



---

**Universidad de Valladolid**

Facultad de Filosofía y Letras

**Máster de profesor en educación  
secundaria obligatoria y bachillerato,  
formación profesional y enseñanzas de  
idiomas**

**Orientación académica a las pruebas de acceso al Grado  
Superior para el último curso de saxofón de Enseñanzas  
Profesionales de Castilla y León.**

**M<sup>a</sup> Cruz Prieto Pedraz**

**Tutor: Manuel del Río Lobato**

**Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica  
y Corporal**

**Curso: 2021-2022**



## **Resumen**

Las pruebas de acceso al grado Superior carecen de unos criterios uniformes que permitan al alumnado poder enfrentarlas con claridad y solvencia. Este trabajo pretende establecer una orientación a los alumnos de 6º curso de EE.PP. para la superación de esta, gracias a las aportaciones y opiniones de alumnos y profesores de los distintos Conservatorios Profesionales y del Conservatorio Superior de Castilla y León.

A su vez, se pretende realizar un análisis técnico de tres de las obras de diferentes estilos propuestas para la prueba de acceso, con el fin de analizar los aspectos técnico-musicales que se encuentran en dichas obras, y cuyo dominio es imprescindible.

## **Abstract**

The access test to the Higher grade lack uniform criteria that allow students to be able to face them with clarity and solvency. This work intends to establish an orientation to the students of 6th year of EE.PP. to overcome this, thanks to the contributions and opinions of students and teachers from the different Professional Conservatories and the Superior Conservatory of Castilla y León.

At the same time, it is intended to carry out a technical analysis of three of the works of different styles proposed for the entrance test, in order to analyze the technical-musical aspects found in said works, and whose mastery is essential.

## **Palabras clave**

Saxofón, programación didáctica, análisis, conservatorio, prueba de acceso.

## **Key words**

Saxophone, educational programming, analysis, conservatory, access test.



## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	7
1.1 Justificación.....	8
1.2 Agradecimientos.....	9
1.3 Hipótesis y objetivos.....	9
1.4 Plan de trabajo y metodología.....	10
1.4.1 Fuentes de información.....	11
1.5 Estado de la cuestión.....	12
1. MARCO LEGISLATIVO.....	16
2.1 Ley Orgánica de 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.....	16
2.2 Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre.....	16
2.3 Decreto 60/2007, de 7 de junio.....	17
2.4. Orden EDU/1188/2005, DE 21 de septiembre.....	18
2. ANÁLISIS Y DESCRIPCIÓN DE LOS RESULTADOS.....	20
3.1 Resultados de los profesores en los conservatorios profesionales.....	20
3.2 Resultados del profesor del Conservatorio Superior de Salamanca.....	23
3.3 Resultados de los alumnos.....	25
3. ANÁLISIS TÉCNICO DE LAS OBRAS CLAVE RECOMENDADAS PARA LA PRUEBA DE ACCESO.....	29
4.1 <i>Concierto</i> , A. Glazunov.....	29
4.2 <i>Mai</i> , R. Noda.....	32
4.3 <i>Partita en La menor BWV. 1013</i> , J. S. Bach.....	35
4. CONCLUSIONES.....	38
5.1 Respuestas a los interrogantes.....	38
5.2 Posibles futuras investigaciones.....	40
5. BIBLIOGRAFÍA.....	41
6. REFERENCIAS EN LA RED.....	43

7. LEGISLACIÓN CONSULTADA.....	44
ANEXO.....	45

## INDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b>	Manera de trabajar el sonido .....	20
<b>Figura 2.</b>	Importancia del sonido .....	21
<b>Figura 3.</b>	Trabajo del vibrato .....	21
<b>Figura 4.</b>	Trabajo de la afinación .....	22
<b>Figura 5.</b>	Importancia efectos contemporáneos .....	23
<b>Figura 6.</b>	Uso del vibrato .....	24
<b>Figura 7.</b>	Importancia del sonido. ....	26
<b>Figura 8.</b>	Uso del vibrato .....	26
<b>Figura 9.</b>	Trabajo de la afinación .....	27
<b>Figura 10.</b>	Importancia efectos contemporáneos .....	28
<b>Figura 11.</b>	Final del Allego inicial .....	30
<b>Figura 12.</b>	Números 5 y 6 de ensayo. ....	30
<b>Figura 13.</b>	Uso del vibrato .....	31
<b>Figura 14.</b>	Leyenda efectos contemporáneos.....	33
<b>Figura 15.</b>	Vibrato y trinos.....	33
<b>Figura 16.</b>	Multifónicos .....	34
<b>Figura 17.</b>	Articulación en los 5 primeros compases.....	35
<b>Figura 18.</b>	Courante: compás 31-44.....	36
<b>Figura 19.</b>	Ornamentación sin vibrato en la Sarabande. ....	36
<b>Figura 20.</b>	Digitación y articulación Bourrée Anglaise .....	37

## 1. INTRODUCCIÓN

Actualmente, nos encontramos en un momento educativo en el que las enseñanzas artísticas no están valoradas al nivel de otros países europeos. Tanto es así, que no es hasta hace tan solo dieciséis años, con la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, en el Artículo 54<sup>1</sup>, cuando se establece que el título superior de música o de danza será equivalente a todos los efectos a un título universitario.

Por ello, los requisitos para poder acceder a dicho grado no están tan claros como para el resto de carreras donde, por ejemplo, se exige una nota de corte para poder entrar, la cual se obtiene por medio de una prueba, con asignaturas y contenidos específicos. Para el acceso a esta disciplina, y al menos en el ámbito del saxofón, es necesaria una regulación de los aspectos técnico-musicales que son imprescindibles dominar para poder superar la prueba de acceso.

Durante el desarrollo de este trabajo se han utilizado diferentes métodos y herramientas, tales como objetivos y contenidos de las leyes de educación, programaciones didácticas o entrevistas a docentes y alumnos, así como mi propio criterio personal sobre esta materia puesto que, he podido aportar datos de mi época como estudiante y de mi época actual como músico profesional y docente, pudiendo aportar así una valoración más real acerca de esta cuestión.

Lo que se pretende con este trabajo es establecer unos criterios básicos por medio de todo lo expuesto anteriormente, y buscar la unificación de estos datos al menos dentro de todos los conservatorios de la comunidad, si bien sería ideal que dicha unificación se produjera a nivel nacional en todos los conservatorios, abriendo quizás así una investigación para llevar a cabo en un futuro, ya sea por mí o por otros saxofonistas que encuentren en este tema una cuestión a tratar tal y como lo encuentro yo.

A su vez, se ha realizado un análisis técnico de tres de las obras de los diferentes estilos recomendadas por el profesor del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, el *Concierto para saxofón alto y orquesta* de Alexander Glazunov, la obra contemporánea *Mai*, del compositor Ryo Noda, y la transcripción de la *Partita en La menor BWV. 1013* de J. S. Bach, con el fin de orientar al alumnado al trabajo de estas y exponer qué aspectos técnico-musicales poseen dichas obras para hacerlas aptas de

---

<sup>1</sup> «BOE» núm. 106, de 4 de mayo de 2006



interpretar a la hora de realizar la prueba, teniendo por ello, aquellos requisitos que se han considerado imprescindibles dominar, bajo el criterio de los profesores de los Conservatorios Profesionales, para el acceso al grado superior.

## **1.1 Justificación**

Cuando comencé mis estudios de saxofón con ocho años en el Conservatorio Profesional de música de Zamora, siempre tuve claro que me quería dedicar a ello en un futuro, y que, por tanto, tendría que ir superando los distintos niveles, así como sus correspondientes pruebas de acceso hasta llegar al grado superior y terminar con el recital final.

Todo ello fue pasando y hasta este año no me paré a reflexionar acerca de la importancia que tuvo el último curso de enseñanzas profesionales y la preparación de las pruebas de acceso al grado superior, las cuales me resultaron bastante ambiguas, ya que no encontré unos criterios uniformes y específicos que se pidieran para superar la prueba en el ámbito de la interpretación.

La idea de este trabajo surge a raíz de la reflexión a la que me lleva haber cursado este Máster y, en concreto, las prácticas en el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid, donde me encontré a varios alumnos que preparaban estas pruebas de acceso sin un criterio claro y a los cuales les surgía mucha incertidumbre esta cuestión.

Durante el último curso de las EE.PP. el alumnado tiene que determinar si finaliza los estudios reglados de Conservatorio, obteniendo el título de grado profesional, o si continua estos intentando acceder al Conservatorio Superior y, por tanto, enfrentándose a unas pruebas de acceso. Por consiguiente, no es recomendable encaminar el año académico de la misma manera para ambos tipos de alumnos, ya que aquel que se preparó para acceder al Conservatorio Superior deberá ir con estas preparadas, lo que conlleva el estudio y la interpretación de un repertorio específico.

Es por esta razón por la que decidí llevar a cabo esta investigación basándome en las respuestas obtenidas de alumnos y profesores acerca de lo que ellos consideraban como requisitos imprescindibles para poder acceder al grado superior, así como centrarme en el análisis de tres de las obras de diferentes estilos recomendadas por el profesor del Conservatorio Superior de Castilla y León, con el fin de determinar qué aspectos poseían esas obras para hacerlas aptas y recomendables para superar la prueba de acceso.

## **1.2 Agradecimientos**

En primer lugar, tengo que agradecer a mi tutor Manuel del Río la atención y el buen trato que ha tenido conmigo desde el primer momento. Me ha ayudado en una elección de un tema muy interesante, sobre la cual me ha resultado muy fructífero investigar.

Por otra parte, quiero agradecer a mi tutor de prácticas, Miguel Ángel Arranz, profesor de saxofón del Conservatorio Profesional de Valladolid, su gran ayuda durante el curso, así como el interés en ayudarme a conseguir los contactos de los profesores para la distribución de encuestas.

Tampoco me quiero olvidar de mis compañeros y profesores del Máster, y en especial de mis compañeros del módulo genérico, los cuales me han brindado una manera diferente de ver la educación y la enseñanza.

Por último, y no menos importante, a Carlos, por haber estado ahí durante todo el curso.

## **1.3 Hipótesis y objetivos**

Toda investigación comienza con la reflexión acerca de un problema. Bisquerra nos define las hipótesis como afirmaciones que podrían ser las soluciones al problema planteado. (Bisquerra, 1989). El problema que se observa y que es motivo de este trabajo de investigación, es la falta de criterios u orientaciones básicas, actualizadas y unificadas a la hora de realizar la prueba de acceso al grado superior, ya que, fue lo que viví hace cuatro años al preparar mis propias pruebas, y es lo que he observado este año en las prácticas del conservatorio con los alumnos que se encontraban en dichas circunstancias.

Según se puede ver en el Real Decreto 60/2007 de 7 de junio, por el que se establece el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música en la Comunidad de Castilla y León, lo que permite al profesorado una amplia libertad a la hora de llevar a cabo su metodología y su temporalización, respecto a los contenidos trabajados por el alumnado para cumplir la superación de los objetivos y así poder pasar de curso.

Por ello, lo que se pretende con este trabajo es realizar un análisis de las programaciones del último curso de EE.PP. de los diferentes conservatorios de Castilla y León en la especialidad de saxofón, por medio de varias encuestas destinadas a alumnos, profesores de los Conservatorios Profesionales de Castilla y León, y al profesor del

Conservatorio Superior de música de dicha comunidad, con el fin de establecer unos criterios básicos para dicha prueba.

Es por ello que los objetivos del presente trabajo son:

Objetivos generales:

- Conocer cuáles son los requisitos de la prueba de acceso al Conservatorio Superior de Castilla y León.
- Conocer por medio de los alumnos qué competencias han sido trabajadas previamente a la prueba de acceso.
- Preparar ese conjunto de competencias a lo largo de una secuenciación de un 6º curso de saxofón.

Objetivos específicos:

- Establecer unos criterios clave para acceder al Conservatorio Superior tras revisar las programaciones de los diferentes Conservatorios Profesionales de Castilla y León.
- Conocer los requisitos necesarios para acceder al Conservatorio Superior de Castilla y León.
- Conocer la experiencia de los alumnos en el último curso del Grado Profesional.
- Proporcionar al alumnado herramientas actualizadas para la superación de la prueba.

#### **1.4 Plan de trabajo y metodología**

El presente trabajo se ha basado en la recopilación de datos, su análisis y su posterior estudio para la consecución de los objetivos que se han propuesto. El plan de trabajo ha consistido en tres fases:

- 1) Revisión bibliográfica.
- 2) Realización de encuestas a diversos profesores y alumnos.
- 3) Análisis de los datos obtenidos y redacción del cuerpo del trabajo.

Estas tres fases se han llevado a cabo de forma simultánea, ya que mientras se iban haciendo las encuestas y recopilando los datos de las entrevistas, se estaba trabajando en una revisión y lectura de la bibliografía previamente seleccionada.

La forma de realizar las encuestas ha sido por vía telemática, enviándosela a los distintos profesores de conservatorios a través de un cuestionario de *Google Forms*, el cual permitía cierta flexibilidad de respuestas, siendo esta una de las características de la

investigación cualitativa, “la capacidad de adaptarse a la realidad que se está indagando” (Rodríguez, 1996).

Una vez obtenidas las respuestas de los distintos profesores de los Conservatorios Profesionales de música de Castilla y León, y del profesor del Conservatorio Superior de dicha comunidad, tuve la oportunidad de asistir a un concierto que se realizó en el Conservatorio Profesional de Valladolid del ensemble de saxofones del Coscyl, y allí, junto con mi tutor, nos surgió la idea de entrevistar también a dichos alumnos con el fin de abrir un poco más la investigación al poder contrastar las respuestas de estos con las de los profesores, es decir, corroborar si lo que los docentes afirmaban en sus entrevistas era lo que los alumnos habían vivido en sus clases.

#### **1.4.1 Fuentes de información**

Las fuentes de información que se relacionan con este estudio son:

- Libros acerca de los diferentes tipos de metodología, así como la explicación de estas.
- Análisis de los trabajos existentes acerca de este tema, aunque de diferentes instrumentos.
- Estudio de la legislación que rige las enseñanzas musicales en los Conservatorios Superiores.
- Profesores de saxofón de los Conservatorios Profesionales de Ávila, Burgos, León, Palencia, Ponferrada, Salamanca, Segovia, Soria, Valladolid y Zamora, así como el profesor del Conservatorio Superior de Castilla y León.
- Alumnos del ensemble de saxofones del Coscyl.

Toda investigación es una actividad humana orientada a la obtención de nuevos conocimientos (Alcalá Mellado, 2013). La metodología utilizada para este trabajo es cualitativa, ya que se basa en el trabajo de campo, pero no se limita solo a datos descriptivos, sino también a analizar casos concretos en un contexto y temporalidad determinados (Barba Martín, 2013). La metodología cualitativa comienza con la recogida de datos, mediante la observación y luego construye, a partir de los datos obtenidos, relaciones, categorías y proposiciones teóricas. Lo que pretende esta metodología es descubrir una teoría que justifique los datos (Goetz y LeCompte, 1985).

Una de las características de la investigación cualitativa es que se puede investigar desde una gran variedad de métodos, destacando:

- Etnografía educativa, cuyo fin es comprender la realidad educativa a través de la observación, la entrevista y la investigación de archivos (Barba Martín, 2013).
- El estudio de caso de una forma de la etnografía donde hay que recoger gran cantidad de información antes de llevar a cabo la investigación. El estudio de casos implica un proceso de indagación que se caracteriza por el examen detallado, comprensivo, sistemático y en profundidad del caso objeto de interés (Rodríguez, G. & Vallderodilla, R. 2009).
- Investigación-acción, que llevan a cabo profesionales que están ejerciendo en el momento de la investigación (Mckernan, 2010).
- Comunicativa crítica, utilizando datos cuantitativos y cualitativos en la recogida de datos. “Busca la transformación de la realidad a través de la combinación de conocimiento científico y la voz de personas tradicionalmente no participantes, mediante la concreción de acciones obtenidas del diálogo igualitario intersubjetivo” (Gómez González y Holford, 2010).

A su vez, la metodología más presente en esta investigación ha sido la autobiografía y la autoetnografía, ya que este trabajo se basa en una reflexión propia de los acontecimientos vividos previamente a lo largo de mi carrera musical.

Las principales cuestiones a las que se ha tratado de responder son:

- ¿Qué aspectos consideran los profesores del Conservatorio Profesional y Superior imprescindibles para superar la prueba de acceso?
- ¿Qué aspectos trabajaron realmente los alumnos en el último curso del grado profesional?
- ¿Qué obras son las más recomendadas para la prueba de acceso?
- ¿Qué requisitos técnico-musicales tienen las obras recomendadas para presentar al grado superior?

### **1.5 Estado de la cuestión**

Para realizar este trabajo, en primer lugar, he considerado adecuado consultar las programaciones didácticas de los distintos Conservatorios Profesionales de Castilla y León, por vía telemática, con el fin de obtener una idea general de los materiales (obras

de repertorio propio, libros de estudios, técnica...) que se trabaja en cada centro, durante el último curso de saxofón de EE.PP.

A diferencia de las programaciones didácticas de la Enseñanza Secundaria Obligatoria, en las de conservatorio no se desarrolla de la misma forma su contenido, sino que se parte más bien de una idea general que se plantea a lo largo de la secuenciación del curso. Además, en estas enseñanzas se va adquiriendo y acumulando un conocimiento, que debe ser recordado, reforzado y ampliado con el paso de las sesiones de clase semanales. Además, al tratarse de clases individuales, el docente tiene la total libertad de adaptarse a las necesidades del alumno.

Respecto a la bibliografía utilizada para llevar a cabo un correcto trabajo de investigación, he de destacar *La guía práctica de métodos de investigación educativa*, de Rafael Bisquerra, el cual me ha aportado mi primera toma de contacto acerca de los distintos métodos de investigación. A pesar de que su primera edición data de septiembre de 1989, este libro sigue siendo un referente en cuanto a la investigación educativa. El libro de Pilar Pascual Mejía, *Didáctica de la música*, consta de 14 capítulos y nos aporta una visión muy amplia de la educación musical, mostrándonos muchos ejemplos aptos, tanto para profesores de secundaria como para profesores de conservatorio.

Indagando un poco más en los tipos de investigación y quizás como complemento y ampliación del libro citado anteriormente de Rafael Bisquerra, el libro *Introducción a la investigación en Educación Musical*, coordinado por Maravillas Díaz, nos ayuda a tener una primera idea del tipo de investigación que queremos realizar y la manera de llevarla a cabo, así como la gran cantidad de bibliografía que propone al recoger algunas de las aportaciones más significativas de los últimos años en la educación y la investigación.

Una vez elegida el tipo de metodología, encontramos el libro *Metodología de la investigación cualitativa*, de Gregorio Rodríguez, Javier Gil y Eduardo García, el cual nos ofrece información específica sobre la metodología cualitativa, ayudándonos así a tener claro qué tipo de investigación cualitativa es nuestro trabajo y a cuál de los métodos de Investigación-Acción corresponde, así como el tipo de entrevistas que vamos a realizar.

Otro libro que recomendable acerca de la investigación en el mundo artístico es *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*, de Rubén

López-Cano y Úrsula San Cristóbal Opazo, que nos sirve a modo de introducción y guía para nuestro trabajo de investigación.

Refiriéndonos ahora al cuerpo de este trabajo, el libro de Josep Lluís Zaragoza, *Didáctica de la música en la educación secundaria, competencias docentes y aprendizaje*, de la editorial Graó, a pesar de estar dirigido a la enseñanza secundaria nos ha aclarado los distintos tipos de competencias, del aprendizaje significativo en el aula y de la relación profesor-alumno.

El trabajo fin de máster de una antigua alumna de la Uva, Lucía Casado, *Proceso de preparación y estudio para el acceso al grado Superior de oboe dentro de la programación de 6º de Enseñanzas Profesionales*, también me ha sido de gran ayuda, ya que el motivo de su trabajo era muy similar al mío, pero en el ámbito del oboe.

Otros trabajos de investigación consultados son, por ejemplo, la tesis doctoral de Francisco Joaquín Garres, titulada *La prueba de acceso a grado superior de clarinete como eje vertebrador de la docencia en el último ciclo de enseñanzas profesionales: propuesta metodológica*, ya que, al igual que el trabajo citado anteriormente de Lucía Casado, ha dado muchas ideas de cómo enfrentar este trabajo, enfocándolo de una manera parecida, pero en el ámbito del saxofón; o el mismo trabajo que el anterior, de Iris de la Fuente, *Propuesta de metodología para la concienciación y mejora del aprendizaje de la trompa en los conservatorios de Castilla y León*.

Respecto al análisis de las partituras, nos ha servido de ayuda el proyecto de grado de Daniel Eduardo Alsina, de la Universidad de Bogotá, *Consideraciones para una interpretación histórica de la Partita para flauta sola en La menor, BWV. 1013 de J. S. Bach*, el cual nos ayuda a realizar una correcta interpretación de dicha obra, así como los aspectos clave a tener en cuenta.

También, para el análisis de la misma obra, nos ha ayudado el trabajo de Christian González, de la Universidad de Costa Rica, publicado el año pasado, *La música para flauta de J. S. Bach. Una interpretación desde la armonía*.

Como trabajos fin de grado o de máster orientados ya al saxofón, el trabajo de Víctor Cano, *El repertorio idiomático de saxofón en las programaciones de los Conservatorios de Castilla y León*, nos ha servido de gran ayuda ya que en él también se pueden ver el análisis de ciertas obras, y de cómo orientarlas al saxofón.

También, el trabajo de Antonio Fernández, *Aportaciones a la interpretación del repertorio clásico del saxofón, 1919-1951, desde la práctica con instrumentos de época*,

nos ha sido de gran ayuda para el análisis del *Concierto para saxofón alto y orquesta*, de A. Glazunov, ya que este fue compuesto entre las fechas de las que habla dicho trabajo, así como el trabajo *Proyecto de recital basado en elementos escenográficos y visuales del repertorio contemporáneo de saxofón*, de Patricia Cadaveira, para el análisis de la obra contemporánea, *Mai*.



## **2. MARCO LEGISLATIVO**

La investigación que conlleva este trabajo requiere conocer el marco legislativo en el que se desarrolla la educación musical reglada en Castilla y León. Por ello, se ha realizado una búsqueda en la red acerca del marco legislativo vigente, en especial, en la página web del portal de educación de la Junta de Castilla y León.

### **2.1 Ley Orgánica de 2/2006, de 3 de mayo, de Educación**

La regulación de las Enseñanzas Artísticas es España, se regula en este documento en el Capítulo VI, del Artículo 45 al 48, remplazando así a la ley vigente anterior, la LOGSE.

El Artículo 45.1, relata que la finalidad de las enseñanzas artísticas es proporcionar al alumnado una formación artística de calidad y garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la música, la danza, el arte dramático, las artes plásticas y el diseño.

La EE.PP. de música se organizarán en un grado de seis cursos académicos, a los que se accederá a través de una prueba específica de acceso regulada por las Administraciones educativas, y cuya superación corresponderá a la obtención del título profesional correspondiente (LOE, Art.48.2 y 50.1, BOE 4 de mayo de 2006)

Respecto a la formación específica del personal docente de los conservatorios, se regula la necesidad de estar en posesión del título de Grado para la especialidad correspondiente, además de una formación pedagógica y didáctica estipulada por cada Administración educativa (LOE, Art. 96.1 y 100, BOE 4 de mayo de 2006).

### **2.2 Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre**

En el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música, reguladas por la Ley expuesta anteriormente.

La novedad en este decreto es el tratamiento de la práctica instrumental de conjunto, dotando por consiguiente al currículo de asignaturas que introducen elementos colectivos hasta ahora definidos por la orquesta, el coro o la música de cámara.

Los objetivos específicos que propone acerca de las enseñanzas profesionales de música se podrían resumir en:

- Escuchar música valorando los aspectos estéticos de esta, con el fin de desarrollar una sensibilidad musical propia-
- Conocer los elementos básicos del lenguaje musical, utilizando el cuerpo y la mente en favor de la técnica para una interpretación más productiva.
- Participar en agrupaciones musicales que permitan mejorar el trabajo en grupo, así como desarrollar un oído interno como base para la afinar.
- Cultivar la improvisación musical y la transposición.
- Actuar en público mostrando autocontrol, así como un dominio de la memoria y de la capacidad comunicativa.

Respecto a los objetivos específicos que se dictan para instrumentos de viento madera, en particular para el saxofón, este Real Decreto se centra en:

- Desarrollar una sensibilidad auditiva cada vez mayor, así como interpretar un repertorio que incluya obras de diferentes estilos.
- Demostrar una autonomía progresivamente mayor, que permita solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación.
- Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista, así como el desarrollo de la memoria.
- Practicar la música de conjunto en grupos de cámara, banda u orquesta.

### **2.3 Decreto 60/2007, de 7 de junio**

En el Decreto 60/2007 de 7 de junio, se establece el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música en la Comunidad de Castilla y León. Como se ha expuesto previamente, es en la Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo de Educación, en su artículo 6.2, donde se atribuye al Gobierno fijar las enseñanzas mínimas que constituyen los aspectos básicos del currículo para garantizar la validez de los títulos.

Se establece que los métodos de enseñanza son responsabilidad del profesor debido al currículo abierto y flexible, y que las programaciones de los centros deben ser de carácter abierto y flexible para poder adaptarse a la evolución del alumnado.

Respecto a los objetivos y contenidos específicos de los instrumentos de viento madera, son los mismos que se han expuesto anteriormente, en el Real Decreto 1577/2006 de 22 de diciembre. Señala, además, que un alumno de 6º de EE.PP en cualquier Conservatorio Profesional de música de Castilla y León, tendrá una jornada lectiva de 8,5 o 9 horas semanales, compuesta por una hora del instrumento principal, una hora y media

de Banda u Orquesta, una hora de Música de Cámara, media hora de Piano Complementario, una hora de Historia de la música y la opción de completar sus horas entre:

- A) Una hora y media de Análisis y dos horas de asignaturas optativas.
- B) Tres horas de Fundamentos de Composición y una hora de asignatura optativa.

#### **2.4. Orden EDU/1188/2005, DE 21 de septiembre**

Esta Orden regula la organización y funcionamiento de los conservatorios profesionales de música de Castilla y León, y en concreto, en el Capítulo V, Sección, 5ª, nos habla de las programaciones didácticas de los departamentos, lo cual nos será de gran ayuda a la hora de comparar las distintas programaciones de los conservatorios profesionales de Castilla y León.

Cada departamento elaborará antes del comienzo del período lectivo, bajo la coordinación y dirección del jefe de departamento, la programación didáctica correspondiente a las especialidades que integran el departamento, de acuerdo con el currículo oficial. Dichas programaciones didácticas deberán integrar los siguientes contenidos:

- Repertorio, bibliografía y recursos didácticos que se utilizarán durante el curso.
- Audiciones o recitales propuestos para el año, en el caso de los departamentos de especialidades, o trabajos y otras actividades a realizar, en el caso de las asignaturas teóricas y teórico-prácticas.
- Actividades complementarias y extraescolares que se pretenden realizar.
- Contenido de ejercicios correspondientes a las pruebas de acceso para el primer curso de Grado Elemental o Medio<sup>2</sup>, así como a cursos intermedios.
- Contenidos y estructura de las pruebas para los alumnos que hayan perdido el derecho a evaluación continua.

Será el jefe de departamento quien se encargará de que dichas programaciones didácticas se ajusten a los criterios acordados por la comisión pedagógica del centro, y será la inspección educativa quien las revisará y comprobará su correcta aplicación durante el curso escolar.

---

<sup>2</sup> Al tratarse de un documento publicado con anterioridad a la LOE de 2006, el término de Grado Medio en lugar de Grado Profesional se encuentra en desuso.

Las actualizaciones que ha habido posteriormente son:

- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa LOMCE (BOE 10-12-2013).
- Real Decreto 21/2015, de 23 de enero, por el que se modifica el Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. (BOE 7-02-2015).
- Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE 5-6-2010).
- Decreto 24/2018, de 23 de agosto, por el que se modifica el Decreto 60/2007, de 7 de junio, por el que se establece el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música en la Comunidad de Castilla y León.
- Orden EDU/1367/2010, de 29 de septiembre, por la que se establece con carácter experimental el Plan de Estudios para el Primer Curso de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Grado en la Comunidad de Castilla y León. (BOCYL 8-10-2010).
- Orden EDU/1056/2014, de 4 de diciembre, por la que se regula la organización y funcionamiento de la Red de formación y la planificación, desarrollo y evaluación de la formación permanente del profesorado de enseñanzas no universitarias que presta sus servicios en centros docentes sostenidos con fondos públicos en la Comunidad de Castilla y León.

### 3. ANÁLISIS Y DESCRIPCIÓN DE LOS RESULTADOS

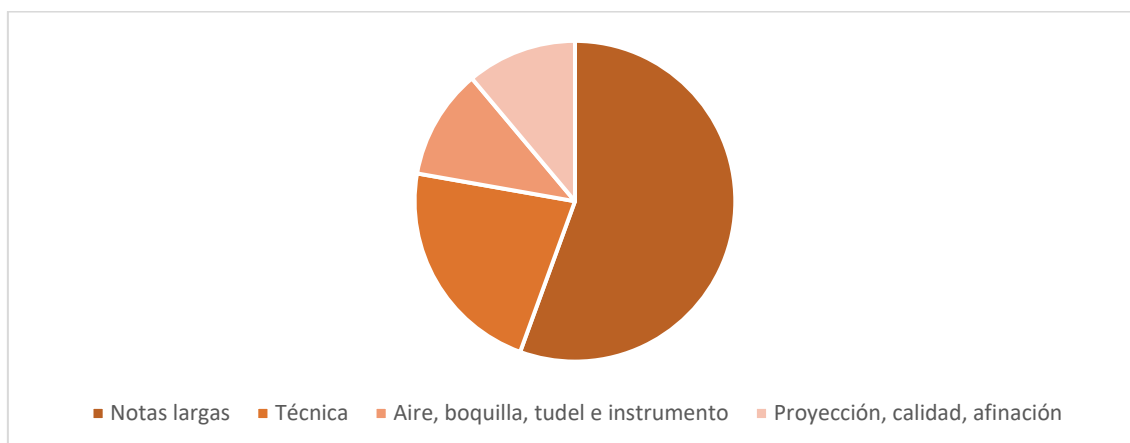
Tras haber realizado las encuestas a los profesores de los conservatorios profesionales de Castilla y León, al profesor del Conservatorio Superior de Salamanca y a diversos alumnos de grado superior, se han obtenido los siguientes porcentajes y resultados, los cuales serán comentados en las conclusiones del trabajo.

#### 3.1 Resultados de los profesores en los conservatorios profesionales

##### 1. Sonido y manera de trabajarlo en clase.

El total de los profesores respondieron con un Sí a esta pregunta, otorgando, por lo tanto, una totalidad de importancia al sonido. Un 56% de los docentes afirma que trabaja el sonido mediante notas largas y filadas, un 22% mediante la técnica y un 11% por medio de ejercicios primeramente solo con el aire, luego con la boquilla y posteriormente con tudel o instrumento, siendo finalmente otro 11% el que lo hace mediante ejercicios de proyección, buscando la calidad, la afinación, el equilibrio entre registros y el vibrato como método de trabajar el sonido.

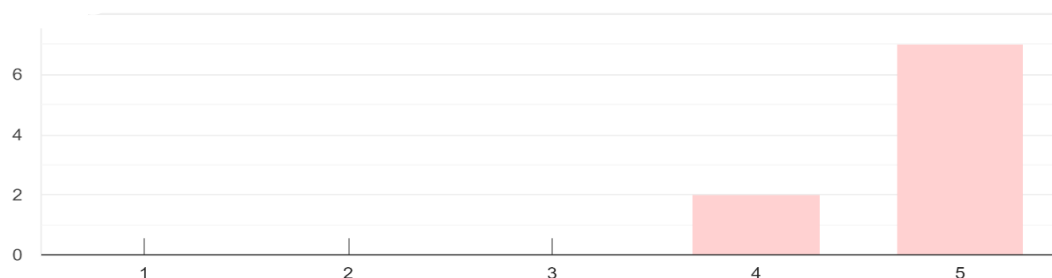
**Figura 1.** Manera de trabajar el sonido



**Fuente:** Elaboración propia

##### 2. Importancia que se da en las clases al sonido.

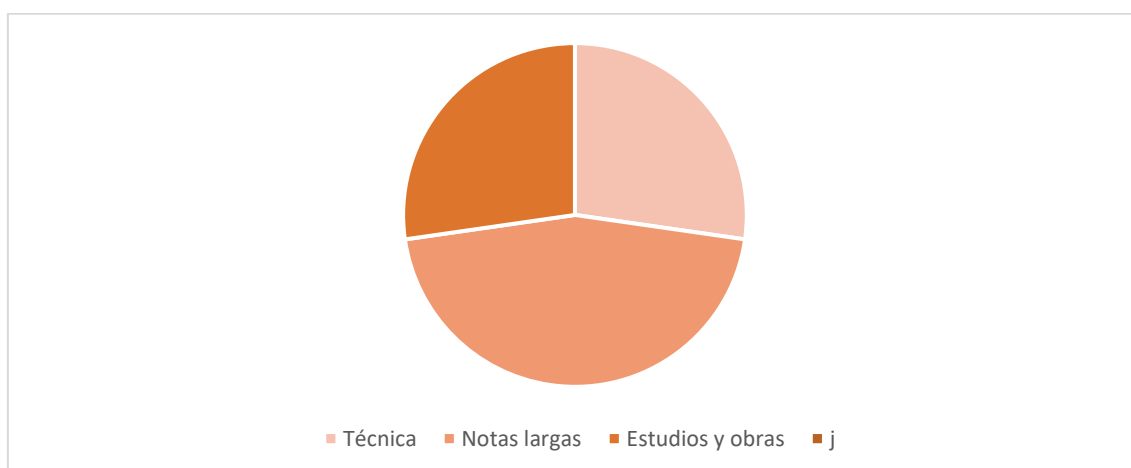
En general, todos los docentes le dan mucha importancia al sonido en sus clases; concretamente el 89% de los profesores le da una total de importancia, mientras que el 11% le da una menor importancia.

**Figura 2.** Importancia del sonido

**Fuente:** Elaboración propia

### 3. Vibrato y forma de trabajarlo en clase.

El total de los profesores respondieron con un Sí a esta pregunta, otorgando, por lo tanto, una totalidad de importancia al vibrato. El 45% de los docentes lo trabaja mediante notas largas y filadas, especificando en algún caso que propone tres modos diferentes: 1) Semicorcheas a negra 66; 2) tresillos a negra 92; 3) cinquillos a negra 56. Por el contrario, el 27% lo trabaja mediante la técnica, y el otro 27% directamente sobre los estudios o la obra a trabajar.

**Figura 3.** Trabajo del vibrato

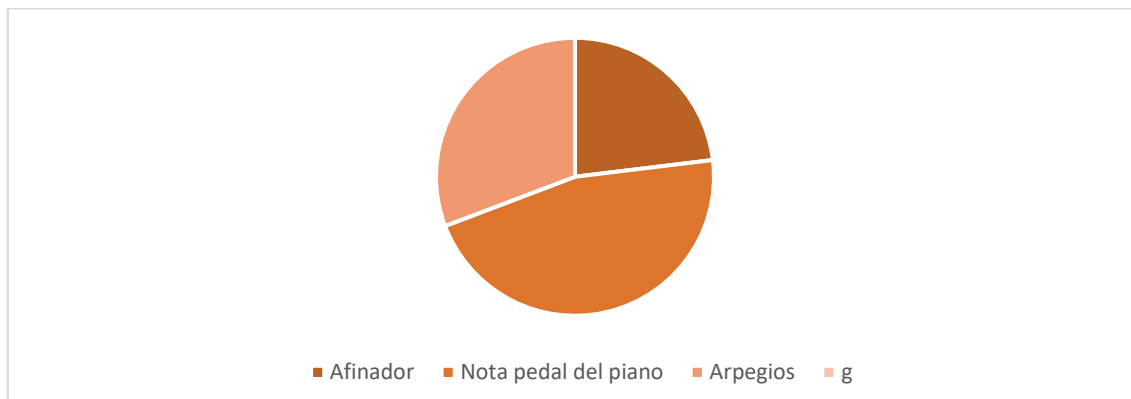
**Fuente:** Elaboración propia

### 4. Afinación y forma de trabajarla en clase.

El total de los profesores contestaron afirmativamente a esta pregunta otorgando, por lo tanto, una totalidad de importancia al sonido. El 46% de los profesores afirmaron que trabajaban la afinación en clase con la ayuda de una nota pedal del piano; el 31% dijo

hacerlo mediante la ejecución de arpeggios, y el 23% restante, lo trabaja con la ayuda del afinador.

**Figura 4.** Trabajo de la afinación



**Fuente:** Elaboración propia

#### 5. Aspectos técnico-musicales imprescindibles para presentarse a la prueba de acceso.

En esta pregunta, se les planteó la cuestión de ordenar distintos aspectos técnico-musicales, los cuales quedaron clasificados de la siguiente manera:

- Homogeneidad del sonido.
- Afinación en todos los registros.
- Claridad y diferenciación de emisiones.
- Fraseo.
- Uso del vibrato.
- Interpretación históricamente correcta de la obra.
- Uso de las distintas posiciones de las notas.

#### 6. Importancia de ciertos ejercicios.

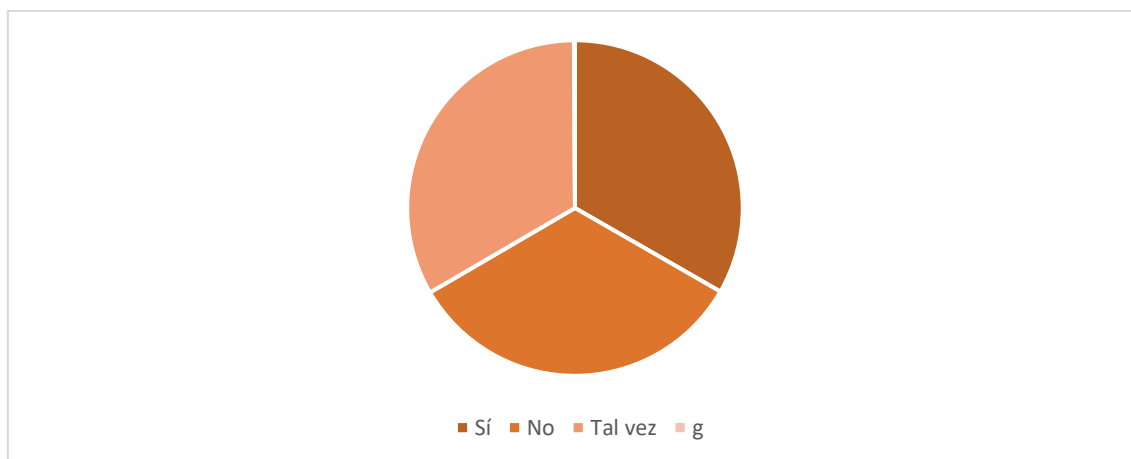
En esta pregunta, se les planteó la cuestión de ordenar distintos ejercicios, los cuales quedaron clasificados de la siguiente manera:

- Ejercicios de respiración.
- Ejercicios diafragmáticos.
- Ejercicios de embocadura.
- Ejercicios de relajación.
- Ejercicios de afinación.
- Armónicos.

### 7. Importancia de dominar los efectos contemporáneos.

Respecto a esta pregunta, ha sido un caso particular ya que no se extrae una conclusión clara. El 33% dice que Sí es importante, el otro 33% dice que no lo es y el restante 33% dice que tal vez.

**Figura 5.** Importancia efectos contemporáneos



**Fuente:** Elaboración propia

### 8. Efectos contemporáneos más importantes

Debido al bajo porcentaje de docentes que consideraron imprescindibles el dominio de los efectos contemporáneos, solo se ha sacado en conclusión que el efecto más importante son los *multifónicos*.

### 3.2 Resultados del profesor del Conservatorio Superior de Salamanca.

#### 1. Orden de aspectos más importantes en la prueba

El profesor del Conservatorio Superior de música de Castilla y León, ordenó los aspectos propuestos de la siguiente manera:

- Sonido.
- Fraseo.
- Musicalidad.
- Expresividad y formación musical.
- Digitación.
- Articulación.



## 2. Importancia en la prueba.

Ante esta cuestión de elegir a qué se le daba más importancia, si a la musicalidad o a la ejecución técnica, el docente eligió la musicalidad.

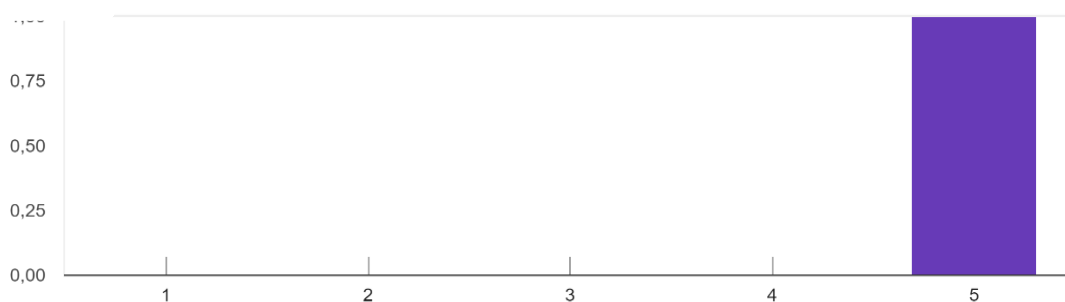
## 3. Obra de memoria

Respecto a esta cuestión, el docente contestó con un Sí, otorgando una total importancia a la cuestión de llevar una obra de memoria.

## 4. Uso del vibrato.

Del 1 al 5, el docente valoró con la mayor puntuación la importancia del uso del vibrato en las obras presentadas a las pruebas de acceso.

**Figura 6.** Uso del vibrato



**Fuente:** Elaboración propia

## 5. Uso de las distintas posiciones de las notas.

Del 1 al 5, el docente valoró con la mayor puntuación el uso de las distintas posiciones para las notas.

## 6. Apartado de repertorio orquestal.

Respecto a esta pregunta, la cual es la única que se sale un poco de lo que se suele ver y pedir en las pruebas, el docente estuvo de acuerdo en que en las pruebas de acceso sería interesante añadir una prueba de repertorio orquestal, ya que es lo que se suele pedir en las pruebas de bandas u orquestas.

### 7. Uso de efectos contemporáneos y armónicos

Ante estas cuestiones, el docente dio respuestas contrarias; valoró con la mayor puntuación el uso de efectos contemporáneos en las obras, y con la menor puntuación la importancia del uso de armónicos en las obras presentadas a la prueba.

### 8. Resumen de requisitos imprescindibles.

A modo de resumen, el docente señaló como requisitos imprescindibles para acceder al conservatorio superior los siguientes:

- Control de todos los aspectos mecánicos del instrumento.
- Control de la columna de aire.
- Control del fraseo y la musicalidad.
- Conocimiento y control sobre el repertorio sea cual sea su estilo.

### 9. Obras más importantes.

Al tratar este tema con el docente, recalcó la importancia de que el repertorio elegido para la prueba de acceso debía abarcar tres estilos musicales: clásico, contemporáneo, y una obra para instrumento en Si b, recopilando como obras clave la siguientes:

- *Concierto*, A. Glazunov (clásico)
- *Mai*, R. Noda (contemporáneo)
- *Partita en La menor BWV. 1013*, J. S. Bach (obra en Si b)

## 3.3 Resultados de los alumnos

### 1. Sonido y forma de trabajarlo en clase.

En esta cuestión, valorando del 1 al 5, donde el 1 es nada y el 5 es mucho, el 80% de los alumnos encuestados contestaron que le dieron bastante importancia al sonido en sus clases, mientras que el 20% respondió que le dio mucha importancia.

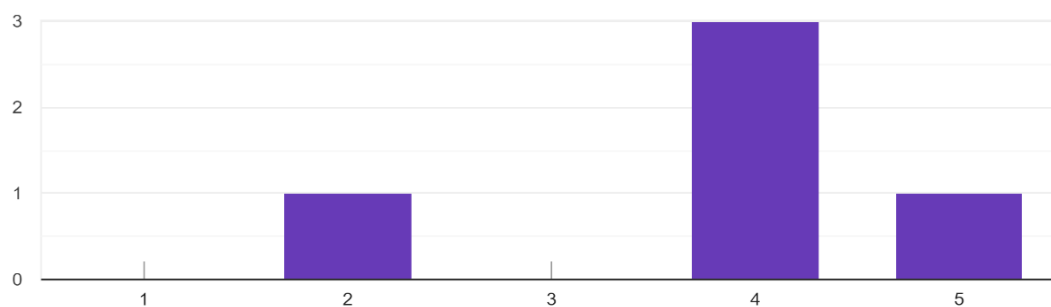
Respecto a la forma de trabajarlo en clase, todos los alumnos llegaron a la conclusión de que fue mediante notas largas, filadas, escalas o arpeggios.

Uno de ellos llegó a especificar que la manera fue “*centrándose primero en la intensidad, después en la proyección y finalmente en el timbre deseado en cada momento*”

## 2. Importancia del sonido en las clases.

Del 1 al 5, siendo el 1 nada y el 5 mucho, el 60% de los alumnos dijo haberle dado en sus clases bastante importancia al sonido, mientras que un 20% y otro 20% respectivamente, dijeron haberle dado nada y mucho.

**Figura 7.** Importancia del sonido.

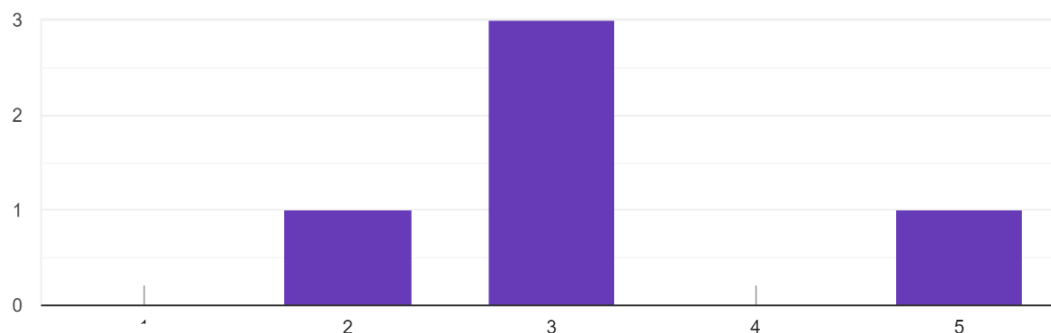


**Fuente:** Elaboración propia

## 3. Vibrato y forma de trabajarlo en clase.

Del 1 al 5, siendo el 1 nada y el 5 mucho, un 60% de los alumnos dijo haber trabajado poco el vibrato, mientras que un 20% y otro 20%, respectivamente, dijo haberlo trabajado muy poco y mucho.

**Figura 8.** Uso del vibrato



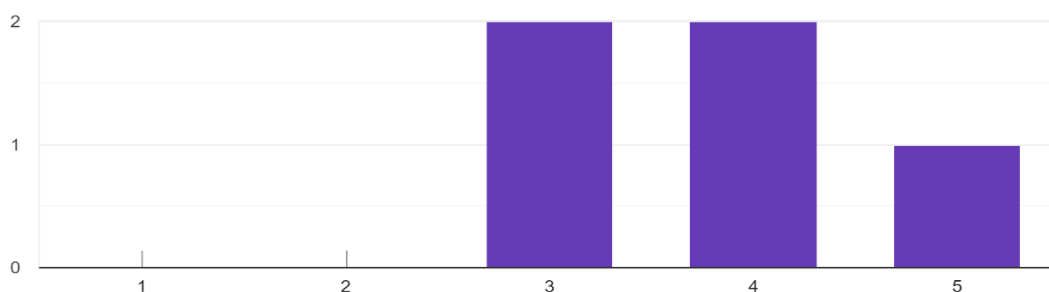
**Fuente:** Elaboración propia

Respecto a la manera de trabajarlo en clase, el total de los alumnos coincidieron en haberlo trabajado de una forma medida, con ejercicios sobre una misma nota de forma gradual y con el metrónomo.

#### 4. Afinación y forma de trabajarla en clase.

Del 1 al 5, siendo el 1 nada y el 5 mucho, un 40% de los alumnos dijo haberla trabajado poco, mientras que el otro 40% dijo haberla trabajado bastante y el último grupo, otro 20% dijo haberla trabajado mucho.

**Figura 9.** Trabajo de la afinación



**Fuente:** Elaboración propia

Respecto a la forma de trabajarla en clase, el total de los alumnos coincidió en haberlo hecho con la ayuda del afinador o mediante notas pedales tocadas con el piano o con su profesor.

#### 5. Aspectos técnico-musicales que han considerado haber sido imprescindibles para acceder al Superior.

El orden que los alumnos dieron a los aspectos técnico-musicales propuestos fue el siguiente:

- Homogeneidad del sonido.
- Fraseo
- Claridad y diferenciación de emisiones.
- Afinación en todos los registros del instrumento.
- Interpretación históricamente correcta de la obra.
- Uso del vibrato.
- Uso de las distintas posiciones de las notas.

#### 6. Importancia de ejercicios para la prueba de acceso.

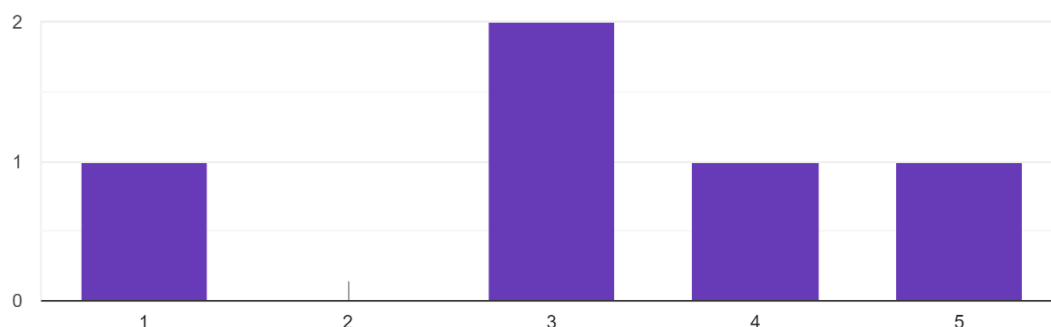
El orden que los alumnos dieron a la importancia de los ejercicios propuestos a la hora de superar la prueba de acceso fue:

- Ejercicios de respiración.
- Ejercicios diafragmáticos.
- Ejercicios de embocadura.
- Ejercicios de relajación.
- Ejercicios de afinación.
- Armónicos.

#### 7. Importancia de los efectos contemporáneos.

Esta cuestión ha sido la más dispar de la entrevista; del 1 al 5, siendo el 1 nada y el 5 mucho, un 40% dijo ser poco importante el dominio de estos para poder superar la prueba, un 20% dijo serlo nada, otro 20% dijo serlo bastante y un último 20% dijo serlo mucho.

**Figura 10.** Importancia efectos contemporáneos



**Fuente:** Elaboración propia

#### 8. Aspectos contemporáneos imprescindibles de dominar.

Debido a la diversa contrariedad de opiniones, el resumen de las respuestas obtenidas se basa en que no es imprescindible dominar todos los efectos contemporáneos, sino que solamente son más bien necesarias unas técnicas extendidas a todo, que nos permitan entender la obra en cuestión.

Por ejemplo, un alumno de la entrevista aportó el siguiente comentario: *“Es necesaria una puesta en escena activa, tratar de llamar la atención del espectador, transmitir la idea de la obra en todo momento y respetar al máximo todo lo escrito en la partitura.*

## 4. ANÁLISIS TÉCNICO DE LAS OBRAS CLAVE RECOMENDADAS PARA LA PRUEBA DE ACCESO.

En las entrevistas realizadas para llevar a cabo este trabajo de investigación, nos hemos centrado en hacer un análisis técnico de tres de las obras recomendadas por el profesor del Coscyl, (véase pregunta 9, página 25), siendo, bajo su criterio, las obras cumbre del repertorio clásico y contemporáneo del saxofón con un nivel apto para 6º de EE.PP., con el fin de orientar al alumnado y entender los aspectos que esas obras poseen para ser recomendadas.

### 4.1 *Concierto, A. Glazunov*

Como obra recomendada respecto al repertorio clásico, el docente eligió el *Concierto para saxofón alto y orquesta*, de Alexander Glazunov, compuesto en 1935 y dividido en tres movimientos: *Allegro moderato*, *Andante* y *Allegro*.

Esta obra contiene todos los parámetros que se han establecido como recomendables dominar para poder superar la prueba de acceso; en primer lugar, requiere un total control de la columna de aire y un completo dominio de todos los aspectos mecánicos del instrumento, ya que el registro de esta obra abarca del *si grave* al *sol* armónico, es decir, el registro completo del instrumento más el primer armónico de este.

El sonido del saxofón también ha de ser amplio y completo, ya que la dinámica de la obra se desarrolla entre el *piano* y el *fortissimo*, siendo muy cómodo de interpretar con la orquesta de cuerda debido al característico timbre del saxofón, el cual hace que predomine por encima del resto de instrumentos que le acompañan. Un ejemplo de la fluctuación de las dinámicas la podemos ver a continuación, (véase Figura 1) en el número 7 de ensayo, así como la necesidad de una gran pulcritud instrumental, digitación y articulación en el instrumento, llegando la velocidad hasta 120 la negra.

Este pasaje, junto con la cadencia y la coda final, son los más difíciles, técnicamente hablando, de la obra.

Figura 11. Final del Allego inicial

The musical score consists of five staves. The first staff is marked *mp* and contains a complex rhythmic pattern. The second staff is marked *p* and includes the instruction *stringendo* and *cresc.*. The third staff is marked *f* and includes *Poco più mosso* with a tempo marking of  $\text{♩} = 120$  and *dim.*. The fourth staff is marked *p* and includes *incalzando* and *cresc.*. The fifth staff is marked *ff* and includes *Vivo*. The score concludes with measures 9 and 10, marked *Come prima* and *sf*.

Fuente: *Concierto A.* Glazunov [Ed. Leduc]

Respecto a la afinación, es muy necesario un buen control para poder integrarse bien con la cuerda. Encontramos algunos intervallos melódicos de octavas, como ocurre en el número 5 de ensayo, (Figura 2), los cuales requieren una perfecta afinación, ya que la orquesta lleva la misma nota que el saxofón, y la disonancia podría llegar a notarse mucho.

Figura 12. Números 5 y 6 de ensayo.

The musical score consists of four staves. The first staff is marked *Allegretto scherz.* with a tempo marking of  $\text{♩} = 112$  and includes a triplet of eighth notes. The second staff is marked *f* and includes *p*. The third staff is marked *f* and includes *mf*. The fourth staff is marked *p*.

Fuente: *Concierto A.* Glazunov [Ed. Leduc]

Como último punto por el que esta obra es recomendada, nos encontramos con su gran exigencia de musicalidad y expresividad. Una de las cualidades que hace destacar al saxofón entre el resto de instrumentos de viento es el uso del *vibrato*, necesario y pudiéndose llegar a decir que imprescindible para el momento más expresivo del *Andante*, con un fraseo hecho a medida respecto a las respiraciones, ya que debido a la duración de cada sección de la frase permite al intérprete estar largos períodos sin que sea necesaria la existencia de un silencio para respirar.

**Figura 13.** Uso del vibrato

The image shows a musical score for saxophone, likely from the Concerto by A. Glazunov. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and tempo of Andante (♩ = 52). It features markings such as 'Tranquillo', 'dolce espress.', 'rall. poco', 'mf', 'f', 'p', and 'dim.'. The score is divided into measures 11, 12, and 13. The music is characterized by long, flowing phrases with vibrato, as indicated by the wavy lines above the notes.

**Fuente:** *Concierto* A. Glazunov [Ed. Leduc]

Como resumen, esta obra aporta un lenguaje muy expresivo para el saxofón, y hace que se puedan demostrar todos los requisitos que anteriormente citábamos que eran imprescindibles para poder acceder al grado superior, tales como un buen control del sonido, de la columna de aire y en especial, del fraseo y de la musicalidad.



## 4.2 *Mai*, R. Noda

Como obra recomendada para el repertorio contemporáneo, el docente eligió *Mai*, de Ryo Noda, compuesta en 1975. Para la interpretación de toda obra, es imprescindible conocer la historia o el contexto que hay detrás de ella, siendo por consiguiente en esta pieza fundamental conocer el poema sobre el que está basada la obra para entender el porqué de todos los efectos contemporáneos que utiliza. El poema es el siguiente:

“Bajo el crepúsculo de una noche de otoño,  
mientras que la luna reflejaba su luz sobre la superficie del lago,  
el General Kiyotsun Taira tocaba la flauta.

De pie en la proa del barco,  
agarra su daga y corta un mechón de su cabeza,  
la coloca a sus pies  
después, desaparece en el mar.

En el umbral de su casa,  
aparece el fantasma del samurai.  
Frente a él, su esposa le pregunta:  
“¿Por qué te fuiste?  
“Para salvar mi ejército” responde, “porque sabía de antemano  
que la batalla estaba perdida,  
y así,  
salvé la vida de mis camaradas y sus familias”  
“Y yo”, dijo, ¿Pensaste en mí”?

(Git de Heike)

La mayor parte de la obra representa la lucha dentro de la mente del *samurai* entre terminar su vida, o entregarse a sus enemigos. El final reproduce el punto culminante de su lucha, al que luego le sigue un silencio de 10 segundos que representa su muerte.

Las habilidades técnicas requeridas son múltiples: grandes saltos de intervalos, trinos rápidos, digitaciones alternas para lograr cuartos de tono, *multifónicos* o *glissandos*.

**Figura 14.** Leyenda efectos contemporáneos

NOTE :

$\flat$  =  $\frac{1}{4}$  de ton plus bas

$\sharp$  =  $\frac{1}{4}$  de ton plus haut

[=] = lâcher les lèvres

$\sharp\sharp$  =  $\frac{3}{4}$  de ton plus haut

$\overset{x}{\vee}$  = attaque très sèche

$\frown$   $\smile$  = portamento

$\flat$  = quarter tone lower  $\frac{1}{4}$   $\flat$

$\sharp$  = quarter tone higher  $\frac{1}{4}$   $\sharp$

[=] = relax the lips

$\sharp\sharp$  = three quarter tone higher  $\frac{3}{4}$   $\sharp$

$\overset{x}{\vee}$  = cutting tone (japanese style)

$\frown$   $\smile$  = portamento

**Fuente:** May, R. Noda [Ed. Leduc]

En la primera parte de la obra, apreciamos la calma que nos refleja el poema, cuando el general Kiyotsun se encuentra navegando por el mar en su barco. El inicio de la obra simula el efecto de un *sakuhachi*<sup>3</sup>, con un ataque ligero y rápido. Toda esta calma se traduce con notas de larga duración, así como con *glissandos*, y crescendos, culminando en el punto más fuerte de esta primera sección con un gran vibrato incluido. El final de esta parte representa las olas del mar con redondas y trinos a la vez.

**Figura 15.** Vibrato y trinos

**Fuente:** May, R. Noda [Ed. Leduc]

<sup>3</sup> Flauta japonesa similar a la flauta dulce, utilizada en la antigua China.

Como resultado en las encuestas obtuvimos que no era imprescindible el dominio de todos los efectos contemporáneos para poder superar la prueba de acceso, pero como efecto predominante, todos apreciaron que los *multifónicos* si debían ser dominados, ya que estos conllevan un control de los aspectos mecánicos del instrumento, así como un control de la columna de aire para poder hacerlos sonar correctamente. En la última parte de la obra, (Figura 4), encontramos el predominio de estos con el fin de dar la sensación de terror ante la muerte del *samurai*.

**Figura 16. Multifónicos**

**Fuente:** May, R. Noda [Ed. Leduc]

Como resumen, esta obra no aporta mucha cantidad de efectos contemporáneos, tales como slap<sup>4</sup>, frullato<sup>5</sup>, etc., pero si aquellos que son asequibles para un 6º curso de EE.PP., requiriendo a su vez un previo conocimiento sobre el repertorio que se interpreta, y un inico a la música contemporánea que se verá posteriormente en el Conservatorio Superior.

<sup>4</sup> Efecto sonoro que afecta a la articulación y emisión, imitando el efecto del *pizzicato* en la cuerda. Se produce al retirar la lengua de la caña, donde se encontraba previamente pegada en forma de ventosa, permitiendo así esta emisión.

<sup>5</sup> Efecto sonoro consistente en hacer vibrar la lengua para producir un característico sonido “Frrr” mientras se soplan las notas de la forma convencional.

### 4.3 Partita en La menor BWV. 1013, J. S. Bach

Como obra recomendada para instrumento en Si b, es decir, para una transcripción, el docente eligió la *Partita en La menor BWV. 1013*, de J. S. Bach. Esta pieza es original para flauta, interpretándose entonces con el saxofón soprano y está formada por:

- *Allemande*: Danza de origen alemán compuesta por dos partes, A y B, donde se presenta un motivo que posteriormente va modulando.
- *Courante*: Danza popular francesa compuesta por dos partes, A y B, donde primero muestra el motivo en *La menor* y luego lo muestra sobre el quinto grado de dicha tonalidad.
- *Sarabande*: Danza de origen español con el fin de demostrar la dulzura y la musicalidad del instrumento.
- *Bourrée Anglaise*: Danza de origen inglés que reemplaza en esta ocasión a la *Gigue*, con un carácter más juguetón e informal que las anteriores.

Uno de los aspectos que se trabajan mucho en esta primera parte de la obra es la articulación, ya que como se puede ver en la presentación del primer motivo (Figura 6), al tratarse de una obra solista, es necesario que el instrumento se acompañe a él mismo diferenciando las voces por medio de la articulación; es decir, articulando la melodía diferente al bajo.

**Figura 17.** Articulación en los 5 primeros compases



**Fuente:** *Partita en La menor*, J. S. Bach [Ed. Leduc]

Otro aspecto a destacar de esta obra, es la necesidad de un buen dominio de la respiración ya que, por ejemplo, en la *Courante*, encontramos una secuencia (Figura 7) que va del compás 31 al 44, donde para una correcta diferenciación de las frases en las que la misma nota es el final de una y el comienzo de la siguiente, la acción de respirar antes o después puede llegar a cortar la frase.

**Figura 18.** Courante: compás 31-44

**Fuente:** *Partita en La menor*, J. S. Bach [Ed. Leduc]

Algo que no encontramos en esta partitura del período Barroco, que fue detallado como imprescindible por el profesor del Conservatorio Superior, y como no imprescindible por los alumnos, fue el uso del *vibrato*. Al ser una obra original para traveso<sup>6</sup>, se ha de tener en cuenta que este instrumento no vibraba, por lo que se usaron otros elementos que dieran la conducción y la belleza en las notas largas que daba el *vibrato*, pero sin el uso de este.

**Figura 19.** Ornamentación sin vibrato en la Sarabande.

**Fuente:** *Partita en La menor*, J. S. Bach [Ed. Leduc]

<sup>6</sup> Instrumento antecesor de la flauta travesera actual, con una sola llave. Fue muy utilizado en el s. XVIII.

Como último aspecto propio de las pruebas de acceso que encontramos en la obra, cabe destacar la articulación y la agilidad técnica que requiere el último movimiento.

**Figura 20.** Digitación y articulación Bourrée Anglaise



**Fuente:** *Partita en La menor*, J. S. Bach [Ed. Leduc]

## 5. CONCLUSIONES

En este último apartado del trabajo nos centraremos en resumir las conclusiones y analizar si se han cumplido los objetivos propuestos al comienzo del trabajo. A su vez, se comentarán las posibles continuidades futuras sobre las que se podría seguir investigando para ahondar más en este trabajo.

### 5.1 Respuestas a los interrogantes

- ¿Qué aspectos consideran los profesores de Conservatorio Profesional y Superior imprescindibles para superar la prueba de acceso?

Esta pregunta fue posible responderla gracias a las entrevistas realizadas a dichos profesores; ambos tipos de docentes estuvieron de acuerdo en que el aspecto más importante es el sonido, es decir, su homogeneidad en todo el registro del instrumento. El saxofón es un instrumento de viento, por lo que requiere de una gran cantidad de aire para hacerlo sonar; aire que va por dentro de un tubo, y que cuanto más graves son las notas (el tubo está más cerrado), más difícil es de hacerlo sonar. Otros aspectos muy importantes son la afinación, la cual es bastante difícil de controlar en el registro agudo y en los armónicos, en los cuáles nos ayudamos por medio de *duates*<sup>7</sup> para corregir, o el correcto uso del fraseo, de la musicalidad y de la expresividad del alumno a la hora de interpretar las obras.

La articulación y la digitación también son muy importantes, pero ante la cuestión planteada al profesor del Conservatorio Superior entre la importancia de musicalidad o ejecución técnica, este eligió la musicalidad.

En cuanto a la importancia acerca de la ejecución de los efectos contemporáneos en las obras, hay diversidad de opiniones entre los profesores de Conservatorio Profesional y de Superior: el primer grupo no considera de vital importancia el uso de estos en las obras, mientras que el segundo docente le da una máxima importancia.

---

<sup>7</sup> Recurso utilizado para corregir la desafinación en el saxofón; se basa en añadir o quitar posiciones a las notas naturales para subir o bajar su afinación.

- ¿Qué aspectos trabajaron realmente los alumnos en el último curso del grado profesional?

Uno de nuestros objetivos principales era corroborar si los alumnos habían trabajado en su último curso de EE.PP. lo que los profesores habían justificado anteriormente durante dicho curso.

La respuesta es afirmativa, ya que alumnos y profesores coincidieron en haber trabajado ejercicios de respiración, de embocadura, de sonido, de afinación o de vibrato.

- ¿Qué obras son las más recomendadas para la prueba de acceso?

Como aspecto a tener en cuenta respecto a esta pregunta, el profesor del Conservatorio Superior detalló la importancia de abarcar con las obras presentadas tres estilos: clásico, contemporáneo y una transcripción de otro instrumento para poder tocar con el saxofón en Si b.

Las obras que recomendó son el *Concierto para saxofón alto y orquesta*, de Alexander Glazunov como repertorio clásico, *Mai*, para saxofón solo como obra contemporánea y la *Partita en La menor BWV. 1013*, de J. S. Bach, original para flauta, pero con una transcripción hecha para saxofón soprano.

- ¿Qué requisitos técnico-musicales tienen las obras recomendadas para presentar al Superior?

A modo de resumen para no repetir lo citado anteriormente en el análisis de cada obra, entre los principales requisitos técnico-musicales que han de poseer las obras se encuentran un correcto uso de la afinación y la articulación, así como una rápida destreza en la ejecución técnica de las obras y los pasajes más complicados a interpretar. En definitiva, estos aspectos más importantes encajan con los parámetros que los profesores consideraron más destacables en sus respuestas a las encuestas realizadas.

Como conclusión final de este trabajo, todavía quedan cuestiones que coordinar entre los conservatorios profesionales y superiores de Castilla y León, con el fin de facilitar al alumnado su preparación a las pruebas de acceso. En concreto, el aspecto de los efectos contemporáneos en las obras continúa suscitando dudas, algo que, a mi parecer, debería llegar a una idea unificada para que el alumnado aspirante al grado superior pueda abordar la prueba de acceso con una total confianza y un dominio de dichos aspectos.



## **5.2 Posibles futuras investigaciones**

Como comentaba el profesor del Conservatorio Superior de Castilla y León, sería interesante incluir en la prueba de acceso un apartado de repertorio orquestal para una primera toma de contacto previo a lo que podrá ser una de las salidas del alumnado.

Plantear una investigación sobre este tema y añadir un nuevo apartado en la programación acercando al alumnado de saxofón de los conservatorios profesionales de Castilla y León al ámbito de la orquesta, sería una buena forma de adentrarse más y ampliar la investigación en torno a las pruebas de acceso para así continuar con la idea principal de este trabajo.

Para conseguir unos resultados más generales, mi propuesta sería ampliar al ámbito nacional este estudio y así poder acercarlo a todos los conservatorios profesionales del país, proponiendo de esta manera una investigación a futuros intérpretes saxofonistas o incluso una ampliación de este mismo trabajo.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Alsina, D. E. (2017). *Consideraciones para una interpretación histórica de la Partita para flauta sola en La menor BWV 1013 de J. S. Bach.*
- Barba, J. J. (2013). *La investigación cualitativa en educación de los comienzos del siglo XXI.* Barcelona: Graó.
- Bisquerra, R. (1989). *Métodos de investigación educativa. Guía práctica.* Barcelona: CEAC.
- Cadaveira, P. (2014). *Proyecto de recital basado en elementos escenográficos y visuales del repertorio contemporáneo de saxofón.* Tesis doctoral
- Cano, V. (2017). *El repertorio idiomático de saxofón en las programaciones de los Conservatorios de Castilla y León.*
- Carbonell, G. (2013). *¿Cómo enseñan los profesores de flauta travesera? Estudio de la praxis docente de los profesores de las Enseñanzas Superiores de Música de la Comunidad Valenciana.*
- Casado, L. (2019) *Proceso de preparación y estudio para el acceso al Grado Superior de oboe dentro de las programaciones de 6º de Enseñanzas Profesionales.*
- De la Fuente, I. (2017). *Propuesta de metodología para la concienciación y mejora del aprendizaje de la trompa en los conservatorios de Castilla y León.*
- Díaz, M. (2006). *Introducción a la investigación en Educación Musical.* Madrid: En Clave Creativa.
- Fernández, A. (2019). *Aportaciones a la interpretación del repertorio clásico del saxofón, 1919-1951, desde la práctica con instrumentos de época.*
- Goetz, J.P. y M.D. LeCompte (1985). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa.* Morata. Madrid
- González C. (2021). *La música para flauta de J. S. Bach. Una interpretación desde la armonía.*

- Gómez, A. y Holford, J. (2010). *Contribuciones al éxito educativo desde la metodología comunicativa*. Revista educación y pedagogía, 22.
- Lecanda, R.Q & Garrido, C, C. (2002). *Introducción a la metodología de investigación educativa*. Revista de psicodidáctica.
- López-Cano, R. & San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y ESMUC.
- Martínez, F. (2011), *El saxofón en la obra de Luis Pablo*.
- McKernan, J. (2010). *Investigación-acción y curriculum. Métodos y recursos para profesionales reflexivos*. Madrid: Morata.
- Pascual, P. (2010). *Didáctica de la música*. Madrid: Pearson.
- Pérez, J. G. (2017). *La prueba de acceso a grado superior de clarinete como eje vertebrador de la docencia en el último ciclo de enseñanzas profesionales: propuesta metodológica*. Tesis doctoral, Universidad Católica San Antonio de Murcia.
- Rodríguez, G. et al. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Ediciones Aljibe.
- Zaragozá, J. (2009). *Didáctica de la música en la educación secundaria: competencias docentes y aprendizaje*.

## 7. REFERENCIAS EN LA RED

Conservatorio Profesional de Música de Ávila. Recuperado el 10/05/2022 de <https://conservatoriodeavila.es/webconser/>

Conservatorio Profesional de Música de Ponferrada. Recuperado el 10/05/2022 de <http://cpmhalffter.centros.educa.jcyl.es/sitio/>

Conservatorio Profesional de Música de Burgos. Recuperado el 10/05/2022 de <http://conservatorioburgos.centros.educa.jcyl.es/sitio/>

Conservatorio Profesional de Música de León. Recuperado el 10/05/2022 de <http://conservatorioleon.centros.educa.jcyl.es/sitio/>

Conservatorio Profesional de Música de Salamanca. Recuperado el 10/05/2022 de <http://conservatoriosalamanca.centros.educa.jcyl.es/sitio/>

Conservatorio Profesional de Música de Segovia. Recuperado el 10/05/2022 de <http://conservatoriosegovia.centros.educa.jcyl.es/sitio/>

Conservatorio Profesional de Música de Valladolid. Recuperado el 10/05/2022 de <http://conservatoriovalladolid.centros.educa.jcyl.es/sitio/>

Conservatorio Profesional de Música de Zamora. Recuperado el 20/05/2022 de <http://conservatoriomiguelmanzano.centros.educa.jcyl.es/sitio/>

## **8. LEGISLACIÓN CONSULTADA**

Ley Orgánica de 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las EE.PP. de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

Decreto 60/2007, de 7 de junio se establece el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música en la Comunidad de Castilla y León.

Orden EDU/1188/2005, de 21 de septiembre, por la que se regula la organización y funcionamiento de los CPM, de Castilla y León.

Real Decreto 21/2015, de 23 de enero, por el que se modifica el Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo.

Orden EDU, 1056, 2014, de 4 de diciembre, por la que se regula la organización y funcionamiento de la Red de formación y planificación, desarrollo y evaluación de la formación permanente del profesorado de enseñanzas no universitarias que presta sus servicios en centros docentes sostenidos con fondos públicos en la Comunidad de Castilla y León.

## ANEXO

### Contenidos de las programaciones de 6º de E.P en los Conservatorios de Castilla y

#### León

##### Burgos

- Técnicos:
  - o Sonido/afinación
  - o Emisión/articulación
  - o Pulsación/agilidad
  - o Registro sobreagudo
- Estudio de los instrumentos afines.
- Estudio del repertorio solista de diferentes épocas/estilos.
- Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color, expresión, vibrato, etc. Adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tiempos lentos.
- Práctica de conjunto con otros instrumentos (piano) para desarrollar el máximo sentido de la armonía, la afinación, el ritmo, etc.
- Práctica del repertorio contemporáneo y conocimiento de sus recursos específicos y escritura.
- Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.
- Audición de obras referencia del patrimonio histórico musical.
- Adolphe Sax y la invención del saxofón. La familia de los saxofones.

##### León

- Todos los contenidos de los cursos de Enseñanza Elemental.
- Desarrollo de la velocidad.
- Profundización en el estudio del vibrato. Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical.
- Estudio del repertorio solístico. Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías.
- Desarrollo en profundidad de la velocidad y de toda la gama de articulaciones posibles.
- Estudio progresivo del registro sobreagudo.

- Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Practicar ejercicios tanto melódicos como rítmicos en cuando a la improvisación. Ejercicios de relajación.
- Lectura a primera vista.
- Valoración estética de la música a través de los diferentes estilos.
- Desarrollo de los hábitos correctos y eficaces del estudio, estimulando la concentración, el sentido de la autocrítica y la disciplina en el trabajo.

### Salamanca

- Ejercicios de respiración sin y con instrumento, haciendo uso de notas tenidas y filadas en diferentes valores, además de ejercicios de emisión controlando la calidad del sonido, la afinación y la continuidad de la columna de aire sobre todo el registro.
- Desarrollo de la velocidad y de toda la gama de articulaciones posibles (velocidad en el legato, en los distintos picados o staccatos, en los saltos, en los cromatismos, etc.) aplicado a escalas diatónicas hasta 7 alteraciones, a sus arpeggios perfectos, de séptima de dominante y de séptima disminuida, a sus escalas en intervalos de tercera, cuarta y quinta. La velocidad final será de negra igual a 132, en movimiento de semicorcheas Escalas exátonas, de cuartos de tono, Bela Bartok, Ravel y disminuidas. La velocidad final de éstas últimas será de negra igual a 138 en movimiento de semicorcheas. Toda la técnica se realizará de memoria, con una técnica limpia y de calidad. Toda la técnica se trabajará con las siguientes articulaciones: todo ligado, todo picado, dos ligadas y dos picadas, dos picadas y dos ligadas, tres ligadas y una picada, una picada y tres ligadas. Articulaciones dobles (en grupos de ocho figuras): dos ligadas - dos picadas y dos picadas - dos ligadas y viceversa; tres ligadas – una picada y una picada – tres ligadas y viceversa. Dominio de los matices (ppp a fff).
- Estudio e interpretación de un programa compuesto por al menos 6 obras de las programadas para el curso, de las cuales una será de memoria, además de los estudios programados.
- Estudio del vibrato como recurso expresivo y ornamental.
- Práctica del registro sobreagudo hasta una séptima menor por encima del registro tradicional del saxofón, en valores de blancas y negras, con una velocidad de negra igual a 120.

- Estudio del frullato, glissandos, multifónicos, trémolos y microtonos como una de las técnicas presentes en la música actual.
- Perfeccionamiento y aplicación de las diferentes formas de ataque, comprendiendo su utilidad y aplicación a la música, tanto actual como clásica. Doble picado, triple picado y slap.
- Mayor profundización en todos los elementos que intervienen en el fraseo: línea, color, expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con atención especial a su estudio en los tiempos lentos.
- Se podrán organizar distintos trabajos en grupo (dúos, tríos, cuartetos, ensemble) para desarrollar la adaptación rítmica y armónica a un conjunto.
- Interpretar de memoria obras/estudios/ejercicios, etc. estudiados durante el curso, y procurar su interpretación en público con las pretensiones comentadas en los objetivos. Interpretar ejercicios y obras para la lectura a primera vista.
- Audiciones de grandes intérpretes para comparar y analizar de manera crítica las características de las diferentes versiones.

### Segovia

- Estudio de las escalas diatónicas mayores y menores con sus arpeggios correspondientes, hasta siete alteraciones en la armadura.
- Escalas en intervalos de tercera, cuarta y quinta hasta siete alteraciones en la armadura.
- Estudio sobre las escalas exátonas estudiadas hasta este curso, ejercicios 1 al 9, páginas 85 a 94 de *"Técnica de Base 2"*.
- Se aplicarán las siguientes articulaciones:
  - o Todas las notas picadas; dos notas picadas y dos ligadas; dos notas ligadas y dos picadas; cuatro notas picadas y cuatro ligadas; cuatro notas ligadas y cuatro picadas; una picada, dos ligadas, una picada; tres notas ligadas y una picada; una nota picada y tres ligadas; tres notas ligadas y una picada; una nota picada, tres ligadas- tres ligadas- tres ligadas, una picada; dos notas ligadas y dos picadas- dos picadas, dos ligadas; doce notas picadas, cuatro ligadas; doce notas ligadas, cuatro picadas. Todo lo anterior de memoria y a una velocidad final de negra: 126 en semicorcheas.



- Perfeccionamiento del vibrato, estudiando todas las velocidades comprendidas entre negra: 50-80, ajustando estas a grupos de cuatro, cinco o seis semicorcheas.
- Estudio del registro sobreagudo tres tonos por encima del registro tradicional del saxofón

### Soria

- Ejercicios de respiración, tanto con instrumento como sin él, por medio de notas tenidas, arpegios en figuras de blanca y redonda y notas filadas. Ejercicios de emisión en el registro tradicional del instrumento, así como en el sobreagudo. Control de la afinación y la continuidad de la columna de aire, así como la obtención de una sonoridad plena y equilibrada. La riqueza del timbre. Control absoluto de la embocadura.
- Estudio de las escalas mayores y menores con sus respectivos arpegios (perfectos mayores y menores, de séptima de dominante y disminuida). Escalas en intervalos de terceras, cuartas, quintas y octavas. Escalas cromáticas, exátonas, BélaBartók y disminuidas. En las escalas menores se estudiará fundamentalmente la armónica. Todo ello de memoria, haciendo uso de diversas articulaciones, timbre correcto y homogéneo y sonoridad plena. La velocidad mínima a alcanzar será de negra = 120 en movimiento de semicorcheas. Articulaciones compuestas e inversas y sus giros.
- Estudio de los trinos y su interpretación a lo largo de la evolución de la historia de la música.
- Emisión clara de sonidos y diversas formas de ataque. Aplicación en la técnica, estudios y obras, así como su influencia en el carácter.
- Dominio de los doigtés correctores de la afinación.
- Estudio del vibrato en escalas y arpegios hasta alcanzar cuatro ondulaciones por parte a velocidad de negra a 112. Aplicación como recurso expresivo.
- Trabajos colectivos, con el fin de desarrollar la adaptación rítmica y armónica al conjunto, respetando el equilibrio del mismo.
- Ejercicios de afinación sobre una nota a modo de pedal. Aplicación de estos en la interpretación individual, con acompañamiento de piano y en

- la práctica de conjunto. Asimilación de la afinación general en la interpretación individual.
- Interpretación de un repertorio de estudios y obras seleccionado de entre las destinadas a este curso.
  - Interpretación de memoria y en público de, al menos, una de las obras programadas para el curso.
  - Participación en las audiciones individuales y de conjunto, así como en las actividades programadas por el aula a lo largo del curso (mesas redondas, seminarios, debates...).
  - El registro sobreagudo en la técnica general. Velocidad negra a 80. Aplicación en obras y estudios.
  - Estudio de una obra destinada al saxofón tenor o soprano.
  - Asimilación de la música contemporánea. Escritura, efectos y técnicas.

### Valladolid

- Desarrollo en profundidad de la velocidad y de toda la gama de articulaciones posibles (velocidad en legato, en los distintos "staccatos", en los saltos, etc).
- Profundización en el estudio del vibrato de acuerdo con las exigencias interpretativas de los diferentes estilos.
- Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color y expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos.
- Estudio del registro sobreagudo, en los instrumentos que lo utilizan.
- Estudio del repertorio solístico con orquesta de diferentes épocas correspondiente a cada instrumento.
- Estudio de recursos del instrumento como multifónicos, glisando, slap frulato, growl, notas fantasmas, etc.
- Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.
- Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.
- La velocidad exigida para el curso para toda la técnica será: negra:120 en semicorchea.

## Zamora

- Ejercicios de respiración sin y con instrumento, haciendo uso de notas tenidas y filadas en diferentes valores, además de ejercicios de emisión controlando la calidad del sonido, la afinación y la continuidad de la columna de aire sobre todo el registro del instrumento.
- Desarrollo de la velocidad y de toda la gama de articulaciones posibles (velocidad en el legato, en los distintos picados o staccatos, en los saltos, en los cromatismos, etc.) aplicado a escalas diatónicas hasta 7 alteraciones, a sus arpeggios perfectos, de séptima de dominante y de séptima disminuida, a sus escalas en intervalos de tercera, cuarta y quinta. La velocidad final será de negra igual a 132, en movimiento de semicorcheas. Escalas exátonas, de cuartos de tono, Bela Bartok, Ravel y disminuidas. La velocidad final de éstas últimas será de negra igual a 108 en movimiento de semicorcheas. Toda la técnica se realizará de memoria, con una técnica limpia y de calidad y se trabajará con las siguientes articulaciones: todo ligado, todo picado, dos ligadas y dos picadas, dos picadas y dos ligadas, tres ligadas y una picada, una picada y tres ligadas. Articulaciones dobles (en grupos de ocho figuras): dos ligadas - dos picadas y dos picadas- dos ligadas y viceversa; tres ligadas – una picada y una picada – tres ligadas y viceversa. Dominio de los matices (ppp a fff). Continuar con el trabajo iniciado de instrumentos en Sib Soprano y Tenor y Mib Barítono.
- Estudio de interpretación de un programa compuesto por al menos 6 obras de las programadas para el curso, de las cuales una será de memoria, además de los estudios programados.
- Estudio del vibrato como recurso expresivo y ornamental
- Práctica del registro sobreagudo hasta una séptima menor, por encima del registro tradicional del saxofón, en valores de blancas y negras, con una velocidad de negra igual a 120.
- Perfeccionamiento y aplicación de las diferentes formas de ataque, comprendiendo su utilidad y aplicación a la música, tanto actual como clásica. Introducción al doble picado.

- Mayor profundización en todos los elementos que intervienen en el fraseo: línea, color, expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con atención especial a su estudio en los tiempos lentos.
- Trabajos en grupo (dúos, tríos, cuartetos, ensamble) para desarrollar la adaptación rítmica y armónica a un conjunto.
- Interpretar de memoria obras estudiadas durante el curso, y procurar su interpretación en público con las pretensiones comentadas en los objetivos. Ejercicios y obras para la lectura a primera vista.
- Estudio del repertorio de saxofón solista en la orquesta y banda.
- Ejercicios de improvisación sobre ritmos, tonalidades y modos.
- Preparación del alumno para acceder al grado superior.
- Interpretación de alguna obra con saxofón soprano o tenor.
- Aplicación de los efectos sonoros y graffías conocidos en la interpretación de la música contemporánea.
- Audiciones de grandes intérpretes para comparar y analizar de manera crítica las características de las diferentes versiones