

## Nuevas grafías en el repertorio de saxofón en los Conservatorios Superiores de Andalucía

### New music notations in the saxophone repertoire at the Conservatoires of Music in Andalusia

B. Zagalaz Lijarcio  
Conservatorio Superior de Música "Rafael Orozco"  
Córdoba (España)  
[bzagalaz@hotmail.com](mailto:bzagalaz@hotmail.com)

A. B. Cañizares Sevilla  
Dpto. Educación Artística y Corporal  
Universidad de Córdoba  
Córdoba (España)  
[eo1casea@uco.es](mailto:eo1casea@uco.es)

R. Ortega Ruiz  
Departamento de Psicología  
Universidad de Córdoba  
Córdoba (España)  
[ed1orrur@uco.es](mailto:ed1orrur@uco.es)

Recibido: 12-01-2015 Aceptado: 25-05-2015

#### Resumen

Este trabajo presenta un análisis de contenido del estado de las referencias de las nuevas grafías de la música contemporánea en las programaciones de las asignaturas para la formación del intérprete de saxofón de cuatro Conservatorios Superiores de Música de Andalucía. El estudio documental, mediante la estrategia de análisis de contenido, permite detectar las referencias conceptuales sobre las innovaciones notacionales a nivel curricular, su papel en el plan formativo y las indicaciones de éste repertorio en los centros seleccionados. Se obtuvo por resultado, en primer lugar, las discrepancias en cada centro en cuanto al tratamiento curricular de la música contemporánea. En segundo, una base de datos para configurar un catálogo de obras para saxofón con nuevas grafías, un recurso que ayudará al profesorado a escoger el repertorio adecuado a su acto pedagógico. Por último, se hace necesario partir de la especificación de las innovaciones sonoras/gráficas: qué queremos enseñar para atender las demandas de la música contemporánea, y, en consonancia, seleccionar el repertorio. A raíz de éstos, y tomando como referencia las orientaciones psicopedagógicas sobre la lectura de música atonal que optimizan la formación del instrumentista ofrecemos orientaciones para mejorar el diseño instruccional en la formación superior de instrumentistas. Finalmente se sugiere, la creación de una base de datos colaborativa como futura línea de investigación.

**Palabras clave:** Nuevas grafías, innovaciones gráficas, innovaciones sonoras, repertorio de saxofón, Enseñanza Musical Superior, Andalucía.

#### Abstract

This article presents a content analysis of the state of references of the new spellings of contemporary music in the programming of courses for the training of saxophone players at four Music Conservatories in Andalusia. This documentary study, conducted by means of content analysis, permits the detection of conceptual references concerning notational innovations at the curricular level, their role in the training plan, and significance of this repertoire in selected centers. Each center's discrepancies were obtained first by regarding the treatment of the curriculum of contemporary music. Secondly, a database was set up to configure a catalog of works for saxophone with new spellings, a resource that will help teachers choose the appropriate repertoire for their teaching. Finally, it is necessary [to formulate?] from the specification of sound / graphics innovations: what we wish to teach to meet the demands of contemporary music, and accordingly, select the repertoire. Following these, and with reference to the psychoeducational guidance on reading atonal music that optimizes the formation of the instrumentalist, we offer guidelines for improving instructional design in higher education programs for musicians.

**Keywords:** Music representation, Graphic innovations, sound innovations, saxophone repertoire, music conservatories, Andalusia.

## 1. Introducción

Cada época histórica tiene que solucionar problemas que le son propios. La evolución de los instrumentos musicales, su técnica interpretativa y las nuevas necesidades estéticas han necesitado unos medios de representación plasmados en el lenguaje musical que ha ido evolucionando hasta la actualidad.

Hasta el siglo XXI, la escritura musical que predomina es la *notación ortocrónica* o tradicional (Chailley, 1946), unión entre *orto-regla-* y *chronos-tiempo-*, en donde se fijan exactamente la duración y altura de los sonidos, si bien, desde mediados del siglo XX la grafía tradicional subsiste junto a otras novedosas (Locatelli, 1973). En los aerófonos se indagó sobre sonoridades innovadoras, como frulato, multifónicos, cuartos de tono, el golpear las llaves, emisión de susurros, soplar por el instrumento sin la boquilla, soplar sin producir sonido o cantar a la vez que se emite (Villa Rojo, 2003). En la forma de representarlas surge la necesidad de emplear un signo que responda con exactitud a aquello que el compositor quiere decir, con una nueva simbología tratando de superar las limitaciones de la notación existente (Locatelli, 1973).

Károly (2000) distingue tres modalidades de notación: I) nuevos sonidos con notación tradicional; II) notación nueva mezclada con la tradicional; y III) abandono de la notación tradicional en obras en la que la partitura adquiere un valor gráfico y abstracto con dibujos. Sin embargo, una vez que analizamos las entidades sonoras surgidas en la literatura musical para saxofón desde 1950 hasta llegar a nuestros días, se concluye que dado que el diseño de las *nuevas grafías* (NG a partir de ahora) depende del carácter innovador de cada creador resulta más clarificadora la distinción entre dos modalidades de innovaciones notacionales: a) *Innovaciones gráficas* (IG): novedosa representación de elementos del lenguaje musical existentes y nuevos recursos técnicos: las *grafías de ritmo* (duración de los sonidos, por ejemplo línea horizontal de duración aproximada, grupos de notas rápidos, acelerando y retardando); *cuartos de tono*, *vibrato*, *dobles picados*, *respiración continua*, entre otras; y, b) *Innovaciones sonoras* (IS): creadas para

representar los efectos sonoros emergentes, como el *slap*, *mutifónicos*, *growl* (Zagalaz y Cañizares, 2013).

El saxofón por sus cualidades tímbricas-sonoras es fuente de inspiración y medio de expresión dúctil para plasmar una nueva paleta sonora y los compositores hacen proliferar en sus obras la notación tradicional junto a NG. En el entrenamiento de la práctica musical para la formación del saxofonista, siguiendo la distinción anterior predominan las IS: *Armónico natural/Sonido eólico*, *Bisbigliando*, *Bifonía*, *Frulato*, *Glisando*, *Growl/Voxax*, *Multifónico*, *Slap*, *Sonido combinado con el aire* (en que agrupamos las que tienen presencia de aire en distintos niveles -*Sonido de aire*, *Aire con sonido* y *Sonido y aire*- y las producciones de *Sonido de llaves*) *Sonido inverso* y *Sonido trompa*, entre otras (Zagalaz y Cañizares, 2013). Para su interpretación, el saxofonista precisa un dominio total del instrumento, un virtuosismo que abarca desde las destrezas sobre la digitación hasta la modificación de la técnica interpretativa clásica (Chautemps, Kientzy y Londeix, 1987).

Las NG ofrecen oportunidades ilimitadas para ejercitar la imaginación visual del compositor, sin embargo, señala Morgan (1994) que la variedad de las nuevas prácticas de escritura han dificultado su difusión y que los intentos de estandarización y de codificación no tengan aceptación. Los compositores prefirieron escribir bajo su propio lenguaje y a menudo la explicación de los símbolos son más orientativos que la partitura en sí. Esta peculiaridad, dificulta el acceso al repertorio de música contemporánea (MC) dado que el intérprete se ve obligado a descodificar cada partitura.

## 2. La enseñanza-aprendizaje de la música contemporánea

La MC forma parte de las enseñanzas musicales en España, sin embargo, la teoría curricular no se corresponde con la práctica y la interpretación de obras atonales se reduce a casos aislados en la mayor parte de las especialidades instrumentales (Ordoñana, Almoguera, Sesma y Laucirica, 2006). En los niveles superiores, debiera estar presente

en los conservatorios, con una coherencia entre la teoría y su interpretación, pero la expresión mediante lenguajes contemporáneos es poco frecuente, entre otros factores, por la complejidad que supone para los estudiantes. Laucirica, Almoguera, Eguilaz y Ordoñana (2012) destacan que la escasa atracción de éstos hacia la MC se debe, de un lado, a la intensa enculturación tonal (Imberty, 1969; Ball, 2011). De otro, a la múltiple activación cognitiva de la interpretación instrumental (Altenmüller y Gruhn, 1998).

Efectivamente, la interpretación es una actividad multisensorial que acapara una intensa atención. La lectura se practica en paralelo, lo que pone en funcionamiento todos los mecanismos cognitivos inherentes a la actividad lectora a la par que se activa en el transcurso de la práctica interpretativa la memoria visual, muscular, auditiva, etc., lo que explica la atracción hacia la música contemporánea desde la interpretación y no desde la escucha (Hallam, 2006). Para atraer hacia la música atonal se puede incidir en la constitución de grupos instrumentales especializados y en la motivación intrínseca, mediante la autopercepción en la mejora de las habilidades musicales necesarias para interpretarla (Arriaga y Madariaga, 2004; Hallam, 2002; 2006). Aunque en la enseñanza general se propicia la escucha música-exploración-creación, en la línea de los planteamientos educativos de Paynter (1991,1999) y Schafer (1969), empleando todo tipo de materiales sonoros, paisajes sonoros, silencio, grafismos, existe una distancia entre las vanguardias y las preferencias musicales.

El repertorio contemporáneo no permite una lectura musical a vista y añade como complejidad la identificación de NG, la decodificación, la diversidad de notaciones y su ejecución. Siguiendo un estudio (Kinsler y Carpenter, 1994) (citado en Galera y Tejada, 2012) dedicado al análisis de los movimientos oculares (*saccades*) durante la lectura para determinar cómo se procesa el estímulo visual de la partitura, los *saccades* no están en relación con el estímulo inmediato visual ni con la respuesta final, sino con parte del mecanismo que regula el flujo de información en el que las imágenes de la retina (la notación) se traduce en movimientos motores (interpretación). En base a lo observado se propuso un modelo de lectura musical en que el estímulo es transformado en actividad

nerviosa que activa un almacén icónico, dicho material es procesado y los símbolos interpretados. El material transcodificado se archiva en una memoria, esperando el momento justo para trasmitirla a un sistema que pone en funcionamiento procesos motores y da como producto final la ejecución. Cuando el material musical no es familiar, hay carencias, se hace problemático contextualizar la notación con una lectura más lenta y con más errores (Galera y Tejada, 2012).

En la interpretación de MC consideramos que se produce un fenómeno análogo. Se precisan destrezas lectoras musicales, pero ante cada innovación gráfica a decodificar somos pobres lectores. La partitura constituye una guía de memoria, dado que cuando interpretamos una NG, la fuente principal de información está almacenada en la memoria a largo plazo. Ésta recupera la técnica de un efecto sonoro para asociarla con una grafía desconocida. De otro lado, es posible también que la información visual que proviene de la partitura sea procesada y convertida en imágenes sonoras mentales, de manera similar a como ocurre con otros estímulos. Siendo el aprendizaje un constructo en el que se produce un aumento y desarrollo de diferentes estructuras mentales, como señala Colwell (2006) el proceso didáctico debería centrarse en la adquisición de diferentes maneras de codificación.

### 3. Objetivo

Así pues, la interpretación musical de NG presenta dos aspectos, como son la ejecución sonora y la decodificación a partir del re-conocimiento de la diversidad de IG/IS. En un contexto de enseñanza-aprendizaje debiera ser objeto de un planteamiento didáctico específico para propiciar situaciones eficientes que ayuden al desarrollo de destrezas en el estudiante. Nos exige como docentes investigadores una reflexión sobre nuestra práctica educativa (Perrenoud, 2004; Schön, 1992). A la hora de desarrollar un diseño instruccional para la formación superior del intérprete de saxofón nos surgen tres cuestiones: (1) ¿Qué contenidos conceptuales sobre NG son básicos? (2) ¿Qué efectos

sonoros debemos seleccionar los docentes? En base a la delimitación de los mismos podremos aportar las referencias de las obras de repertorio, en particular de los compositores de nuestro entorno, cuya interpretación se exige, pero (3) ¿De dónde podemos obtener información sobre obras de saxofón con NG?

Como respuesta a estas preguntas, el punto de partida de esta investigación se justifica en la necesidad de analizar el papel que desempeña la MC en el currículo en las enseñanzas superiores de saxofón de Andalucía específicamente sobre las NG, a partir, de un análisis de contenido documental con el fin de mejorar nuestra labor docente<sup>1</sup>.

En los Conservatorios Superiores de Música (CSM) de Andalucía, de acuerdo al plan de estudios de la Titulación de Profesor Superior de Música de la especialidad saxofón (Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo), se establece como meta formativa que el estudiante adquiriera el conocimiento de diferentes estilos musicales<sup>2</sup>. Partiendo de la premisa de que las trece programaciones de las asignaturas *Saxofón*, *Cuarteto de saxofones*, *Grupo de saxofones* y *Repertorio orquestal* de los CSM de Córdoba, Sevilla, Málaga y Granada, son una fuente de información para conocer lo que los profesionales planifican, se realizó un análisis documental y mediante la estrategia de análisis de contenido nos propusimos: 1) Detectar las referencias conceptuales sobre las NG a nivel curricular y su papel en el plan formativo; 2) Conocer las indicaciones de repertorio con NG, de gran interés musical y pedagógico puesto que han sido seleccionadas por los docentes.

<sup>1</sup> En una segunda fase de la investigación se procedió a comparar los Planes de estudio y las programaciones de los CSM de Andalucía (Córdoba, Granada, Málaga, Sevilla) con los centros de relevancia nacional de Madrid Alicante, Salamanca y el Conservatorio Superior de Música y Danza de París, (Plan: Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien, Orden Ministerial de Educación Superior e Investigación, del 31 de mayo de 2010).

<sup>2</sup> Los planes de estudios correspondientes a los cuatro CSM fueron aprobados por la Orden de 16 de julio de 2002 y publicados en el BOJA nº 98, del 22 de agosto de 2002 y vigentes hasta el curso en que se inició esta investigación, en que no se tuvo en cuenta la reciente creación del Conservatorio Superior de Música de Jaén (2010). Las programaciones objeto de nuestro estudio corresponden a las publicadas en el curso 2010-2011. Este Plan está vigente hasta el curso académico 2014-15 en que se deroga, y ha estado coexistiendo junto al Nuevo plan (Ley Orgánica 2/2006, de 14 de mayo y Decreto 260/2011 de 26 de julio) bajo las directrices del Espacio Europeo de Educación Superior.

#### 4. Estudio

La metodología seguida ha sido el análisis de documentos (Latorre, Del Rincón, Arnal y Sans, 1995; De la Torre y Navarro, 1990; Rivera, 2008; Woods, 1987), un procedimiento riguroso formulado lógicamente para la adquisición, organización y transmisión de conocimientos. Es de tipo descriptivo y exploratorio. Partimos del análisis de contenidos, mediante la selección, análisis, síntesis y comparación de las programaciones de las materias seleccionadas de los CSM de Andalucía. Es conducida por este ambiente natural en el que no podemos controlar ni manipular variables sino que los significados son extraídos a partir de la revisión documental (Hernández, Fernández y Baptista, 2010), en concreto se contextualiza dentro del curriculum desde el que orientamos la mejora docente. Se codificaron los textos y para la recogida de los datos de manera estructurada empleamos matrices e inventarios. Las *matrices* o rejillas, consisten en plantillas sobre las que se escriben datos, constituyen instrumentos normalizados que permiten recoger la información de manera estructurada, al igual que los *inventarios*, utilizados para enunciar determinados componentes a medida que se detectan su existencia (Gento, 2004).

#### 5. Resultados

Los resultados del análisis comparativo de las programaciones indicaron que las NG y las técnicas contemporáneas del saxofón (Saxo) están presentes, si bien varía la especificación conceptual, en cantidad y en niveles de exigencia:

A) Asignatura troncal *Saxofón*. Cada centro referencia aspectos de la MC con diferente nominación, en cantidad y en grado de complejidad contrastables. Los CSM de Córdoba y Granada especifican “dominar técnicas de respiración continua, sobreagudos, slaps, flaterzzunge, multifónicos, etc.” y en cada curso, obligan a interpretar al menos dos obras de “nueva notación”, sin especificarlas. El CSM de Sevilla señala: Proporcionar una completa formación técnica y aportar los

conocimientos estéticos-interpretativos adecuados a cada estilo, con obras clásicas y MC. El CSM de Málaga indica de manera amplia “técnicas contemporáneas de producción de sonido”.

B) Resto de asignaturas, *Cuarteto de saxofones*, *Grupo de saxofones* y *Repertorio orquestal*, en general, no concretan las “técnicas”, “recursos sonoros”, “innovaciones”, que son la variedad de términos diferenciadores de la técnica del saxofón “clásico”.

Un segundo resultado nos evidenció el repertorio de MC de los CSM, datos que fueron recogidos en inventarios: Córdoba 99 obras, Granada 88, Málaga 78 y Sevilla 70. Proponen obras con NG pero no señalan para qué aspectos conceptuales o metas formativas se vinculan. Para su análisis sistematizamos los campos compositor, fecha nacimiento, título obra y año de composición, descripción instrumentación, tesitura y otros instrumentos, por centro, nominal de autores, nacionalidades, etc.<sup>3</sup>. Estos datos categorizados, una vez cruzados, conforman el *Catálogo de repertorio con nuevas grafías de saxofón de los CSM de Andalucía*, con 170 obras de 108 autores. Cuando nos preguntamos por las peculiaridades instrumentales de cara a facilitar la elección de un repertorio para las formaciones musicales, procedimos a clasificarlo en ocho categorías: *Saxo solo*, *Saxo y electroacústica*, *Saxo y piano*, *Cuarteto de saxofones*, *Otras formaciones*, *Saxo y otros instrumentos*, *Saxo solista y gran formación*, y *Saxo sinfónico* (anexo, tablas 1 a 8).

El repertorio de la categoría *Saxo solo* (anexo, tabla 1) acapara el 42% de las obras, en que priman los autores franceses (32) sobre los españoles (15), y una supremacía del Saxo A. Destacan los compositores internacionales Karlheinz Stockhausen y Luciano Berio; los españoles Jesús Villa Rojo, Luis de Pablo, Claudio Prieto y Mauricio Sotelo. En la categoría *Saxo y Electroacústica*, que asciende a 17 obras (10%) (anexo, tabla 2),

<sup>3</sup> Empleamos las abreviaturas Saxo (saxofón), Sno (sopranino), S (soprano), A (alto), T (tenor), B (barítono), Bj (bajo) y pref. (preferiblemente) y CSM de Andalucía donde se propone su estudio: Córdoba: C, Granada: G, Málaga: M y Sevilla: S.

predomina el Saxo T en el afán innovador de las vanguardias. Precisa que el centro educativo disponga de un dispositivo electrónico de reproducción. Para *Saxo y piano*, el 9%, figuran obras de Edison Denisov, Christian Lauba, y de los españoles José M<sup>a</sup> García Laborda, Ramón Roldán Samiñán y José M<sup>a</sup> Sánchez Verdú (anexo, tabla 3). La categoría de *Cuarteto de saxofones* representa el 15%, con 22 obras, para la formación SATB, y 2 de la estándar con piano, con los destacados Xenaquis, Denisov, Lauba, Marco y Roldán. Una variedad de títulos que no se traduce en una actualización del repertorio en la mayoría de los CSM (anexos, tabla 4). Otras formaciones de saxofones (8%), la integran 13 obras, con 8 para Grupo de saxofones y sobresalen las de Cage y Stockhausen, sin españoles (anexos, tabla 5). *Saxo y otros instrumentos* (anexo, tabla 6) se reduce a 3 obras para Saxo A + percusión (2%), destaca la obra de López López; son un reto para los centros por carencias de instrumental, de aulas de estudio y de partenaire. *Saxo solista y gran formación* es escasa (2%), debido a los excesivos requerimientos para una orquesta frente al escaso interés de los programadores (anexo, tabla 7). De la misma manera, la categoría *Saxo sinfónico* es testimonial (2%); se oferta en exclusiva en Sevilla (anexo, tabla 8).

De un análisis del *Catálogo de repertorio con nuevas grafías de saxofón de los CSM de Andalucía*, se desprenden los siguientes resultados:

- a) La variedad de los países de origen que asciende a 18 nacionalidades, teniendo Francia 44 compatriotas y España 28, dado que el Saxo desarrolla su literatura en aquel país, cuna de intérpretes de renombre internacional (hasta hace poco).
- b) En cuanto al sexo, el 91% de los creadores son hombres (100) frente a las mujeres que representan un 9% (10). Así pues, no se percibe un aumento de las compositoras, como si consigue a nivel instrumental y de dirección<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> La escasa tradición de las mujeres en la historia musical viene dada por su rol. Alphonse Sax en 1860, lanzó una campaña profeminista para mostrar que las mujeres tenían capacidad física para tocar sus instrumentos (Ellis, 1999). A finales del siglo XX se evidencia la participación de las mujeres en la dirección y con instrumentos de "tradición masculina" como: el saxofón, el trombón o percusión (Piñero, 2004; Bennet, 2008). En el sector de la composición la ratio femenina es menor que en la interpretación. Si en España son el 8,3% (datos de 1992), en 2003 sólo dos mujeres figuran entre los 85 compositores de música "clásica" en Europa (Ramos, 2010).

c) Referido al año de composición, abunda el de las décadas de 1980 (78 obras) y 1990 (45), período de madurez de los cambios estéticos que se venían desarrollando. De 2000 a 2006 figuran 18 obras. Podemos considerar que la partitura requiere afianzarse en el tiempo, por su calidad y difusión (edición), teniendo en cuenta que las obras de encargo una vez estrenadas caen en el olvido, si no presentan interés para los intérpretes.

d) El repertorio de autores españoles representa el 19%, 33 obras. La generación de saxofonistas formada en Francia revierte en España, con Pedro Iturralde, Manuel Miján, Francisco Martínez, Andrés Gomis, etc., que despiertan el interés de los compatriotas por su nivel artístico. Este despegue en España se produce en el contexto del fomento hacia la creación musical desde finales del siglo XX promovida por instituciones públicas y privadas (Conciertos Fundación BBVA Música, Centro Nacional de Difusión Musical, Festivales de Tenerife, Salamanca, entre otros).

e) La contribución de los compositores andaluces (identificados con\*, en tablas 1 al 8) es el 8% ,13 obras, diez fechadas a partir del año 2000. El título de las obras evoluciona dejando a un lado los relativos a aspectos formales (*divertimento, sonata, suite*, etc.) en favor de otros: evocadores, como *Sueños, Mikoestructuras*; relacionados con el mundo científico, *Microorganismos, Zoom*; otros con palabras procedentes de idiomas antiguos como *Frocta* (latín) y *Catarsis* (griego). Destacamos a Sánchez Verdú, de proyección internacional, y a Romero en el campo didáctico. Las instituciones andaluzas promueven ciclos de músicas de vanguardias en las capitales con CSM: Córdoba celebra en 2015 la XVIII edición del Festival de MC.

f) Las obras precisan diversas tesituras de Saxo: Alto, Soprano, Tenor y Bajo.

g) Del análisis musical de las 20 obras comunes en los CSM de Andalucía (12% del catálogo) se identifican catorce NG (tabla 9). De las IG predominan las *grafías de*

*ritmo*, utilizadas hasta en 18 partituras, *trino/trémolo* (12), *vibrato* (10), *cuarto de tono*, *doble picado* y *respiración continua*. En cuanto a las IS, identificamos *frulato* (15), *glisando* y *multifónico* (14), *slap*, *sonido combinado con el aire* y *bisbigliando*. Predominan las de categoría *Saxo solo*, figuran Stockhausen, Cage, Berio, Villa Rojo, Luis de Pablo, Lauba, Rossé, y Denisov.

## 6. Discusión y Conclusiones

A raíz de los resultados expuestos sobre el análisis documental de las programaciones de las asignaturas de los CSM de Andalucía, podemos concluir que se ha evidenciado una falta de concreción en cuanto al papel de la MC como parte del curriculum: una carencia en la especificación de las NG. La planificación mejoraría con una concreción conceptual que permita visualizar las metas formativas hacia las que orientar al estudiante en su formación superior, siendo la obra musical el medio a través del cual demuestra la habilidad interpretativa, para lo que debe manejar una pluralidad de grafías. Esta indeterminación conceptual, dada la diversidad de NG existentes (hasta dieciocho) y desligada de las referencias orientativas, no facilita la elección de obras: proponen repertorios que si bien con su interpretación presupone el dominio de los recursos técnico-sonoros utilizados por el compositor, en ningún momento se especifican; de la misma manera, se omite la formación en una segunda tesitura de Saxo.

Efectuado un análisis musical de las NG identificadas en el repertorio común de los cuatro CSM se evidencia que son representativas catorce. Destacamos la presencia como IG de las *grafías de ritmo*, *trino/trémolo*, *vibrato*; y como IS del *frulato*, *glisando*, *multifónico*. Podemos valorar la utilidad de este resultado en tanto que nos parece coherente interpretar el hecho de que las catorce NG proporcionan una base para la formación del saxofonista, si bien con su omisión conceptual en las programaciones. Los CSM de Córdoba y Granada señalan cinco. Los CSM de Sevilla y Málaga no las especifican. Los docentes de Andalucía citaron estas obras, sin embargo no garantiza que

las NG identificadas formaran parte de las destrezas y habilidades del itinerario formativo de un estudiante.

Si como docentes tenemos que motivar a los estudiantes hacia la MC, es decisiva la labor del docente en el diseño instruccional con la planificación de las actividades de aprendizaje, incidiendo en la constitución de grupos instrumentales especializados para desarrollar prácticas (Arriaga y Madariaga, 2004; Hallam, 2002) y habilidades que se mejoran al establecer una secuencia de identificación, decodificación de la diversidad de notaciones (Galera y Tejada, 2012) para una IG/IS y el proceso motor para su ejecución. Se propicia en la MC si el estudiante adquiere y desarrolla diferentes maneras de codificación de representaciones musicales especiales (Colwell, 2006), dado que la habilidad interpretativa (lectora y de producción sonora) repercute en el resto de materias (análisis) y en otras especialidades instrumentales (interpretación grupal).

Teniendo en cuenta las investigaciones precedentes sobre el escaso papel de la MC en las enseñanzas musicales en España, en consonancia con Ordoñana et al. (2006) y Laucirica et al. (2012), una de las conclusiones a las que podemos llegar es el escaso espacio asignado a los recursos estilísticos e interpretativos de la MC en Andalucía.

En cuanto al grado de exigencia formativa de cada centro, atendiendo a las discrepancias detectadas en cuanto al volumen de repertorio solicitado para la obtención del Título, nos planteamos si es más idóneo una cantidad sobre una calidad de las obras, o por el contrario el dominio de un número de NG ¿Se debe recurrir a un mínimo de obras de repertorio contemporáneo “consagrado” junto a las vanguardias emergentes? Si como aportación queremos clarificar aspectos básicos de las NG para la práctica del saxofón, consideramos básico que un estudiante que culmine los estudios superiores conozca el origen de las NG y su incidencia en el repertorio de saxofón, debiendo adquirir, al menos, la destreza interpretativa de las IG siguientes: *cuarto de tono, grafías de ritmo y vibrato*. Y en cuanto a IS: *Armónico natural/sonido eólico, bisbigliando, frulato, glisando, multifónico y sonido combinado con el aire*. Primero tenemos que decidir qué queremos

enseñar, atender las demandas de los compositores y, en consonancia, seleccionar el repertorio. Para facilitarlo ofrecemos un catálogo.

La limitación temporal de este trabajo no permite el análisis musical de las 170 obras. Dejamos abierta una línea de trabajo futura para una descripción técnica sobre las NG. El resultado ofrecido como *Catálogo de repertorio con nuevas grafías de saxofón* de los CSM de Andalucía es una compilación que aporta una gran novedad frente a los trabajos de Chautemps, Kientzy y Londeix (1987), Londeix (1994, 2003) y Miján (2008), y otras bases de datos<sup>5</sup>. Efectivamente, el *Catálogo* es un recurso didáctico que facilita al docente la elección de repertorio con NG para las actividades de diferentes asignaturas de saxofón al describir, entre otros aspectos, los compositores del contexto español, los propios de cada Comunidad Autónoma, instrumentación, tesitura. Si identificamos las características técnicas y el nivel de dificultad de las obras, tomando como modelo de catálogo instrumental de Ballif (2004), asentaremos el punto de partida para establecer las entradas para un catálogo online sobre composiciones contemporáneas con NG para uso colaborativo de los profesionales de la enseñanza de saxofón, un recurso didáctico servido en los medios de su época<sup>6</sup>.

La formación del instrumentista se transforma con la incorporación de las enseñanzas musicales al Espacio Europeo de Educación Superior, un cambio pedagógico como oportunidad para mejorar el diseño instruccional y atender la vertiente del estudiante como futuro docente. Como señala Perrenoud (2004, p. 46) nunca es inútil saber, no para transmitir, sino para relativizar conocimientos y adquirir la seguridad necesaria para aplicar los métodos de investigación con los la alumnos.

<sup>5</sup> Citamos: “Tenor Saxophone soloist”, remitimos a: [www.tenorsaxindex.info](http://www.tenorsaxindex.info); la “Amherst Saxophone Quartet “ véase sitio: <http://amherstsaxophonequartet.com/sitemap>; y a “Adolphesax.com”, véase [www.adolphesax.com](http://www.adolphesax.com)

<sup>6</sup> Como resultado de la segunda fase de nuestra investigación obtuvimos inventarios de Madrid con 49 obras, Alicante 42, Salamanca 40, y 163 del Conservatorio Superior de Música y Danza de París. Una vez cruzados los registros con el Catálogo de los CSM de Andalucía (170 obras) obtuvimos un extenso *Catálogo de 297 obras para saxofón con NG*. Un mínimo del 24% y un 33% de este corpus de repertorio está citado en los CSM de Andalucía, un 14% en los centros nacionales y un 55% en el de París.

## Referencias bibliográficas

- Altenmüller, E. y Gruhn, W. (1998). La investigación de la función cerebral y la educación musical. *Eufonía*, 10, 51-76.
- Arriaga, C. y Madariaga, J. M. (2004). Condiciones contextuales de la motivación para el aprendizaje de la música. *Revista de Psicodidáctica*, 17, 65-73.
- Ball P. (2011). Schoenberg, Serialism and Cognition: Whose Fault if No One Listens? *Interdisciplinary Science Reviews*, 36, 1, 24-41.
- Ballif, A. (2004). *A clarinet repertoire software database for college teachers* (Tesis doctoral). Arizona State University. EE.UU.
- Chailley, J. (1946). La notation musicale. En N. Dufourq (ed.) *la Musique des Origines à nos jours*. París: Larousse.
- Chautemps, J.L., Kientzy, D. y Londeix, J.M. (1987). *Le saxophone*. París: Jean-Claude Lattès.
- Colwell, R. (2006). *Handbook of musical cognition and development*. New York: MENC-Oxford University Press.
- De la Torre, E. y Navarro, R. (1990). *Metodología de la investigación bibliográfica, archivística y documental*. México D.F.: McGraw-Hill.
- Del Rincón, D., Arnal, J., Latorre A. y Sans, A. (1995). *Técnicas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Dykinson.
- Ellis, K. (1999). The Fair Sax: Women, Brass-Playing and the Instrument Trade in 1860s Paris. *Journal of the Royal Musical Association* (124) 221-254. Recuperado de: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1093/jrma/124.2.221>
- Galera, M<sup>a</sup> y Tejada, J. (2012). Lectura musical y procesos cognitivos implicados. *Revista Electrónica de LEEME*, 29, 56-82. Recuperado de: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/galera&tejada12.pdf>
- Gento, S. (2004). *Guía práctica para la investigación en educación*. Madrid: Sanz y Torres.
- Hallam, S. (2002). Musical motivation: towards a model synthesizing the research. *Music Education Research*, 4, 2, 225-224.
- Hallam S. (2006). *Music Psychology in Education*. London: Institute of Education. University of London.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. Méjico: Editorial Mc Graw Hill.

Imberty, M. (1969). *L'acquisition des structures tonales chez l'enfant*. Paris: Klincksieck.

Károly, O. (2001). *Introducción a la música del siglo XX*. Madrid: Alianza.

Laucirica, A., Almoguera, A., Eguilaz M<sup>a</sup> J., y Ordoñana, J.A. (2012). El gusto por la música contemporánea en estudiantes de grado superior de música. *Revista Electrónica de LEEME*, 30, 1-20. Recuperado de: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/lauciricaetal12.pdf>

Locatelli de Pergamo, A.M. (1973). *La Notación de la Música Contemporánea*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Londeix, J.M. (1994). *150 years of music for saxophone (1844-1994)*. París: Leduc.

Londeix, J.M. (2003). *A Comprehensive Guide to the Saxophone Repertoire. Répertoire Universel de Musique pour Saxophone 1844-2003*. Glenmoore: Northeastern Music Publications, Inc.

Martín Molero, F. (1999). *La Didáctica ante el tercer milenio*. Madrid: Síntesis.

Miján, M. (2008). *Repertorio del Saxofón "Clásico" en España*. Valencia: Rivera.

Morgan, R.P. (1994). *La Música del Siglo XX*. Madrid: Akal.

Ordoñana, J., Almoguera, A., Sesma, F. y Laucirica, A. (2006). La atonalidad en la enseñanza musical. *Música y Educación*, 66, 51-74.

Paynter, J. (1991). *Oír, aquí y ahora. Una introducción a la música actual en las escuelas*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Paynter, J. (1999). *Sonido y estructura*. Madrid: Akal.

Perrenoud, P. (2004). *Desarrollar la práctica reflexiva en el oficio de enseñar*. Barcelona: Graó.

Piñero, C. (2004). Mujer y música clásica: el largo camino hacia la plena participación. En Cruz, J. y Zecchi, B. (Eds.) *La mujer en la España actual*, 397-428. Barcelona: Icaria Editorial.

Ramos, P. (2010). Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. *Revista musical chilena*, 64, 7-25. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902010000100002>

Rivera, F. (2008). *Características de la investigación documental*. Recuperado de: <http://www.mailxmail.com/curso-investigacion-documental/caracteristicas-investigacion-documental>

Schafer, R. (1969). *Ear clearing: notes for an experimental music course*. Toronto: Berandol Music Limited.

Schön, D. (1992). *La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*. Barcelona: Paidós.

Segarra, M. (1999). *Adoplhe Sax y la fabricación del saxofón*. Valencia: Rivera.

Segarra, M. (2004). *La historia del saxofón*. Valencia: Rivera.

Segarra, M. (2012). *El saxofón en España (1850-2000)*. Madrid: Gerüst Creaciones.

Villa Rojo, J. (2003). *Notación y Grafía musical en el siglo XX*. Madrid: Iberautor.

Woods, P. (1987). *La escuela por dentro: La etnografía en la investigación educativa*. Barcelona: Paidós.

Zagalaz, B y Cañizares, A. (2013). Las nuevas grafías en el saxofón: un reto para el intérprete. *Música y Educación*, 95, 48-69.

## Anexo

Catálogo de repertorio con nuevas grafías de saxofón de los CSM de Andalucía						
CATEGORÍA INSTRUMENTAL 1: SAXOFÓN SOLO						
APELLIDO Y NOMBRE DEL COMPOSITOR	OBRA Y AÑO	INSTRUMENTACIÓN	CONSERVATORIO DE ANDALUCÍA			
			C	G	M	S
Alla, Thierry (1955)	Digital (1995)	Saxo S	--	--	SI	--
Ballif, Claude (1924)	Solfeggio (1982)	Saxo A	SI	SI	SI	--
Berio, Luciano (1925)	Sequenza IXb (1980)	Saxo A	SI	SI	SI	SI
	Sequenza VIIb (1995)	Saxo S	SI	SI	SI	SI
Brenet, Thérèse (1935)	Calligrame (1982)	Saxo A/S	SI	SI	SI	--
	Phoinix (1984)	Saxo A	--	--	SI	--
Campana, José Luis (1949)	Acting In (1983)	Saxo A/T	SI	SI	SI	--
	Pezzo per Claudio (1985)	Saxo A	SI	SI	SI	SI
Cavana, Bernard (1951)	Cache-Sax (1984)	Saxo Bj	--	--	SI	--
Choquet, Patrik (1947)	Aires (1992)	Saxo A	SI	SI	--	--
Cordero, Roque (1917)	Soliloquios nº 2 (1976)	Saxo A	SI	SI	--	--
Cruz Guevara, Juan (1972) *	Dos Piezas (2004)	Saxo A	--	--	SI	--
Eloy, Christian (1945)	Saxotaure (1985)	Saxo A	SI	SI	--	--
Erdmann, Dietrich (1917)	Fantasia Colorata (1987)	Saxo T	SI	SI	--	--
Eloy, Christian (1945)	Saxotaure (1985)	Saxo A	SI	SI	--	--
Erdmann, Dietrich (1917)	Fantasia Colorata (1987)	Saxo T	SI	SI	--	--
Erkoreka Graña, Gabriel (1969)	Duduk I (2000)	Saxo S	SI	SI	--	SI
	Yidaki (2006)	Saxo B	--	--	--	SI
Fournier, Marie-Hélène (1963)	Sétiocétine (1987)	Saxo A	SI	SI	--	--
Gentiluci, Armando (1939-1990)	Le Trame di un Laberinto (1986)	Saxo A	SI	SI	--	--
Giner, Bruno (1960)	Yod (1992)	Saxo B.	--	--	SI	SI
Grisey, Gérard (1946-1998)	Anubis et Nout (1988)	Saxo Bj ó B	--	--	SI	SI
Havel, Christophe (1956)	Oxyton (1990)	Saxo B	--	--	SI	SI
	Trois Gestes	Saxo A	--	--	SI	--
Hernández Bellido, J. R. (1969) *	Mikroestructuras (2002)	Saxo T	--	--	--	SI
Huber, Nikolaus A. (1939)	Aus Schmerz und Trauer (1982)	Saxo A	SI	SI	--	--
Hurel, Philippe (1955)	Opcit (1984)	Saxo T	SI	SI	SI	--
Jolas, Betsy (1926)	Episodie Quatriemme (1983)	Saxo T	SI	SI	SI	SI
Joy, Jérôme (1961)	Formation XXIV (1994)	Saxo S	--	--	SI	--
	Formation XXV (1994)	Saxo A	--	--	SI	--
Lauba, Christian (1952)	Hard (1988)	Saxo T	SI	SI	SI	SI
Lejet, E. (1941)/Rolin, E. (1952)/Rossé, F. (1945)/Laureau, J.M. (1946)	Connexions I (1985)	Saxo A	--	--	SI	--
Lorentzen, Bent (1935)	Round (19819)	Saxo. A	SI	SI	--	--
Mabry, Drake (1950)	Ceremony I (1993)	Saxo. A	SI	SI	--	--
Martín Quinteo, Fco. José (1969) *	Zoom (2001)	Saxo. T	SI	SI	--	SI
Mefano, Paul (1937)	Périphe (1978)	Saxo T	SI	SI	SI	--

	Tige (1986)	Saxo A/ST	SI	SI	SI	--
Miereanu, Costin (1943)	Ondes (1986)	Saxo A	--	--	SI	--
Niculescu, Stefan (1927)	Chant-son (1989)	Saxo S+A	--	--	--	SI
Noda, Ryo (1948)	Improvisación I (1972)	Saxo A	--	--	SI	--
	Improvisación II (1973)	Saxo A	--	--	SI	--
	Improvisación III (1974)	Saxo A	--	--	SI	--
	Mãi (1975)	Saxo A	SI	SI	SI	--
	Phoenix Fushicho (1983)	Saxo A	SI	SI	--	--
	Pulse +72 (1982)	Saxo S	SI	SI	--	--
Pablo Costales, Luis de (1930)	Oculto (1988)	Saxo S (pref.)	SI	SI	SI	SI
Persichetti, Vincent (1915-1987)	Parable XI, Op. 123	Saxo A	--	--	--	SI
Pichaureau, Claude (1940)	Prélude à Refflèsia (1990)	Saxo A	SI	SI	--	--
Posadas Gago, Juan A. (1967)	Anábasis (2001)	Saxo T	--	--	SI	SI
Prieto Alonso, Claudio (1934)	Divertimento (1984)	Saxo A	SI	SI	SI	SI
Rappoport, Oliver (1980) *	Catarsis I (2004)	Saxo A	--	--	--	SI
Redgate, Roger (1958)	Graffiti (1993)	Saxo S	SI	SI	--	--
Robert, Lucie (1936)	Perpetuum Mobile (1985)	Saxo A	SI	SI	--	--
Rolin, Étienne (1952)	Inversions (1994)	Saxo T	--	--	SI	SI
Romero Ramirez, Alfonso (1968) *	Adonay (2006)	Saxo S	SI	SI	--	SI
	Frocta (2000)	Saxo A	SI	SI	--	SI
Rossé, François (1945)	Arianna (1992)	Saxo S	--	--	SI	SI
	Le Frêne Égaré (1979)	Saxo A	SI	SI	SI	SI
	Lobuk Constrictor (1982)	Saxo A	SI	SI	SI	--
	Scriu Numele Tâu (1992)	Saxo S	SI	SI	SI	SI
	Sonate en Arc (1982)	Saxo S+A	--	--	SI	--
Rotaru, Doïna (1957)	Legend II (1998)	Saxo S	SI	SI	--	SI
Soley, David (1962)	Laberinto III (1998)	Saxo A	SI	SI	--	--
Sotelo Cancino, Mauricio (1961)	Argo (1997)	Saxo A ó T	SI	SI	SI	SI
	Muros de Dolor I (2005)	Saxo T	SI	SI	--	SI
Stockhausen, Karlheinz (1928)	In Freundschaft (1982)	Saxo S (pref.)	SI	SI	SI	SI
Takemitsu, Toru (1930-1996)	Distance (1972)	Saxo S	--	--	SI	SI
Tanada, Fuminori (1961)	Mysterious Morning III (1996)	Saxo S	SI	SI	--	SI
Tanahashi-Tokuyam, Mikano (1958)	Nocturne (1987)	Saxo. A	SI	SI	--	--
Torres Ruiz, Jesús E. (1965)	Epodo (2000)	Saxo T	--	--	--	SI
Torstensson, Klas (1951)	Solo for saxophone bass (1988)	Saxo B	--	--	SI	--
Villa Rojo, Jesús (1940)	Eclipse (1982)	Saxo A	SI	SI	SI	SI
Voirpy, Alain (1955)	Motum V (1979)	Saxo A	SI	SI	--	--
Wildberger, Jacques (1922)	Portrait (1982)	Saxo A	SI	SI	SI	SI

Tabla 1. Categoría instrumental 1. Saxofón solo (en \* autor andaluz)

Catálogo de repertorio con nuevas grafías de saxofón de los CSM de Andalucía						
CATEGORÍA INSTRUMENTAL 2: SAXOFÓN Y ELECTROACÚSTICA						
APELLIDO Y NOMBRE DEL COMPOSITOR	OBRA Y AÑO	INSTRUMENTACIÓN	CONSERVATORIO DE ANDALUCÍA			
			C	G	M	S
Carlosema, Bernard (1949)	Clepsydre (1994)	Saxo. S+T+Bj	--	--	SI	--
	Vésanie 2 (1985)	Saxo A y piano	SI	SI	--	--
Cavana, Bernard (1951)	Goutte d'or blues(1985)	Saxo Sno+S	--	--	SI	--
Decoust, Michel (1936)	Olos (1984)	Saxo T	SI	SI	SI	--
Gómez Lopera, Alejandro (1974) *	Sueños (2006)	Saxo T+S	--	--	SI	--
Luque Vela, Juan José (1970) *	Egressus (1998)	Saxo T	--	--	--	SI
Mache, François Bernard (1935)	Aulodie (1983)	Saxo S	--	--	SI	SI
Miereanu, Costin (1943)	Do-Mi-Si-La-Do-Re (1981)	Saxo S+A+T+B+Bj	--	--	SI	--
	Variants-Invariants (1982)	Saxo A ó S	SI	SI	--	--
Nuñez Pérez, Adolfo (1954)	Cambio de Saxo (1989)	Saxo S+B	SI	SI	--	SI
Risset, Jean Claude (1938)	Saxatile (1992)	Saxo S	--	--	--	SI
	Voilements (1987)	Saxo T	--	--	SI	SI
Rossé, François (1945)	Ost Atem (1992)	Saxo T	--	--	SI	--
Tanaka, Karen (1961)	Night Bird (1996)	Saxo A	--	--	--	SI
Veldhuis, Jacob ter (1951)	Grab It! (1999)	Saxo T	SI	--	--	--
Vieru, Anatole (1926-1998)	Metaksaks (1984)	Saxo A ó T	SI	SI	--	--
Villa Rojo, Jesús (1940)	Lamento (1989)	Saxo T	SI	SI	SI	SI

Tabla 2. Categoría instrumental 2. Saxofón y Electroacústica (en \* autor andaluz)

Catálogo de repertorio con nuevas grafías de saxofón de los CSM de Andalucía						
CATEGORÍA INSTRUMENTAL 3: SAXOFÓN Y PIANO						
APELLIDO Y NOMBRE DEL COMPOSITOR	OBRA Y AÑO	INSTRUMENTACIÓN	CONSERVATORIO DE ANDALUCÍA			
			C	G	M	S
Angulo López-Casero, Manuel (1930)	Bisonate (1983)	Saxo A y piano	--	--	SI	SI
Arma, Paul (1905-1987)	Phases contre Phases (1978)	Saxo S y piano	--	--	SI	SI
Basset, Leslie (1923)	Music 81969)	Saxo A y piano	SI	SI	--	--
	Incandescence (1984)	Saxo B y piano	SI	SI	--	--
Denisov, Edison (1929-1996)	Deux Pièces (1974)	Saxo A y piano	SI	SI	SI	--
	Sonate (1970)	Saxo A y piano	SI	SI	SI	SI
Erdmann, Dietrich (1917)	Akzente (1989)	Saxo T y piano	SI	SI	--	--
Ferrer Ferran (1966).Fernando Ferrer Martínez	Tartaglia (1996)	Saxo A y piano	--	--	--	SI
Fontyn, Jacqueline (1930)	Fougères, Op. 56 c (1981)	Saxo A y piano	SI	SI	--	--
García Laborda, José María (1946)	Amalgama (1989)	Saxo A y piano	SI	SI	SI	SI
Gastinel, Gérard (1949)	Dilemne (1984)	Saxo A y piano	SI	SI	--	--
Hurel, Philippe (1955)	Bacasax (1990)	Saxo A y piano	--	--	SI	--
Jurado Díaz, Raquel (1970) *	SiNo (2000)	Saxo S y piano	SI	SI	--	--
Karlins, M. Willam (1932)	Music for Tenor (1969)	Saxo T y piano	SI	SI	--	--
Kitazume, Michio (1948)	Air (1992)	Saxo A y piano	SI	SI	--	--

Lauba, Christian (1952)	Sud (1986)	Saxo A y Piano	SI	SI	SI	--
Leguay, Jean-Pierre (1939)	Séve (1974)	Saxo A y piano	SI	SI	--	--
Lejet, Edith (1941)	Trois Petits Préludes (1986)	Saxo A y piano	--	--	SI	SI
Lennon, John Anthony (1950)	Distances Within Me (1979)	Saxo A y piano	SI	SI	--	--
Louvier, Alain (1945)	Ephémères (1981)	Saxo S y piano	--	--	SI	SI
Mihalovici, Marcel (1898-1985)	Chant Premier, Op. 103 (1981)	Saxo T y piano	SI	SI	SI	SI
Nodaïra, Ichiro (1953)	Arabesque III (1981)	Saxo A y piano	--	--	SI	SI
Roldán Samiñan, Ramón (1954)	Recitado a Dos (1986)	Saxo A y piano	--	--	--	SI
Rolin, Étienne (1952)	Tressage b (1987)	Saxo S y piano	SI	SI	SI	SI
Rossé, François (1945)	Séaodie I (1985)	Saxo A y piano	--	--	SI	--
Sánchez Verdú, José María (1968) *	Schattentheater II (2003)	Saxo A y piano	SI	SI	--	SI
Sandroff, Howard (1949)	Eulogy (1991)	Saxo A y piano	SI	SI	--	--
Succari, Dia (1938)	Il Est Raconté (1987)	Saxo A y piano	SI	SI	--	--
Taïra, Yoshihisa (1937)	Pénombres VI (1996)	Saxo A y piano	--	--	--	SI
Tisné, Antoine (1932-1998)	Espaces Irradiés (1978)	Saxo A y piano	--	--	SI	--
Toledo Pica, Fco. Manuel (1967) *	Rosmarinus (2000)	Saxo A y piano	--	--	--	SI
Yoshimatsu, Takashi (1953)	Fuzzy Bird Sonata (1991)	Saxo A y piano	SI	SI	--	SI

Tabla 3. Categoría instrumental 3. Saxofón y piano (en \* autor andaluz)

Catálogo de repertorio con nuevas grafías de saxofón de los CSM de Andalucía						
CATEGORÍA INSTRUMENTAL 4: CUARTETO DE SAXOFONES						
APELLIDO Y NOMBRE DEL COMPOSITOR	OBRA Y AÑO	INSTRUMENTACIÓN	CONSERVATORIO DE ANDALUCÍA			
			C	G	M	S
Alla, Thierry (1955)	Offshore (1990)	SATB	SI	--	--	--
Brenet, Thérèse (1935)	Tetrapyle (1984)	SATB (+ piano)	SI	--	--	--
Carlosema, Bernard (1949)	L'eau (1985)	SATB	SI	SI	--	--
Denisov, Edison (1929-1996)	Quintette (1991)	SATB (+ piano)	SI	--	--	--
Donatoni, Franco (1927-2000)	Rasch (1990)	SATB	--	SI	--	SI
Dubedout, Bertrand (1958)	Fractions du silence (1994)	SSAT	SI	--	--	--
Gastinel, Gérard (1949)	Gamma 415 (1976)	SATB	SI	--	--	--
Havel, Christophe (1956)	Cinétic (2000)	S/S+A/S+T/S+B	--	SI	--	--
Lauba, Christian (1952)	Reflets (1986)	SATB	--	SI	SI	--
Lejet, Edith (1941)	Aube mariné (1982)	SATB	SI	SI	--	SI
	Music pour Quatour (1974)	SATB	SI	--	--	--
Level, Pierre-Yves (1937)	En d'entranges souvenirs (1995)	SATB	SI	--	--	--
Louvier, Alain (1945)	Le jeu des sept musiques (1986)	SATB	SI	SI	--	SI
Marco Aragón, Tomás (1942)	Paraíso Mecánico (1988)	SATB	SI	--	--	--
Marín García, Luis Ignacio (1955) *	Microorganismos (1988)	SATB	--	--	--	SI
Meier, Daniel (1934)	Epi (1973)	SATB	SI	--	--	--
Musso Buendía, Miguel Oscar (1975) *	Entrebloques (2006)	SATB	--	SI	--	--
Neuwirth, Olga (1968)	Ondate (1977)	SATB	--	SI	--	--
Nodaïra, Ichiro (1953)	Quatour (1985)	SATB	SI	SI	--	SI
Paulet, Vicent (1962)	Aeloian Voices (1990)	SATB	SI	--	--	SI

Pousseur, Henri (1929)	Vue sur les jardins interdits (1973)	SATB	SI	--	--	--
Roldán Samiñan, Ramón (1954)	Inter-relaciones	SATB	SI	--	--	--
Rossé, François (1945)	Mod'son 7 (1985)	SATB	--	SI	--	--
Tisné, Antoine (1932-1998)	Alliages (1975)	SATB	SI	SI	--	--
Valero Castells, Andrés (1973)	Divertimento, AV 20 (1995)	SATB	SI	--	--	--
Xenakis, Iannis (1922-2001)	Xas (1987)	SATB	--	SI	--	SI

Tabla 4. Categoría instrumental 4. Cuarteto de saxofones (en \* autor andaluz)

Catálogo de repertorio con nuevas grafías de saxofón de los CSM de Andalucía						
CATEGORÍA INSTRUMENTAL 5: OTRAS FORMACIONES DE SAXOFONES						
APELLIDO Y NOMBRE DEL COMPOSITOR	OBRA Y AÑO	INSTRUMENTACIÓN	CONSERVATORIO DE ANDALUCÍA			
			C	G	M	S
Cage, John (1912-1992)	Four 5 (1991)	Grupo de saxofones	SI	SI	SI	SI
Essl, Karlheinz (1960)	Clse the gap (1970)	Trío de saxofones (TTT)	--	--	SI	--
Fournier, Marie Hélène (1973)	Oxides (1986)	Dúo de saxofones (AA)	--	--	SI	--
Lauba, Christian (1952)	Adria (1985)	Dúo de saxofones (AA)	--	--	SI	--
	Mutation-Couleurs IV (1985)	Grupo de saxofones	SI	--	SI	--
Lejet, Edith (1941)	Cérémonie (1986)	Grupo de saxofones	SI	--	--	--
Noda, Ryo (1948)	Murasaki no Fushi (1981)	Dúo de saxofones	--	--	SI	--
Rolín Étienne (1952)	Wind Flight (1986)	Grupo de saxofones	--	--	SI	--
	Tandems (1987)	Grupo de saxofones	--	--	SI	--
Rossé, François (1945)	Shanaï (1992)	Grupo de saxofones	--	--	SI	--
Stockhausen, Karlheinz (1928)	Knabenduet (1980)	Dúo de saxofones (SS)	--	--	SI	--
	Linker Augentanz (1990)	Grupo de saxofones	SI	--	--	--
Ton That, Tiêt (1933)	Moments Rituels II (1992)	Grupo de saxofones	SI	--	--	--

Tabla 5. Categoría instrumental 4. Otras formaciones de saxofones

Catálogo de repertorio con nuevas grafías de saxofón de los CSM de Andalucía						
CATEGORÍA INSTRUMENTAL 4: SAXOFÓN Y OTROS INSTRUMENTOS						
APELLIDO Y NOMBRE DEL COMPOSITOR	OBRA Y AÑO	INSTRUMENTACIÓN	CONSERVATORIO DE ANDALUCÍA			
			C	G	M	S
Lauba, Christian (1952)	Parcoure (1986)	Saxo A y percusión	--	--	SI	--
Lazkano Ortega, Ramón (1968)	Hodeirtz (1997)	Saxo A y percusión	--	--	--	SI
López López, J. Manuel (1956)	El Margen de Indefinición (2000)	Saxo A y percusión	--	--	--	SI

Tabla 6. Categoría instrumental 4. Saxofón y otros instrumentos

Catálogo de repertorio con nuevas grafías de saxofón de los CSM de Andalucía						
CATEGORÍA INSTRUMENTAL 7: SAXOFÓN SOLISTA Y GRAN FORMACIÓN						
APELLIDO Y NOMBRE DEL COMPOSITOR	OBRA Y AÑO	INSTRUMENTACIÓN	CONSERVATORIO DE ANDALUCÍA			
			C	G	M	S
Denisov, Edison (1929-1996)	Concerto (1992)	Saxo A y orquesta	SI	SI	SI	SI
Hasquenoph, Pierre (1922-1982)	Concertino, Op. 34b (1976)	Saxo T y orq. cuerda	SI	SI	--	SI
	Concerto de Nurenberg, Op. 43 <sup>a</sup> (1982)	Saxo A y 12 cuerdas	SI	SI	--	--
Noda, Ryo (1948)	Gen Concerto (1974)	Saxo A y orquesta	SI	SI	--	--

Tabla 7. Categoría instrumental 7. Saxofón solista y gran formación

Catálogo de repertorio con nuevas grafías de saxofón de los CSM de Andalucía						
CATEGORÍA INSTRUMENTAL 8: SAXOFÓN SINFÓNICO						
APELLIDO Y NOMBRE DEL COMPOSITOR	OBRA Y AÑO	INSTRUMENTACIÓN	CONSERVATORIO DE ANDALUCÍA			
			C	G	M	S
Penderecki, Krzysztof (1933)	Capriccio (1967)	A / T / B	--	--	--	SI
	De Natura Sonoris (1966)	A / A	--	--	--	SI
Stockhausen, Karlheinz (1928)	Carré (1960)	S / A / B	--	--	--	SI

Tabla 8. Categoría instrumental 8. Saxofón sinfónico

Las nuevas grafías en el repertorio de saxofón común (20 obras) de los Conservatorios Superiores de Andalucía	
INNOVACIONES GRÁFICAS/SONORAS	OBRAS EN LAS QUE APARECE
Armónico natural / Sonido eólico	4
Bisbigliando	7
Bifonía	0
Cuarto de tono	9
Doble picado	5
Frulato	15
Glisando	14
Grafía de ritmo	18
Growl / Voxax	3
Improvisación atonal	4
Multifónico	14
Respiración continua	5
Slap	11
Sonido combinado con el aire	9
Sonido inverso	0
Sonido trompa	0
Trino / Trémolo	12
Vibrato	10

Tabla 9. Datos obtenidos a partir del análisis musical de las obras referenciadas en las programaciones de las asignaturas de los CSM de Andalucía