como un acto creativo y reflexivo, comparable con la traducción literaria. Este enfoque sugiere que adaptar una obra musical de un medio instrumental a otro implica una profunda comprensión estilística, estética e idiomática, más allá de la mera transcripción de notas.

El análisis que Sans realiza sobre la historia de la orquestación incluye una revisión crítica del período barroco, destacando que fue durante esta época cuando comenzaron a establecerse con mayor claridad las características idiomáticas de los instrumentos. Compositores como J.S. Bach realizaron adaptaciones inter instrumentales de obras propias y ajenas (por ejemplo, de Vivaldi), lo cual demuestra

que la práctica de la adaptación era una herramienta legítima y común en el quehacer compositivo del barroco.

Esta perspectiva resulta especialmente relevante para la presente investigación, en tanto que justifica la validez de adaptar obras barrocas al saxofón como un medio contemporáneo para la enseñanza y formación técnica. Aunque el saxofón no existía en el período barroco, su incorporación actual al estudio del repertorio de dicho estilo exige una traducción respetuosa y creativa, que conserve la esencia estética del barroco, pero que aproveche las características expresivas y técnicas del saxofón, como su amplia gama dinámica, flexibilidad articuladora y capacidad melódica.

El concepto de “escritura idiomática” resulta central en este proceso, ya que implica adecuar los recursos musicales (registro, fraseo, articulación, dinámicas) a las posibilidades del instrumento receptor, en este caso, el saxofón. Adaptar una partita, un aria o un concierto barroco al saxofón no implica únicamente trasladar la partitura, sino traducir sus gestos musicales a un nuevo lenguaje instrumental.

De esta manera, la propuesta de un repertorio progresivo basado en obras barrocas adaptadas al saxofón encuentra en la teoría de Sans un respaldo conceptual sólido, que permite comprender la adaptación no como una distorsión del repertorio original, sino como una forma legítima de interpretación pedagógica y artística.

Martínez (2000) en el artículo titulado “*Imagen y realidad de Bach en la España del siglo XIX*”, dice que la recepción de la música de Johann Sebastian Bach en la España del siglo XIX fue lenta, tardía y marginal en comparación con otros países europeos como Alemania, Austria o Inglaterra, donde se vivió un verdadero “Renacimiento Bach” desde 1829 con la célebre interpretación de *La Pasión según San Mateo* por Mendelssohn. En España, no hubo conmemoraciones significativas

en fechas clave como 1850 o 1885, y Bach no formó parte del repertorio habitual de la nobleza ni de la realeza.

Aunque se documenta cierta presencia temprana de su música en la capilla del Real Palacio durante el reinado de Carlos IV, el acceso a sus obras fue muy limitado, y gran parte de la música atribuida a él era espuria. La falta de ediciones impresas confiables dificultó aún más su difusión, limitándose en general a obras pedagógicas como *El clave bien temperado*. La institución del concierto público en España fue débil, dominada por la ópera y con una estructura muy diferente al formato moderno, lo que hacía poco viable la inclusión de Bach en los programas.

Incluso hacia finales del siglo XIX, el interés editorial seguía siendo escaso: en 1895, solo un español (el librero Bailly-Ballière) figuraba como suscriptor de la edición crítica de sus obras iniciada por la Bach-Gesellschaft en 1851. Las revistas musicales, efímeras y centradas en repertorios más populares (como valeses y óperas), rara vez incluían piezas de Bach. Algunas publicaciones tardías ofrecieron transcripciones o piezas sueltas (gavotas, preludios), con ediciones adaptadas al gusto romántico.

En los salones privados, difíciles de rastrear hoy, pudo haber una mayor recepción. Un ejemplo documentado es el pianista Juan Miralles interpretando fugas de *El clave bien temperado*. Aun así, los conciertos instrumentales en sentido moderno eran raros hasta después de 1850, y los salones nobiliarios seguían siendo espacios cerrados y de escasa repercusión pública.

La imagen de Bach en la España del XIX fue más literaria que musical. El conocimiento de su figura se dio principalmente a través de fuentes francesas, especialmente de la obra del musicólogo belga François-Joseph Fétis, cuyas biografías idealizadas presentaban a Bach como el prototipo del artista abnegado, romántico y genio solitario, antes que como un compositor barroco. Esta imagen

influyó en la escasa literatura española sobre él, reforzando una visión mítica y casi ajena a su obra real.

Bach fue una figura marginal en la vida musical española del siglo XIX, conocida más por una construcción romántica y literaria de su biografía que por la experiencia directa y viva de su música. El texto ofrece una panorámica sobre la recepción y difusión de la música de Johann Sebastian Bach en España durante el último cuarto del siglo XIX, destacando tanto la interpretación pianística como la orquestal y coral. A continuación, un resumen de sus principales puntos:

1. Impacto de Rubinstein y el piano virtuoso (1881): El pianista Anton Rubinstein causó gran revuelo en ciudades como Madrid, Barcelona, Valencia o Sevilla. Fue recibido como el “rey de los pianistas”, interpretando obras complejas de Bach, Schumann, Chopin y Beethoven.
2. Su ejecución de la Fantasía cromática y fuga de Bach fue particularmente elogiada.

Albéniz y otros pianistas españoles: Isaac Albéniz continuó esta tradición virtuosa incluyendo en su repertorio obras de Bach como el Concierto italiano o la Fantasía cromática. Participó en conciertos bachianos en París y Londres. Enrique Granados tocó en 1897 una versión de cámara del Concierto para dos violines BWV 1043. Joaquín Nin-Castellanos ofreció un preludio de El clave bien temperado en 1899.

3. Pianistas extranjeros en España: Artistas como Emil Sauer y Theodor Ritter también interpretaron piezas de Bach en sus giras por España.
4. Interpretaciones orquestales y problemas instrumentales:
Aunque se conocía que Bach compuso para clave y otros instrumentos antiguos, el gusto y la disponibilidad llevaron a interpretaciones adaptadas al piano.

A pesar de su importancia, Bach no era común en programas orquestales españoles.

Mariano Vázquez fue de los pocos que dirigió obras de Bach, como una Gavota y un Rondó en 1884.

5. Iniciativas en Cataluña y la Renaixença: En Cataluña, la Renaixença y el movimiento coral impulsaron la traducción y ejecución de corales bachianos al catalán. La Institución Catalana de Música intentó programar La Pasión según San Mateo, considerada entonces una obra de gran envergadura. El Orfeó Català, dirigido por Lluís Millet, interpretó corales traducidos por Joan Maragall en 1897.

6. Introducción de obras violinísticas y para violonchelo: Enrique Fernández Arbós tocó por primera vez en España movimientos para violín solo en 1888. Mathieu Crickboom interpretó la Sonata BWV 1001 en 1896, mostrando una lectura romántica. En 1890, el violonchelista Rubio interpretó movimientos de las Suites para violonchelo, antes de que Casals las estudiara a fondo.

7. José Tragó y el impulso final: José Tragó, pianista y pedagogo, interpretó y editó obras de Bach, como las Invenções, entre 1898 y 1900. Su trabajo marca el final del siglo XIX y abre la puerta a una nueva etapa de recepción bachiana en el siglo XX.

8. Durante las últimas décadas del siglo XIX, la música de Bach comenzó a ganar terreno en España, inicialmente a través del virtuosismo pianístico, luego en el ámbito orquestal y coral, especialmente en Cataluña, y finalmente en la interpretación instrumental más especializada. Aunque aún era considerada una rareza, se sentaron las bases para su difusión más amplia en el siglo XX.

2.2. Bases Teóricas

La formación musical instrumental requiere una planificación pedagógica que articule el desarrollo técnico con la sensibilidad artística, especialmente en contextos educativos como la educación artística en regiones culturalmente activas como Ayacucho. En ese marco, el diseño de repertorios progresivos adaptados al saxofón, a partir de obras barrocas, responde a la necesidad de ofrecer al estudiante experiencias musicales estéticamente ricas, técnicamente accesibles y culturalmente formativas.

La progresividad en la enseñanza instrumental es un principio pedagógico ampliamente sostenido. Según Colwell y Hewitt (2011), el repertorio que se propone al estudiante debe organizarse según niveles de complejidad técnica, musical y expresiva, favoreciendo una evolución gradual que respete los tiempos de maduración motora, auditiva y cognitiva. Un buen repertorio progresivo cumple funciones múltiples: desarrollar habilidades técnicas, motivar al estudiante mediante logros alcanzables, y ampliar su capacidad de interpretación musical significativa. (Colwell y Hewitt (2011)). Así también Harris (1995) sostiene que la selección de obras debe ser funcional y musicalmente atractiva, priorizando el disfrute artístico sin descuidar los objetivos pedagógicos.

La música barroca representa un valioso recurso educativo para la formación musical. Su estructura clara, su riqueza armónica y su variedad formal — particularmente en géneros como preludios, invenciones, danzas y fugas— permiten al estudiante desarrollar nociones de fraseo, articulación, control dinámico y comprensión formal. Zaslav (1989) destaca que la música barroca posee una lógica interna que favorece la iniciación en la lectura y en la interpretación consciente. Además, muchas piezas del repertorio barroco, originalmente escritas para teclado,

cuerdas u oboes, pueden ser adaptadas a instrumentos de viento como el saxofón, permitiendo conservar su valor pedagógico sin perder musicalidad.

El saxofón, instrumento inventado en el siglo XIX, no tuvo repertorio barroco propio. Sin embargo, la transcripción y adaptación de obras antiguas para saxofón es una práctica frecuente y legítima, siempre que se respeten los principios estilísticos y las posibilidades idiomáticas del instrumento. Herbert y Wallace (2000) sostienen que la transcripción puede cumplir una función artística, didáctica y de actualización del repertorio. Las adaptaciones permiten a estudiantes acceder a obras de gran valor musical, enriqueciendo su experiencia sonora y ampliando su horizonte estilístico. En ese sentido, el uso de repertorio barroco transcrito contribuye a desarrollar la técnica saxofonística desde una perspectiva musicalmente sólida.

El estilo barroco se caracteriza por su vínculo con la retórica y la teoría de los afectos. La música no solo es un arte del sonido, sino también un lenguaje que busca conmover al oyente mediante estructuras expresivas. Bukofzer (1947) señala que la organización formal de las obras barrocas responde a esquemas retóricos heredados de la oratoria clásica, lo que permite al intérprete estructurar su ejecución como si se tratara de un discurso emocional. (Bukofzer, 1947) Para Pérsico (2013), esta concepción puede utilizarse como guía hermenéutica y pedagógica: al reconocer en la obra sus funciones discursivas (exordio, desarrollo, conclusión), el estudiante puede interpretarla con mayor sentido expresivo y coherencia musical.

La educación musical no puede desligarse del contexto social y cultural en el que se desarrolla. En regiones como Ayacucho, donde existe una rica tradición artística y musical local, es fundamental que la enseñanza del saxofón se conecte con las vivencias culturales del entorno, sin perder de vista el contacto con repertorios universales. Lucy Green señala que una pedagogía musical crítica debe integrar tanto

músicas locales como globales, reconociendo la diversidad cultural y promoviendo una ciudadanía musical plural. (Green, 2008.) En esta línea, Boal-Palheiros (2010) insiste en que las prácticas musicales escolares deben dialogar con las experiencias sonoras que los estudiantes ya poseen, favoreciendo así un aprendizaje más significativo.

En la enseñanza del saxofón, particularmente en niveles iniciales, es crucial seleccionar repertorios que equilibren la técnica con la expresividad. Londeix (1994) propone utilizar obras adaptadas de otros estilos y épocas, incluyendo transcripciones de música antigua, como medio para desarrollar la articulación, la sonoridad y la musicalidad desde las primeras etapas. El aprendizaje del saxofón requiere, además, un enfoque integral que combine lectura, interpretación, improvisación y escucha activa. Al incorporar música barroca adaptada, se brinda al estudiante la posibilidad de formarse dentro de un marco técnico riguroso, sin perder el acceso a la emoción y a la belleza formal de uno de los repertorios más formativos de la historia musical occidental. (Londeix, 1994).

2.2.1. Contexto social e histórico del Barroco

Tras la plenitud que el siglo XVI supone para la sociedad renacentista, a finales de siglo entra nuevamente en una crisis general que abarca lo religioso, lo político, lo económico y lo artístico. Desde el punto de vista religioso, ha heredado todos los problemas de la Reforma Protestante, que divide a la Europa cristiana en dos grandes bandos. Desde el ángulo económico, la crisis no es menor: aumenta la población, la economía sigue siendo agrícola, hay frecuentes carestías, periodos de hambruna, existiendo mayor diferencia entre clases sociales. Inglaterra, Francia y Holanda son las naciones que se imponen en ese periodo, con disputas entre la nobleza y la burguesía de grandes comerciantes.

Por otro lado, en los países empobrecidos, como España se hace más evidente la división social entre una exigua minoría que tiene grandes riquezas y una muchedumbre de pobres, la clase media desaparece. La crisis es también estatal, marcadas por guerras entre las modernas naciones surgidas en el siglo XVI a la que se unen las frecuentes guerras civiles y las revueltas entre las diferentes clases sociales. Tras la Paz de Utrecht (1714) parece alcanzarse un cierto equilibrio social, las nuevas técnicas mejoran el nivel de vida y comienza a dibujarse un mundo y una mentalidad modernos.

2.2.2. Etapas de la Periodo Barroco

La nación más importante fue Italia, aunque destaca también Francia durante la segunda mitad del siglo XVII. El compositor cuyas obras contribuyeron en mayor medida a establecer el estilo nacional francés fue Lully (italiano de nacimiento). En realidad, hacia fines del periodo barroco, la música se había convertido en una lengua internacional con raíces italianas. a este respecto se puede distinguir tres etapas:

Primer Barroco (1580-1630). La armonía tenía un carácter experimental y pretonal. No se contaba con la facultad de saber cómo sostener un movimiento prolongado y en consecuencia, todas las formas eran a pequeña escala y divididas en secciones. Entonces se inició la diferenciación entre los idiomas vocal e instrumental, dominando todavía la música vocal.

Barroco medio (1630-1680). Dio pie a la creación del estilo del Bel Canto aplicado a la Cantata y a la Ópera, y con él surgió la distinción entre aria y recitativo. Los modos se redujeron a mayor y menor: la música instrumental y vocal tenían la misma importancia.

Barroco tardío (1680-1730). Tonalidad plenamente establecida, con progresiones reguladas por los acordes. Las formas adquieren grandes proporciones, apareció el estilo de concierto. La música instrumental dominó a la vocal.

2.2.3. Características de la música barroca

La música barroca (1600–1750) es uno de los periodos más ricos y estructuradores en la historia de la música, siendo fundamental en la formación de los estudiantes por su precisión técnica, complejidad armónica y expresividad. Compositores como J. S. Bach, Vivaldi, Händel y Corelli crearon obras que, más allá de su valor artístico, son herramientas pedagógicas esenciales para el desarrollo musical.

1. Bajo Continuo y Contrapunto

El bajo continuo (acompañamiento armónico ejecutado por un instrumento grave y un instrumento armónico, como el clavecín) y el contrapunto (superposición de líneas melódicas independientes) son bases de la escritura barroca. Ejemplo: El Clave Bien Temperado de Bach es un tratado didáctico de contrapunto.

2. Ornamentación y Expresividad

Los adornos (trinos, mordentes, appoggiaturas) eran improvisados según convenciones estilísticas, lo que desarrolla la interpretación creativa.

3. Formas Musicales Estructuradas

La suite, la fuga, el concerto grosso y la sonata barroca introducen al estudiante en estructuras formales claras. Ejemplo: Los Conciertos de Brandeburgo de Bach son modelos de equilibrio entre solista y ensamble.

4. Dinámicas en Terrazas

Los contrastes súbitos entre piano y forte (en lugar de crescendos románticos) enseñan control y claridad articulatoria.

2.2.4. Importancia Pedagógica del barroco en las Escuelas de Música

1. Desarrollo Técnico

Instrumentos de tecla (piano, órgano, clavecín): Las obras de Bach (invenciones, suites) son pilares para la independencia de manos y la claridad articuladora.

Cuerdas (violín, violonchelo): Las sonatas y partitas de Bach o los conciertos de Vivaldi exigen precisión en el arco y afinación.

Viento (flauta, oboe): La música barroca trabaja la respiración y el fraseo (ej.: Sonatas para flauta de Händel).

2. Entrenamiento Auditivo y Armónico

El bajo continuo obliga a los estudiantes a comprender la relación entre melodía y armonía, ideal para clases de armonía práctica.

3. Disciplina Rítmica y Métrica

Las danzas barrocas (allemande, courante, giga) tienen ritmos claros pero flexibles, útiles para trabajar precisión y pulso interno.

2.2.5. Contextualización Histórica

Estudiar barroco introduce a los alumnos en la música antigua, interpretada con criterios historicistas (ej.: uso de instrumentos originales, temperamentos desiguales).

La música barroca no es solo un legado histórico, sino un laboratorio pedagógico que entrena oído, técnica, disciplina y creatividad. Su inclusión en los programas de estudio —desde piezas sencillas hasta obras maestras— garantiza una formación musical integral, conectando a los estudiantes con las raíces de la práctica occidental.

2.2.6. La música barroca y su distancia temporal y cultural

El Barroco musical (1600-1750) constituye un periodo fundamental en la consolidación de la tradición académica europea, caracterizado por el desarrollo del

contrapunto, la tonalidad funcional y formas como el concierto, la suite o la ópera (Stevenson, 1970). Sin embargo, en el contexto latinoamericano actual, los estudiantes suelen percibirlo con cierta distancia, tanto por la lejanía temporal como por la asociación de este repertorio con prácticas culturales elitistas y eurocéntricas (Wong, 2014)

Tal percepción puede derivar en un desinterés inicial, ya que se suele comparar con músicas locales y contemporáneas que los alumnos consideran más cercanas a su identidad. De este modo, el Barroco aparece como un arte complejo, rígido y distante de la experiencia cotidiana de los jóvenes latinoamericanos (Denzin & Lincoln, 2018).

2.2.7. Resignificación del Barroco en la educación artística

A pesar de estas percepciones, el Barroco ofrece múltiples posibilidades de resignificación pedagógica y cultural. Este periodo no debe ser comprendido únicamente como una herencia europea, sino también como un espacio de hibridación en el que participaron expresiones populares provenientes de América Latina. Ejemplo de ello son las danzas como la chacona y la zarabanda, que surgieron en ambientes coloniales mestizos y luego fueron incorporadas en la música académica barroca europea. (Stevenson, 1970)

Así, los estudiantes pueden descubrir que la música barroca no es totalmente ajena, sino que se encuentra vinculada con la historia de la región. Reconocer estas conexiones permite que los jóvenes no solo analicen la forma musical, sino que también reflexionen sobre los procesos de circulación e intercambio cultural que marcaron la época colonial.

2.2.8. Estrategias pedagógicas para la enseñanza del Barroco

El rol del docente resulta esencial para contextualizar y mediar el aprendizaje de este repertorio. Estrategias como el análisis comparativo entre un coral de Bach y una obra coral andina contemporánea, o la confrontación entre danzas barrocas y géneros latinoamericanos mestizos, favorecen una comprensión más amplia. En este sentido, la enseñanza del Barroco desde una perspectiva intercultural permite a los estudiantes situar su aprendizaje en un marco significativo, integrando el pasado europeo con sus propias tradiciones musicales (Wong, 2014)

Además, estas metodologías contribuyen a romper la percepción negativa que inicialmente se tiene de este periodo, mostrando que su estudio no implica únicamente memorización técnica, sino también comprensión crítica de los procesos históricos y culturales.

2.2.9. Identidad, memoria e interpretación crítica

La resignificación de la música barroca en la formación artística de estudiantes latinoamericanos promueve un ejercicio de memoria histórica y de identidad. Al comprender que este repertorio forma parte de una red de influencias y apropiaciones culturales, los alumnos desarrollan una actitud crítica hacia la historia de la música, cuestionando las narrativas eurocéntricas y reconociendo el papel de América Latina en el desarrollo de expresiones artísticas universales. (Denzin & Lincoln, 2018)

En consecuencia, lo que al inicio se percibía como un contenido extraño, se transforma en una oportunidad para revalorizar el Barroco como patrimonio musical universal, a la vez que se fortalece el sentido de pertenencia cultural de los estudiantes.

2.2.10. Adaptación de repertorio en la formación instrumental

La adaptación de repertorio en la formación instrumental constituye una estrategia pedagógica clave para responder a las necesidades, niveles técnicos y

contextos culturales de los estudiantes. Esta práctica implica modificar, simplificar o recontextualizar obras musicales con el objetivo de hacerlas accesibles y formativas, sin renunciar a su riqueza estética ni a su valor técnico. Según Green y Gallwey (2002), adaptar el repertorio permite a los docentes personalizar la enseñanza, favoreciendo el desarrollo progresivo de habilidades musicales en función del ritmo de aprendizaje individual.

En el ámbito de la educación musical, la selección de repertorio no debe basarse únicamente en criterios técnicos, sino también en su capacidad para motivar y conectar al estudiante con su entorno sociocultural. Como afirma Swanwick, el repertorio debe ser significativo y pertinente para los estudiantes, ya que esto potencia su implicación emocional y cognitiva. En este sentido, la adaptación se convierte en una herramienta para construir puentes entre la música académica y la música local o popular, promoviendo una educación musical inclusiva e intercultural. (Swanwick, 1999).

Por otro lado, autores como Lehmann et al sostienen que la progresión del repertorio debe responder a una planificación sistemática que tenga en cuenta tanto las competencias técnicas como las expresivas, promoviendo la autonomía interpretativa del estudiante. La adaptación cumple aquí una función mediadora entre el ideal pedagógico y la realidad del aula, especialmente cuando se trabaja con obras originalmente concebidas para instrumentos distintos o niveles avanzados (Lehmann et al, 2007)

Finalmente, en contextos de educación artística en América Latina, la adaptación del repertorio también responde a un enfoque descolonizador de la enseñanza musical, revalorizando prácticas locales. Como señala Ros-Fábregas, incluir y adaptar repertorios tradicionales o populares en los programas de estudio no

solo diversifica la experiencia formativa, sino que contribuye a preservar y resignificar patrimonios sonoros. (Ros-Fábregas, 2012).

2.2.11 La apropiación técnica de un instrumento musical a otro a través de la adaptación de obras musicales.

La música, como arte en constante transformación, ha permitido a lo largo de la historia una serie de diálogos entre instrumentos que, aunque originalmente no compartían repertorio, encontraron un punto de convergencia en la práctica de la adaptación. Esta apropiación técnica —entendida como el proceso mediante el cual un instrumentista transfiere, reinterpreta y resignifica recursos técnicos provenientes de otro instrumento— ha sido una vía fecunda para el enriquecimiento de las posibilidades expresivas y pedagógicas en el aprendizaje musical.

Adaptar una obra compuesta para un instrumento distinto al que se va a ejecutar implica un acto creativo y reflexivo. No se trata de una simple transcripción literal, sino de una traducción idiomática, donde se deben considerar las particularidades tímbricas, las limitaciones mecánicas y las virtudes expresivas del nuevo instrumento. Por ejemplo, trasladar una obra para clavecín al piano moderno exige no solo una adecuación técnica (dinámica, uso del pedal, articulaciones), sino también una interpretación estilística contextualizada (Rosen, 2002)

Desde una perspectiva técnica, este proceso exige que el intérprete desarrolle habilidades que quizá no están contempladas en el repertorio canónico de su instrumento. Así, la adaptación fomenta una ampliación del vocabulario técnico y un mayor dominio del instrumento. En el caso del saxofón, por ejemplo, la adaptación de obras originalmente concebidas para violín o flauta ha contribuido a la consolidación

de un repertorio académico más exigente, promoviendo el uso de registros agudos, articulaciones rápidas y control expresivo del timbre (Teal, 1963).

Esta práctica es también un recurso didáctico invaluable. En contextos de formación artística, donde el repertorio específico puede ser limitado o inadecuado para ciertos niveles, la adaptación de obras permite construir un puente entre la técnica deseada y el lenguaje musical del estudiante. De este modo, se genera una experiencia más integral, en la que se articulan comprensión estilística, lectura analítica y capacidad de resolución creativa de problemas técnicos.

Además, la apropiación técnica mediante adaptación musical favorece la descentralización del repertorio tradicionalmente eurocéntrico. Adaptar obras tradicionales o de raíz popular a instrumentos académicos contribuye al reconocimiento y valoración de expresiones musicales locales, promoviendo un enfoque intercultural y decolonizador en la enseñanza musical (Wong, 2019) Tal es el caso de transcripciones de huaynos o qachuas andinas al piano, guitarra o saxofón, que exigen del intérprete no solo una reconfiguración técnica, sino también una comprensión profunda de las lógicas melódicas, rítmicas y afectivas propias de estos géneros.

En conclusión, la adaptación de obras musicales de un instrumento a otro representa una forma activa de apropiación técnica y cultural. Este proceso contribuye al desarrollo integral del músico, estimula la creatividad interpretativa y promueve la construcción de un repertorio más inclusivo, plural y representativo de diversas identidades sonoras.

2.3. Marco Conceptual

2.3.1. Adecuación Técnica

La adecuación técnica se refiere al grado en que una obra, ejercicio o fragmento musical se ajusta a las capacidades motrices, cognitivas y expresivas del estudiante o intérprete, en función de su nivel de formación. Implica seleccionar o adaptar repertorio que sea viable y formativo, considerando las exigencias técnicas del instrumento (digitación, articulación, respiración, extensión, tempo, dinámicas, etc.) y el desarrollo progresivo del aprendizaje musical.

Desde un enfoque pedagógico, la adecuación técnica busca evitar tanto la frustración por excesiva dificultad como el estancamiento por falta de desafío. En este sentido, el concepto se vincula estrechamente con el de zona de desarrollo próximo (Vygotsky, 1978) ya que apunta a proponer tareas musicales que el estudiante no puede realizar solo, pero sí con guía o acompañamiento, estimulando el avance hacia niveles superiores de competencia.

En el contexto de la enseñanza instrumental, autores como Díaz y Flores (2010.), destacan que la adecuación técnica del repertorio permite "una progresión coherente de habilidades, respetando las particularidades físicas y cognitivas de cada etapa de desarrollo del instrumentista". Asimismo, esta adecuación puede ser el resultado de un proceso creativo de adaptación, como ocurre cuando se toma una obra escrita para otro instrumento o contexto, y se reescribe para ajustarse a las características de un nuevo intérprete o grupo.

En suma, la adecuación técnica es un principio pedagógico fundamental en la planificación del repertorio y en la evaluación del proceso formativo, ya que garantiza que la música interpretada esté al servicio del desarrollo integral del estudiante, respetando su nivel técnico y favoreciendo su crecimiento artístico.

2.3.2. Adaptabilidad instrumental

La adaptabilidad instrumental se refiere a la capacidad de una obra musical para ser interpretada en un instrumento distinto al de su concepción original, manteniendo su valor artístico, técnico y expresivo mediante ajustes en la digitación, registro, articulación, dinámica u otros aspectos técnicos necesarios. Este concepto es clave tanto en la adaptación de repertorios como en la formación instrumental, ya que permite ampliar las posibilidades pedagógicas, estilísticas y creativas del intérprete.

Según Rodríguez, (2024), la adaptabilidad instrumental “consiste en transferir estructuras musicales entre diferentes instrumentos conservando su lógica interna, aunque reconfigurando los recursos técnicos y expresivos para que se adecuen a las características del nuevo medio sonoro”. Este proceso puede implicar desde simples transcripciones hasta elaboradas reescrituras o arreglos pedagógicos que respeten el espíritu de la obra.

La adaptabilidad instrumental está estrechamente relacionada con la flexibilidad técnica del repertorio y con la capacidad del docente o arreglista para preservar los elementos esenciales de una pieza (motivos, frases, estructura, función), mientras la adapta a un nuevo instrumento. En educación musical, esta práctica resulta particularmente útil cuando se desea trabajar obras de valor histórico o estilístico —como las del período barroco o los blues— en instrumentos modernos que originalmente no eran contemplados en dicho repertorio, como el saxofón.

Por su parte, Hallam et al. (2008) señalan que la adaptabilidad instrumental también puede favorecer el desarrollo musical del estudiante, ya que le permite enfrentarse a desafíos nuevos, comprender estructuras musicales desde otra perspectiva y ampliar su repertorio más allá de los límites convencionales del instrumento.

2.3.3. Valor pedagógico

El valor pedagógico se refiere al potencial formativo que posee un contenido, actividad, recurso o experiencia dentro de un proceso educativo, en función de su capacidad para contribuir al desarrollo integral del estudiante. Este valor no es absoluto ni fijo, sino que depende del contexto, los objetivos de aprendizaje y las características del sujeto que aprende.

Según Coll y Martín (2006) el valor pedagógico se relaciona con "el grado en que un contenido o actividad favorece aprendizajes significativos, relevantes y funcionales para los estudiantes, tanto en el plano cognitivo como en el afectivo y social". Así, una obra musical, por ejemplo, puede tener un alto valor pedagógico si permite trabajar aspectos técnicos, estéticos, culturales o expresivos adecuados al nivel y necesidades del estudiante.

En el ámbito de la educación artística, el valor pedagógico se vincula estrechamente con la posibilidad de desarrollar la sensibilidad, la creatividad, la expresión emocional y la conciencia crítica. Tal como señala Eisner (2002), las experiencias artísticas poseen un valor pedagógico singular porque promueven formas de conocimiento no discursivo, estimulan la imaginación y ofrecen vías alternativas para comprender y representar el mundo.

Por tanto, el valor pedagógico de un recurso o práctica debe evaluarse no solo por su eficacia técnica o informativa, sino por su capacidad para generar aprendizaje profundo, estimular la reflexión, y contribuir a la formación humana desde múltiples dimensiones.

2.3.4. Pertinencia estilística

La pertinencia estilística hace referencia al grado de coherencia y fidelidad que una interpretación, adaptación o selección musical mantiene con respecto a las

características históricas, estéticas y expresivas del estilo al que pertenece una obra o fragmento musical. Esta coherencia se manifiesta tanto en las decisiones técnicas (como articulaciones, ornamentaciones o dinámicas) como en las elecciones interpretativas más amplias, vinculadas al carácter, la forma y la función de la música.

Según Taruskin (1995.), la pertinencia estilística implica una comprensión profunda del lenguaje musical de una época, lo que exige del intérprete o docente no solo conocimiento técnico, sino también un enfoque hermenéutico que considere el contexto histórico y cultural de la obra. Esto resulta particularmente importante en el trabajo con música de tradición escrita, como la del período barroco, donde el texto musical requiere ser leído desde su entorno estilístico original para evitar anacronismos o distorsiones.

En el ámbito pedagógico, la pertinencia estilística es un criterio fundamental para seleccionar repertorio, ya que garantiza que las obras propuestas a los estudiantes sean adecuadas no solo en términos técnicos, sino también expresivos y formativos. Como afirman Díaz y Flores (2010), la elección de obras con pertinencia estilística permite al estudiante “interiorizar modelos musicales auténticos y desarrollar una sensibilidad interpretativa acorde con el estilo abordado”.

En suma, la pertinencia estilística no busca limitar la creatividad del intérprete, sino orientar su libertad dentro de los marcos expresivos que definen cada lenguaje musical, promoviendo así una interpretación informada, respetuosa y significativa.

2.3.5. Viabilidad local

La viabilidad local se refiere a la posibilidad real y contextualizada de implementar una propuesta, intervención o recurso educativo dentro de un entorno geográfico, cultural, institucional o social específico. Este concepto implica considerar las condiciones materiales, humanas, culturales y pedagógicas del lugar donde se

desarrollará el proyecto, asegurando que la propuesta no solo sea técnicamente correcta, sino pertinente, accesible y sostenible en su contexto particular.

Según Ander-Egg (2003), la viabilidad de una propuesta no depende únicamente de su valor teórico, sino de su adecuación a la realidad concreta en la que se pretende aplicar. En este sentido, hablar de viabilidad local significa evaluar factores como la disponibilidad de recursos, la infraestructura existente, la formación de los actores involucrados, los intereses de la comunidad educativa, las tradiciones culturales y las dinámicas institucionales del entorno.

En el campo de la educación artística, la viabilidad local es un criterio clave para diseñar repertorios, materiales o metodologías que respeten y dialoguen con las realidades culturales y pedagógicas del lugar. Por ejemplo, una propuesta de repertorio musical será localmente viable si considera el nivel técnico de los estudiantes, los instrumentos disponibles, la identidad sonora del entorno y la formación docente en la institución.

Así, la viabilidad local no es solo una condición operativa, sino también un principio ético y pedagógico, que promueve la justicia educativa, la pertinencia cultural y el respeto por los saberes y prácticas del territorio. Torres (2001). *Educación y desarrollo local: una estrategia para la equidad*. UNESCO-OREALC.

2.3.6. Coherencia formativa

La coherencia formativa se refiere a la armonía lógica, pedagógica y secuencial que debe existir entre los distintos componentes de un proceso educativo —como objetivos de aprendizaje, contenidos, metodologías, recursos, evaluaciones y niveles de dificultad— con el fin de garantizar un desarrollo formativo progresivo, pertinente y significativo para el estudiante.

Según Zabalza (2007), un programa formativo es coherente cuando sus elementos están alineados entre sí y responden a una visión clara del perfil de egreso, permitiendo una evolución ordenada y articulada de las competencias. En este sentido, la coherencia formativa no solo es deseable, sino necesaria para que el aprendizaje tenga continuidad y sentido.

En el campo de la educación musical, la coherencia formativa implica que el repertorio, los ejercicios técnicos, los enfoques metodológicos y las evaluaciones estén relacionados con los objetivos técnicos, expresivos y pedagógicos del nivel formativo del estudiante. Por ejemplo, no tendría coherencia formativa incluir obras de alta complejidad estilística o técnica en etapas iniciales sin haber desarrollado antes las competencias necesarias para abordarlas.

Asimismo, esta coherencia debe estar en sintonía con el contexto educativo, cultural e institucional, y debe proyectarse en una progresión lógica que respete los ritmos de aprendizaje, el desarrollo psicomotor, la madurez artística y la autonomía del estudiante.

En suma, la coherencia formativa es un principio que orienta el diseño y la aplicación de propuestas educativas bien estructuradas, permitiendo que cada etapa del proceso aporte de forma significativa a la formación integral del sujeto. Tobón (2013). *Diseño curricular por competencias: Enfoque complejo, pensamiento complejo y didácticas activas*. Bogotá: Ecoe Ediciones.

2.3.7. El aporte pedagógico del período barroco a la formación musical

El período barroco (aproximadamente 1600–1750) no solo se distingue por su riqueza estética y estilística, sino también por haber sentado bases fundamentales para la enseñanza y el aprendizaje de la música occidental. Desde las formas

musicales que nacen en este tiempo hasta los métodos de enseñanza y práctica instrumental, el Barroco dejó una huella perdurable en el campo pedagógico que aún sigue presente en la formación musical contemporánea.

Uno de los mayores aportes del Barroco fue la consolidación de formas musicales estructuradas, como la sonata, el concierto, la suite y el preludio, las cuales permitieron el desarrollo de repertorios progresivos, ideales para la enseñanza técnica y expresiva de los instrumentos. Estas formas ofrecieron un marco claro para trabajar habilidades como la articulación, el fraseo, la dinámica y la ornamentación, elementos esenciales en la formación interpretativa.

Además, en este período se fortaleció el principio de aprendizaje por imitación, en contextos de la formación artesanal de músicos. Compositores como Johann Sebastian Bach y Georg Philipp Telemann escribieron numerosas piezas de dificultad creciente que estaban destinadas al concierto y a la enseñanza. Obras como el *Clavier-Büchlein für Anna Magdalena Bach* o las *Inventionen und Sinfonien* fueron concebidas explícitamente con fines pedagógicos.

Otro elemento clave del Barroco es el uso del bajo continuo, que exigía una comprensión profunda de la armonía, la improvisación y la función estructural de la música. Esta práctica implicaba una formación integral del músico, combinando técnica instrumental, pensamiento armónico y creatividad.

Desde el punto de vista didáctico, el repertorio barroco representa una oportunidad para el desarrollo de la expresividad musical a través de la retórica. Inspirados en los modelos del discurso hablado, los músicos barrocos buscaban conmover, persuadir y emocionar al oyente mediante la interpretación. En el aula actual, este enfoque promueve una pedagogía de la sensibilidad y la comunicación musical, más allá de la precisión técnica.

En síntesis, el aporte pedagógico del período barroco es profundo y multifacético ya que proporciona repertorios técnicamente progresivos, desarrolla una conciencia estructural y armónica, y promueve una interpretación expresiva y comunicativa. Su legado sigue siendo un recurso valioso para la formación musical consciente, contextualizada y completa, especialmente en espacios educativos como las escuelas de arte, conservatorios y programas de educación artística. (Bukofzer, 1947)

CAPITULO III: METODOLOGIA

3.1. Enfoque de investigación

La investigación se enmarca en un enfoque cualitativo con componente aplicado y proyectivo, ya que busca comprender y diseñar una propuesta pedagógica (el repertorio) que responda a una necesidad concreta en el contexto educativo artístico. (Hernández & Mendoza, 2018). La investigación adoptó un paradigma cualitativo interpretativo, con diseño de investigación-acción pedagógica. Este enfoque permite comprender las experiencias educativas desde la perspectiva de los participantes y desarrollar propuestas de intervención contextualmente relevantes

3.2. Tipo de investigación

La presente investigación se enmarca dentro del enfoque aplicado–propositivo, ya que tiene como finalidad responder a una necesidad concreta en el ámbito de la formación musical en la región de Ayacucho: la ausencia de un repertorio técnico y pedagógicamente progresivo para saxofón, adaptado a las características del estudiantado de la carrera de Educación Artística.

Según Hernández, Fernández y Baptista (2014), la investigación aplicada tiene como propósito “utilizar los conocimientos adquiridos mediante investigaciones básicas para resolver problemas prácticos y concretos”. En este caso, la investigación parte del análisis del contexto formativo local, el diagnóstico de vacíos pedagógicos y la exploración del repertorio existente, para proponer una solución que impacte directamente en la mejora del proceso de enseñanza-aprendizaje del saxofón.

La naturaleza propositiva de este estudio radica en el diseño de una propuesta de repertorio progresivo basada en adaptaciones de obras del período barroco — seleccionadas por su riqueza melódica, estructural y expresiva— que serán organizadas en niveles de dificultad técnica gradual. La propuesta no se limita a la selección de piezas, sino que incluye arreglos específicos para saxofón, indicaciones interpretativas, objetivos técnicos y sugerencias metodológicas para su implementación en el aula.

Asimismo, se trata de una investigación contextualizada, ya que responde a las particularidades del entorno académico y cultural de Ayacucho. La elección del repertorio barroco responde no solo a criterios estilísticos y formativos, sino también a su potencial para dialogar con la práctica interpretativa actual y enriquecer el bagaje musical de los futuros docentes y artistas locales.

En este sentido, la investigación aplicada–propositiva cumple una doble función: por un lado, genera conocimiento útil y pertinente, y por otro, plantea alternativas pedagógicas viables y sostenibles que pueden ser replicadas o adaptadas en otras instituciones con características similares. Su valor radica tanto en el producto (el repertorio diseñado) como en el proceso de investigación que articula teoría, análisis musical, necesidades educativas y criterios didácticos. (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014)

2.3. Nivel

La presente investigación se enmarca dentro del enfoque cualitativo de nivel descriptivo–proyectivo, ya que combina el análisis detallado de una realidad educativa específica con la elaboración de una propuesta concreta orientada a su mejora. En este sentido, el estudio tiene un doble propósito: describir las necesidades técnicas y pedagógicas del saxofonista en formación en el contexto de la carrera de Educación

Artística en Ayacucho, y proyectar una solución práctica mediante la elaboración de un repertorio progresivo adaptado a dicho perfil.

Desde el punto de vista descriptivo, la investigación parte de una indagación sistemática sobre los vacíos formativos que enfrentan los estudiantes de saxofón, especialmente en relación con la falta de un repertorio organizado por niveles de dificultad, adecuado a sus condiciones de aprendizaje, y que responda a los objetivos de formación docente y artística propios de la región. Para ello, se recogen datos mediante instrumentos como entrevistas a docentes, encuestas a estudiantes y revisión del cartel de la asignatura de Instrumento Principal E Instrumento Complementario, con el fin de identificar las demandas técnicas específicas.

Por otro lado, el componente proyectivo del estudio se expresa en el diseño de una propuesta de repertorio progresivo basado en adaptaciones de obras de la música barroca, seleccionadas y organizadas de forma gradual para acompañar el desarrollo técnico del estudiante de saxofón. Esta propuesta no se limita a una compilación de piezas, sino que incluye criterios de selección, arreglos específicos, objetivos pedagógicos y sugerencias metodológicas que faciliten su incorporación en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

El enfoque descriptivo–proyectivo permite así comprender el problema en su contexto real y ofrecer una alternativa viable y pertinente, orientada al fortalecimiento de la formación musical en instituciones de educación artística de Ayacucho. En este marco, la investigación asume una función transformadora, al vincular el diagnóstico de necesidades con la acción educativa concreta, contribuyendo a una práctica pedagógica más contextualizada, progresiva y enriquecedora para el futuro saxofonista y educador musical. (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014)

3.4. Diseño metodológico

El diseño descriptivo cualitativo donde se analiza la realidad existente (revisión del nivel técnico de los estudiantes, criterios pedagógicos, características de obras barrocas) para construir un producto pedagógico a través de la observación directa, la revisión del Cartel de Alcances y Secuencias donde se concreta las obras, métodos y técnicas que deben ejecutar los estudiantes de la especialidad de saxofón.

3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Las técnicas utilizadas fueron: la observación directa, metodologías de enseñanza del saxofón, y estudios sobre repertorio progresivo. Los instrumentos utilizados fueron la ficha de observación, guía de análisis del cartel de Alcances y secuencias de Instrumento Saxofón.

3.6. Análisis de datos

Se realizará un análisis cualitativo interpretativo de la información obtenida del análisis del cartel de Alcances y secuencias donde se registra de manera organizada los temas, ejercicios, métodos y otros que debe enseñanza a los estudiantes de la especialidad de saxofón.

3.7. Categorías del estudio

Las categorías y sub categorías seleccionadas, fueron:

Categorías	Subcategorías
1. Repertorio musical	- Adaptación de música barroca - Selección de piezas para saxofón - Pertinencia estética y pedagógica
2. Progresividad técnica	- Dificultad gradual del repertorio - Desarrollo de digitación, respiración y embocadura - Lectura musical y estilos interpretativos
3. Didáctica del saxofón	- Estrategias metodológicas de enseñanza - Evaluación del progreso técnico-musical - Materiales y recursos pedagógicos
4. Educación artística en Ayacucho	- Contexto académico y curricular - Perfil de los estudiantes - Integración del repertorio en programas formativos
5. Formación integral del estudiante	- Competencias musicales y expresivas - Apreciación estética y cultural - Motivación y autonomía en el aprendizaje

CAPITULO IV: RESULTADOS

4.1. Nivel técnico y repertorial de los estudiantes

En el contexto de las Escuelas Superiores de Formación Artística de la región Ayacucho, se ha identificado que el repertorio con que cuentan los estudiantes de saxofón tiene muchas limitaciones significativas en lo que se refiere al periodo barroco que inciden directamente en su proceso formativo. Esta situación responde a múltiples factores, entre los cuales destacan la escasa disponibilidad de repertorio progresivo adaptado al instrumento, la falta de materiales metodológicamente graduados, y una enseñanza que, en muchos casos, depende de criterios empíricos y de la disponibilidad individual del docente.

Desde el punto de vista técnico, se observa que muchos estudiantes carecen de una base sólida en aspectos fundamentales como la emisión sonora, digitación articulada, control del aire, lectura a primera vista y afinación precisa. Estas carencias dificultan la interpretación fluida y expresiva de obras con exigencias superiores, impidiendo avanzar hacia repertorios más complejos.

En cuanto al repertorio abordado durante la formación, este suele limitarse a estudios técnicos aislados, fragmentos de obras populares o ejercicios no sistematizados, lo cual obstaculiza el desarrollo de una progresión didáctica coherente. La ausencia de un repertorio pedagógico estructurado impide que el estudiante experimente una evolución gradual y significativa en su dominio del instrumento, afectando su motivación, autoestima artística y proyección como futuro educador musical.

Asimismo, la falta de adaptaciones específicas de obras pertenecientes al periodo barroco restringe el acceso de los estudiantes a formas musicales que son

fundamentales para la comprensión de estilos, estructuras y principios interpretativos que forman parte del acervo cultural-musical occidental. Esta limitación representa no solo un vacío técnico, sino también un empobrecimiento del bagaje estético del estudiante y tal como lo podemos visualizar en el cartel de Instrumento elaborado por los docentes de la especialidad donde se observa solo un total de 10 obras el periodo barroco, siendo que actualmente se tiene un promedio de 30 estudiantes matriculados en instrumento saxofón como principal o complementario se evidencia la ausencia de un repertorio más variado.

Frente a esta realidad, resulta necesario diagnosticar con mayor precisión las competencias técnicas y expresivas de los estudiantes, para luego diseñar propuestas curriculares y repertoriales que se ajusten a sus niveles reales de desarrollo, favoreciendo su crecimiento gradual desde obras simples hasta repertorios de mayor complejidad técnica y estilística.

Los Indicadores cuantificables a partir del diagnóstico se muestra a continuación:

1. En la Escuela de Formación Artística Pública “Condorcunca” la cantidad de estudiantes matriculados el segundo semestre académico en la especialidad de saxofón 2025 fue de 26 estudiantes, distribuidos de la siguiente manera: en el semestre II, 6 estudiantes; semestre IV, 4 estudiantes; semestre VI, 7 estudiantes; semestre VIII, 4 estudiantes y en el semestre X, 5.

Por otro lado, en el cartel actualizado de Alcances y secuencias se puede observar solo 10 obras musicales (completas o parciales) correspondientes al periodo Barroco para todos los estudiantes de la carrera, mostrando una ratio de 0.384 obras por estudiante, menos de media obra por estudiante.

2. Dimensión técnica – dominio instrumental

Emisión sonora: el 10% de estudiantes logran producir un sonido estable y controlado en diferentes registros.

Digitación articulada: el 8% de estudiantes ejecutan escalas y pasajes técnicos sin interrupciones de digitación.

Control del aire: el promedio de compases sostenidos con una sola respiración en ejercicios básicos corresponde a 5.

Lectura a primera vista: el 5% de estudiantes alcanzan precisión rítmica y melódica en lecturas iniciales.

Afinación precisa: el 5% de estudiantes mantienen afinación correcta (± 10 cents) en ejercicios melódicos.

2. Dimensión repertorial – acceso y diversidad de obras

La cantidad de obras barrocas disponibles en el repertorio institucional es de 10 obras tal como figura en el cartel de alcances actualizado al 2025.

El Número promedio de obras barrocas trabajadas por estudiante durante su formación es de 1 obra.

La relación de obras disponibles en relación a la cantidad de estudiantes matriculados señaladas en el Cartel de Alcances y secuencias de la Carrera de Educación Artística referida al instrumento principal saxofón es de 10 obras para 26 estudiantes matriculados hacen una ratio de 0,384 obras.

5 % de estudiantes que interpretan obras completas del periodo barroco frente a fragmentos o adaptaciones.

3. Dimensión curricular y pedagógica

Disponibilidad de materiales graduados: número de métodos o repertorios progresivos específicos para saxofón utilizados en la enseñanza.

Progresión didáctica: 17.5% de asignaturas que presentan un repertorio estructurado por niveles de dificultad.

Enfoque metodológico: 25% de docentes que aplican criterios sistematizados frente a enseñanza empírica.

Motivación estudiantil: 5% de estudiantes que reportan satisfacción con el repertorio trabajado.

Autoestima artística: 5% de estudiantes que consideran que el repertorio les permite proyectarse como futuros educadores musicales.

4.2. Necesidades pedagógicas detectadas

1. Diseño e implementación de un repertorio progresivo

Se requiere un repertorio estructurado por niveles de dificultad, que permita a los estudiantes desarrollar competencias técnicas y expresivas de forma gradual. La falta de obras adaptadas y graduadas impide una evolución coherente en la interpretación.

2. Fortalecimiento de la técnica instrumental básica

Los estudiantes necesitan ejercicios y rutinas sistemáticas orientadas a consolidar emisión sonora, afinación, respiración, digitación articulada y lectura a primera vista, como base de una ejecución instrumental sólida.

3. Incorporación de estrategias metodológicas activas

Se observa la necesidad de diversificar los enfoques de enseñanza, incorporando estrategias participativas como el trabajo por proyectos, la audición guiada, el análisis comparativo y el uso de tecnología para la práctica autónoma (apps, pistas, grabaciones).

4. Enriquecimiento del bagaje estético y estilístico

Es fundamental que los estudiantes conozcan repertorio de distintas épocas y estilos, en especial del periodo barroco, para formar un criterio interpretativo informado y ampliar su comprensión musical más allá de lo popular o utilitario.

5. Desarrollo de la autonomía interpretativa

Se requiere fomentar la capacidad de análisis musical, construcción de fraseo, expresión personal y toma de decisiones interpretativas. La lectura pasiva y mecánica de partituras debe ser reemplazada por una interpretación consciente y reflexiva.

6. Materiales pedagógicos adaptados al contexto local

Existe una carencia de repertorio progresivo correspondiente al periodo Barroco, que considere las condiciones formativas de los estudiantes en escuelas artísticas regionales como Condorcunca.

7. Evaluación formativa y seguimiento continuo

Se necesita un sistema de evaluación progresiva y cualitativa, con rúbricas claras, seguimiento individualizado y retroalimentación constante para acompañar el desarrollo de cada estudiante.

4.3. Criterios para la selección y adaptación de obras

1. Adecuación al nivel técnico del estudiante

Las obras deben corresponder a las capacidades reales de ejecución del estudiante (básico, intermedio, avanzado).

Se considerarán aspectos como: rango tonal (registro), dificultad rítmica, requerimientos de digitación, velocidad, articulación y duración.

Se priorizarán obras que puedan abordarse sin riesgo de frustración o desmotivación.

2. Valor pedagógico progresivo

Las piezas deben permitir trabajar contenidos técnicos específicos (como escalas, intervalos, staccato/legato, respiración) de forma orgánica.

Cada obra debe representar un escalón de complejidad creciente, aportando nuevos desafíos en forma, estilo, dinámica o articulación.

3. Pertinencia estilística y formativa

Se priorizarán obras que representen formas y géneros musicales del Barroco, como minueto, adagio, allegro, bourrée, preludio, aria, etc.

Las piezas deben permitir introducir conceptos interpretativos del barroco, como fraseo, ornamentación, retórica musical, y estructura binaria.

4. Posibilidad de adaptación idiomática al saxofón

Las obras seleccionadas deben poder ser transcritas o adaptadas sin perder su integridad musical.

Se evitarán obras demasiado dependientes de técnicas instrumentales ajenas al saxofón (como trinos inalcanzables o frases imposibles de respirar).

5. Disponibilidad de acompañamiento armónico o soporte auditivo

Se priorizarán obras que puedan ser acompañadas por piano, clavecín o pistas digitales para desarrollar la escucha armónica y la interacción musical. Se valorará el acceso a grabaciones de referencia o versiones originales que sirvan como modelos auditivos.

6. Diversidad expresiva y estética

7. Las piezas deben abarcar distintos caracteres musicales: alegre, solemne, melancólico, danzante, etc., para formar integralmente la sensibilidad interpretativa. Se procurará que el repertorio incluya obras de compositores variados (Bach, Handel, Telemann, Purcell, etc.).

8. Vinculación con la formación docente y artística

Las obras seleccionadas deben servir tanto para la formación técnica del instrumentista como para su futura aplicación pedagógica, es decir, que también puedan ser usadas en clases o presentaciones con escolares.

4.4. Objetivos de la propuesta

1. Seleccionar y adaptar obras representativas del repertorio barroco, de dificultad progresiva, que se ajusten a las capacidades técnicas y formativas de los estudiantes de saxofón distribuidas a lo largo de diez semestres académicos.
2. Implementar una secuencia didáctica gradual que articule el estudio técnico del instrumento con el análisis estilístico de las obras seleccionadas, atendiendo a criterios pedagógicos y expresivos.
3. Fortalecer el desempeño interpretativo de los estudiantes a través del desarrollo del fraseo, la articulación, el control del sonido, la musicalidad y la comprensión del estilo barroco.
4. Fomentar la apropiación crítica del repertorio como recurso para la futura práctica docente, promoviendo el uso didáctico de las adaptaciones en contextos escolares o artísticos.
5. Evaluar los avances técnicos, expresivos y pedagógicos de los estudiantes mediante rúbricas, registros de ensayo y presentaciones interpretativas guiadas.

4.5. Criterios de selección del repertorio

La selección del repertorio para la presente propuesta se fundamenta en la necesidad de ofrecer a los estudiantes de saxofón un material progresivo que articule el desarrollo técnico instrumental con una formación estilística sólida y contextualizada. En este sentido, se han establecido los siguientes criterios:

1. Adecuación al nivel técnico del estudiante

Se han considerado obras cuya complejidad técnica evolucione de manera gradual, partiendo desde piezas de dificultad básica hacia repertorio de nivel intermedio, permitiendo al estudiante enfrentar progresivamente desafíos relacionados con la digitación, la articulación, la emisión sonora, el control del aire y la afinación.

2. Adaptabilidad al saxofón

La música barroca seleccionada debe permitir una transcripción idiomática al saxofón, respetando tanto las posibilidades técnicas del instrumento como su capacidad expresiva. Se priorizan piezas que mantengan la integridad musical del original y que al mismo tiempo exploten las cualidades tímbricas del saxofón en sus diferentes registros.

3. Valor pedagógico

Cada obra debe contribuir al desarrollo de habilidades interpretativas específicas: trabajo melódico y armónico, lectura rítmica, ornamentación, fraseo, uso del vibrato, control de dinámicas y comprensión estilística del período barroco. Se incluyen obras que permitan trabajar conceptos como la forma binaria, la estructura imitativa, la articulación barroca y el contraste de afectos.

4. Pertinencia estilística y formativa

Se seleccionan composiciones de autores representativos del barroco europeo (Bach, Händel, Corelli, Telemann, entre otros), con atención a su potencial formativo en cuanto al lenguaje armónico, la construcción melódica y la interpretación históricamente informada. El repertorio escogido permite introducir al estudiante en los principales estilos nacionales del barroco (alemán, italiano y francés).

5. Viabilidad en el contexto local

Se prioriza repertorio que pueda ser interpretado en condiciones reales de aula en escuelas de arte de Ayacucho, considerando la disponibilidad de partituras adaptadas, acompañamientos accesibles (piano, pistas digitales o ensambles reducidos), y materiales de apoyo metodológico. Asimismo, se toma en cuenta la posibilidad de vincular el repertorio barroco con actividades didácticas interdisciplinarias (historia del arte, teoría musical, práctica de conjunto).

6. Coherencia con los objetivos formativos de la carrera

Finalmente, el repertorio propuesto responde al perfil de egreso de los estudiantes de Educación Artística, brindándoles herramientas para la interpretación individual y colectiva, así como para el diseño de estrategias pedagógicas aplicables en contextos educativos diversos, tanto en instituciones formales como en espacios culturales comunitarios.

4.6. Adaptaciones de obras barrocas para saxofón

4.6.1. Cuadro de obras adaptadas a saxofón

NIV EL	TEMA	COMPOSITOR	GRADO	SEMESTRE
Básico	Polonaise en G menor	J.S. Bach	1	I
	Marcha para la ceremonia de los turcos	J.B. Lully	2	II
Medio	Menuet en G mayor	Christian Petzold	3	III
	Menuet en G menor	Christian Petzold-	4	IV
	Invention en E menor	J.S. Bach	5	V
	Preludium en C mayor	J.S. Bach	6	VI
Avanzado	Fantasia N° 6	G.P. Telemann	7	VII
	Fantasia N° 12	G.P. Telemann	8	VIII
	Sonata en G mayor	G.F. Handel	9	IX
	Sonata en G menor	H. Eccles	10	X

a) Nivel 1: Polonaise en G menor- BWV Anh. II 119

Autor: Johann Sebastian Bach

Polonaise in G minor
BWV Anh. II 119

Anon.

Obra adaptada N° 1

Saxofón contralto

I. Aporte pedagógico, técnico e interpretativo de la Polonesa en sol menor, BWV Anh. II 119 de Johann Sebastian Bach.

La *Polonaise* en sol menor, BWV Anh. II 119, atribuida a Johann Sebastian Bach y conservada en el *Clavier-Büchlein für Anna Magdalena Bach*, forma parte de una colección de piezas breves destinadas al uso doméstico y a la enseñanza musical en el entorno familiar del compositor. Aunque menos conocida que otras obras pedagógicas de Bach, esta pieza encierra una notable riqueza didáctica y musical, especialmente relevante para su adaptación al saxofón dentro de la formación instrumental.

1. Aporte pedagógico

El valor pedagógico de esta polonesa se fundamenta en su estructura sencilla pero expresiva, característica de la danza barroca estilizada. La obra ofrece un contexto ideal para introducir a los estudiantes en la forma binaria, el carácter danzante y la articulación fraseológica propia del estilo galante. La *Polonaise* en sol menor permite al estudiante: Familiarizarse con la estructura típica de una danza barroca en forma binaria (A–B), reforzando la percepción formal. Trabajar el carácter rítmico-accentual de la polonesa, especialmente en el tratamiento del segundo tiempo del compás ternario como punto de énfasis. Explorar el estilo afectivo del barroco tardío, en este caso, con un tinte melancólico y noble, típico de la tonalidad menor. Tal como afirma Schulenberg (2006), el *Clavier-Büchlein* no solo tuvo fines técnicos, sino también “formativos del gusto y la sensibilidad estilística del intérprete joven”.

2. Aporte técnico e interpretativo

Desde el punto de vista técnico, esta obra introduce desafíos moderados que son esenciales para estudiantes en niveles intermedios, como el control del fraseo y respiración adecuada para sostener líneas melódicas amplias. También ofrece

claridad en la articulación de figuras rítmicas con puntillos y síncopas. Además, desarrolla el uso expresivo de dinámicas y agógica para destacar el carácter danzante sin perder la sobriedad del estilo. En el plano interpretativo, la pieza requiere sensibilidad para modular entre momentos de gravedad y ligereza, manteniendo la nobleza que caracteriza a la polonesa. La elección del tempo, la gestión del rubato y el tratamiento de los silencios breves resultan fundamentales para una interpretación convincente. Como indica Williams (2001), incluso las piezas más breves de esta colección “contienen modelos de estilo y expresión que reflejan las prácticas del barroco tardío alemán en su forma más accesible”.

3. Apropiación técnica en el saxofón

Adaptar la *Polonaise* BWV Anh. II 119 al saxofón implica recontextualizar una obra originalmente concebida para teclado, transformándola en un material valioso para la práctica melódica expresiva. En este proceso, la obra ofrece al saxofonista: La oportunidad de trabajar la emisión y el control tímbrico en pasajes de carácter cantábile; el desarrollo del fraseo natural, considerando articulaciones ligadas y acentuaciones propias de la danza barroca; La posibilidad de analizar la forma binaria desde una perspectiva interpretativa, entendiendo cada sección como una unidad con inicio, desarrollo y conclusión. Además, la adaptación a dúo o en pequeños ensambles de cámara (saxofón y clave, o cuartetos de saxofones) permite ejercitar el diálogo musical, el balance tímbrico y la escucha activa, elementos fundamentales en la formación integral del intérprete.

En síntesis, la *Polonaise* en sol menor, BWV Anh. II 119, es una obra breve pero pedagógicamente significativa. Su estudio promueve la interiorización del estilo barroco galante, al tiempo que fortalece las capacidades técnicas, expresivas y auditivas del saxofonista. Su adaptación contribuye a enriquecer el repertorio

formativo desde una perspectiva histórica y musicalmente contextualizada.
(Ledbetter, 2002.)

b) Nivel II

Marcha para la ceremonia de los turcos

Autor: Jean Baptiste Lully

Le Bourgeois Gentilhomme (1670)

Présentation modernisée
par P. Gouin.

Marche pour la Cérémonie des Turcs

(D'après le manuscrit de la collection Philidor, BnF, Rés. F. 578.)

Jean-Baptiste LULLY
(1632-1687)

The musical score is for a march in 6/8 time, one flat (B-flat). It is arranged for five parts: Violon I, Violon II, Violon III, Alto, and B. contine. The score includes a first ending (1.) and a second ending (2.) for the Violon I and Violon II parts. The Alto part has a trill (tr) in the first measure. The B. contine part has a trill (tr) in the first measure. The score is presented in a modernized format by P. Gouin.

11

V. I

V. II

V. III

A.

B. c.

6 5 6 5 6 5 6

16

V. I

V. II

V. III

A.

B. c.

6 5 6 5 6 5 6

Obra Adaptada N° 2

Andante (♩=73)

Saxofón contralto

4

9

13

17

D.C. 2 veces al Fine **Fine**

II. Aporte pedagógico, técnico e interpretativo de la Marcha para la ceremonia de los turcos de Jean-Baptiste Lully.

La Marche pour la cérémonie des Turcs, compuesta por Jean-Baptiste Lully e incluida en su comedia-ballet *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670), representa una muestra emblemática del estilo cortesano francés del siglo XVII. Escrita para acompañar una escena satírica de influencia orientalizante, esta marcha se ha convertido en una pieza frecuentemente interpretada por su carácter marcial, su claridad estructural y su valor musical, elementos que la hacen especialmente útil en contextos educativos y de formación instrumental.

1. Aporte pedagógico

El valor pedagógico de esta obra radica en su capacidad para introducir al estudiante en los fundamentos del estilo barroco francés, así como en la forma y el carácter de las marchas teatrales. A pesar de su brevedad y aparente simplicidad, esta pieza contiene elementos clave para la formación musical integral. La Marcha para la ceremonia de los turcos permite al estudiante: Familiarizarse con el estilo de danza ceremonial del barroco francés, con su retórica clara y carácter marcado. Comprender la estructura formal de frases simétricas y el uso del ritmo punteado característico del estilo francés. Explorar el concepto de “affect” barroco a través de la gestualidad majestuosa de la marcha, adaptada aquí desde un contexto escénico. Como señala Anthony (1997), Lully logró “sintetizar las formas escénicas, musicales y coreográficas de su tiempo en un lenguaje que instruía tanto como entretenía”.

2. Aporte técnico e interpretativo

Desde el punto de vista técnico, esta marcha presenta desafíos moderados que resultan especialmente útiles para estudiantes de nivel intermedio: Precisión en la ejecución del ritmo punteado, indispensable para captar el estilo retórico del barroco francés; Dominio de la articulación acentuada, que exige control de la emisión, especialmente en frases repetitivas o secuenciales; Trabajo con dinámicas contrastantes que acentúan la teatralidad de la obra, ideal para fortalecer la expresividad del intérprete.

En el plano interpretativo, la obra exige una comprensión del contexto escénico y paródico en el que fue creada. Aunque escrita como parte de una sátira, la música mantiene una dignidad rítmica y melódica que demanda interpretación consciente y

controlada. El carácter majestuoso no debe confundirse con rigidez: cada frase debe articularse con sentido coreográfico y claridad estructural.

3. Apropiación técnica en el saxofón

La adaptación de la Marcha para la ceremonia de los turcos al saxofón permite una exploración didáctica del estilo barroco desde la perspectiva de un instrumento moderno. En este contexto, la pieza resulta altamente funcional para: Trabajar la precisión rítmica y el control del ataque, cruciales en pasajes repetitivos con acentuación fija; Desarrollar la dicción musical y la proyección sonora, considerando que la obra fue escrita originalmente para ser interpretada en espacios abiertos o escénicos; Fomentar el trabajo en conjunto, ya que la marcha puede adaptarse fácilmente a dúos, cuartetos de saxofones u otros ensambles de cámara; Su carácter ceremonial la convierte, además, en una excelente opción para presentaciones estudiantiles, desfiles musicales o montajes interdisciplinarios, permitiendo conectar música, movimiento y teatralidad; En síntesis, la Marcha para la ceremonia de los turcos de Lully, a pesar de su brevedad, ofrece un terreno fértil para el desarrollo técnico, auditivo y expresivo de estudiantes de música. Su adaptación al saxofón abre nuevas posibilidades para vivenciar el repertorio barroco escénico desde una óptica actual, sin perder su riqueza estilística y formativa.

c) Nivel III

Minueto en Sol mayor, BWV Anh. 114 (atribuido a Christian Petzold; anteriormente incluido en el Cuaderno de Anna Magdalena Bach)

Menuet [I] in G

BWV Anh. II 114

Christian Petzold
(1677–1733)

The musical score for Menuet [I] in G, BWV Anh. II 114 by Christian Petzold, is presented in a standard piano format. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The time signature is 3/4. The piece is divided into six systems, each containing a treble and a bass staff. The measures are numbered 1 through 32. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (1-5). The piece concludes with a repeat sign and a final cadence.

[Menuet II *attacca*]

Obra adaptada N° 3

Saxofon contralto

III. Aporte pedagógico, técnico e interpretativo del Minueto en Sol mayor, BWV Anh.

114

El Minueto en Sol mayor, BWV Anh. 114, atribuido actualmente a Christian Petzold y anteriormente incluido en el Cuaderno de Anna Magdalena Bach, representa una de las piezas más utilizadas en la formación musical inicial por su valor pedagógico integral. Su estructura clara, su carácter danzante y su moderada exigencia técnica la convierten en un repertorio idóneo tanto para la iniciación

pianística como para la adaptación instrumental, incluyendo instrumentos como el saxofón alto.

1. Aporte pedagógico

Desde el punto de vista pedagógico, el Minueto en Sol mayor permite al estudiante familiarizarse con formas musicales del periodo barroco de manera accesible y musicalmente significativa. Al pertenecer al género de la danza estilizada, introduce al intérprete en el universo de la música de carácter, facilitando el desarrollo de la sensibilidad expresiva, el fraseo natural y la comprensión de la forma binaria (A–B). Además, al ser parte del repertorio educativo recopilado por Anna Magdalena Bach para uso familiar, esta obra conserva una función formativa profunda, pensada originalmente para el aprendizaje doméstico y progresivo. Su uso en la enseñanza actual mantiene viva esta tradición educativa orientada al cultivo de la musicalidad en un marco afectivo y formativo.

2. Aporte técnico e interpretativo

En términos técnicos, el Minueto trabaja aspectos esenciales como la digitación progresiva (en instrumentos de teclado o de viento); La articulación precisa, especialmente en pasajes con semicorcheas; El control del fraseo simétrico y de la respiración (en el caso del saxofón); La conciencia agógica y dinámica, fundamentales para articular el carácter cortesano y danzante del minueto. Interpretativamente, la obra exige del estudiante una actitud consciente hacia el estilo barroco: simetría formal, ornamentación discreta (si es introducida), y sobre todo un equilibrio expresivo entre elegancia, ligereza y claridad. Estas características ofrecen al joven intérprete una oportunidad para iniciarse en los principios de la retórica musical, en donde cada frase funciona como parte de un discurso sonoro articulado.

3. Apropiación técnica en el saxofón

Cuando se adapta esta obra al saxofón alto, se convierte en una herramienta para desarrollar, la emisión sonora estable en registros medios; el control del legato y del staccato moderado; la precisión rítmica en pulsos ternarios (3/4); la afinación melódica y armónica en relación con una base armónica externa (acompañamiento de piano, por ejemplo).

La melodía del Minueto se presta para trabajar la expresividad sin recurrir a virtuosismo técnico excesivo, permitiendo enfocarse en la calidad del sonido, la dirección de las frases y la interpretación estilística. Su carácter accesible también facilita la memorización y la interpretación fluida, fortaleciendo la confianza del estudiante en presentaciones artísticas.

El Minueto en Sol mayor, BWV Anh. 114 no solo es una obra introductoria dentro del repertorio barroco, sino una pieza formativa que desarrolla, de forma equilibrada, aspectos técnicos, musicales y expresivos. Su incorporación en una propuesta de repertorio progresivo adaptado al saxofón ofrece una oportunidad concreta para acercar al estudiante a la riqueza del barroco europeo, a través de una obra sencilla pero profunda, fomentando así una educación musical integral, situada y sensible al desarrollo artístico del intérprete.

d). Nivel IV

Minueto en Sol menor, BWV Anh. 115 (atribuido a Christian Petzold; anteriormente incluido en el Cuaderno de Anna Magdalena Bach)

Menuet [II] in G minor

BWV Anh. II 115

Christian Petzold

3 5 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32

[Menuet I *Da Capo*]

Obra adaptada N° 4

Saxofón contralto

5

11

17

22

28

IV. Aporte pedagógico, técnico e interpretativo del Minueto en Sol menor, BWV Anh.

115

El Minueto en Sol menor, BWV Anh. 115, atribuido a Christian Petzold, es una pieza breve pero profundamente significativa dentro del repertorio didáctico barroco. Su inclusión en el Cuaderno de Anna Magdalena Bach la posiciona como una obra compuesta o seleccionada con fines formativos, dirigida a la práctica musical doméstica y al cultivo del oído, la técnica y la sensibilidad expresiva. Su carácter sobrio, melancólico y equilibrado ofrece una experiencia interpretativa ideal para

estudiantes en formación, incluso cuando se adapta a instrumentos no originales, como el saxofón alto.

1. Aporte pedagógico

Desde una perspectiva pedagógica, esta obra permite introducir al estudiante en la estética del afecto barroco, en este caso asociado a la seriedad o nobleza que transmite la tonalidad menor. El minueto, como danza estilizada de corte, expone al estudiante a la música poética del siglo XVIII: una música construida para comunicar emociones a través de gestos sonoros codificados.

Además, su estructura binaria simétrica (secciones A–B, ambas repetidas) favorece el desarrollo de la memoria musical, la comprensión formal y la planificación interpretativa. También invita al análisis y a la comparación con su contraparte en Sol mayor (BWV Anh. 114), fomentando así la percepción del contraste modal como herramienta expresiva.

2. Aporte técnico e interpretativo

Técnicamente, el Minueto en Sol menor exige del intérprete: precisión rítmica en compás ternario (3/4), que requiere un buen manejo del pulso interno y del equilibrio entre tiempos fuertes y débiles; Control del fraseo melódico, en particular el trabajo con motivos ascendentes y descendentes que deben articularse de manera clara y cantáble; Transiciones dinámicas suaves, especialmente entre frases que requieren diferenciación expresiva sin cambios excesivos de volumen; Respiración planificada, cuando se adapta al saxofón, debido a la longitud de las frases y a la necesidad de mantener la continuidad melódica sin cortes bruscos. Interpretativamente, el carácter más introspectivo y elegante de este minueto en tonalidad menor impulsa al estudiante a trabajar la expresividad contenida: es una

obra que no demanda exhibición técnica, sino profundidad musical y sobriedad en la interpretación.

3. Apropiación técnica en el saxofón

Al adaptar el Minueto en Sol menor al saxofón alto, se abren posibilidades pedagógicas particulares. La obra permite: explorar la riqueza tímbrica del saxofón en registros medios y bajos, donde se encuentra mayor calidez y resonancia; Trabajar el control del aire y la estabilidad del sonido en frases largas y legato sostenido; Desarrollar la afinación dentro de un contexto modal menor, lo que exige mayor atención auditiva en intervalos tensos y resoluciones cadenciales; Fomentar la conciencia estilística, ya que el saxofonista debe adaptar su interpretación para respetar el carácter barroco-retórico, aun tocando un instrumento moderno; La articulación debe ser clara, pero no exagerada; el vibrato (si se emplea) debe ser sutil o ausente, de acuerdo al estilo. La obra también permite experimentar con versiones ornamentadas en las repeticiones, como ejercicio de creatividad dentro del estilo histórico.

El Minueto en Sol menor, BWV Anh. 115, representa un valioso recurso didáctico para desarrollar competencias técnicas y expresivas en estudiantes de nivel intermedio. Su adaptación al saxofón no solo es viable, sino recomendable, ya que permite trabajar aspectos fundamentales como la afinación, el fraseo, el carácter estilístico y la conciencia formal. Esta pieza facilita la apropiación progresiva del lenguaje barroco en un instrumento moderno, brindando al estudiante una experiencia musical profunda, formativa y estéticamente significativa.

e) Nivel V

Invención en E menor BWV 778

Autor: Johann Sebastian Bach

Allegro vivace.

♩ = 138.

Nº VII.

f

p *cresc.*

f *dim.* *p* *cresc.*

f *p* *cresc.* *f*

più f *ff* *poco rall.*

Obra adaptada N° 5

Allegro vivace (♩=60)

Saxofón contralto

3

5

7

10

12

15

17

19

21

f

p

f

dim...

cresc.

f

p

cresc.

f

f

poco rall.

V. Aporte pedagógico, técnico e interpretativo de la Invención en mi menor, BWV 778 de Johann Sebastian Bach

La Invención en mi menor, BWV 778, forma parte del conjunto de quince invenciones a dos voces compuestas por Johann Sebastian Bach alrededor de 1720 como material didáctico para su hijo Wilhelm Friedemann. Estas obras, incluidas en el *Clavier-Büchlein für Wilhelm Friedemann Bach*, constituyen uno de los pilares de la enseñanza del teclado occidental, y son también una fuente invaluable para el desarrollo técnico e interpretativo de otros instrumentos melódicos, como el saxofón, cuando se adaptan adecuadamente.

1. Aporte pedagógico

El valor pedagógico de las invenciones reside en su capacidad para enseñar, de forma integrada, los fundamentos de la composición contrapuntística y de la interpretación consciente. Bach mismo lo afirma en el encabezado del manuscrito, al indicar que su objetivo era enseñar a “tocar en dos voces claras” y “obtener un fuerte gusto en la invención de ideas”, además de la práctica de la ejecución clara. La Invención en mi menor permite al estudiante comprender la estructura del contrapunto imitativo, con entradas temáticas claramente delineadas; reconocer y ejecutar el desarrollo de motivos melódicos, articulados con claridad rítmica; estimular la escucha interna, al tener que mantener el equilibrio entre dos líneas activas y equivalentes en importancia. Como subraya David Schulenberg (2006), estas invenciones “tienen un carácter más musical que académico, siendo obras completas por sí mismas, además de ejercicios técnicos”.

2. Aporte técnico e interpretativo

Desde el punto de vista técnico, la Invención BWV 778 exige precisión en la articulación y coordinación entre manos (en teclado) o entre segmentos melódicos

diferenciados (en instrumentos melódicos); control de las frases imitativas, donde la claridad rítmica y la dirección melódica son esenciales; Diferenciación tímbrica o dinámica para resaltar la independencia de las voces. En el plano interpretativo, esta obra desafía al estudiante a mantener la coherencia del discurso en una forma breve, pero densa en contenido, donde cada motivo necesita ser articulado con sentido retórico. La tonalidad de mi menor, además, aporta un carácter reflexivo que demanda una expresividad contenida, elegante y concentrada.

3. Apropiación técnica en el saxofón

Adaptar la Invención en mi menor al saxofón, ya sea para un solo intérprete (en arreglos monofónicos) o en dúo (respetando la bicinia original), representa un ejercicio técnico y auditivo de alto valor. En ese contexto, la obra permite: Desarrollar el pensamiento polifónico, necesario para interpretar una línea como parte de una textura a dos voces; Trabajar la afinación relativa, especialmente en pasajes imitativos o modulantes; Ejercitar la articulación rítmica nítida, crucial para que los motivos se comprendan con claridad en cada entrada; Explorar el fraseo y la forma, ya que la invención plantea una microestructura formal que puede analizarse y expresarse como una narración breve pero articulada. Además, la ejecución en dúo entre saxofonistas permite cultivar el trabajo colaborativo, el escucha activa, y el desarrollo de una conciencia tímbrica colectiva.

La Invención en mi menor, BWV 778, es una obra breve, pero sustancialmente formativa, que introduce al estudiante en el mundo del contrapunto, el desarrollo motivico y la interpretación expresiva dentro del estilo barroco. Su versatilidad permite que, aún fuera del contexto del teclado, siga siendo un recurso pedagógico de enorme valor. En el saxofón, su estudio potencia no solo las habilidades técnicas del

instrumento, sino también la comprensión profunda del lenguaje musical y de los principios estructurales que organizan el discurso sonoro.

f) Nivel VI

Preludium en C mayor BWV 846/1

Autor: Johann Sebastian Bach

Praeludium in C
BWV 846/1

Johann Sebastian Bach

The musical score for the Praeludium in C, BWV 846/1, is presented in six systems. Each system contains a treble staff and a bass staff. The right hand (treble staff) plays a continuous sequence of eighth notes, while the left hand (bass staff) plays a sequence of quarter notes. The piece is in C major and 4/4 time. The score includes fingerings (1-4) and articulation marks (accents) for both hands. The measures are numbered 1 through 16 at the beginning of each system.

Obra adaptada N°6

Andante

Saxofón contralto

2

4

6

8

10

12

14

2

16

18

20

22

24

26

28

30

32

34

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of nine staves, numbered 16 to 34. The notation includes various note values (eighth, sixteenth, quarter, and half notes) and rests, often beamed together to indicate a continuous melodic line. The piece concludes on staff 34 with a half note and a final double bar line.

VI. Aporte pedagógico, técnico e interpretativo del Preludio en Do mayor, BWV 846/1 de Johann Sebastian Bach

El Preludio en Do mayor, BWV 846/1, de Johann Sebastian Bach, es una de las obras más emblemáticas del repertorio para teclado, no solo por su lugar inaugural en El clave bien temperado (1722), sino por su valor pedagógico universal. Esta pieza, sencilla en apariencia, pero profunda en su arquitectura, representa un modelo paradigmático de enseñanza musical, siendo frecuentemente adaptada a otros instrumentos como el saxofón, la flauta o la guitarra. Su estudio permite abordar simultáneamente aspectos técnicos, musicales, interpretativos y estilísticos, esenciales para la formación de un intérprete integral.

1. Aporte pedagógico

Desde un enfoque pedagógico, el Preludio en Do mayor introduce al estudiante en la lógica del sistema tonal y en la práctica del arpeggio armónico continuo, convirtiéndose en un recurso ideal para internalizar progresiones tonales, reconocer funciones armónicas y entrenar la memoria auditiva. Como señala David Schulenberg (2006), este preludio no solo cumple una función técnica, sino que ejemplifica la claridad y la expresividad de la retórica musical barroca, permitiendo al estudiante experimentar cómo una textura sencilla puede ser portadora de un discurso profundo. La obra también favorece la alfabetización musical progresiva, al utilizar un motivo rítmico reiterado que se desplaza armónicamente en una sucesión de acordes reconocibles, reforzando la percepción de la tonalidad, la modulación y la resolución cadencial.

2. Aporte técnico e interpretativo

Técnicamente, la obra plantea desafíos graduados y significativos para el desarrollo de la regularidad rítmica y el control del tempo, dado que toda la obra se

basa en un patrón de semicorcheas continuo; La independencia y coordinación de manos, especialmente en instrumentos de teclado o en adaptaciones polifónicas; La calidad del sonido, ya que la expresividad del preludio depende de la forma en que se articulan los acordes arpegiados, su dinámica y su agógica interna.

Interpretativamente, el Preludio en Do mayor obliga al estudiante a pensar en frases musicales largas, a administrar la tensión armónica y a moldear el discurso con sensibilidad. Como subraya Rosen (1995), el desafío del intérprete está en dotar de dirección, sentido y emoción a un tejido sonoro que, aunque simple en estructura, no posee indicaciones dinámicas o articulatorias escritas por el autor, lo que abre un espacio formativo para la toma de decisiones interpretativas fundamentadas.

3. Apropiación técnica en instrumentos melódicos (como el saxofón)

En versiones adaptadas para saxofón (u otros instrumentos monofónicos), esta obra se transforma en una línea melódica cargada de implicaciones armónicas, que exige, afinación precisa en cada arpegio para que la armonía implícita se perciba con claridad; Control respiratorio y continuidad del fraseo, para sostener una línea de semicorcheas sin interrupciones abruptas; Sonoridad homogénea en toda la extensión del instrumento, promoviendo el desarrollo tímbrico y conciencia armónica interna, que permite al estudiante no solo tocar notas, sino comprenderlas como parte de un todo expresivo. Este proceso de “reconstrucción armónica” desde un instrumento melódico desarrolla la escucha interior y el pensamiento polifónico, habilidades clave para cualquier músico en formación.

El Preludio en Do mayor, BWV 846/1 es una obra esencial en la educación musical por su capacidad de integrar elementos técnicos, auditivos, estilísticos e interpretativos en una forma aparentemente simple. Su enseñanza no solo introduce al estudiante en la riqueza del lenguaje armónico barroco, sino que también estimula

la creatividad, la concentración y el desarrollo de una musicalidad reflexiva. Su adaptación a instrumentos como el saxofón demuestra su versatilidad y su poder pedagógico para cultivar tanto la técnica como la comprensión profunda del fenómeno musical.

g) Nivel VII

Fantasia N° 6 en D menor

Autor: Georg Philipp Telemann

www.flutetunes.com

Fantasia No. 6 for solo Flute

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

TWV 40:7

Dolce (♩ = 60)

5

10

20

26

Allegro (♩ = 120)

33

37

41

45

49

53

57

f

p

f

Fine

64

69

74

79

84

88

Spirituoso (♩ = 152)

This musical score is for a piece in 2/4 time, marked *Allegro* with a tempo of 120 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of 88 measures, divided into two sections. The first section, marked *Allegro*, spans measures 1 to 57 and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. It includes dynamic markings *f* (forte) at measure 53 and *p* (piano) at measure 49. The second section, marked *Spirituoso* with a tempo of 152 beats per minute, begins at measure 58 and continues to measure 88. It is characterized by a more rhythmic, march-like feel with frequent eighth notes. The section concludes with a *Fine* marking at measure 64, followed by a repeat sign. The score is written on a single staff with a treble clef.



Obra adaptada N° 7

Saxofón contralto

Dolce (♩=60)

6

12

18

24

29

Allegro (♩=120)

35

Saxofón contralto

Dolce (♩=60)

6

12

18

24

29 **Allegro** (♩=120)

35

39

43

47

51 *p*

2

55 

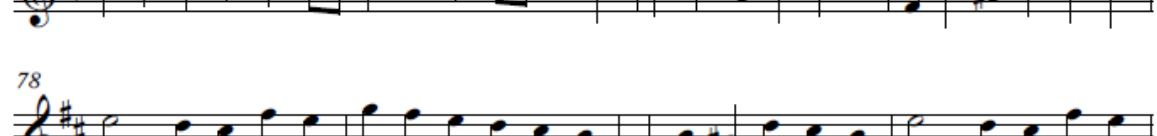
59 

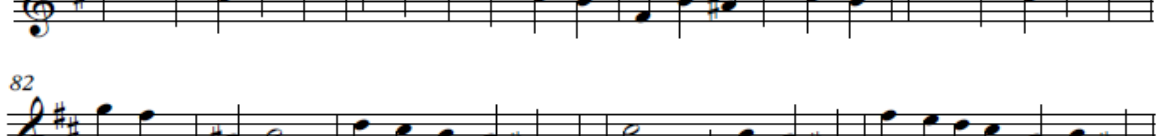
62  **S** **Spiritoso** (♩=152)

66  **Fine**

70 

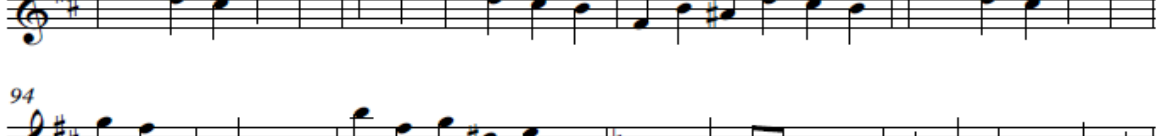
74 

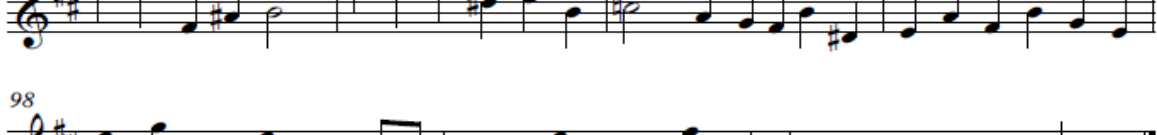
78 

82 

86 

90 

94 

98  **D.S. al fine**

VII. Aporte pedagógico, técnico e interpretativo de la Fantasía n.º 6 en re menor de Georg Philipp Telemann

La *Fantasía N.º 6 en re menor* forma parte del ciclo de doce fantasías para flauta sola sin bajo (*12 Fantasias per il Flauto senza Basso*, 1732–33), compuestas por Georg Philipp Telemann. Estas obras representan un hito en el repertorio para instrumentos melódicos sin acompañamiento, no solo por su riqueza musical y estilística, sino también por su extraordinario valor formativo. La Fantasía N.º 6, en particular, es un ejemplo magistral de síntesis barroca entre libertad formal, afecto melancólico y estructura implícita polifónica, lo que la convierte en una obra especialmente significativa para estudiantes en proceso de desarrollo técnico y expresivo.

1. Aporte pedagógico

Desde un enfoque pedagógico, la Fantasía N.º 6 ofrece una experiencia integral que va más allá del mero ejercicio técnico. Como obra solista sin acompañamiento, obliga al estudiante a construir sentido musical de manera autónoma, a desarrollar una conciencia estructural profunda y a tomar decisiones interpretativas informadas. Esto la convierte en una herramienta clave para formar músicos independientes, críticos y creativos. Asimismo, al estar escrita en una forma libre pero estructurada en varios movimientos, la obra permite explorar diferentes afectos barrocos dentro de una misma composición. Esta característica es útil para trabajar en el aula nociones de estilo, retórica musical, construcción formal y contraste expresivo. Según Zohn (2008), las fantasías de Telemann integran recursos estilísticos franceses, italianos y alemanes, lo que permite al estudiante aproximarse a una síntesis estilística única y comprender la diversidad del barroco tardío.

2. Aporte técnico e interpretativo

Técnicamente, la Fantasía N.º 6 en re menor plantea al intérprete diversos desafíos, especialmente si se trabaja con un instrumento moderno como el saxofón como el control de la afinación en pasajes lentos y modulantes, particularmente exigente por la tonalidad menor y los intervalos amplios; dominio de articulaciones variadas, desde legato expresivo hasta pasajes más virtuosísticos con détaché ligero; Manejo del fraseo largo y estructurado, ya que la obra carece de acompañamiento armónico explícito.

Contrastes dinámicos y agógicos, necesarios para construir un discurso expresivo claro, en ausencia de indicaciones precisas en la partitura. Interpretativamente, el estudiante debe aprender a “crear polifonía” desde una sola línea melódica, sugiriendo voces internas, apoyos armónicos y tensiones-resoluciones a través de énfasis, respiraciones y dirección melódica. Como señala Quantz en su *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (1752), una obra solista barroca debe ejecutarse como si fuera acompañada, con sentido de bajo continuo implícito.

3. Apropiación técnica en el saxofón

La adaptación de esta fantasía al saxofón alto o soprano requiere una atención técnica específica, pero ofrece amplias oportunidades pedagógicas. En este contexto, el repertorio permite explorar el color expresivo del saxofón en registros medios y graves, especialmente en pasajes lentos y melancólicos; Trabajar el legato sostenido y la homogeneidad del sonido, esenciales para mantener la línea melódica continua; ejercitar la respiración controlada y la planificación del fraseo largo, dada la independencia del instrumento sin apoyo armónico; Desarrollar la afinación contextualizada, especialmente en modulaciones que requieren una escucha interna activa. El saxofonista en formación también puede experimentar con

ornamentaciones barrocas en repeticiones o cadencias, promoviendo el estudio del estilo histórico e incentivando la improvisación guiada como herramienta expresiva.

La *Fantasia N.º 6 en re menor* de Georg Philipp Telemann es una obra de inmenso valor pedagógico, técnico e interpretativo. Su estudio permite al estudiante trabajar la autonomía musical, el control técnico en un contexto estilístico barroco y la apropiación expresiva de una música rica en afecto y arquitectura formal. Su adaptación a instrumentos como el saxofón amplía el repertorio disponible, al tiempo que estimula el desarrollo integral del intérprete en formación, fomentando una comprensión profunda del lenguaje musical y del arte de “decir” desde una sola voz sonora.

h) Nivel VIII

Fantasia N° 12

Autor: Georg Philipp Telemann

Fantasia No. 12 for solo Flute

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

TWV 40:13

The musical score for Fantasia No. 12 for solo Flute by Georg Philipp Telemann is presented in six staves. The key signature is G minor (three flats) and the time signature is 3/4. The score is divided into sections marked 'Grave' and 'Allegro'. The first staff is marked 'Grave (♩ = 40)' and the second staff is marked 'Allegro (♩ = 112)'. The third staff is marked 'Grave' and the fourth staff is marked 'Allegro'. The fifth staff is marked 'Grave' and the sixth staff is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

35

40

46

51

56 *Dolce* ($\text{♩} = 48$)

59

62 *Allegro*

66

72 *Presto* ($\text{♩} = 120$)

78

84

95

101

113

Fine



Obra adaptada N° 8

Grave (♩=40)

Saxofón contralto

5 **Allegro** (♩=112)

10

15

20

24 **Grave** (♩=40)

29 **Allegro** (♩=112)

34

39

44

50

2

55 **Dolce** (♩=48)

58

61 **Allegro**

65

70 **Presto** (♩=120)

75

80

85 **Fine**

90

95

99

103

Detailed description of the musical score: The score is written on a single staff in treble clef. It begins at measure 55 with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 'Dolce' with a quarter note equal to 48 beats. Measures 55-60 feature eighth-note patterns. At measure 61, the tempo changes to 'Allegro'. Measures 61-69 continue with eighth-note patterns. At measure 70, the tempo changes to 'Presto' with a quarter note equal to 120 beats. Measures 70-85 feature a series of eighth notes. At measure 85, there is a 'Fine' marking and a repeat sign. The key signature changes to three sharps (F#, C#, G#) at measure 90. Measures 90-103 continue with eighth-note patterns, ending with a final note at measure 103.

The image displays a musical score for a single melodic line in E minor (three sharps: F#, C#, G#). The score is divided into five systems, each beginning with a measure number: 107, 112, 117, 122, and 126. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and slurs. A repeat sign is present at the beginning of the second system (measure 112). The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.S. al Fine' (Da Segno al Fine) at the end of the fifth system (measure 126).

VIII. Aporte pedagógico, técnico e interpretativo de la Fantasía N.º 12 en Mi menor de Georg Philipp Telemann

La Fantasía N.º 12 en Mi menor, última del ciclo 12 Fantasías per il Flauto senza Basso (1732–33) de Georg Philipp Telemann, es una de las obras solistas más representativas del repertorio barroco para instrumentos melódicos sin acompañamiento. Escrita originalmente para flauta travesa, ha sido frecuentemente adaptada para otros instrumentos como el violín, la flauta dulce y, más recientemente, el saxofón. Su contenido musical denso, expresivo y formalmente elaborado, la convierte en una pieza de gran valor pedagógico, técnico e interpretativo para la formación musical avanzada.

1. Aporte pedagógico

Desde el punto de vista pedagógico, la Fantasía N.º 12 es una obra excelente para trabajar la independencia del pensamiento musical, dado que el intérprete debe sugerir tanto líneas melódicas como acompañamientos implícitos, sin ningún soporte armónico real. La estructura de la obra (generalmente en tres secciones contrastantes, aunque sin delimitación explícita) permite al estudiante desarrollar la memoria estructural, la comprensión formal y el reconocimiento estilístico de las formas barrocas tardías.

Como señala Zohn (2008), Telemann integra en estas fantasías influencias de los estilos francés, italiano y alemán, brindando al intérprete un terreno ideal para explorar la diversidad expresiva del Barroco. En el caso de la Fantasía N.º 12, el carácter introspectivo de la tonalidad de Mi menor, unido a la secuencia de secciones danzantes, ofrece un espacio didáctico para trabajar diferentes afectos y articulaciones estilizadas.

2. Aporte técnico e interpretativo

En el plano técnico, esta fantasía demanda: control preciso del aliento y la emisión sonora, dado que las frases son largas y requieren continuidad expresiva; Articulación clara y diferenciada, en pasajes con figuraciones rápidas y danzantes; Estabilidad en la afinación, especialmente en los registros medios y graves del instrumento; Flexibilidad expresiva, para adaptarse a los contrastes entre las secciones (por ejemplo, entre un movimiento lento tipo recitativo y una giga conclusiva).

Interpretativamente, el desafío radica en la construcción de una narración musical sin acompañamiento, lo que exige una madurez estilística considerable. El intérprete debe proyectar los cambios de carácter, trabajar las pausas expresivas y comprender la retórica interna de cada sección para sostener la atención y la emoción del oyente. Como sucede con toda obra sin bajo continuo, el músico debe generar

una sensación de plenitud musical a través de la intensidad expresiva, el fraseo y la variación tímbrica.

3. Apropiación técnica en el saxofón

En su adaptación al saxofón (alto o soprano), la Fantasía N.º 12 permite al estudiante explorar la expresividad de la tonalidad menor en un instrumento de viento moderno, favoreciendo el desarrollo del control emocional y técnico; trabajar el fraseo largo y sostenido, usando adecuadamente la respiración como elemento estructural; desarrollar la conciencia del ritmo interno y del movimiento danzante, sin caer en la rigidez métrica; construir sentido polifónico a partir de una sola línea melódica, mediante contrastes dinámicos, énfasis retóricos y sugerencias armónicas implícitas. Este tipo de repertorio, al ser interpretado en un instrumento contemporáneo, fortalece la capacidad de traducción estilística, una habilidad crucial para la formación de músicos versátiles y con sensibilidad histórica.

La Fantasía N.º 12 en Mi menor de Telemann es una obra de referencia para el desarrollo integral del músico en formación. Su estudio permite trabajar desde lo técnico hasta lo expresivo, y constituye un puente entre la música barroca y la interpretación moderna. Adaptada al saxofón, ofrece un repertorio exigente pero enriquecedor, ideal para perfeccionar la técnica, la musicalidad y el pensamiento formal, todo ello dentro de una estética históricamente informada y musicalmente viva.

i) Nivel IX

Sonata en G mayor op. 1 N°5 HWV 363

George Federico Haendel

Allegro

from Flute Sonata in G major

George Frideric Handel (1685–1759)
Op. 1, No. 5, HWV 363b

Allegro (♩ = 96)

4

7

10

14

18

22

26

32

36

39

42

46

50

f

p

f

mp

cre sc.

f

Obra adaptada N° 9

Saxofón contralto

Adagio (♩=72)

4

8

13

Allegro (♩=96)

18

21

24

27

31

35

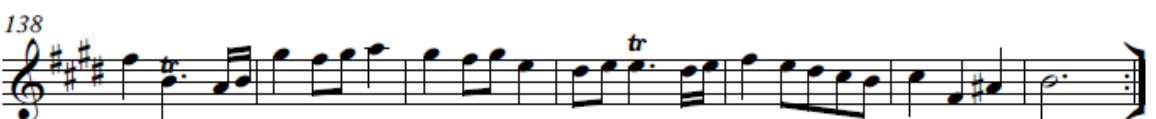
39

p

f

2





IX. Aporte pedagógico, técnico e interpretativo de la Sonata en sol mayor Op. 1 N° 5, HWV 363 de George Frideric Handel

La *Sonata en sol mayor, Op. 1 n.º 5, HWV 363*, compuesta por George Frideric Handel en las primeras décadas del siglo XVIII, forma parte del conjunto de sonatas para instrumento solista con continuo, publicadas por el editor Walsh bajo el nombre de *Sonate da camera*. Esta obra, destinada originalmente a instrumentos como el oboe o la flauta travesera, se caracteriza por su equilibrio formal, su elegancia melódica y su riqueza expresiva, lo cual la convierte en un recurso valioso en la enseñanza de instrumentos melódicos, como el saxofón, cuando se adapta adecuadamente.

1. Aporte pedagógico

El valor pedagógico de esta sonata reside en su estructura clara en varios movimientos (usualmente cuatro: lento–rápido–lento–rápido), lo que permite trabajar diversos aspectos del estilo barroco italiano-inglés en un formato accesible para estudiantes de nivel medio ha avanzado. La *Sonata en sol mayor, HWV 363* permite al estudiante, comprender la estructura típica de la sonata da chiesa, con alternancia entre movimientos lentos expresivos y rápidos de carácter danzante; Desarrollar una lectura musical que considere las implicancias estilísticas del bajo continuo, aunque interpretada sin acompañamiento armónico real; aplicar los principios de ornamentación barroca, especialmente en los movimientos lentos, mediante el uso de mordentes, trinos y notas de paso; como destaca Tarling (2004), las sonatas de Handel “ofrecen una plataforma ideal para introducir al estudiante en los principios de la retórica musical barroca y la libertad expresiva contenida en los movimientos lentos”.

2. Aporte técnico e interpretativo

Desde el punto de vista técnico, esta obra plantea una serie de exigencias que favorecen el desarrollo del intérprete, trabajo preciso de la respiración y fraseo, en función de las secciones melódicas amplias; dominio del articulado barroco, que requiere claridad en la dicción musical sin excesiva acentuación; coordinación del tempo y pulso interno, particularmente en movimientos rápidos con patrones rítmicos repetitivos. En el plano interpretativo, la sonata ofrece una amplia gama de posibilidades expresivas. El intérprete debe construir un discurso coherente en cada movimiento, articulando las frases como unidades retóricas con preguntas, respuestas, tensiones y resoluciones. El carácter pastoral y luminoso de la tonalidad de sol mayor requiere un control refinado del timbre y una expresividad equilibrada, sin excesos dinámicos.

3. Apropiación técnica en el saxofón

La adaptación de la *Sonata en sol mayor, HWV 363* al saxofón en su versión para solista (con o sin acompañamiento) representa una oportunidad excelente para el desarrollo técnico y estilístico fomenta el control de la emisión del sonido y el uso expresivo del vibrato en los movimientos lentos; permite trabajar la digitación ágil y precisa en movimientos rápidos como el *Allegro* o *Presto*, con secuencias armónicas y melódicas ascendentes y descendentes; introduce al estudiante en la interpretación histórica informada, incluyendo la aplicación de ornamentos estilísticos y del fraseo barroco. Además, cuando se interpreta en formato de dúo (saxofón y clave o piano), se fortalecen competencias como la escucha activa, el diálogo musical y el equilibrio sonoro entre partes. En conjunto, la *Sonata en sol mayor, HWV 363* representa una herramienta pedagógica completa, capaz de articular el crecimiento técnico del saxofonista con la comprensión del estilo barroco, promoviendo un enfoque musicalmente profundo, expresivo y formativo.

j) Nivel X

Sonata en G menor

Autor: Henry Eccles

Sonata in G Minor

H. Eccles

Grave

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

Courante
Allegro con spirito

f *f* *mf* *mf*

28 *f*

31 *f*

34 *mf*

38 *mf*

41 *mf*

44 *p*

47

50

53 *ff*

56 *mf*

Detailed description: This musical score is for guitar, spanning measures 28 to 56. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above the notes. The score is divided into two systems. The first system contains measures 28 through 47, and the second system contains measures 50 through 56. The dynamics range from *f* (forte) to *ff* (fortissimo). The piece concludes with a double bar line at measure 56.

60 **Adagio**

mf

64

68

71 *pp*

74 *f*

77 *f*

80 *p* *f*

83 *rit.* *allacca*

Vivace

87 *mf*

91

95

99

103

107

111 *f*

115 *p* *cresc.*

119 *f* *mf*

123 *p*

127

131 *mf*

135 *f* *p*

139

143

147

Detailed description: This musical score is for guitar, spanning measures 119 to 147. It is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. Measure 119 starts with a forte (*f*) dynamic and a sixteenth-note run. Measure 123 features a piano (*p*) dynamic and a sixteenth-note run. Measure 127 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a sixteenth-note run. Measure 131 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a sixteenth-note run. Measure 135 has a forte (*f*) dynamic and a sixteenth-note run. Measure 139 has a piano (*p*) dynamic and a sixteenth-note run. Measure 143 has a forte (*f*) dynamic and a sixteenth-note run. Measure 147 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a sixteenth-note run. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. There are also some specific markings like 'tr' (trill) and 'V' (bow or breath mark) above certain notes.

Obra Adaptada N° 10

Grave (♩=35)

Saxofón contralto

4

8

12

16

20

25

30

34

p

cresc.

f

p

f

Allegro con spirito (♩=120)

rit.

mf

f

mf

2



86 *tr* **Vivace** 3

rit. *mf*

92

98

104

111 *f* *p*

118 *cresc.* *f* 1. 2. *mf*

125 *p*

132 *mf* *f*

138 *p*

144 *tr*

149

X. Aporte pedagógico, técnico e interpretativo de la Sonata en sol menor de Henry Eccles

La Sonata en sol menor de Henry Eccles es una de las piezas barrocas más interpretadas y valoradas dentro del repertorio didáctico para instrumentos melódicos. Originalmente escrita para violín y bajo continuo a inicios del siglo XVIII, esta sonata fue publicada como parte de una colección de doce sonatas en 1720, y ha sido adaptada exitosamente para diversos instrumentos, incluyendo el violonchelo, contrabajo y saxofón. Su estilo lírico, su claridad formal y su riqueza expresiva la convierten en una herramienta de formación ideal para estudiantes de nivel intermedio y avanzado.

1. Aporte pedagógico

La *Sonata en sol menor* se destaca por su estructura clara de cuatro movimientos (Largo – Corrente – Adagio – Vivace), lo que permite abordar distintos aspectos del aprendizaje musical barroco. Esta diversidad estilística dentro de una misma obra ofrece múltiples oportunidades pedagógicas, permite familiarizarse con la forma sonata barroca, en la que los movimientos lentos contrastan con danzas rítmicamente marcadas; facilita la introducción a la interpretación con acompañamiento armónico implícito (bajo continuo), incluso cuando se trabaja en versión monofónica; Brinda un marco adecuado para explorar la ornamentación barroca, especialmente en los movimientos lentos, donde el intérprete puede aplicar trinos, mordentes y apoyaturas estilísticas. Según Boyden (1990), Eccles “supo combinar el gusto francés con el dramatismo inglés, en sonatas que exigen tanto sensibilidad como rigor formal”.

2. Aporte técnico e interpretativo

Técnicamente, esta sonata presenta desafíos que resultan formativos para el desarrollo del instrumentista: trabajo preciso de la entonación y control de la sonoridad, especialmente en frases melismáticas o en pasajes con cambios armónicos sensibles; ejercitación de la articulación variada, con contrastes entre movimientos de carácter danzable (como la *Corrente* o el *Vivace*) y secciones más líricas y sostenidas (como el *Largo*); desarrollo del fraseo expresivo, utilizando pausas estructurales, dinámicas suaves y control del vibrato para realzar el carácter afectivo de la música. En cuanto a la interpretación, la *Sonata en sol menor* demanda del estudiante una comprensión profunda del lenguaje musical barroco. La tonalidad de sol menor añade un color melancólico y contenido, que debe ser proyectado con elegancia y sobriedad. Cada movimiento se convierte en una escena breve que, a pesar de su simplicidad formal, requiere sensibilidad y claridad discursiva.

3. Apropiación técnica en el saxofón

La adaptación de esta sonata al saxofón —ya sea alto o tenor— resulta especialmente valiosa, tanto para el desarrollo técnico como para el conocimiento del repertorio histórico adaptado. En este contexto, la obra ofrece un entorno ideal para trabajar la emisión controlada del sonido, con ataques suaves, notas largas bien sostenidas y fraseos amplios; un marco para desarrollar la afinación relativa, particularmente en pasajes con modulación armónica o líneas melódicas descendentes; La oportunidad de aplicar la ornamentación barroca de forma estilísticamente informada, respetando la retórica musical del período. Además, cuando se interpreta en dúo con piano o clavecín, la sonata promueve la interacción musical y el entendimiento del diálogo entre solista y acompañante, esenciales para el desarrollo musical integral del estudiante. En resumen, la *Sonata en sol menor* de Henry Eccles es una obra clave en la formación técnica e interpretativa. Su adaptación

al saxofón no solo permite desarrollar habilidades propias del instrumento, sino también introducir al estudiante en los fundamentos del estilo barroco, en el fraseo expresivo y en el pensamiento musical articulado.

4.7. Métodos de Saxofón

Se han identificado 48 métodos musicales específicos para la enseñanza del saxofón, abarcando desde los primeros métodos del siglo XIX hasta las publicaciones más recientes del siglo XXI. Esta compilación representa la literatura pedagógica más significativa disponible para el desarrollo técnico e interpretativo del saxofón, que debe acompañar a la enseñanza de las piezas musicales pertenecientes a diferentes épocas y estilos musicales. Así tenemos:

Los primeros métodos saxofonística surgieron en el siglo XIX, estableciendo las bases técnicas del instrumento, el *Méthode Complète de Saxophone* (1866)

- Hyacinthe Klosé, considerado el primer método completo, incluye técnicas como vibrato, slap y "la risa". Este método precede cronológicamente al desarrollo del jazz y establece elementos técnicos fundamentales. Así también *25 Daily Exercises for Saxophone* (1880)

- H. Klosé, consistente en ejercicios diarios que han mantenido su relevancia durante casi 140 años, desarrollando velocidad, destreza técnica y control de articulación. El *Nouvelle Méthode de Saxophone* (1896)

- L.A. Mayeur, creado específicamente para los nuevos mecanismos del saxofón de finales del siglo XIX.

Los métodos del siglo XX más importantes. El *Universal Method for Saxophone* (1908)

- Paul Deville con 320 páginas, este método progresa desde ejercicios básicos hasta entrenamientos técnicos avanzados, incluyendo estudios de múltiples compositores, arias clásicas y ejercicios en las doce tonalidades.

Por otro lado la Escuela Francesa Marcel Mule (1901-2001), primer profesor de saxofón en el Conservatorio de París desde 1870, revolucionó la pedagogía saxofonística con algunas Adaptaciones Magistrales:

- Cuarentaiocho (48) Etudes de Ferling, originales para oboe (1840), adaptados con 12 estudios adicionales;
- Dieciocho (18) Exercices d'après Berbiguier, adaptaciones de estudios para flauta
- Cincuenta y tres (53) Etudes (2 volúmenes) Basados en Boehm, Terschak y Fürstenau.
- Treinta (30) Grands Exercices ou Etudes (2 volúmenes), compuesto por ejercicios técnicos avanzados
- Los Etudes Variées dans toutes les tonalités, estudios en todas las tonalidades
- Métodos de Técnica Avanzada como el Desarrollo del Registro Altísimo, del cual Top Tones for Saxophone (1941) de Sigurd Rascher, se convirtió en la metodología pionera para el desarrollo del registro altísimo hasta cuatro octavas, basada en series armónicas naturales.
- Por otro lado, el The Art of Saxophone Playing (1963) de Larry Teal, considerado texto fundamental que aborda técnica, acústica del instrumento y digitaciones para el registro agudo. Considerado "la biblia del saxofón clásico".
- Métodos de Berklee Joseph Viola constituido por a serie Technique of the Saxophone (1965-1982) de Joseph Viola representa la síntesis entre técnica clásica e improvisación jazz:

Volumen 1: Escalas y técnica fundamental

Volumen 2: Técnica avanzada y patrones complejos

Volumen 3: Estudios rítmicos especializados

Volumen 4: Improvisación y creatividad musical

Los Métodos Modernos para Principiantes están conformados por las Series Norteamericanas:

- Essential Elements 2000 (Hal Leonard), método integral con recursos multimedia, ampliamente adoptado en programas de banda escolar.
- Rubank Elementary Method: Método tradicional estadounidense utilizado desde 1934, con enfoque en escalas, arpeggios y estudios musicales.
- La Standard of Excellence (KJOS), Método moderno para enseñanzas grupales e individuales.

Los Métodos Europeos Contemporáneos como:

- Escuchar, Leer y Tocar (De Haske), Serie de tres volúmenes con enfoque auditivo y progresión estructurada y
- la Sound Innovations for Concert Band (Alfred Music), Método del siglo XXI con recursos digitales integrados.

Los Métodos Españoles y Latinoamericanos, cómo:

- Sonar el Saxofón (2000-2006) de Israel Mira, que es una serie de cuatro volúmenes que integra canciones populares con progresión técnica sistemática. Destacado por su enfoque interdisciplinar y material con acompañamientos de audio y el Manual para la Enseñanza del Saxofón con Ritmos Ecuatorianos (2013) - Danilo Chanchay: Ejemplo de adaptación metodológica que integra elementos folclóricos regionales.
- Los Métodos Técnicos Especializados, como Técnicas Extendidas, Le Détaché de Jean-Marie Londeix, especializado en técnicas de articulación.

- La Circular Breathing - Trent Kynaston: Metodología para respiración circular y Harmonics and High Tones de Eugene Rousseau, que es el desarrollo de armónicos y registro agudo.

Por otra parte, tenemos los Métodos para Jazz, como:

- El The Jazz Method for Saxophone de John O'Neill que es una Introducción sistemática al lenguaje jazzístico;
- Jazz Conception for Saxophone de Lennie Niehaus que desarrollo del fraseo y vocabulario jazz;
- El Playing the Saxophone de Bob Mintzer: Técnica jazz e improvisación avanzada.

Editorial	Cantidad
Alphonse Leduc	10 métodos
Berklee Press, Piles, Alfred Music: 4 métodos cada una	4 métodos cada una
Carl Fischer, Hal Leonard, De Haske	3 métodos cada una

Además de las transcripciones, los docentes disponen de los métodos existentes que pueden ser ubicados en la Web, donde podrá seleccionar los más adecuados para el estudiante a su cargo.

A continuación, se muestra una clasificación de los métodos por cantidad, por nivel y las editoriales principales, para que los métodos puedan ser ubicados y adaptados a la necesidad docente y de su estudiante.

Clasificación por periodo

PERIODO	CANTIDAD	Porcentaje
Siglo XIX	3 métodos fundamentales	6.38 %

Siglo XX	34 métodos	72.34%
Siglo XXI	10 métodos contemporáneos	21.27 %
	47 métodos	99.99 %

Clasificación por nivel

Métodos	Cantidad	Porcentaje
Métodos avanzados	11	23%
Métodos para principiantes	11	23%
Métodos intermedios avanzados	8	17%
Métodos para principiantes intermedios	7	15%

Principales editoriales

La pedagogía del saxofón ha evolucionado desde métodos básicos del siglo XIX hasta enfoques multimediáticos contemporáneos. La influencia de la escuela francesa, particularmente Marcel Mule, estableció estándares académicos que perduran globalmente. Los métodos modernos integran tecnología educativa y diversidad cultural, mientras mantienen fundamentos técnicos establecidos por los pioneros históricos.

La literatura metodológica actual ofrece recursos suficientes para desarrollar saxofonistas competentes desde niveles iniciales hasta profesionales, abarcando tanto repertorio académico como jazzístico, y adaptándose a contextos educativos diversos.

DISCUSIÓN

La revisión de antecedentes permite observar la tensión entre el legado eurocéntrico en la enseñanza musical y los intentos por integrar repertorios alternativos o contextualizados. En este sentido, Ochoa & Castillo (2023) hacen una valiosa contribución desde la teoría poscolonial al cuestionar el uso recurrente y casi incuestionable de la obra de J.S. Bach en la formación de instrumentistas tradicionales andinos. A partir del concepto de “provincializar Europa” de Chakrabarty, los autores revelan cómo la presencia de Bach opera más como un mecanismo de legitimación cultural que como una decisión estrictamente pedagógica. Esta perspectiva resulta especialmente relevante para una propuesta pedagógica en Ayacucho, pues sugiere que el uso de repertorio barroco en saxofón no debe asumirse automáticamente como “universal”, sino situado y críticamente elegido.

En contraste, trabajos como los de López (2021) o Capistrán (2007) no niegan la importancia del repertorio europeo, pero proponen una lectura pedagógica integradora. López destaca el potencial formativo del oratorio *El Mesías* de Haendel para el desarrollo emocional, técnico y ético de los estudiantes, articulando dimensiones estéticas y comunitarias del aprendizaje. En una línea complementaria, Capistrán denuncia la excesiva concentración del repertorio barroco en la figura de Bach, proponiendo ampliar el canon con compositores menos conocidos, lo que armoniza con la idea de un repertorio progresivo más diverso, como el que esta investigación plantea para saxofón.

En cuanto a la práctica instrumental, Castillo (2017) y Burbano (2021) ofrecen experiencias valiosas centradas en el saxofón. Castillo resalta el uso de repertorio tradicional colombiano adaptado para ensambles de saxofones como una estrategia

para fortalecer la técnica y la identidad cultural. Este modelo sugiere que adaptar música barroca al saxofón, lejos de ser una distorsión, puede representar una oportunidad para reforzar habilidades técnicas (digitación, fraseo, articulación) y formar oído polifónico, si el proceso se asume críticamente. Por su parte, Burbano evidencia cómo los conciertos didácticos con repertorio mixto (académico y popular) estimulan la motivación y comprensión musical en estudiantes de zonas rurales, lo cual respalda la pertinencia de incluir obras barrocas adaptadas en contextos formativos como el ayacuchano.

A nivel conceptual, Sans (2002) ofrece el soporte teórico para pensar la adaptación musical como traducción estética. Desde esta perspectiva, adaptar música barroca al saxofón no es una traición a su origen estilístico, sino una forma de revitalizar el repertorio mediante una comprensión idiomática profunda. La propuesta de repertorio progresivo se legitima aquí como una relectura creativa y pedagógicamente válida, alineada con la práctica misma de los compositores barrocos, que frecuentemente adaptaban obras entre distintos instrumentos.

En el plano estético y hermenéutico, Pérsico (2011) refuerza la necesidad de una interpretación barroca viva y sensible, en oposición a una reproducción mecánica. Pérsico articula una pedagogía basada en la retórica clásica, útil para guiar la interpretación del repertorio barroco en términos expresivos y estructurales. Tuesta, por su parte, propone una aproximación afectiva y corporal a la música barroca, acercándola al jazz y la improvisación, una idea fértil para el trabajo con saxofonistas, dado el carácter expresivo y flexible del instrumento.

Finalmente, Martínez (2000) aporta un trasfondo histórico relevante sobre la lenta y desigual recepción de Bach en España, lo que refuerza la idea de que la centralidad de su figura es, en parte, el resultado de construcciones simbólicas

decimonónicas y no necesariamente una imposición natural. Esta observación invita a cuestionar críticamente su lugar en los programas educativos actuales.

Los antecedentes revisados sustentan de forma complementaria una propuesta de repertorio progresivo para saxofón basada en adaptaciones de música barroca, siempre que esta sea asumida desde un enfoque crítico, situado y pedagógicamente significativo. Es posible, y necesario, aprovechar el potencial técnico y expresivo de este repertorio, sin caer en su fetichización ni ignorar los contextos culturales en los que se enseña. Una lectura pedagógica, retórica e intercultural de la música barroca permite reconciliar tradición y contexto, formando músicos técnicamente sólidos, expresivos y culturalmente conscientes.

CONCLUSIONES

C1. Se concluye que la elaboración de una propuesta de repertorio progresivo para saxofón, basada en adaptaciones de obras barrocas, resulta pertinente y viable para fortalecer el desarrollo técnico y expresivo de los estudiantes de Educación Artística en Ayacucho. Esta propuesta permite estructurar el aprendizaje instrumental de manera gradual, integrando criterios estilísticos, pedagógicos y musicales que favorecen la formación integral del estudiante y aportan al fortalecimiento curricular en el área de los instrumentos de viento.

C2. El análisis realizado permitió identificar criterios fundamentales para la adaptación del repertorio barroco al saxofón, entre los que destacan la adecuación al nivel técnico del estudiante, la fidelidad estilística, la viabilidad interpretativa y el valor pedagógico. Estos criterios resultan esenciales para seleccionar obras que no solo sean interpretables, sino que además contribuyan al proceso formativo de manera significativa.

C3. El diagnóstico evidenció que los estudiantes de saxofón presentan limitaciones en aspectos técnicos como la articulación, la emisión sonora y la lectura musical fluida, así como en la expresividad interpretativa. Esta situación justifica la necesidad de un repertorio estructurado por niveles, que atienda progresivamente dichas debilidades y potencie sus capacidades mediante un enfoque pedagógico contextualizado.

C4. La propuesta elaborada de repertorio progresivo barroco adaptado al saxofón se construyó considerando la progresión técnica, la diversidad estilística y la factibilidad pedagógica. Esta estructura permite una implementación escalonada del repertorio en la formación académica, favoreciendo el desarrollo gradual de

habilidades interpretativas en el marco de una enseñanza musical integral y contextualizada.

RECOMENDACIONES

R1. Se recomienda implementar la propuesta en un programa piloto durante un semestre académico para evaluar su efectividad práctica

R2. Se sugiere capacitar a los docentes de saxofón en la interpretación estilística del repertorio barroco para optimizar la implementación.

R3. Se recomienda desarrollar materiales complementarios (grabaciones, acompañamientos) para apoyar el estudio independiente de los estudiantes

R4. Se sugiere realizar investigaciones posteriores que evalúen el impacto de la propuesta en el rendimiento académico y la motivación estudiantil.

BIBLIOGRAFIA

- Ander-Egg, E. (2003). *Cómo elaborar un proyecto: guía para diseñar proyectos sociales y culturales*. Buenos Aires : Lumen.
- Boal-Palheiros, G. M. (2010). *Children's home musical experiences: Perspectives from Portugal*. (Vol. 27(1)). British Journal of Music Education. https://doi.org/10.1017/S0265051709990218[https://doi.org/10.1017/S0265051709990218]
- Bukofzer, M. F. (1947). *Music in the Baroque Era: From Monteverdi to Bach*. New York: W. W. Norton & Company.
- Burbano, D. (2021). "Conciertos Didácticos a Escuelas de Formación Musical de Buesaco y Arboleda Nariño con el Cuarteto de Saxofones Newtone".
- Cadaveira, P. (2014). "Proyecto de recital basado en elementos escenográficos y visuales del repertorio contemporáneo de saxofón. file:///C:/Users/DELL/Downloads/content%20(9).pdf
- Capistran, R. (2007). La Música para teclado de estilo Barroco en la formación del Pianista Académico. 12(24), 34-44. doi:DOI: https://doi.org/10.29057/ia.v12i24.12676
- Castillo, J. (2021). "Música de cámara como recurso para el desarrollo de la técnica interpretativa del saxofón".
https://repositorio.unicordoba.edu.co/entities/publication/43972624-bb73-4cc0-9379-fc2760af6469
- Coll, C., y Martín, E. (2006). *El valor educativo de los contenidos escolares*. Barcelona: Grao. http://www.ub.edu/grintie
- Colwell, R. H. (2011). *The teaching of instrumental music (4th ed.)*. Pearson Education.
https://books.google.com.pe/books/about/The_Teaching_of_Instrumental_Music.html?id=z-2NQQAACAAJ&redir_esc=y
- De la Rosa, A. (2016). "El uso de la Música como Recurso Didáctico en la Formación Integral del Estudiante de Bachillerato Mexicano del siglo XXI".
https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000744071
- Denzin, N., & Lincoln, Y. (2018). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Sage. https://doi.org/10.11156/205

- Díaz, G., & Flores, C. (2010.). *Didáctica del instrumento musical: principios, estrategias y recursos*. Madrid: Editorial CCS. Madrid: Editorial CCS.
- Eisner, E. W. (2002). *The Arts and the Creation of Mind*. Yale: University Press.
<https://doi.org/10.58680/la2003322>
- Green, B. &. (2002). *The Inner Game of Music*. Pan Books.
https://books.google.com.pe/books/about/The_Inner_Game_of_Music.html?id=hsOVCwAAQBAJ&redir_esc=y
- Green, L. (2008.). *informal learning and the school: A new Classroom pedagogy*. Ashgate. <https://www.jstor.org/stable/23360194>
- Gutiérrez, C. (2020). *la Música olvidada del Barroco español*".
https://www.academia.edu/44818265/Musica_olvidada_del_barroco_espa%C3%B1ol_P%C3%A1gina_1
- Hallam, S., Cross, I., & Thaut, M. (2008). *The Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford University Press.
- Herbert, T., & Wallace, J. (2000). *The Cambridge Companion to Brass Instruments*. Cambridge University Press. Erbert, T. &. (2000). *The Cambridge Companion to Brass Instruments*. . Cambridge University Press.
- Hernández, & Mendoza. (2018). *Metodología de Investigación Científica : la Ruta cuantitativa, Cualitativa y Mixta* . Mc Geaw- Hill.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). McGraw-Hill Education.
- Kodaly, Z. (1974). *The Selected Writings of Zoltán Kodály*. Boosey & Hawkes.
- Ledbetter, D. (2002.). *Unaccompanied Bach: Performing the Solo Works*. . Yale University Press.
- Lehmann, A., Sloboda, j., & Woody, R. (2007). *Psychology for musicians Understanding and Acquiring the Skills*.
https://books.google.com.pe/books/about/Psychology_for_Musicians.html?id=VhckFn_C-1gC&redir_esc=y
- Londeix, J. (1994). *Hello! Mr. Sax: Repertoire for beginners*. . Alphonse Leduc.
- López, A. (2021). EL Mesías de Jorge Federico Haendel. *Anales de la Real Academia Ciencias*.
https://www.boe.es/biblioteca_juridica/anuarios_derecho/abrir_pdf.php?id=ANU-M-2021-10026700278

- Martinez, E. (2000). Imagen y realidad de Bach en la España del siglo XIX. *Cuadernos hispanoamericanos*. https://www.researchgate.net/profile/Enrique-Martinez-Miura-2/publication/330662094_Imagen_y_realidad_de_Bach_en_la_Espana_del_siglo_XIX/links/5c4d6b4ba6fdccd6b5cc2e51/Imagen-y-realidad-de-Bach-en-la-Espana-del-siglo-XIX.pdf
- Ochoa, J., & Castillo, F. (2023). La valoración de J.S. Bach en la educación musical colombiana a nivel superior. *Análisis*, 55(102), 55(102).
<https://doi.org/10.15332/21459169.7722>
- Orff, C. (1978). *The Schulwerk*. Schott Music.
- Pérsico, G. (2011). “*Retórica y Música Barroca: Una Posible Hermenéutica*”,.
<https://files.core.ac.uk/download/pdf/32621516.pdf>
- Pérsico, G. (2013). Retórica y música barroca: una posible hermenéutica. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, (27), 43–60.
<https://files.core.ac.uk/download/pdf/32621516.pdf>
- Rodriguez, B. (2024). La transcripción musical como herramienta didáctica en los procesos de apropiación del lenguaje del blues. *Universidad Pedagógica Nacional*, 22(3), 45–60.
<http://hdl.handle.net/20.500.12209/20702>
- Rosen, C. (2002). *Piano Notes: The Hidden World of the Pianist*. Free Press.
https://archive.org/details/pianonoteshidden0000rose_h2n8/page/n263/mode/2up
- Ros-Fábregas, E. (2012). *La enseñanza de la música desde una perspectiva intercultural: fundamentos y propuestas*. Ediciones Graó.
- Sans, J. F. (2002). La traducción de la música. *Revista Musical Chilena*, 56(198), 16–36.
https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/30574603/La_traduccion_de_la_musica-libre.pdf?1391755014=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLa_traduccion_de_la_musica.pdf&Expires=1749877842&Signature=UpLN8Ili250~v30N4WRmZvEcH8CKx8aelpLnmX6JOpHVTdGb
- Schulenberg, D. (2006). *The Keyboard Music of J. S. Bach (2nd ed.)*. Routledge.
- Stevenson, R. (1970). *Music in Aztec and Inca Territory*. University of California Press.
- Swanwick, K. (1999). *Teaching Music Musically*. Routledge.

- Taruskin, R. (1995.). *Text and Act: Essays on Music and Performance*. Oxford University Press.
- Teal, L. (1963). *The Art Of Saxophone Playing Music*.
https://docdrop.org/download_annotation_doc/Teal-Larry---1994---Art-of-Saxophone-Playing-Alfred-Music-b8mdz.pdf
- Velázquez, A., & Sánchez, P. (2015). “La lectoescritura musical: métodos precursores”.
<https://www.redalyc.org/pdf/3606/360643422018.pdf>
- Vygotsky, L. S. (1978). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. México: Grijalbo. Mexico: Grijalbo.
- Williams, P. (2001). *J. S. Bach: A Life in Music*. Cambridge University Press.
- Wong, D. (2019). *Sounding the Center. History and Aesthetics in Thai Buddhist Performance*. University of Chicago Press.
<https://www.rarewaves.com/products/9780226905860-sounding-the-center>
- Wong, K. (2014). La música nacional. Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador. *By Íconos - Revista de Ciencias Sociales*.
<https://doi.org/10.17141/ICONOS.48.2014.1218>
- Zabalza, M. A. (2007). *Diseño y desarrollo curricular*. Madrid : Narcea Ediciones.
- Zaslaw, N. (1989). *Performance practice: Issues and approaches*. . Macmillan.

ANEXO

ANEXO 1: MATRIZ DE CONSISTENCIA: PROPUESTA DE REPERTORIO PROGRESIVO PARA SAXOFÓN BASADO EN ADAPTACIONES DE MÚSICA BARROCA PARA ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN AYACUCHO, 2025

PROBLEMA	OBJETIVOS	CATEGORIAS	DEFINICIÓN	METODOLOGIA
Problema General ¿Cómo puede diseñarse un repertorio progresivo para saxofón, basado en adaptaciones de música barroca, que contribuya al desarrollo técnico y expresivo de los estudiantes de Educación Artística en Ayacucho 2025? Problemas Específicos 1. ¿Qué elementos técnicos, musicales y pedagógicos deben considerarse para adaptar obras barrocas al saxofón para estudiantes de educación artística en Ayacucho, 2025? 2. ¿Cuál es el nivel técnico y expresivo actual de los estudiantes de saxofón de la carrera de Educación Artística en Ayacucho 2025? 3. ¿Cómo puede estructurarse un repertorio progresivo basado en música barroca que responda a las necesidades formativas de los	Objetivo General Diseñar una propuesta de repertorio progresivo para saxofón, basada en adaptaciones de música barroca, orientada al desarrollo técnico y expresivo de los estudiantes de Educación Artística en Ayacucho 2025. Objetivos Específicos 1. Identificar los criterios técnicos, musicales y pedagógicos necesarios para adaptar obras barrocas al saxofón para estudiantes de educación artística en Ayacucho, 2025 2. Diagnosticar el nivel de competencia técnica y expresiva de los estudiantes de saxofón en la carrera de Educación Artística en Ayacucho 2025. 3. Elaborar una propuesta estructurada de repertorio progresivo barroco adaptado al saxofón en función del nivel de los	Repertorio Musical Progresividad técnica. Didáctica del saxofón Educación Artística Formación integral del estudiante	Recurso pedagógico y artístico que refleja las decisiones estéticas, metodológicas y culturales de quienes lo interpretan y enseñan. Principio pedagógico mediante el cual el aprendizaje de un instrumento musical se organiza de manera gradual y lógica que avanza de lo simple a lo complejo. Disciplina que estudia los métodos, técnicas y estrategias de enseñanza y aprendizaje de este instrumento. Combina pedagogía con musicología y la práctica instrumental para optimizar el desarrollo de habilidades técnicas, musicales y expresivas en los estudiantes. La educación artística puede definirse como un proceso formativo integral que utiliza las artes —música, danza, teatro, artes visuales, literatura, entre otras— como medios para desarrollar la sensibilidad, la creatividad, la capacidad crítica y la expresión personal y colectiva de los individuos. La formación integral del educando es un enfoque educativo que busca el desarrollo completo y equilibrado de todas las dimensiones de la persona:	Enfoque: cualitativo Tipo: Aplicado Nivel: Descriptivo Diseño: Descriptivo – cualitativo Técnicas e instrumentos de recolección de datos Revisión documental y bibliográfica: análisis de obras barrocas, metodologías de enseñanza del saxofón, y estudios sobre repertorio progresivo. Unidad de análisis: piezas barrocas adaptadas para saxofón

estudiantes de educación artística en Ayacucho, 2025?	estudiantes de Educación Artística en Ayacucho, 2025.		intelectual, emocional, social, ética, física y espiritual. Va más allá de la simple transmisión de conocimientos académicos para centrarse en el crecimiento holístico del individuo, preparándolo para ser un ciudadano responsable y un ser humano pleno.	
---	---	--	--	--

Anexo 3: Métodos de estudio para el Saxofón

N°	Método	Autor	Editorial	Año	Nivel	Características	Siglo
1	Universal Method for Saxophone	Paul Deville	Carl Fischer	1908	Principiante-Avanzado	320 páginas, ejercicios técnicos, estudios musicales, arias clásicas, ejercicios rítmicos	Siglo 20
2	25 Daily Exercises for Saxophone	H. Klosé	Carl Fischer	1880	Todos los niveles	Desarrollo de velocidad, destreza técnica, control de articulación	Siglo 19
3	48 Etudes pour tous les saxophones	F.W. Ferling (ed. Marcel Mule)	Alphonse Leduc	1840/1942	Intermedio-Avanzado	Originales para oboe, estudios lentos y rápidos en 12 tonalidades mayores y menores	No especificado
4	Top Tones for Saxophone	Sigurd Rascher	Carl Fischer	1941	Avanzado	Desarrollo del registro altísimo, series armónicas, extensión de 4 octavas	Siglo 20
5	The Art of Saxophone Playing	Larry Teal	Alfred Publishing	1963	Intermedio-Avanzado	Técnica, acústica, digitaciones altísimo, desarrollo sonoro	Siglo 20
6	Daily Studies for Alto Saxophone	Larry Teal	Lauren Keiser Music	1972	Todos los niveles	Estudios diarios para mejora técnica	Siglo 20
7	18 Exercices ou Etudes (d'après Berbiguier)	Marcel Mule	Alphonse Leduc	1946	Intermedio	Adaptaciones de estudios para flauta	Siglo 20
8	30 Grands Exercices ou Etudes - Vol. 1	Marcel Mule	Alphonse Leduc	1948	Avanzado	Grandes ejercicios técnicos	Siglo 20
9	30 Grands Exercices ou Etudes - Vol. 2	Marcel Mule	Alphonse Leduc	1950	Avanzado	Continuación de ejercicios avanzados	Siglo 20

10	53 Etudes - Vol. 1 (d'après Boehm, Terschak)	Marcel Mule	Alphonse Leduc	1956	Avanzado	Adaptaciones de estudios para flauta	Siglo 20
11	53 Etudes - Vol. 2	Marcel Mule	Alphonse Leduc	1958	Avanzado	Continuación de estudios avanzados	Siglo 20
12	Etudes Variades dans toutes les tonalités	Marcel Mule	Alphonse Leduc	1944	Intermedio-Avanzado	Estudios variados en todas las tonalidades	Siglo 20
13	24 Etudes Faciles (d'après Samie)	Marcel Mule	Alphonse Leduc	1942	Principiante-Intermedio	Estudios fáciles adaptados	Siglo 20
14	Exercices Journaliers (d'après Terschak)	Marcel Mule	Alphonse Leduc	1945	Todos los niveles	Ejercicios diarios de técnica	Siglo 20
15	Escalas y Arpeggios - Cuaderno 1	Marcel Mule	Alphonse Leduc	1947	Principiante-Intermedio	Ejercicios fundamentales de escalas	Siglo 20
16	Essential Elements 2000 - Book 1	Tim Lautzenheiser et al.	Hal Leonard	1999	Principiante	Método con CD, progresivo, para bandas escolares	Siglo 20
17	Essential Elements - Book 2	Tim Lautzenheiser et al.	Hal Leonard	2000	Principiante-Intermedio	Continuación con recursos online	Siglo 21
18	Essential Elements - Book 3	Tim Lautzenheiser et al.	Hal Leonard	2001	Intermedio	Desarrollo técnico avanzado	Siglo 21

19	Rubank Elementary Method	Varios	Rubank	1934	Principiante	Método tradicional americano, ampliamente utilizado	Siglo 20
20	Rubank Intermediate Method	Varios	Rubank	1940	Intermedio	Continuación del método elemental	Siglo 20
21	Standard of Excellence - Book 1	Bruce Pearson	KJOS	1993	Principiante	Método moderno para bandas	Siglo 20
22	Escuchar, Leer y Tocar - Vol. 1	Jaap Kastelein & Peter Wastall	De Haske	1998	Principiante	Método europeo con CD, enfoque auditivo	Siglo 20
23	Escuchar, Leer y Tocar - Vol. 2	Jaap Kastelein & Peter Wastall	De Haske	1999	Principiante-Intermedio	Continuación con ejercicios más complejos	Siglo 20
24	Escuchar, Leer y Tocar - Vol. 3	Jaap Kastelein & Peter Wastall	De Haske	2000	Intermedio	Nivel avanzado del método	Siglo 21
25	Sound Innovations for Concert Band - Book 1	Peter Boonshaft & Chris Bernotas	Alfred Music	2010	Principiante	Método moderno con recursos digitales	Siglo 21
26	Como Sonar el Saxofón - Vol. 1	Israel Mira	Piles	2000	Principiante	Método español con CD, canciones populares	Siglo 21
27	Cómo Sonar el Saxofón - Vol. 2	Israel Mira	Piles	2002	Principiante-Intermedio	Continuación con mayor complejidad	Siglo 21
28	Cómo Sonar el Saxofón - Vol. 3	Israel Mira	Piles	2004	Intermedio	Desarrollo técnico avanzado	Siglo 21
29	Cómo Sonar el Saxofón - Vol. 4	Israel Mira	Piles	2006	Intermedio-Avanzado	Nivel superior del método	Siglo 21

30	Manual para la Enseñanza del Saxofón con Ritmos Ecuatorianos	Danilo Chanchay	Universidad Católica Ecuador	2013	Principiante	Integración de música folclórica ecuatoriana	Siglo 21
31	Technique of the Saxophone - Vol. 1	Joseph Viola	Berklee Press	1965	Intermedio-Avanzado	Escalas, técnica, improvisación básica	Siglo 20
32	Technique of the Saxophone - Vol. 2	Joseph Viola	Berklee Press	1969	Avanzado	Tecnica avanzada, patrones complejos	Siglo 20
33	Technique of the Saxophone - Vol. 3	Joseph Viola	Berklee Press	1973	Avanzado	Estudios rítmicos avanzados	Siglo 20
34	Technique of the Saxophone - Vol. 4	Joseph Viola	Berklee Press	1982	Avanzado	Improvisación y creatividad	Siglo 20
35	The Jazz Method for Saxophone	John O'Neill	Schott	1995	Intermedio	Introducción al jazz, improvisación básica	Siglo 20
36	Jazz Conception for Saxophone	Lennie Niehaus	Try Publishing	1975	Intermedio-Avanzado	Lenguaje jazzístico, fraseo	Siglo 20
37	Playing the Saxophone	Bob Mintzer	Amsco Publications	1994	Intermedio-Avanzado	Tecnica jazz, improvisación	Siglo 20
38	Yamaha Band Student	Sandy Feldstein & John O'Reilly	Alfred Music	1988	Principiante	Método para bandas escolares	Siglo 20
39	Student Instrumental Course	Fred Weber	Alfred Music	1962	Principiante-Intermedio	Método progresivo tradicional	Siglo 20

40	First Division Band Method	Fred Weber	Alfred Music	1962	Principiante	Método básico para instrumentos de viento	Siglo 20
41	Progressive Method	Andrew Scott	Koala Publications	2000	Principiante	Método australiano con CD, notación grande	Siglo 21
42	Le Détaché	Jean-Marie Londeix	Lemoine	1972	Avanzado	Técnica de articulación destacada	Siglo 20
43	Circular Breathing	Trent Kynaston	Dorn Publications	1982	Avanzado	Técnica de respiración circular	Siglo 20
44	Harmonics and High Tones	Eugene Rousseau	Etoile Music	1978	Avanzado	Armónicos y registro agudo	Siglo 20
45	Méthode Complete de Saxophone	Hyacinthe Klosé	Various	1866	Todos los niveles	Primer método completo, incluye vibrato y slap	Siglo 19
46	L'Ecole Française du Saxophone	Robert Druet	Lemoine	1956	Intermedio-Avanzado	Escuela francesa clásica	Siglo 20
47	Méthode pour tous les saxophones	Victor Thiels	Henry Lemoine	1903	Principiante-Intermedio	Método francés temprano	Siglo 20
48	Nouvelle Méthode de Saxophone	L.A. Mayeur	Various	1896	Principiante	Método para nuevos mecanismos del saxofón	Siglo 19

CARTEL DE ALCANCES Y SECUENCIAS DEL INSTRUMENTO SAXOFON

CARTEL DE ALCANCES Y SECUENCIAS DEL INSTRUMENTO PRINCIPAL DE SAXOFÓN CARRERA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA (CEA)

SEMESTRE I		SEMESTRE II	
UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 01	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 02	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 01	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 02
-Ejercicios de Rutina (Sonido y Afinación) -Articulación, matices y fraseo -Análisis musical de las obras estudiar - Introducción al estudio de la Escalas Cromática, mayores y menores -Escala y arpeggio de Do Mayor - La menor. -Escala y arpeggio de Fa Mayor - Re menor. -Ejercicios Progresivos de Klosé.	*Ejercicios Progresivos de "Jimmy Dorsey". -Escala y arpeggio de Sol Mayor - Mi menor. -Ejercicios Progresivos de "Manuel Miján". -Ejercicios Progresivos de "Lennie Niehaus Jazz Conception". - Estudios melódicos de Marcel Mule	-Ejercicios de Rutina (Sonido y Afinación) -Articulación, matices y fraseo -Análisis musical de las obras estudiar -Escala y arpeggio de Si bemol Mayor - Sol menor. -Escala y arpeggio de Re Mayor - Si menor *Ejercicios Progresivos de Klosé.	*Ejercicios Progresivos de "Jimmy Dorsey". -Escala y arpeggio de Mi bemol Mayor - Do menor. -Ejercicios Progresivos de "Manuel Miján". -Ejercicios Progresivos de "Lennie Niehaus Jazz Conception". - Estudios melódicos de Marcel Mule
REPERTORIO MUSICAL (Adaptaciones para saxofón)		REPERTORIO MUSICAL (Adaptaciones para saxofón)	
Barroco: Ronde (Adrián Deness) Clásico: "Aria de Querubín" de las Bodas de Figaro (W.A. Mozart) Romántico: Salut d amour (Edward Elgar) Contemporáneo: Cantilène (Marc - Carles) Música Ayacuchana: Dolor Indio (A. Vivanco) Otros Criterio del Docente		Barroco: Arioso from cantata N°156 (J.S. Bach) Clásico: Allegro (Beethoven) Romántico: Polovsian Dance (Alexander Borodin) Contemporáneo: Aria (Jacques Ibert) Música Ayacuchana: Ayacuchanita (Marinera) Otros Criterio del Docente	

SEMESTRE III		SEMESTRE IV	
UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 01	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 02	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 01	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 02
-Ejercicios de Rutina (Sonido y Afinación) -Articulación, matices y fraseo -Análisis musical de las obras estudiar -Escala y arpeggio de La Mayor - Fa# menor. *Ejercicios Progresivos de Klosé. -Escala y arpeggio de La bemol Mayor - Fa menor.	*Ejercicios Progresivos de "Jimmy Dorsey". -Escala y arpeggio de Mi Mayor - Do# menor. -Ejercicios Progresivos de "Manuel Miján". -Ejercicios Progresivos de "Lennie Niehaus Jazz Conception". - Estudios melódicos de Marcel Mule	-Ejercicios de Rutina (Sonido y Afinación) -Articulación, matices y fraseo. -Análisis musical de las obras estudiar -Escala y arpeggio de Re bemol Mayor - Si bemol menor. *Ejercicios Progresivos de Klosé. -Escala y arpeggio de Si Mayor - Sol# menor.	*Ejercicios Progresivos de "Jimmy Dorsey". -Escala y arpeggio de Sol bemol Mayor - Mi bemol menor. -Ejercicios Progresivos de "Manuel Miján". -Ejercicios Progresivos de "Lennie Niehaus Jazz Conception" - Estudios melódicos de Marcel Mule
REPERTORIO MUSICAL (Adaptaciones para saxofón)		REPERTORIO MUSICAL (Adaptaciones para saxofón)	
Barroco: Allegro (Jorge Federico Haendel) Clásico: Gypsy Rondo (Joseph Haydn) Romántico: Meditation from Tais (Jules Massenet) Contemporáneo: Aria (Eugene Bozza) Música Ayacuchana: Carnavales Ayacuchanos (D. R) Otros Criterio del Docente		Barroco: Sonata Nº 3 (Jorge Federico Haendel) Clásico: Serenata (Josep Haydn) Romántico: La Fille aux Cheveux de Lin (Claude Debussy) Contemporáneo: Baghira (F. Ferran) Música Ayacuchana: Flor de Retama (R. Dolorier) Otros Criterio del Docente	

SEMESTRE V		SEMESTRE VI	
UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 01	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 02	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 01	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 02
-Ejercicios de Rutina (Sonido y Afinación) -Articulación, matices y fraseo -Análisis musical de las obras estudiar. -Entrenamiento progresivo para la lectura a primera vista. -Estudio progresivo de las escalas pentatónicas mayores y menores. -Escala y arpeggio de fa# Mayor - Re# menor. *Ejercicios Progresivos de Klosé.	-Escala y arpeggio de Do bemol Mayor - La bemol menor. *Ejercicios Progresivos del método "Jimmy Dorsey". -Escala y arpeggio de Do# Mayor - La# menor. -Ejercicios Progresivos de "Manuel Miján". -Ejercicios Progresivos de "Lennie Niehaus Jazz Conception". - Estudios melódicos de Marcel Mule	-Ejercicios de Rutina (Sonido y Afinación) -Articulación, matices y fraseo. -Análisis musical de las obras estudiar. -Entrenamiento progresivo para la lectura a primera vista. -Estudio progresivo de las escalas pentatónicas mayores y menores. -Ejercicios Progresivos del método "Klosé". -Estudios de posiciones Dobles.	-Ejercicios Progresivos Del método "Jimmy Dorsey" -Ejercicios Progresivos de "Manuel Miján". -Ejercicios Progresivos de "Lennie Niehaus Jazz Conception". - Estudios melódicos de Marcel Mule
REPERTORIO MUSICAL (Adaptaciones para saxofón)		REPERTORIO MUSICAL (Adaptaciones para saxofón)	
Barroco: Sonata Opus II Nº 3 (J. A. Groneman) Clásico: Minueto (Haydn) Romántico: The Little Negro (Claude Debussy). Contemporáneo: Belle Époque "Évocation" (Guy Lacour) Música Ayacuchana: La Traidora Marinera (D.R) Otros Criterio del Docente		Barroco: Sonata en Do menor (G.P. Telemann) Clásico: Minueto (W. A. Mozart) Romántico: Polovtsian Dance (A. Borodin). Contemporáneo: Adage et Arabesque (Rene Berthelo) Música Ayacuchana: Atipanakuy - Danza de tijeras (D.R) Otros Criterio del Docente	

SEMESTRE VII		SEMESTRE VIII	
UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 01	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 02	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 01	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 02
-Ejercicios de rutina (Sonido y Afinación) -Articulación, matices y fraseo. -Análisis musical de las obras estudiar. -Entrenamiento progresivo para la lectura a primera vista. -Estudio progresivo de las escalas pentatónicas mayores y menores. -Introducción a la práctica de los efectos sonoros modernos del saxofón.	-Ejercicios Progresivos del método "Klosé". -Introducción a la práctica de los efectos sonoros modernos del saxofón. -Ejercicios Progresivos de "Manuel Mijan". -Ejercicios Progresivos de "Lennie Niehaus Jazz Conception". - Estudios melódicos de Marcel Mule	-Ejercicios de rutina (Sonido y Afinación) -Articulación, matices y fraseo. -Análisis musical de las obras estudiar. -Entrenamiento progresivo para la lectura a primera vista. -Estudio progresivo de las escalas Blues. -Introducción a la práctica de los efectos sonoros modernos del saxofón.	-Ejercicios Progresivos del método "Klosé". - Ejercicios Progresivos del método "Jimmy Dorsey" -Ejercicios Progresivos de "Manuel Mijan". -Ejercicios Progresivos de "Lennie Niehaus Jazz Conception". - Estudios melódicos de Marcel Mule
REPERTORIO MUSICAL (Adaptaciones para saxofón)		REPERTORIO MUSICAL (Adaptaciones para saxofón)	
Barroco: Sonaten Siciliana (Telemann) Clásico: Marcha Turca (W. A. Mozart) Romántico: Despedida (D. Alomia Robles). Contemporáneo: Chanson et Passepied (J. Rueff) Música Ayacuchana: Contigo hasta el amanecer - Pasacalle (D. R) Otros Criterio del Docente		Barroco: Sonata (Haendel) Clásico: Andante de la Sinfonía Nº 101 "El Reloj" (Haydn) Romántico: Solo de la Arlesiana de (Bizet). Contemporáneo: Sonatina Sportive (A. Tcherepnine) Música Ayacuchana: Qoricadena - Araskaska (D.R) Otros Criterio del Docente	

SEMESTRE IX		SEMESTRE X	
UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 01	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 02	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 01	UNIDAD DE FORMACIÓN Nº 02
-Ejercicios de Rutina (Sonido y Afinación) -Articulación, matices y fraseo. -Análisis musical de las obras estudiar. -Entrenamiento progresivo para la lectura a primera vista. -Estudio progresivo de las escalas Jazz. -Introducción a la práctica de los efectos sonoros modernos del saxofón. -Ejercicios Progresivos de “Jean – Mariee Londeix”.	-Ejercicios Progresivos del método “Klosé”. -Ejecución de arpegios bajo cifrado del “Dorsey” -Improvisación. -Ejercicios Progresivos de “Manuel Mijan”. -Ejercicios Progresivos de “Lennie Niehaus Jazz Conception”. - Estudios melódicos de Marcel Mule -Asesoramiento del trabajo monográfico de ejecución instrumental	-Ejercicios de Rutina (Sonido y Afinación) -Articulación, matices y fraseo. -Análisis musical de las obras estudiar. -Entrenamiento progresivo para la lectura a primera vista. -Estudio progresivo de las escalas Jazz -Introducción a la práctica de los efectos sonoros modernos del saxofón. -Ejercicios Progresivos de “Jean – Mariee Londeix”.	-Ejercicios Progresivos del método “Klosé”. -Ejecución de arpegios bajo cifrado del “Dorsey” -Improvisación. -Ejercicios Progresivos de “Manuel Mijan”. -Ejercicios Progresivos de “Lennie Niehaus Jazz Conception” - Estudios melódicos de Marcel Mule. -Asesoramiento del trabajo monográfico de ejecución instrumental
REPERTORIO MUSICAL (Adaptaciones para saxofón)		REPERTORIO MUSICAL (Adaptaciones para saxofón)	
Barroco: Sonata in G menor (Henri Eccles) Clásico: Rondo in D (W.A. Mozart) Romántico: Fantaisie Sur theme original (Jules Demersseman) Contemporáneo: Pequeña Czarda (Pedro Iturralde) Música Ayacuchana: Toril Ayauchano (D. R) Otros Criterio del Docente		Barroco: Violoncello Suite I (J. S. Bach) Clásico: Sinfonía Nº 40 (W. A. Mozat) Romántico: Danza Húngara Nº 5 (J. Brahm) Contemporáneo: Concertino for Sax and Orquesta (Radamés Gnattali) Música Ayacuchana: Estampa Ayacuchana (Edward Vidal Torres) Otros Criterio del Docente	

Guía de Observación del Cartel de ALCANCES y Secuencias

Criterio de evaluación	Descripción del criterio	Alto (3 pts.)	Medio (2 pts.)	Bajo (1 pt.)
1. Progresión técnica	Claridad y lógica en la secuencia técnica del saxofón.	Secuencia clara, gradual y completa.	Secuencia clara, pero con vacíos.	Secuencia confusa o incompleta.
2. Inclusión del repertorio barroco	Presencia de obras barrocas en la secuencia.	Varias obras, bien distribuidas.	Algunas obras, distribución irregular.	Pocas o ninguna obra barroca.
3. Coherencia pedagógica	Relación entre técnica, repertorio y objetivos.	Relación sólida y bien articulada.	Relación parcial.	Relación débil o inexistente.
4. Pertinencia para Educación Artística (CEA)	Aporte del documento a la formación integral.	Muy pertinente y formativo.	Pertinencia moderada.	Escasa pertinencia.
5. Secuencia de repertorio	Orden y dificultad progresiva del repertorio.	Progresión equilibrada y lógica.	Progresión parcial.	Sin progresión evidente.
6. Compatibilidad con repertorio barroco progresivo	Utilidad para sustentar la tesis.	Altamente compatible.	Compatible con ajustes.	Poco compatible.
7. Exhaustividad técnica	Variedad de contenidos técnicos.	Amplia: escalas, articulaciones, matices, estudios.	Moderada: falta algún elemento.	Limitada o mínima.
8. Profundidad musical	Nivel interpretativo y estético.	Completo: fraseo, estilo, sonoridad.	Parcial: faltan elementos.	Superficial.

Criterio de evaluación	Descripción del criterio	Alto (3 pts.)	Medio (2 pts.)	Bajo (1 pt.)
9. Repertorio local integrado	Presencia de obras ayacuchanas/peruanas.	Bien integrada y variada.	Presentes parcialmente.	Ausentes o mínimas.
10. Utilidad docente	Valor del documento para planificar clases.	Muy útil y aplicable.	Útil parcialmente.	Poco aplicable.