

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Artes ASAB

Proyecto Curricular Artes Musicales

Análisis interpretativo del arreglo *A Gershwin Fantasy* de Ralph Martino basado en obras del compositor George Gershwin

Yesica Alejandra Sandoval Cubillos

Código: 20201098016

Énfasis: Interpretación – saxofón

Modalidad de trabajo de grado: Creación e interpretación

Tutor:

César Augusto Villamil Medina

Bogotá D.C. 2025

Agradecimientos

Quiero expresar mi profunda gratitud a la Facultad de Artes ASAB por ofrecerme a lo largo de estos años espacios de aprendizaje, recursos y experiencias que enriquecieron significativamente mi formación académica. Las clases, talleres y proyectos me permitieron desarrollar habilidades y fortalecer conocimientos que han sido esenciales para mi crecimiento profesional y personal.

A mi familia, gracias por ser un apoyo presente y constante, por brindarme paciencia, comprensión y acompañamiento en cada etapa de este proceso. Su respaldo me permitió enfrentar los desafíos de la carrera con tranquilidad y dedicación, y su confianza en mí fue un motor fundamental para avanzar y completar esta etapa de mi vida académica.

Finalmente, quiero hacer un reconocimiento muy especial a Alina C. Valderojas. Cuando parecía que no podría avanzar, supo despertar en mí la determinación y la confianza que yo misma no alcanzaba a encontrar. Su apoyo y fe fueron decisivos no solo para la culminación de este trabajo, sino también para la finalización de toda mi carrera. Gracias a su apoyo constante y por nunca permitirme rendirme, pude superar los obstáculos, aprender de cada experiencia y alcanzar un logro que hoy valoro profundamente.

Resumen

Este trabajo de grado aborda el análisis interpretativo de la obra *A Gershwin Fantasy*, arreglo realizado por Ralph Martino basándose en obras del compositor George Gershwin, como un estudio representativo del cruce entre la música clásica y el jazz en el repertorio para saxofón. La investigación, desarrollada en la modalidad de Creación–Interpretación, parte de una exploración contextual de la vida y obras de George Gershwin, así como de los elementos técnicos, estilísticos y estructurales que conforman esta pieza. A través del estudio formal, contextual y performativo, se profundiza en los recursos que el saxofonista debe abordar para habitar un lenguaje híbrido, en el cual conviven estructuras sinfónicas con gestos y sonoridades propias del jazz.

La propuesta destaca el papel del saxofón como instrumento de articulación entre ambos mundos sonoros y busca aportar herramientas interpretativas desde la experiencia del saxofonista clásico que se aproxima al jazz. En este sentido, el análisis *de A Gershwin Fantasy* no solo permite entender cómo dialogan los lenguajes musicales dentro de una misma obra, sino que también amplía las posibilidades expresivas del instrumento. Este trabajo se inscribe en una búsqueda artística que trasciende los límites estilísticos y propone una mirada integradora, reflexiva y actual sobre la interpretación musical contemporánea.

Palabras clave: saxofón, Gershwin, jazz, clásico, interpretación, análisis musical.

Abstract

This undergraduate thesis offers an interpretive analysis of A Gershwin Fantasy, an arrangement by Ralph Martino based on works by composer George Gershwin. It serves as a representative study of the intersection between classical music and jazz within the saxophone repertoire. Developed under the Creation–Interpretation modality, the research begins with a contextual exploration of Gershwin's life and music, followed by an examination of the technical, stylistic, and structural elements that shape the piece. Through formal, contextual, and performance-based analysis, the study explores the interpretive tools a saxophonist must employ to navigate a hybrid musical language—one in which symphonic structures coexist with the gestures and sonorities of jazz.

This project highlights the saxophone's role as a bridge between these two musical worlds and aims to provide interpretive resources from the perspective of a classically trained saxophonist engaging with jazz. In this sense, the analysis of A Gershwin Fantasy not only illuminates the dialogue between musical languages within a single work, but also broadens the expressive potential of the instrument. This thesis is part of an artistic inquiry that transcends stylistic boundaries, offering an integrative, reflective, and contemporary approach to musical interpretation.

Keywords: saxophone, Gershwin, jazz, classical, interpretation, musical analysis.

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1 Gráfica de tempo 24
Ilustración 2 Gráfica de comportamiento dinámico 25
Ilustración 4 Compases 43 al 52. Transición del tema 2 al 3 29
Ilustración 5 Compases 53 al 56. Inicio del tema 2 30
Ilustración 6 Compases 57 al 65. Clímax del tema 2 30
Ilustración 7 Compases 71 al 82. Transición al tema 4 30
Ilustración 8 Compases 137 al 145. Sobreagudos en la cadencia 31
Ilustración 9 Compases 166 al 178. Sobreagudos en el tema 8 31
Ilustración 10 Compases 225 al 233. Final de la pieza 32
Ilustración 11 Compases 175 al 178. Doble articulación en tema 8 33
Ilustración 12 Compases 115 al 125. Glissando en inicio del tema 6 33
Ilustración 13 Compases 53 con anacrusa y 61 al 62. Propuesta de portamentos en tema 3 34
Ilustración 14 Compases 150, 152, 164 y 165. Propuesta de glissandi 34
Ilustración 15 Compases 130 y 153. Propuesta de scoop 35
Ilustración 16 Compases 126 al 132. Propuesta de growly 36
Ilustración 17 Ejecución de corchea swing 36
Ilustración 18 Notación para corchea swing 37
Ilustración 19 Articulación para el jazz 37
Ilustración 20 Compases 53 al 65. Notación para corchea swing y straight 38
Ilustración 21 Compases 115 al 139. Notación para corchea swing y straight 38
Ilustración 22 Compases 91 al 98. Propuesta de ejecución de corchea swing en el tema 5 39

Tabla de contenidos

Tabla de ilustraciones IV

Introducción 1

Capítulo 1. Breve contexto del saxofón en Estados Unidos 7

1.1. Presencia del saxofón jazz en Estados Unidos 7

1.1.1. Difusión del Jazz 8

1.2. Presencia del saxofón clásico en Estados Unidos 8

1.2.1. Difusión del clásico 9

1.3. Referentes claves del saxofón y su desarrollo en Estados Unidos 10

1.4. Presencia del saxofón en universidades norteamericanas 11

1. Capítulo 2. Contexto histórico de la obra 14

2.1. Biografía de George Gershwin 14

2.1.1. Infancia, primeras influencias y formación musical 14

2.1.2. La Influencia de la Música Popular y su Fusión con la Música Clásica 15

2.1.3. El Estilo Musical de Gershwin y su Singularidad 15

2.1.4. Impacto en la Música y su Legado 17

2.2. Contexto de la obra *A Gershwin Fantasy* 17

2.3. Reconocimiento de las obras de Gershwin en el arreglo de Martino 18

2.3.1. Strike Up the Band! 18

2.3.2. Summertime 18

2.3.3. Oh, Lady Be Good! Y Fascinating Rhythm 19

2.3.4. I've Got Rhythm 20

2.3.5. It Ain't Necessarily So 20

2.3.6. Rhapsody In Blue 21

2. Capítulo 3. Análisis de la obra 23

3.1. Análisis formal: temas, tempo y dinámicas 23

3.2.1 Sobreagudos 28

3.2.2. Doble articulación 32

3.2.3 Glissando y portamentos 33

..... 34

3.2.4. Scoop 34

3.3. Interpretación de corcheas: ejecución swing y straight 36

Conclusiones 40

Referencias bibliográficas 42

Anexos 45

Introducción

Este trabajo de grado se enmarca en la modalidad de Creación–Interpretación y tiene como propósito principal analizar la obra *A Gershwin Fantasy*, arreglo de Ralph Martino basado en diversas composiciones de George Gershwin. Desde una mirada técnica, musical y contextual, se exploran los elementos interpretativos del saxofón que conectan el lenguaje del jazz con la tradición clásica. A través del estudio de aspectos como la articulación, el fraseo y los recursos expresivos característicos de cada estilo, se busca evidenciar la complementariedad entre estos dos mundos sonoros que convergen de manera natural en la obra analizada.

El interés por este repertorio surge de una necesidad formativa y artística: comprender cómo las técnicas del saxofón clásico y del jazz no solo coexisten, sino que se enriquecen mutuamente en contextos interpretativos complejos. En *A Gershwin Fantasy*, esta fusión se manifiesta tanto a nivel estructural como expresivo, proponiendo pasajes que exigen rigor técnico propio del repertorio académico, junto a secciones que invitan a una interpretación más libre, basada en la flexibilidad del jazz. En este sentido, el análisis de esta obra permite reflexionar sobre la evolución del saxofón como instrumento híbrido, así como sobre el lugar de Gershwin en la historia musical de Estados Unidos, donde supo mediar entre las tensiones de lo culto y lo popular.

Este proyecto se propone, por tanto, como una herramienta para saxofonistas interesados en ampliar sus capacidades expresivas, y como una contribución al estudio de repertorios que desafían las categorías estilísticas tradicionales. En tiempos donde la frontera entre géneros musicales es cada vez más difusa, este tipo de análisis cobra relevancia al ofrecer una perspectiva integradora y crítica sobre la interpretación musical contemporánea.

Antecedentes

En mi experiencia con el saxofón, he identificado diferencias significativas entre las técnicas del saxofón clásico y las del jazz. Mi formación musical se inició en la técnica clásica, lo cual me permitió desarrollar un proceso más claro y consciente en torno al dominio técnico del instrumento. Este enfoque inicial fue determinante para consolidar una base lo suficientemente sólida para permitirme ingresar al programa de pregrado en Artes Musicales. La disciplina y el rigor inherentes al estudio clásico han fortalecido progresivamente mi control del sonido y la expresividad musical, habilidades fundamentales para cualquier saxofonista. No obstante, al enfrentarme a contextos que exigían mayor versatilidad estilística —particularmente en un entorno musical tan diverso como el colombiano—, reconocí la necesidad de incorporar herramientas adicionales relacionadas con la improvisación y el dominio de otros estilos. Estas capacidades, que observaba desarrolladas en compañeros de la línea de saxofón jazz en mi facultad, evidenciaban la importancia de complementar mi formación clásica con un acercamiento a este lenguaje. Esta toma de conciencia me permitió comprender que ambas técnicas, lejos de ser excluyentes, son complementarias y esenciales para lograr una interpretación integral y auténtica, acorde con los intereses particulares de cada intérprete.

La necesidad de ampliar mis recursos interpretativos se hizo aún más evidente al comenzar a participar en presentaciones de música en vivo. Si bien mi formación clásica me había proporcionado fundamentos sólidos en técnica e interpretación, notaba que mi estilo mantenía un carácter homogéneo incluso al abordar distintos géneros, lo que en ocasiones no respondía adecuadamente a las expectativas del público en escenarios de música popular. Estos géneros, además, exigen una conexión más dinámica con el sonido y el movimiento, así como espacios de improvisación que permitan aportar una dimensión personal a cada interpretación. Fue en este punto donde decidí explorar el lenguaje del jazz, reconociendo que su énfasis en la espontaneidad y la adaptabilidad enriquecería sustancialmente mi desempeño en dichos contextos. Sin embargo, considero que el estudio clásico sigue siendo un pilar fundamental en mi formación, ya que proporciona las herramientas técnicas y expresivas necesarias para abordar cualquier repertorio con profundidad y rigor interpretativo. Estoy convencida de que el dominio de ambas técnicas amplía de manera significativa las posibilidades musicales del intérprete, formando saxofonistas más versátiles y completos, capaces de adaptarse a diversos entornos según sus intereses y necesidades artísticas.

Un antecedente que resulta especialmente relevante para este trabajo es la investigación realizada por el maestro Antonio Pérez Ruiz (2008) en su trabajo de grado *Influencia del jazz dentro del repertorio clásico de saxofón más representativo del siglo XX*. En dicho estudio, Pérez Ruiz (2008) analiza obras fundamentales del repertorio clásico para saxofón y demuestra la presencia e influencia del jazz tanto en la composición como en la interpretación de estas piezas. Concluye que la aparente separación entre el saxofón clásico y el jazz obedece a una lectura superficial; al examinar en detalle las obras, se revela una interconexión profunda que ha sido clave en la evolución del instrumento. Desde su perspectiva, el desarrollo del saxofón ha dependido precisamente de la coexistencia y fusión de ambos lenguajes, lo que ha favorecido su adaptación a una amplia diversidad de formatos, géneros y estilos. Estos hallazgos inspiran directamente mi investigación, en la cual exploro cómo la convergencia de ambas técnicas en el arreglo *A Gershwin Fantasy* no solo enriquece la interpretación, sino que también amplía las posibilidades expresivas del saxofón, en consonancia con mis propios intereses artísticos en torno al instrumento.

Justificación

Desde mis primeros acercamientos al saxofón, mi formación se ha enfocado exclusivamente en la técnica clásica. Este enfoque me ha permitido desarrollar un control detallado del instrumento y una interpretación rigurosa del repertorio, lo cual fue determinante para mi ingreso al programa de pregrado en Artes Musicales. No obstante, al enfrentarme a la interpretación de otros géneros musicales, comprendí la necesidad de adquirir herramientas adicionales que me permitieran adaptarme a una mayor diversidad estilística. Si bien la técnica clásica proporciona una estructura sólida para la interpretación, pronto entendí que el estudio de la técnica del jazz era fundamental para alcanzar una versatilidad interpretativa acorde con las demandas de distintos contextos musicales. Esta reflexión me llevó a cuestionar la noción de que el saxofón clásico y el jazz pertenecen a esferas

separadas. Por el contrario, descubrí que ambos estilos se complementan y enriquecen mutuamente, resultando esenciales para la formación integral de un saxofonista.

El análisis interpretativo del arreglo *A Gershwin Fantasy* de Ralph Martino constituye el eje central de este trabajo de grado, al representar el legado de George Gershwin, compositor que siempre procuró establecer puentes entre la música clásica y el jazz. En esta obra, ambos estilos se integran de manera fluida: se alternan pasajes que exigen una interpretación precisa y fiel a la partitura, propios del estilo clásico, con otros que permiten una mayor flexibilidad interpretativa, como el uso de corcheas *swing*, técnicas interpretativas como el *growl*, o apoyaturas adicionales, elementos característicos del jazz. Aunque ambas técnicas requieren un alto nivel técnico, difieren en su aproximación al fraseo y a la expresividad. Analizar cómo se articulan estas dos formas interpretativas no solo me permitirá explorar nuevas posibilidades expresivas en el saxofón, sino también comprender cómo el enfoque de Gershwin continúa vigente al reunir estos mundos sonoros en una misma obra.

Este proyecto se inscribe en la línea de investigación "Arte y Sociedad" de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, ya que aborda una problemática relevante en la formación de saxofonistas: la necesidad de comprender e integrar las técnicas clásica y jazzística con el fin de desarrollar una interpretación versátil y coherente. El análisis de cómo se conjugan estos enfoques en *A Gershwin Fantasy* no solo contribuirá a mi formación como intérprete, sino que también brindará herramientas útiles a otros saxofonistas que buscan transitar entre ambos estilos sin comprometer la autenticidad ni la calidad interpretativa. Además, al desarrollarse bajo la modalidad de Creación-Interpretación, este proyecto permitirá ejemplificar de manera práctica cómo se manifiestan estas conexiones, aportando así al diálogo académico en torno a la fusión de estilos y su aplicación en el repertorio contemporáneo.

Pregunta problema

Al abordar esta obra dentro de mi proceso académico, observé la presencia de diversos elementos que dialogan entre sí a nivel estructural, técnico y expresivo. Esta observación suscitó la siguiente pregunta:

¿De qué manera se integran las técnicas del jazz y de la música clásica en *A Gershwin Fantasy*, y cómo incide esta fusión en la interpretación del saxofón y en el desarrollo de la versatilidad interpretativa del saxofonista?

Objetivo general

Este trabajo de grado tiene como propósito analizar, establecer e ilustrar una interpretación técnicamente y estilísticamente fundamentada de la pieza *A Gershwin Fantasy*, a partir de la integración de elementos propios del saxofón clásico y del jazz. Para ello, se desarrollará un proceso investigativo que incluirá el análisis contextual del compositor, del arreglista y de las obras que conforman esta pieza, así como la escucha activa, el estudio comparativo de versiones interpretativas, el análisis estructural y estilístico, y la revisión detallada de las partituras. Este abordaje permitirá comprender las diferencias, convergencias y el valor de ambos enfoques técnicos y expresivos en la

práctica del saxofonista contemporáneo, tomando como eje el estudio de una obra basada en el legado de un compositor que articuló de manera significativa los lenguajes del jazz y la música clásica.

Objetivos específicos

- Estudiar el desarrollo y la evolución del saxofón en los estilos jazz y clásico en Estados Unidos.
- Analizar el contexto histórico de la obra para comprender en profundidad la intención del compositor y del arreglista.
- Examinar las técnicas del saxofón clásico y del jazz con el fin de identificar las diferencias en la interpretación.
- Realizar un análisis interpretativo de la pieza *A Gershwin Fantasy* con base en la investigación previa.

Metodología

Este trabajo se desarrolló desde un enfoque cualitativo centrado en la práctica interpretativa del saxofón, integrando elementos de análisis musical, estudio histórico-estilístico y exploración técnica. El proceso metodológico se estructuró en las siguientes etapas:

1. Investigación contextual e histórica

- Revisión de fuentes sobre la vida y obras de George Gershwin y su rol en la construcción de un lenguaje musical híbrido entre lo clásico y lo popular.
- Estudio del contexto histórico del saxofón en EE. UU., en su desarrollo con el jazz y clásico en el país.
- Exploración de la historia del saxofón tanto en el repertorio clásico como en el jazz, para establecer puntos de contacto y tensión entre ambos lenguajes.

2. Análisis formal y técnico de la obra

- Estudio detallado de la estructura de A Gershwin Fantasy, identificando las secciones temáticas, transiciones y elementos que organizan la pieza.
- Elaboración de gráficos de tempo y comportamiento dinámico que ayudaron a visualizar el diseño general de la obra y su evolución expresiva.
- Identificación de patrones rítmicos, recursos tímbricos y estrategias de articulación utilizados en cada tema.

3. Escucha activa y análisis comparado

- Revisión, escucha y comparación activa de las composiciones originales de Gershwin presentes en la fantasía.
- Revisión de interpretaciones de referencia, como las de Jerome Laran, para contrastar enfoques técnicos y expresivos.
- Evaluación crítica de las decisiones tomadas, con base en la experiencia personal como saxofonista clásica acercándose al lenguaje del jazz.

4. Exploración técnica e interpretativa desde la práctica instrumental

- Experimentación con técnicas extendidas propias del saxofón como sobreagudos, doble articulación, glissando, portamento, growl y scoop.
- Análisis del fraseo y la ejecución de corcheas en estilo swing y straight, diferenciando su aplicación según el contexto estilístico de cada tema.
- Toma de decisiones interpretativas a partir del diálogo entre la escritura en partitura y el conocimiento estilístico del repertorio.

Documentos que apoyan la realización del trabajo de grado

En el trabajo de grado titulado *El saxofón: entre el jazz, el tango y la música sinfónica. Análisis interpretativo de Concertango de Luis Serrano Alarcón*, Iván Pinzón (2021) realiza un análisis detallado de la obra, con especial énfasis en la revisión de los elementos melódicos y estilísticos. En la interpretación se destaca la integración de la música sinfónica, el jazz y el tango dentro de una misma pieza, lo que exige al intérprete un conocimiento profundo de estos estilos para poder resaltar las secciones contrastantes y transmitir fielmente el mensaje del compositor. Este trabajo resulta especialmente relevante para mi investigación, ya que aborda el análisis desde la partitura con el propósito de comprender la interpretación. Para ello, Pinzón (2021) aplica metodologías de análisis propuestas en el libro *Musical Performance: A Guide to Understanding*, escrito por John Rink (2002), que contemplan aspectos como la armonía, la forma, el tempo, las frases, los motivos y otros elementos en función de la interpretación.

Diego Tunjano (2012), en su trabajo de grado *La influencia del jazz en el Concertino Da Camera para saxofón y once instrumentos de Jacques Ibert*, realiza un análisis profundo de la obra del compositor Ibert, además de presentar aspectos relevantes sobre la historia del saxofón. En este estudio se plantea una relación significativa entre los géneros jazz y clásico para el saxofón, ya que, desde un contexto histórico detallado, Tunjano (2012) explica cómo el saxofón surgió inicialmente tanto del género clásico como del jazz, de manera independiente, para finalmente converger en una fusión de ambos estilos. Como resultado, los compositores comenzaron a escribir obras que permiten la mezcla de estos dos estilos tan diferentes, con el propósito de innovar y aprovechar plenamente los recursos expresivos del saxofón. Ese trabajo de grado destaca puntos fundamentales dentro de la historia del saxofón que explican por qué, a pesar de la aparente diferencia entre el saxofón con énfasis en jazz y

el clásico, ambos enfoques se necesitan mutuamente e incluso pueden combinarse en una misma obra, ampliando así la variedad de recursos y propuestas interpretativas.

El trabajo de grado *El saxofón y Raymon Gallois Montbrun: análisis e interpretación de 2 movimientos de Six Pièces musicales d'étude,* de Marlon Gómez (2015), analiza y explica cómo el estudio clásico del saxofón permite adquirir recursos técnicos como el vibrato, la agilidad digital y un buen sonido, entre otros, proporcionando al intérprete un alto dominio del instrumento. Esto se atribuye a la elevada exigencia técnica que presentan las obras del repertorio académico del saxofón, como es el caso de la pieza analizada en este estudio. Asimismo, el trabajo aborda la importancia de conocer el contexto histórico de las obras para llevar a cabo una interpretación acertada. Además, plantea la necesidad de comprender el lenguaje armónico y formal, así como las líneas melódicas, ya que, partiendo de una técnica sólida y una comprensión integral de la obra, es posible captar el mensaje que el compositor quiso transmitir al momento de crearla. Considero relevante tener en cuenta el análisis realizado por Gómez (2015), dado que resalta la importancia de la música clásica en la formación del saxofonista. Aunque el saxofón es un instrumento sumamente versátil y ampliamente reconocido en el jazz, no se debe pasar por alto que la técnica clásica brinda recursos adicionales que cualifican al intérprete y le permiten ejercer un control total del instrumento desde una perspectiva académica.

En el artículo Los métodos de saxofón: una evolución desde la música clásica al jazz, los autores Betancourth y Gustems (2017) realizan una revisión minuciosa de la historia del saxofón para analizar su evolución desde su origen en la música clásica hasta su integración en el jazz. Aprovechando la historia, los diferentes métodos y las influencias de los saxofonistas más relevantes, los autores examinan el desarrollo del instrumento. En un primer momento, se explica que el saxofón tiene su origen en la música clásica, debido a que su creador, Adolphe Sax, lo diseñó con el propósito de incorporarlo a las orquestas sinfónicas. Posteriormente, se describe su integración en el estilo jazzístico y se detallan los nuevos recursos que aportaron a la evolución técnica y expresiva del instrumento. La tercera sección del artículo está dedicada a exponer los métodos de aprendizaje para el saxofón. Finalmente, se reflexiona sobre la importancia de los métodos y el repertorio musical, así como sobre la relación entre ambos, haciendo énfasis en la relevancia de una formación integral en los dos estilos para los saxofonistas. Gracias a este análisis, el artículo permite comprender cómo ha evolucionado la enseñanza y las técnicas del saxofón, facilitando que, mediante el acceso a la información a través de las tecnologías actuales, los saxofonistas puedan estudiar ambos estilos y, según sus intereses y preferencias, desarrollarse plenamente con el instrumento.

Capítulo 1. Breve contexto del saxofón en Estados Unidos

1.1. Presencia del saxofón jazz en Estados Unidos

El saxofón tuvo su origen en la década de 1840, en el taller del belga Adolphe Sax, un luthier e inventor de instrumentos que buscaba fusionar la potencia de los metales con la flexibilidad y agilidad de las maderas. En 1846, Sax patentó 14 modelos distintos en París, diseñando el saxofón en siete tamaños, desde el sopranino hasta el contrabajo. Gracias a su potencia y versatilidad, el instrumento fue rápidamente adoptado por las bandas militares francesas, lo que le permitió competir con otros instrumentos de viento.

A pesar de las dificultades económicas que enfrentó su creador, el saxofón comenzó a ganar popularidad en Estados Unidos a finales del siglo XIX, cuando Charles Gerard Conn impulsó su producción y distribución en bandas militares. Su sonido potente y versátil lo convirtió en un instrumento ideal para estos conjuntos, pero su presencia no se limitó a la música marcial. A finales del siglo XIX y principios del XX, empezó a aparecer en espectáculos de vodevil, donde se usaba para efectos cómicos e imitaciones de sonidos de animales. Con el tiempo, su expresividad y capacidad para modular el tono le permitieron ganar un papel más serio en la música popular. Al llegar desde Europa a Estados Unidos, su incorporación al jazz era inevitable. La familia de los saxofones se integró en el jazz casi al mismo tiempo que las primeras grabaciones. Sidney Bechet fue uno de los pioneros en adoptar el saxofón en este género, ya que sentía que el clarinete no le permitía expresar la energía y potencia que deseaba. Al comenzar a tocar el saxofón soprano, encontró en él la fuerza y versatilidad que buscaba, sintiéndose plenamente satisfecho con su sonido y así incorporarlo al género. A partir de 1921 las compañías discográficas comenzaron a incluirlo en las orquestas, desplazando progresivamente al clarinete. Durante una gira a Europea en 1917, la orquesta de Louis Mitchell ya contaba con el saxofonista James Shaw. Incluso se decía que los directores de orquesta, influenciados por la industria discográfica, empezaron a preferir saxofones sobre clarinetes por su sonoridad más potente y versátil. Esto llevó a que el instrumento se consolidara en las orquestas de baile y ganara cada vez más presencia en la música de la época (Betancourth, H y Gustems, J., 2017).

Para los años 20, el saxofón ya era un elemento fundamental en la música popular estadounidense. Según la revista Variety (Cohen, 1980), en ese momento había unas 60.000 bandas y combos en Estados Unidos, todos con saxofones en sus secciones de viento. Esto impulsó su fabricación y distribución, con marcas como Conn, Buescher, y Holton compitiendo en el mercado. Se estima que hacia 1930 se habían vendido alrededor de un millón de saxofones en todo el mundo, de los cuales 850.000 estaban en Estados Unidos. A medida que el instrumento se popularizaba, surgieron los primeros métodos de enseñanza en el país. Rudy Wiedoeft adaptó los métodos clásicos a las necesidades del saxofón en la música popular, mientras que en 1934 Henry Lindeman publicó *The Henry Lindeman Method for Saxophone*, que incluía estudios modernos con nuevas técnicas y estilos. Más adelante, en 1940, Jimmy Dorsey publicó *Método para saxofón* el cual incluye una gran cantidad de ejercicios de rítmica moderna, donde incorporó conceptos de improvisación, armonía y cifrados, acercando aún más el saxofón al lenguaje del jazz. Con el tiempo, el instrumento pasó de sus orígenes europeos a convertirse

en una pieza clave del jazz, un género que, al igual que el saxofón, ha evolucionado constantemente y se ha nutrido de diversas influencias para desarrollar su propio sonido.

1.1.1. Difusión del Jazz

Los festivales de jazz en Estados Unidos reflejan la diversidad y vigencia de este género. Se realizan en diferentes partes del país, desde grandes ciudades hasta pequeños pueblos, y pueden durar desde un día hasta varias semanas. Su historia se remonta a la época posterior a la Primera Guerra Mundial, cuando el jazz dejó de ser un estilo exclusivamente afroamericano y empezó a formar parte de la cultura nacional. Esto fue posible gracias a la radio, el cine y las grabaciones, que permitieron que más personas lo conocieran. Ciudades como Chicago, Nueva York y Los Ángeles fueron fundamentales en su crecimiento, tanto por sus comunidades afroamericanas como por su importancia en los medios de comunicación y el entretenimiento. Sin embargo, su expansión generó debates, ya que reflejaba cambios en la sociedad, la política y la cultura.

Hoy en día, el jazz sigue presente en muchos festivales en todo el país. Algunos de los más conocidos son el New Orleans Jazz & Heritage Festival, que resalta la tradición musical de la ciudad; el Monterey Jazz Festival, con reconocimiento internacional; y el Detroit Jazz Festival, uno de los más grandes y de acceso gratuito. En Nueva York se realiza el Blue Note Jazz Festival, con conciertos durante junio. También hay eventos con una larga trayectoria, como el Newport Jazz Festival, donde han tocado artistas como Miles Davis y Ella Fitzgerald, o el Lionel Hampton Jazz Festival, dedicado a este reconocido vibrafonista. Otros festivales, como el PDX Jazz Festival en Portland y el DC Jazz Festival en Washington D.C., resaltan la relación del jazz con la historia afroamericana y organizan actividades en varios lugares de la ciudad. A través de estos y otros festivales, el jazz sigue siendo interpretado por músicos de diferentes generaciones y continúa formando parte de la música en Estados Unidos. (Brand USA, s.f.)

1.2. Presencia del saxofón clásico en Estados Unidos

El saxofón clásico en Estados Unidos ha pasado de ser un instrumento poco reconocido en la música académica a convertirse en una pieza clave en el repertorio de concierto. Aunque en sus inicios estuvo influenciado por la tradición francesa, con intérpretes como Marcel Mule estableciendo las bases de su técnica, fueron músicos como Eugene Rousseau quienes consolidaron su presencia en el ámbito académico estadounidense. Su evolución comenzó en el siglo XX, cuando saxofonistas pioneros y compositores empezaron a escribir obras específicamente para el instrumento. Uno de los momentos más importantes en este proceso fue la llegada de Sigurd Rascher en 1939 (Boehm, 2001). Su dominio del registro altísimo y su impulso en la creación de repertorio clásico hicieron que el saxofón fuera tomado en serio dentro de la música de concierto. Poco después, Cecil Leeson ayudó a legitimar el instrumento con el primer recital de saxofón en Nueva York en 1937 y la interpretación del Concierto para Saxofón de Alexander Glazunov en Estados Unidos. Durante la segunda mitad del siglo XX, Eugene Rousseau fue clave en la expansión del saxofón clásico, con presentaciones en importantes escenarios internacionales, quien, tras estudiar en París con Marcel Mule (Rousseau, 1982), llevó esta tradición pedagógica a Estados Unidos, enseñando en la Universidad de Indiana y luego en la Universidad de Minnesota.

El crecimiento del saxofón clásico en Estados Unidos ha estado estrechamente ligado a su desarrollo en la educación musical. Durante el siglo XX, varias universidades comenzaron a incluirlo en sus programas, formando a intérpretes en técnicas clásicas y ampliando su repertorio. Hoy en día, instituciones como la University of Michigan, la Eastman School of Music y la Northwestern University ofrecen programas especializados en saxofón clásico, contribuyendo a la formación de intérpretes de alto nivel. A medida que el saxofón se consolidó en la educación y en los círculos académicos, surgieron compositores que escribieron obras fundamentales para su repertorio, como Paul Creston, Bernard Heiden, Karel Husa y William Bolcom. Gracias al trabajo de intérpretes como Eugene Rousseau, Donald Sinta y Timothy McAllister, el repertorio sigue expandiéndose con nuevos encargos y estrenos. Actualmente, el saxofón clásico en Estados Unidos continúa evolucionando, con intérpretes que exploran sus posibilidades técnicas y expresivas, asegurando su lugar dentro de la música de concierto y la música contemporánea.

1.2.1. Difusión del clásico

En Estados Unidos, eventos como el Classical Saxophone Day de la Universidad Estatal de Ohio y el Frederick L. Hemke Saxophone Institute han sido fundamentales para la difusión del saxofón clásico. El primero reúne a saxofonistas de todos los niveles en Columbus, Ohio, con recitales, clases magistrales y talleres que exploran diversos aspectos técnicos y artísticos del instrumento. El segundo, realizado en el Snow Pond Music Festival en Maine, ofrece un programa intensivo de dos semanas dirigido a universitarios y posgraduados interesados en perfeccionar su dominio del saxofón clásico. Inspirado en el legado pedagógico de Frederick L. Hemke, este instituto promueve la tradición interpretativa a través de la enseñanza de sus exalumnos en un entorno natural inspirador.

El International Saxophone Symposium, organizado anualmente por la U.S. Navy Band en Fairfax, Virginia (U.S. Navy Band, 2025), es otro pilar en el panorama del saxofón clásico en Estados Unidos. Este evento, que ha alcanzado su 45ª edición, reúne a saxofonistas de todo el país en un fin de semana de conciertos, clases magistrales y conferencias. La participación de destacados artistas, como la U.S. Navy Band Commodores y el saxofonista Will Vinson en ediciones anteriores, subraya su relevancia tanto en el ámbito clásico como en el jazz. La entrada gratuita y su enfoque inclusivo han consolidado al simposio como un punto de encuentro esencial para la comunidad saxofonística.

En 1969, los norteamericanos inspirados por los franceses al crear la Asociación Francesa de Saxofón (ASAX), crean el North American Saxophone Alliance (NASA) el cual desempeña un papel fundamental en la promoción del saxofón clásico en Estados Unidos (North American Saxophone Alliance, s.f.). La NASA organiza conferencias nacionales y regionales que reúnen a estudiantes, intérpretes y educadores, ofreciendo recitales, clases magistrales y talleres especializados. Además, estas conferencias fomentan la creación de repertorio contemporáneo, consolidando a la NASA como un pilar en el desarrollo y difusión del saxofón clásico en el país. Asimismo, muchas universidades estadounidenses, como la Universidad de Akron y la Universidad de Carolina del Norte Chapel Hill, realizan talleres especializados, frecuentemente con la participación de artistas de renombre. Estos eventos no solo fortalecen la formación académica, sino que también contribuyen a la vitalidad del saxofón clásico en el ámbito musical estadounidense.

1.3. Referentes claves del saxofón y su desarrollo en Estados Unidos

En la historia del saxofón en Estados Unidos, tanto en el jazz como en la música clásica, han existido figuras fundamentales que han moldeado el desarrollo y la aceptación de este instrumento en diversos contextos musicales. En el ámbito del jazz, como lo comenta Bastidas (2021) en su artículo 29 Saxofonistas Famosos de John Coltrane a Ernesto Aurignac, algunos de los más influyentes han sido Charlie Parker, John Coltrane, Sonny Rollins, Wayne Shorter, Branford Marsalis, Anthony Braxton y Jamey Aebersold.

Charlie Parker fue un pionero del bebop y revolucionó la improvisación y la armonía en el jazz, sentando las bases para futuras generaciones de saxofonistas. Su enfoque melódico y rítmico transformó la forma de tocar el saxofón en el jazz, influyendo profundamente en músicos de todo el mundo. John Coltrane, conocido por su virtuosismo y su enfoque espiritual de la música, exploró nuevas estructuras armónicas y fue fundamental en el desarrollo del jazz modal y el free jazz. Sus grabaciones, como A Love Supreme y Giant Steps, son referencias obligadas en el estudio de la improvisación y la composición en el jazz moderno.

Sonny Rollins se destacó por su maestría en la improvisación melódica y rítmica, convirtiéndose en una figura clave del hard bop. Su habilidad para construir narrativas musicales a través de sus solos ha inspirado a generaciones de saxofonistas. Wayne Shorter, además de ser un destacado saxofonista, fue un compositor visionario cuyas innovaciones en el jazz modal y el jazz fusión influyeron profundamente en el lenguaje del jazz contemporáneo. Trabajó junto a leyendas como Miles Davis y fue cofundador de Weather Report, expandiendo las posibilidades creativas del saxofón en contextos eléctricos y acústicos.

Branford Marsalis, conocido por su versatilidad, ha trabajado en una amplia gama de estilos que abarcan desde el jazz tradicional hasta el contemporáneo, además de explorar la fusión con otros géneros musicales. Anthony Braxton ha sido un innovador en el avant-garde jazz y en la música experimental, desafiando las convenciones tradicionales del jazz con sus complejas composiciones y enfoques interpretativos. Finalmente, Jamey Aebersold no solo ha sido un intérprete destacado, sino que ha tenido un impacto significativo en la educación del jazz, ayudando a innumerables músicos a desarrollar sus habilidades de improvisación a través de sus métodos pedagógicos y materiales de estudio. Su serie de play-alongs se ha convertido en una herramienta esencial en la enseñanza del jazz en Estados Unidos y a nivel mundial.

En el campo de la música clásica, también ha habido figuras clave que han contribuido al reconocimiento y la aceptación del saxofón como un instrumento legítimo en este género en Estados Unidos. Según la North American Saxophone Alliance (Dinnerville, s.f.), entre los más relevantes se encuentran Sigurd Rascher, Eugene Rousseau, Frederick Hemke, Donald Sinta, Laurence Teal, Dale Underwood, John Sampen, James Stoltie y Debra Richtmeyer.

Sigurd Rascher fue pionero en el desarrollo del registro altissimo en el saxofón clásico, ampliando su tesitura y capacidad expresiva, lo que influyó significativamente en la técnica y en la composición de nuevas obras para el instrumento. Aunque nació en Alemania, emigró a Estados Unidos y se estableció como una figura central en la pedagogía y el desarrollo del saxofón clásico en el país. Por otro lado,

Eugene Rousseau, quien fue alumno de Marcel Mule en Francia, promovió la aceptación del saxofón en entornos académicos estadounidenses y estableció una sólida tradición pedagógica. Fue profesor en importantes instituciones como la Universidad de Indiana, donde formó a generaciones de saxofonistas. Además, fue el primer saxofonista en grabar muchas de las obras más reconocidas en el repertorio para saxofón. También hizo una labor importante al diseñar su propia línea de boquillas y colaboró con Yamaha en el desarrollo de modelos de saxofón adaptados a la interpretación académica, ayudando a cubrir las distintas necesidades de los saxofonistas.

Frederick Hemke, quien también estudió con Marcel Mule, fue un destacado solista y educador en la Universidad Northwestern, influyendo en la enseñanza del saxofón clásico en Norteamérica. Donald Sinta, conocido por sus innovaciones en la técnica altissimo y su enfoque en la interpretación contemporánea, formó a numerosos saxofonistas que han seguido influyendo en el ámbito académico y profesional. Fue profesor en la Universidad de Míchigan, donde dejó un legado significativo en la pedagogía del saxofón.

Laurence Teal se destacó por ser el primer profesor de saxofón a tiempo completo en una universidad estadounidense, contribuyendo así a la legitimación del saxofón como instrumento de estudio académico. Enseñó en la Universidad de Míchigan, donde influyó en estudiantes como Donald Sinta. Por otro lado, Dale Underwood, reconocido por su virtuosismo y por su vasto repertorio de música contemporánea, ha sido una figura clave en la promoción del saxofón clásico en Estados Unidos. Fue saxofonista solista de la Banda de la Marina de los Estados Unidos y ha enseñado en la Universidad de Miami.

John Sampen se ha destacado por su enfoque en la música contemporánea y su participación en el estreno de numerosas obras de compositores estadounidenses. Ha enseñado en la Universidad Estatal de Bowling Green, donde ha influido en la formación de saxofonistas especializados en repertorio contemporáneo. James Stoltie contribuyó significativamente a la educación y promoción del saxofón en entornos académicos a través de su labor como docente en la Crane School of Music de la Universidad Estatal de Nueva York en Potsdam. Debra Richtmeyer ha sido pionera como mujer en el ámbito del saxofón clásico, logrando reconocimiento internacional tanto por su labor interpretativa como pedagógica. Ha enseñado en la Universidad de Illinois, influyendo en la formación de numerosas saxofonistas.

1.4. Presencia del saxofón en universidades norteamericanas

En Estados Unidos, varias universidades son clave en la formación de saxofonistas en música clásica y jazz gracias a sus programas integrales y a sus profesores reconocidos. En Nueva York, la Juilliard School y la Manhattan School of Music destacan por sus enfoques complementarios. Juilliard se enfoca en técnica clásica avanzada y tradición jazzística, combinando repertorio orquestal y de cámara con un programa de jazz liderado por Wynton Marsalis. Su ubicación en el Lincoln Center ofrece a los estudiantes acceso directo a la escena musical de Nueva York, lo que facilita conexiones profesionales y participación en presentaciones de alto nivel. Ron Blake, integrante de la Jazz at Lincoln Center Orchestra, contribuye con su experiencia en el área de jazz. Por otro lado, Manhattan School of Music

conecta a los estudiantes con la escena jazzística local mediante talleres y presentaciones en clubes como el Blue Note y el Village Vanguard. Entre sus profesores se encuentran Donny McCaslin, conocido por su enfoque en el jazz moderno, y Miguel Zenón, destacado en la fusión de jazz con música latina. Ambas instituciones combinan tradición y exploración de nuevas corrientes musicales, preparando a los estudiantes para carreras en interpretación y composición (Zuckerman, 2024).

En Boston, el Berklee College of Music y el New England Conservatory se enfocan en jazz contemporáneo y en la integración de diversos estilos musicales. Berklee destaca por su enfoque en jazz moderno y fusión, incorporando tecnología y producción musical en sus programas, lo cual atrae a saxofonistas interesados en la improvisación y composición contemporánea. Walter Smith III y Joe Lovano, reconocidos por su influencia en la improvisación y composición en jazz, lideran la facultad de saxofón en Berklee. Por su parte, el New England Conservatory ofrece un enfoque interdisciplinario en Contemporary Improvisation, fusionando jazz con música clásica y world music, lo que fomenta la creatividad y la innovación. Jerry Bergonzi lidera el área de improvisación moderna, orientando a los estudiantes en la exploración de diferentes estilos sin restricciones de género musical. Estas dos instituciones se destacan por su enfoque contemporáneo y su conexión con la escena musical de Boston, brindando a los estudiantes herramientas en interpretación, producción y marketing musical.

En el ámbito del saxofón clásico, la Eastman School of Music en Rochester y la Indiana University Jacobs School of Music ofrecen programas rigurosos que combinan música clásica y jazz, fomentando la versatilidad en sus estudiantes. Eastman destaca con el Eastman Saxophone Project, un ensamble de saxofones sin director que explora repertorio contemporáneo. Chien-Kwan Lin lidera el programa de saxofón clásico, mientras que Charles Pillow dirige el área de jazz, aportando una visión integral en ambos géneros. Indiana University se enfoca en pedagogía y técnica avanzada en saxofón clásico, ofreciendo también oportunidades en ensambles de jazz. Otis Murphy, director del programa de saxofón clásico, es conocido internacionalmente por su técnica y enfoque pedagógico, aportando una perspectiva global a la enseñanza del saxofón. Ambas universidades preparan a sus estudiantes para carreras en interpretación clásica y jazz contemporáneo, con un enfoque en técnica avanzada y desarrollo artístico integral.

La University of North Texas y la University of Southern California (USC Thornton School of Music) se destacan por su enfoque en jazz y sus conexiones con la industria musical. La University of North Texas es conocida por su One O'Clock Lab Band, una *big band* reconocida internacionalmente por su precisión y nominaciones al Grammy. Este enfoque en grandes ensambles permite a los estudiantes desarrollar habilidades en interpretación, lectura y arreglos. La banda es dirigida por Brad Leali, quien aporta su experiencia en el jazz contemporáneo. En la costa oeste, USC combina jazz contemporáneo con oportunidades en la industria del entretenimiento en Los Ángeles, incluyendo grabaciones de estudio y proyectos cinematográficos. Bob Sheppard, saxofonista de sesión que ha trabajado con artistas como Steely Dan y Joni Mitchell, lidera el programa de jazz en USC, ofreciendo una visión práctica de la

interpretación y grabación profesional. Ambas universidades preparan a sus estudiantes para el mercado actual con un enfoque en interpretación, producción y marketing musical.

Estas universidades son fundamentales en la formación de saxofonistas en Estados Unidos por sus programas completos, sus profesores destacados y sus ubicaciones estratégicas en ciudades como Nueva York, Boston y Los Ángeles, que ofrecen acceso a escenas musicales influyentes y oportunidades profesionales. Además, brindan enfoques versátiles que permiten a los estudiantes explorar tanto la música clásica como el jazz contemporáneo, desarrollando habilidades en interpretación, composición e innovación musical.

1. Capítulo 2. Contexto histórico de la obra

2.1. Biografía de George Gershwin

2.1.1. Infancia, primeras influencias y formación musical

George Gershwin nació el 26 de septiembre de 1898 en Brooklyn, Nueva York, dentro de una familia de inmigrantes judíos rusos. Aunque sus padres no eran músicos ni cultivaban la música en casa de forma especial, George mostró desde niño una sensibilidad notable hacia el sonido. La ciudad misma fue su primer estímulo musical: vivió entre Brooklyn, el Lower East Side y Harlem, donde los ruidos del tranvía, los vendedores ambulantes y los cantos religiosos formaban un paisaje sonoro que captó su atención desde muy pequeño (Jauretche, 2024). Uno de sus recuerdos más tempranos y significativos ocurrió alrededor de los seis años, cuando se encontró con una pianola que interpretaba la "Melodía en Fa" de Rubinstein. El impacto que le generó ese momento fue tan fuerte que más adelante aseguraría que nunca pudo volver a oír esa pieza sin que lo invadiera la memoria de aquella escena. De forma similar, quedó profundamente conmovido al escuchar en el colegio la *Humoresque* de Dvořák (1894) tocada por un compañero violinista. Lo describió como una revelación. En su memoria, esas primeras experiencias representaron una entrada al mundo de la música como una forma de belleza inmediata.

Hacia 1910, cuando George tenía once años, su familia compró un piano vertical de segunda mano. La idea inicial era que su hermano mayor, Ira, lo estudiara, pero fue George quien mostró una habilidad inesperada. Sin haber recibido clases aún, empezó a tocar de oído melodías populares del momento. Ese descubrimiento espontáneo de su capacidad musical motivó a sus padres a contratarle lecciones. Primero estudió con algunos profesores del barrio, como Mrs. Louis A. Greene, quien durante tres años le enseñó ejercicios de Schumann y Beyer. Sin embargo, fue Charles Hambitzer, pianista de la orquesta del Waldorf-Astoria, quien se convirtió en su primer verdadero maestro. Hambitzer no solo le enseñó técnica pianística y repertorio clásico, también lo animó a asistir a conciertos y a estudiar a compositores como Chopin, Liszt y Debussy. Fue él quien escribió a su familia diciendo que tenía un alumno que probablemente dejaría su huella en el mundo: "el chico es un genio", dijo (Pollack, 2007). Gershwin siempre consideró a Hambitzer como una figura clave en su formación inicial, incluso cuando ya comenzaba a moverse en ambientes profesionales.

A partir de 1915, empezó a recibir lecciones de teoría y armonía con el húngaro Edward Kilenyi, quien lo introdujo a textos como los de Goetschius y Cutter. Bajo su guía, Gershwin realizó ejercicios de contrapunto, análisis de modulaciones y armonías complejas, que registró cuidadosamente en cuadernos. Entre agosto de 1919 y septiembre de 1921 mantuvo uno de estos cuadernos como evidencia de su proceso. Esta etapa fue muy importante, pues lo llevó a componer sus primeras obras, como "Since I Found You" y "Ragging the Traumerei", en las que ya se notaba su interés por mezclar la estructura clásica con elementos populares como el ragtime. Su manera de abordar el aprendizaje musical combinaba intuición, práctica popular y estudio formal, lo que marcó su estilo (Trujillo, s.f.).

A los quince años, Gershwin dejó la escuela para trabajar como "*song plugger*" en la editorial Jerome H. Remick & Co., donde tocaba y promocionaba nuevas canciones para atraer compradores. Esta

experiencia fue crucial, ya que lo expuso de manera directa a la industria musical de la época y le permitió conocer de cerca los gustos del público y las tendencias comerciales. Al mismo tiempo, comenzó a frecuentar clubes en Harlem donde se tocaba jazz y blues, géneros que le atrajeron profundamente. Allí escuchó a pianistas como James P. Johnson y Luckey Roberts, quienes reconocieron su talento y lo alentaron a seguir explorando esos sonidos. Todo esto se dio mientras seguía desarrollando su técnica pianística y su lenguaje compositivo. En resumen, la infancia y adolescencia de George Gershwin estuvieron marcadas por una mezcla singular de estímulos populares, estudio riguroso y sensibilidad natural (Vidas Ilustres, s.f.). Las calles de Nueva York, el repertorio clásico, el ragtime y el jazz confluyeron en su formación, generando una base sólida y ecléctica que lo acompañaría por el resto de su carrera. Su proceso no fue lineal ni estrictamente académico, pero fue profundo, constante y alimentado por una curiosidad musical inagotable. Estas primeras influencias forjaron su identidad como compositor y explican en gran parte su capacidad para unir lo sinfónico con lo popular de manera tan convincente. Aunque su carrera recién comenzaba, ya se perfilaba como una de las voces más originales e influyentes de la música estadounidense del siglo XX.

2.1.2. La Influencia de la Música Popular y su Fusión con la Música Clásica

A lo largo de su vida, Gershwin estuvo expuesto a una gran variedad de estilos musicales, lo que lo llevó a integrar influencias tanto de la música clásica como de la música popular, especialmente del jazz, en su trabajo. Gershwin aprendió a dominar la técnica clásica, pero nunca abandonó su amor por la música popular. En lugar de ver la música clásica y la popular como dos mundos separados, él las unió de manera natural. Comenzó componiendo canciones para Broadway, que eran muy populares entre el público de su época, pero pronto sus ambiciones musicales lo llevaron a experimentar con otros géneros más complejos. Obras como *Rhapsody in Blue* y *Concerto in F* son ejemplos claros de cómo logró combinar la complejidad y elegancia de la música clásica con la energía y libertad del jazz. Esto le permitió crear un estilo único, que hablaba a un público amplio sin perder la sofisticación musical. (Jauretche, 2024).

2.1.3. El Estilo Musical de Gershwin y su Singularidad

George Gershwin basó su estilo en la integración de dos tradiciones musicales distintas: la europea, centrada en el desarrollo de la armonía, el contrapunto y la forma, y la norteamericana, donde el ritmo sincopado, el fraseo improvisado y los recursos del blues y el jazz eran el núcleo expresivo. En su música, esas dos corrientes se enlazan de manera natural: las secciones orquestales aportan la base tonal y contrapuntística heredada de la escuela clásica, mientras que los motivos solistas y los pasajes melódicos incorporan la flexibilidad rítmica y la variación de acento propias de la música popular estadounidense. De este modo, quien escucha puede percibir simultáneamente la solidez de una tradición centenaria y la vivacidad de un estilo nacido en clubes y salas de baile.

El estilo de Gershwin es difícil de encasillar en un solo género. Su habilidad para mezclar la estructura rigurosa de la música clásica con el ritmo y la improvisación del jazz le dio un sonido que era completamente nuevo y único en su época. En sus composiciones encontramos la libertad rítmica y

las melodías pegajosas del jazz, pero también la disciplina y la claridad estructural propias de la tradición europea. No se limitó a un único terreno, sino que jugó con diferentes estilos: fusión que confería a sus piezas una frescura inmediata, al reflejar el pulso acelerado de la vida urbana neoyorquina, y una profundidad emocional, fruto de una sólida formación académica. Cada obra combina virtuosismo e intuición, invita tanto al disfrute popular como a la reflexión más exigente, pues conecta lo espontáneo del día a día —el bullicio, las emociones cotidianas y el lenguaje joven de su generación— con las formas y texturas de un arte que vivía de la precisión y la elegancia. Así, el jazz –que en aquel momento era la voz de una juventud inquieta– encontró en Gershwin un intérprete sensible y original que trascendió las fronteras del género.

La relevancia de esta fusión radica en cómo modificó la percepción colectiva de lo que podía considerarse "arte serio" frente a "música popular". Hasta ese momento, los auditorios miraban la síncopa del jazz y las dinámicas del blues como adornos de un ambiente informal, ajenos a la dignidad que conferían la sinfonía o la sonata. Gershwin invirtió esa mirada al insertar con pleno rigor compositivo ritmos y sonoridades nacidos en la tradición afroamericana dentro de formaciones orquestales: los acordes y las progresiones que empleó mantenían su solidez tonal, pero se movían con la libertad de un estilo urbano y sorprendente. Además, introdujo efectos tomados del entorno— metales que imitan llamados callejeros, maderas que sugieren pasos de baile— sin sacrificar la unidad estilística. Con esta audacia, demostró que la música académica podía enriquecerse con recursos populares sin perder coherencia, marcando un antes y un después en la historia de la música de concierto (Vidas Ilustres, s.f.).

El impacto cultural de su propuesta estilística se manifestó en ambos continentes. En Europa, críticos y conservatorios se vieron obligados a reconocer que los patrones rítmicos y melódicos del jazz tenían tanto potencial expresivo como cualquier tema extraído de un repertorio clásico, y se abrió un debate sobre la incorporación del jazz en los currículos académicos. En Estados Unidos, su ejemplo impulsó a los músicos formados en conservatorio a valorar sus propias raíces populares y a abrazar la improvisación como parte legítima de la composición, más allá de un simple virtuosismo. Lejos de ser una moda pasajera, su enfoque generó una revolución estética en la que lo "alto" y lo "bajo" dejaron de verse como dominios estancos; emergió una visión híbrida que reconocía en la diversidad del jazz y el blues elementos formales dignos de estudio y elevación artística.

El legado de Gershwin en términos de estilo es la constatación de que las fronteras musicales pueden difuminarse sin pérdida de profundidad ni contundencia intelectual. Su música demostró que una base sólida, propia de la tradición clásica, podía impregnar-se de la espontaneidad del blues y el swing, y que un planteamiento estructurado no era incompatible con la frescura de un fraseo improvisado. A su vez, puso de manifiesto el valor pedagógico de estudiar la música popular: entender sus ritmos, su flexibilidad melódica y sus motivaciones expresivas se convirtió en requisito para cualquier compositor que aspirara a una visión integradora de la música del siglo XX. Hoy, aquel modelo de convivencia creativa gestado en los años veinte y treinta sigue siendo un referente para quienes exploran los límites entre tradición y modernidad, recordándonos que la verdadera innovación brota de la fusión respetuosa de múltiples tradiciones.

2.1.4. Impacto en la Música y su Legado

George Gershwin falleció prematuramente en 1937, a los 38 años, pero dejó un legado que sigue vivo hoy en día. A lo largo de su corta vida, compuso música que cruzaba fronteras y resonaba tanto en el mundo clásico como en el jazz y la música popular. Gershwin no solo dejó un gran número de composiciones que se han mantenido como clásicos, sino que también marcó un antes y un después en la música estadounidense. Obras como *Rhapsody in Blue*, *Porgy and Bess*, y *An American in Paris* no solo siguen siendo interpretadas por músicos de todo el mundo, sino que también son estudiadas por compositores e intérpretes como ejemplos de cómo fusionar géneros musicales de manera innovadora. Gershwin demostró que la música puede ser tanto popular como profunda, accesible y sofisticada al mismo tiempo. Su capacidad para conectar con el público y para reinventar los géneros musicales de su tiempo lo convirtió en una de las figuras más influyentes en la música del siglo XX en Norteamérica. Incluso después de su muerte, su música sigue siendo un referente clave, y su influencia puede escucharse en muchos músicos contemporáneos.

2.2. Contexto de la obra *A Gershwin Fantasy*

Ralph John Martino (2018), el arreglista de *A Gershwin Fantasy*, nació el 16 de febrero de 1945 en West Warren, Nueva Jersey. Fue un reconocido pianista, profesor y compositor estadounidense. Comenzó su educación musical en la Escuela de Música de Manhattan, donde obtuvo una Licenciatura en Música en 1966 y una Maestría en Música en 1968. Martino desarrolló una sólida carrera en música militar como compositor y arreglista con la Banda Naval de los Estados Unidos en Washington D.C., durante más de 20 años. Además, fue pianista y teclista comercial en el área metropolitana de Baltimore/Washington durante más de 30 años. Martino compuso cientos de arreglos para piano e impartió clases durante 22 años, teniendo un gran impacto en la educación musical y la interpretación de la música contemporánea en su país.

Uno de sus trabajos más famosos es *A Gershwin Fantasy*, un brillante arreglo que combina algunas de las obras más famosas de George Gershwin en una forma híbrida. Esta pieza para saxofón alto y orquesta sinfónica es particularmente notable porque no sólo muestra la riqueza melódica de Gershwin, sino que también incorpora elementos de jazz y música clásica, reflejando el estilo único del compositor. El arreglo de Martino incluye las obras *Strike Up the Band!, Summertime, Oh, Lady Be Good!, Fascinating Rhythm, It Ain't Necessarily So, Rhapsody in Blue y I've Got Rhythm*. Esta pieza musical fue realizada especialmente para el famoso saxofonista *Dale Underwood*, para ser interpretada junto a *U.S. Navy Band,* y se convirtió en una de las obras destacadas dentro del repertorio del saxofonista.

El arreglo de Martino es un testimonio del legado perdurable de Gershwin, capturando la esencia de su música y su técnica melódica distintiva. La combinación de elementos clásicos e influencias del jazz en el formato orquestal demuestra la continua relevancia del trabajo de Gershwin en el repertorio contemporáneo.

2.3. Reconocimiento de las obras de Gershwin en el arreglo de Martino

2.3.1. Strike Up the Band!

Strike Up the Band es una comedia musical de sátira política escrita por George e Ira Gershwin, en colaboración con George S. Kaufman y Maury Ryskind. Se estrenó en 1927 y abordó temas de gran relevancia en la época, como el militarismo y la influencia de las corporaciones multinacionales en las decisiones de política exterior de los Estados Unidos. La historia sigue a Horace J. Fletcher, un fabricante de quesos que convence al gobierno de declarar la guerra a Suiza por un arancel elevado de su producto. La obra utiliza elementos de humor absurdo y exageración deliberada en un intento de exponer la avaricia corporativa y las extravagancias de los líderes gubernamentales.

Según Kaufman, "la sátira es lo que cierra el sábado por la noche", refiriéndose al fracaso de la versión original en Filadelfia (Kaufman, 1927).

El contexto histórico jugó en su contra debido a que el público de la época, todavía devastado por la Primera Guerra Mundial, no pudo aceptar la aguda crítica y el humor de la obra. Esto resultó en el fracaso comercial del musical en su debut, lo que hizo que su propuesta satírica fuera difícil de integrar con los gustos populares de la década de los 20 (Kaufman, 1927).

Tres años después, en 1930, cuando la Gran Depresión marcó un cambio en el sentimiento social, el productor Edgar Selwyn decidió revivir el proyecto con importantes revisiones. El discurso original se simplificó y aligeró: la causa de la guerra fue el chocolate, y la guerra se redujo a un sueño, lo que obtenía más coherencia en comparación a su anterior versión, según el público (New York Stage Review, 2024). Además, los Gershwin añadieron nuevas canciones, entre ellas Soon y I've Got a Crush on You, ampliando el atractivo de la obra, pero manteniendo a Strike Up the Band como el tema central (New York Stage Review, 2024). Esta versión más accesible resonó entre el público de la época y se representó con éxito en 191 funciones en el Times Square Theatre (Gershwin.com, s.f.). Aunque la adaptación de 1930 fue ampliamente reconocida en Broadway, los críticos y los aficionados al teatro musical consideran que la versión original de 1927 es superior, destacando su valentía artística y su aguda crítica social. Hoy en día, las producciones modernas tienden a combinar elementos de ambas versiones, considerando a Strike Up the Band como una obra icónica que equilibra el entretenimiento y el contenido crítico, adaptándose a las sensibilidades cambiantes del público (New York Stage Review, 2024).

2.3.2. Summertime

Summertime es una de las obras más emblemáticas de George Gershwin y forma parte de su ópera *Porgy and Bess* (1935), que retrata a los afroamericanos en Carolina del Sur, durante la era de las leyes de Jim Crow (Collins, 2015). Aunque se presenta como una canción de cuna, abriendo la ópera con un tono con anhelo de paz y esperanza, expresado en versos como "Summertime, and the livin' is easy, fish are jumpin' and the cotton is high", en realidad esa serenidad oculta una realidad más compleja. De hecho, contrasta fuertemente con las duras realidades de racismo, pobreza y desigualdad que enfrentan los personajes. Como resultado, *Summertime* se convierte en un lamento disfrazado de tranquilidad, que refleja las duras experiencias de la comunidad afroamericana durante la era de la segregación (Raskauskas, 2018). Gershwin logra crear una atmósfera de añoranza y vulnerabilidad a lo

largo de esta pieza, y la calma superficial de la letra sugiere un profundo anhelo de paz y mejores condiciones de vida para los personajes, a pesar de sus difíciles circunstancias.

Summertime se inspiró en la tradición de los espirituales afroamericanos, en particular en canciones como *Sometimes I Feel Like a Motherless Child*, que influyó en el tono melancólico de la obra. Aunque Gershwin no utilizó directamente la melodía, las similitudes reflejan un homenaje a la cultura y la experiencia afroamericanas que son elementos esenciales de la autenticidad de la obra. La letra escrita por DuBose Heyward es crucial para capturar esta esencia; su lenguaje simple pero poderoso le da profundidad y significado a la canción. Gershwin no solo buscó reflejar el espíritu de la comunidad afroamericana, sino crear una obra que resonara con su lucha y dignidad (Raskauskas, 2018).

Desde su estreno en 1935, *Summertime* ha trascendido el ámbito de la ópera y se ha convertido en un estándar popular del jazz, interpretado en una variedad de estilos y arreglos. Este discurso refleja la capacidad de Gershwin para crear una obra que, a pesar de estar escrita en un contexto histórico específico, ha adquirido una universalidad que lo hace relevante en la actualidad (Collins, 2015). Cada versión de *Summertime* reafirma su impacto cultural y social, simbolizando la fusión de la cultura afroamericana con la tradición estadounidense.

2.3.3. Oh, Lady Be Good! Y Fascinating Rhythm

La primera colaboración de los hermanos George Gershwin e Ira Gershwin en Broadway fue el 1 de diciembre de 1924, cuando se estrenó el musical Oh, Lady Be Good! en el Liberty Theatre de Nueva York, el cual incluía varias piezas reconocidas de los hermanos Gershwin, pero principalmente dos temas que terminaron teniendo gran relevancia en el medio, los cuales son Oh, Lady Be Good! y Fascinating Rhythm. Este estreno marca la importancia del equipo creativo que empezaban a desarrollar los hermanos Gershwin. Como señala Allwebber (2015), *"Oh, Lady Be Good! fue fundamental para establecer el estilo único y fresco que caracterizó la obra de los Gershwin".*

El espectáculo cuenta la historia de una hermana y un hermano que formaban parte de un equipo de baile y que tienen dificultades económicas, por lo que hacen todo lo posible para ayudarse mutuamente. Aunque la historia en realidad es alegre y no busca una gran profundidad, fue el medio para poder mostrar las innovadoras creaciones musicales de los Gershwin, que incluía 12 piezas como *Oh, Lady Be Good!, Fascinating Rhythm, So Am I, Little Jazz Bird,* entre otras. Los temas musicales eran originales y complejos en ritmo, armonía y letras, estableciendo nuevos estándares para el teatro musical de la época. El musical estaba protagonizado por los artistas Fred y Adele Astaire, cuyas actuaciones obtuvieron un amplio reconocimiento y fueron un gran éxito, con 330 representaciones en Broadway. Esta hazaña no solo estableció a los hermanos Gershwin como compositores reconocidos en el medio, sino que también catapultó a la familia Astaire al estrellato, dejando una marca indeleble en el desarrollo de los musicales estadounidenses. Según Pronovost (2016), esta producción "*no solo revolucionó la escena musical, sino que también consolidó a los Astaire como leyendas del teatro y la danza*".

La historia de la producción es igualmente interesante. El musical se tituló originalmente *Black-Eyed Susan*, pero el título se cambió a *Oh, Lady, Be Good!* después de que se escribiera la canción del mismo

nombre, lo que refleja su importancia para la identidad del musical. El proyecto se originó en el verano de 1924, cuando George Gershwin estaba en Londres filmando la serie de televisión británica Primrose. Fue ahí donde comenzó a trabajar con el productor Alex Ahrens y el guionista Guy Bolton, y finalmente llevó el proyecto a Nueva York.

La música de los hermanos Gershwin representaba un avance interesante para la música teatral, gracias a sus melodías llamativas y ritmos poco convencionales que contrastaban con las tendencias líricas dominantes del teatro musical de la época. Aunque algunos críticos contemporáneos no reconocieron el impacto revolucionario de la música, el espectáculo marcó un cambio significativo al introducir voces nuevas y contemporáneas en Broadway, sentando así las bases para futuros avances en la industria.

2.3.4. I've Got Rhythm

I Got Rhythm, escrita por George Gershwin en 1930 para el musical *Girl Crazy*, es una de las obras más influyentes en la historia del jazz y de la música norteamericana. Según Steve Schwartz (1998), aunque otros temas del mismo musical, como *Embraceable You* y *But Not for Me*, también se convirtieron en *standards*, fue esta pieza la que trascendió cómo el núcleo de una de las dos estructuras armónicas más importantes del jazz: *Los Rhythm Changes*. Esta progresión, extraída directamente de la obra, dio a los músicos la base para la experimentación y para llevar la improvisación a nuevas dimensiones, redefiniendo así el género. Aunque Gershwin no imaginara el alcance de su impacto, su obra permitió a los músicos de jazz expandir el lenguaje musical, haciendo de esta progresión un elemento esencial para todo artista del género. Asimismo, *I've Got Rhythm* de *Girls Crazy* marcó el debut de Ethel Merman, cuya increíble interpretación no solo la catapultó a la fama, sino que reafirmó el impacto cultural de la obra.

Además de su melodía innovadora, *I've Got Rhythm* inspiró una práctica esencial del jazz conocida como *Contrafact* que implica crear nuevas composiciones melódicas basadas en progresiones armónicas existentes. Músicos icónicos como Charlie Parker y Dizzy Gillespie utilizaron los rhythm changes para crear obras emblemáticas como *Anthropology* y *Thrivin' From a Riff,* manteniendo viva la influencia de Gershwin durante generaciones. Junto con el blues de 12 y 16 compases, estas formas armónicas se convirtieron en la columna vertebral del repertorio de jazz y la base de la improvisación, un legado que continúa hoy. Curiosamente, el camino de *I've Got Rhythm* no fue un éxito de la noche a la mañana: originalmente fue escrita para el musical fallido *Treasure Girls* y fue considerada para *East is West*, pero encontró su lugar definitivo en *Girls Crazy*. Allí no solo se convirtió en un éxito teatral, sino que se convirtió en una obra que definió los ritmos del swing y ayudó a redefinir el papel del jazz en la cultura estadounidense del siglo XX.

2.3.5. It Ain't Necessarily So

It Ain't Necessarily So, es uno de los números más controversiales de la ópera *Porgy and Bess* (1935), interpretado originalmente por el personaje Sportin' Life, un traficante de drogas que proporciona la narrativa de la ópera, aportando un tono de sarcasmo y escéptico a la narrativa. La canción cuestionaba

la veracidad de la historia bíblica, causando consternación entre los residentes de Catfish Row. Ira Gershwin escribió letras provocativas con rimas ingeniosas como “*liable*” y “*Bible*”, que cuestionaban las narrativas religiosas y definían su capacidad para combinar el humor con la crítica social. Musicalmente, la ópera refleja una fuerte influencia de la espiritualidad afroamericana, un estilo que George Gershwin adoptó para conectar con la esencia cultural de la comunidad afroamericana, que fue la inspiración para el tema central de Porgy and Bess. La obra fue parte de los esfuerzos de Gershwin por trascender el ámbito comercial y establecerse como un compositor de música "artística", combinando elementos de la música popular estadounidense con técnicas clásicas. Sin embargo, el espectáculo se enfrentó a desafíos culturales y de producción. En 1944, después de solo cuatro funciones, una amenaza de bomba obligó a cancelar el espectáculo y se cambió la letra, por ejemplo, de "*De t'ings dat you li'ble / To read in de Bible*" a "*The things your preacher / Might Be Teaching Now*", lo que demuestra la presión para suavizar la crítica religiosa que la canción había provocado.

It Ain’t Necessarily So, sigue siendo relevante en la cultura y los medios a lo largo de los años. Interpretada por artistas como Judy Garland y Jack Lemmon y presentada en radio y televisión, se destaca como una crítica social que trasciende su contexto original. Incluso en adaptaciones modernas, como la versión Bronski Beat, la canción sigue siendo un vehículo para cuestionar las narrativas tradicionales y alentar el pensamiento crítico. Esta capacidad de inspirar reflexión al mismo tiempo que se adapta a una forma accesible refleja el genio de Gershwin, que buscó representar la complejidad de la cultura afroamericana con respeto y profundidad. La fusión de melodías espirituales con elementos de jazz y blues demuestra su capacidad para entrelazar profundos comentarios sociales con estructuras musicales innovadoras. Como tal, *It Ain’t Necessarily So* ejemplifica el equilibrio entre entretenimiento, provocación intelectual y compromiso cultural que también caracteriza a la ópera *Porgy and Bess* (Honigmann, 2023).

2.3.6. Rhapsody In Blue

Rhapsody in Blue, compuesta por George Gershwin en 1924, se presentó por primera vez el 12 de febrero de ese mismo año en el Aeolian Hall de Nueva York, marcando un hito tanto en la carrera del compositor como en la música estadounidense en general (Un siglo de 'Rhapsody in Blue', 2024). La obra fue encargada por Paul Whiteman, quien estaba interesado en crear una pieza que fusionara el jazz con la música clásica en un contexto de concierto. Esta innovadora propuesta buscaba mostrar cómo el jazz podía ser llevado a las salas de conciertos de una manera más seria y formal, una meta que Gershwin aceptó, aunque con algo de desconfianza al principio.

La pieza fue escrita en un tiempo récord, principalmente debido a que el compositor olvidó su encargo hasta que vio que su obra se estrenaría en dos semanas, por lo que se dedicó a componer en sus momentos libres, especialmente cuando hacía sus trayectos en tren hacia Boston, por lo que Gershwin decía que se inspiró por la agitada vida urbana de Nueva York y la influencia de la mecánica de los trenes, experimentando los sonidos y ritmos mecánicos del trayecto (Huizenga, 2024). Según el propio Gershwin, Rhapsody in Blue fue concebida como una “especie de caleidoscopio musical de América”, reflejando riqueza cultural y la energía del país. Esta idea de un reflejo sonoro de la sociedad estadounidense se materializó en una obra que fusionaba lo clásico con lo popular, empleando

elementos del jazz como las armonías de blues y técnicas de “ragging”, que eran muy comunes en la música de la época

El impacto de Rhapsody in Blue no solo fue notable por su fusión estilística, sino también por su capacidad para introducir innovaciones técnicas que marcarían una nueva etapa en la música del siglo XX. Uno de los elementos más reconocibles de la obra es el famoso *glissando* de clarinete que da inicio a la pieza, un sonido que, a pesar de su simplicidad, se ha convertido en una de las secciones más emblemáticas de la obra. Además, el ritmo sincopado y las influencias mecánicas presentes en la música de Gershwin, particularmente la imitación de los sonidos de los trenes, introdujeron una sensación de movimiento y energía que era novedosa para la época. La pieza también se caracteriza por su riqueza armónica, con el uso de acordes cromáticos y agregaciones disonantes, que generan una textura emocionalmente cargada y compleja, pero a la vez accesible al público general. Gershwin utilizó técnicas propias de la música clásica, como las modulaciones de tonalidad y la orquestación detallada, pero las combinó con las características del jazz, como el uso del *swing* y las armonías del blues, lo que dio como resultado una pieza que trascendió los límites de ambos géneros. Rhapsody in Blue no solo mostró las características del jazz, sino que también permitió a la música clásica adoptar nuevas formas rítmicas y armónicas, lo que abrió las puertas para futuras composiciones que seguirían explorando la fusión entre géneros. (Schwarm, s.f.).

A pesar de su éxito inmediato y la gran acogida por parte del público, *Rhapsody in Blue* no estuvo exenta de controversias. Si bien muchos la celebraron como un logro importante en la música estadounidense, también hubo bastantes críticas, especialmente dentro de la comunidad afroamericana. Estos músicos consideraban que Gershwin, al apropiarse del jazz, no reconocía adecuadamente las raíces de este estilo, que se originaron en las comunidades negras de Nueva Orleans. La crítica más recurrente era que Gershwin, al tratar el jazz como un estilo musical respetable para las salas de conciertos, no daba el crédito necesario a los músicos afroamericanos que habían sido pioneros en su desarrollo. Esta crítica, que no era nueva en la época, ha perdurado hasta el presente y sigue siendo un tema de discusión en la historia de la música. De hecho, algunos músicos afroamericanos, como James P. Johnson, respondieron a *Rhapsody in Blue* con obras propias que reinterpretaban el concepto de rapsodia desde una perspectiva diferente, como Yamekraw, una pieza que buscaba mostrar cómo un músico negro podía abordar el género de la rapsodia.

A lo largo de las décadas, *Rhapsody in Blue* ha sido vista tanto como una celebración de la diversidad cultural estadounidense como una obra que refleja las tensiones raciales y culturales de su tiempo. A pesar de estas críticas, la pieza ha perdurado en el repertorio musical mundial, siendo interpretada en numerosos conciertos y utilizada en películas como Manhattan de Woody Allen, donde su presencia simbólica y emocional se mantiene vigente. La obra de Gershwin sigue siendo un ejemplo clave de cómo la música puede fusionar diferentes tradiciones culturales y, al mismo tiempo, generar discusiones sobre el poder de la apropiación cultural y el reconocimiento de las raíces de los estilos musicales.

2. Capítulo 3. Análisis de la obra

3.1. Análisis formal: temas, tempo y dinámicas

La estructura de *A Gershwin Fantasy* se fundamenta en la sucesión de diversos temas, presentados de manera consecutiva a lo largo de la obra. No obstante, esta disposición no se percibe como una simple yuxtaposición de fragmentos, sino como una selección cuidadosa de secciones representativas de cada tema, integradas con criterio para lograr un discurso fluido, cohesivo y orgánicamente desarrollado. El arreglista no recurre a citas completas, sino que selecciona segmentos específicos de cada obra, organizados con intención expresiva.

La pieza cuenta, además, con una introducción de seis compases, una cadencia breve de transición entre secciones (compases 137 al 139) y un cierre que extiende el discurso hasta el compás 233. Para facilitar la lectura de las gráficas de tempo y dinámica que se presentan más adelante, se ha numerado cada sección de acuerdo con su aparición en la obra:

Número de sección	Tema	Numero de compases
1	*Intro*	1-6
2	*Strike Up The Band*	7-52
3	*Summertime*	53-70
4	*Oh, Lady Be Good*	71-90
5	*Fascinating Rhythm*	91-114
6	*It Ain't Necessarily So*	115-136
7	*Cadencia*	137-139
8	*Rhapsody In Blue*	140-178
9	*I Got Rhythm*	179-204
10	*Cierre*	205-233

Esta clasificación permite entender con mayor claridad las gráficas de movimiento dinámico que se presentan a continuación. Al dividir la obra en estas diez secciones, es posible observar con más detalle cómo cambian las intensidades a lo largo del discurso musical y cómo se articulan los contrastes y transiciones entre cada parte

Gráfica de tempo

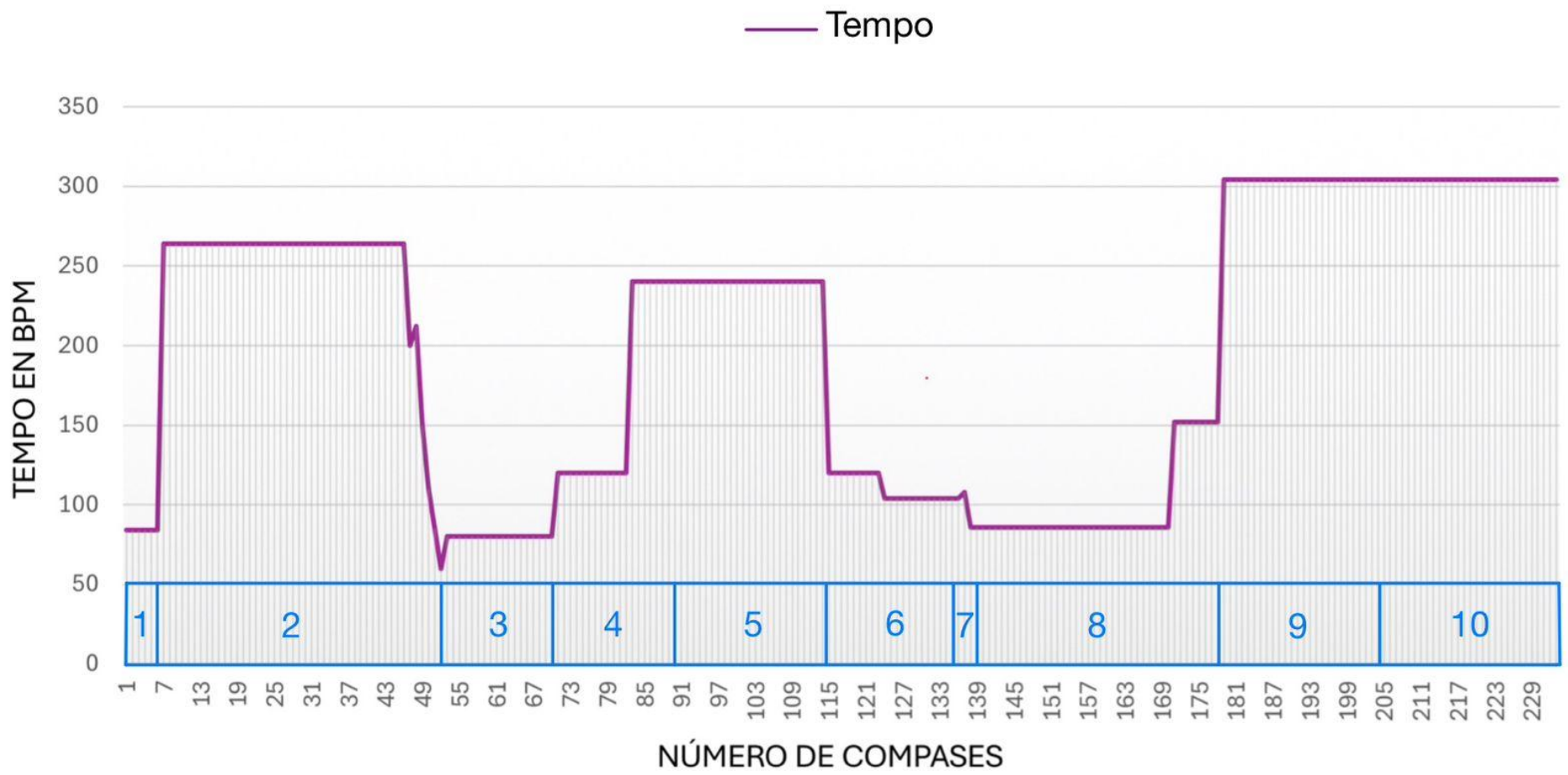


Ilustración 1 Gráfica de tempo

nu

Gráfica de comportamiento dinámico

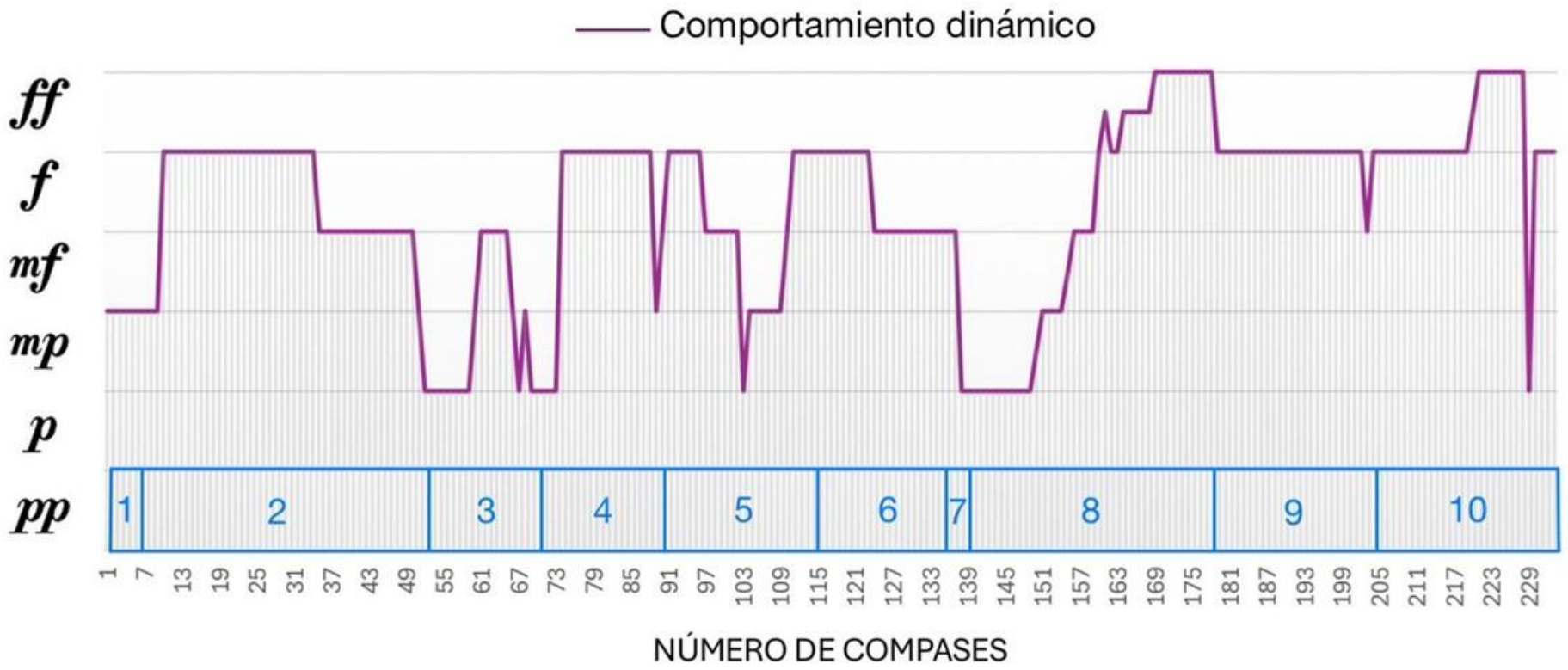


Ilustración 2 Gráfica de comportamiento dinámico

El análisis conjunto de las gráficas de tempo y comportamiento dinámico *de A Gershwin Fantasy* permite comprender cómo estos dos parámetros estructuran la obra, más allá de la sucesión de temas. Es importante aclarar que, aunque la gráfica de tempo fue realizada pensando en una pulsación de negra constante, hay secciones de la obra que utilizan compás partido, lo que puede alterar la percepción real del pulso. Esto ocurre, por ejemplo, en las secciones 2, 4 y 9, donde se emplean métricas como 2/2 o subdivisiones más amplias que modifican la sensación del tempo. Por ello, es recomendable complementar la lectura gráfica con una revisión del compás y del contexto musical de cada fragmento.

Desde el inicio, el tratamiento del tempo y de la dinámica funciona como una guía narrativa que ordena el discurso musical y permite distinguir bloques, transiciones y puntos de tensión. La obra abre con una introducción breve (sección 1, compases 1–6), que se mueve en un tempo moderado y una dinámica estable en mezzo piano. Esta combinación da lugar a un comienzo contenido, que no busca captar la atención de manera abrupta, sino más bien instalar un punto de partida neutral desde donde se desplegarán las variaciones. Este arranque, al estar reflejado en ambas gráficas como un tramo llano, actúa como un marco de referencia que acentúa lo que ocurre inmediatamente después.

Con la entrada de *Strike Up the Band* (sección 2, compases 7–52), se presenta un cambio marcado tanto en tempo como en dinámica. La velocidad aumenta bruscamente, alcanzando cerca de 260 BPM (métrica en 2/2) , mientras que la intensidad sonora se eleva a un *forte* que se mantiene prácticamente sin modificaciones. Este comportamiento se evidencia con claridad en ambas gráficas: la curva del tempo muestra una pendiente ascendente abrupta, y la de dinámica señala un salto sostenido. Este bloque, de largo desarrollo, contrasta fuertemente con el anterior y establece una lógica de secciones claramente diferenciadas. Justo al final de este segmento ocurre una de las transiciones más notables de toda la obra, que también puede leerse en las gráficas como una caída súbita. En tan solo seis compases —una franja corta y visible— el tempo se reduce de forma radical, y la dinámica desciende a piano, dando paso a *Summertime* (sección 3, compases 53–70). Esta sección se caracteriza por una pulsación lenta y una expresión contenida. Aquí sí es necesario señalar que el carácter cambia de manera evidente: la música entra en un estado más introspectivo, con una atmósfera distinta a la energía anterior. Esta bajada de tempo y dinámica no solo señala una nueva sección, sino que también reconfigura el desarrollo general de la obra, interrumpiendo el ritmo vertiginoso y proponiendo un nuevo foco de atención.

Las secciones siguientes mantienen esta lógica de alternancia, en la que los bloques más activos se intercalan con momentos más contenidos. En *Oh, Lady Be Good* (sección 4, compases 71–90), se retoma un tempo más ágil y la dinámica se mueve entre *mezzo forte* y *forte*, lo que sugiere una forma de diálogo o intercambio interno. Luego, en *Fascinating Rhythm* (sección 5, compases 91–114), se mantiene tanto la pulsación como la dinámica, siendo una sección con bastante energía uniendo estos dos temas. Después*, It Ain't Necessarily So* (sección 6, compases 115–136) se presenta con un tempo más estable y una dinámica que inicia en *forte*, pero al iniciar el saxofón desciende a *mezzo forte*, sin llegar a los extremos anteriores. Esta sección parece funcionar como una meseta: ni tan intensa como la anterior, ni tan contenida como *Summertime*. El comportamiento gráfico aquí lo demuestra con líneas más rectas, sin los picos o caídas bruscas que caracterizan a otros tramos.

La breve *cadencia* de transición (sección 7, compases 137–139) destaca tanto por su función estructural como por su comportamiento gráfico. En estos tres compases, se observa una caída clara

tanto en el tempo como en la dinámica, que vuelven a situarse en niveles bajos. Esta pausa breve prepara el terreno para uno de los momentos más largos y desarrollados de la obra: *Rhapsody in Blue* (sección 8, compases 140–178). En esta sección, la curva del tempo muestra un tempo tranquilo y estable hasta el compás 71 donde el tempo se incrementa considerablemente, al tiempo que la dinámica asciende progresivamente hasta llegar a un *fortissimo*. Este aumento continuo, señala un punto de acumulación, posiblemente el clímax de la obra, tanto en términos de densidad sonora como de expansión formal. La relación entre ambas curvas en esta sección muestra una sincronización entre el aumento de velocidad y el de intensidad sonora, lo que refuerza el carácter acumulativo del fragmento.

En contraste, *I Got Rhythm* (sección 9, compases 179–204) se mantiene en un tempo muy rápido, cerca de 300BPM -en métrica de compás partido- y una dinámica en *forte*, aunque sin alcanzar la intensidad de la sección anterior. Por último, en la sección final (sección 10, compases 205–233), tanto el tempo como la dinámica se mantienen en niveles altos. La gráfica de tempo muestra una continuidad en la velocidad, que se sostiene sin decaer, mientras que la dinámica se mantiene en *forte* con indicios de crescendos progresivos hacia el cierre. Estas intensificaciones, que pueden observarse como pequeños aumentos en la curva dinámica, sugieren una intención acumulativa: una especie de impulso final que busca concentrar la energía del discurso. Melódicamente, esta sección también transmite un carácter enérgico, con líneas que refuerzan la idea de avance y expansión. No hay un descenso ni un cierre reposado, sino un final que afirma con contundencia el carácter virtuoso y vibrante de toda la obra, donde se sostiene la tensión hasta el último compás.

En conjunto, el análisis cruzado de las dos gráficas demuestra que *A Gershwin Fantasy* no se limita a superponer temas del compositor, sino que organiza su recorrido sonoro a partir de una lógica interna que usa el tempo y la dinámica como recursos formales. La alternancia entre secciones rápidas y lentas, así como entre intensidades suaves y potentes, no obedece solo a decisiones estilísticas, sino que responde a una planificación que permite distinguir con claridad las distintas unidades que conforman la obra. Las transiciones, tanto graduales como abruptas, se muestran como elementos clave para marcar cortes, inicios y desarrollos. A través de estos comportamientos, se genera un equilibrio general en la estructura, evitando la monotonía, y dando lugar a una forma en la que la variedad está controlada.

Este tipo de análisis no solo permite comprender mejor el diseño formal de la obra, sino que también ofrece herramientas útiles para su interpretación. Reconocer los puntos de cambio, las zonas de acumulación y los momentos de reposo ayuda a tomar decisiones informadas sobre fraseo, dirección del discurso y relación con el acompañamiento. En obras con estructuras fragmentadas o híbridas como esta, el análisis de tempo y dinámica adquiere un papel relevante, ya que permite construir una narrativa musical que trasciende la sucesión de temas y se convierte en una experiencia articulada. El resultado no es simplemente una suma de fragmentos, sino un proceso continuo en el que cada bloque se conecta con el anterior y el siguiente, generando una unidad global que puede ser leída, analizada y, sobre todo, interpretada con mayor profundidad.

3.2. Efectos tímbricos presentes en la obra

Con el paso de los años, los saxofonistas han ido incorporando nuevas formas de exploración sonora con el instrumento, ampliando sus posibilidades expresivas más allá de la técnica tradicional, según explica el maestro Iñigo en su video Técnicas extendidas para saxofón (Centro Nacional de las Artes, 2020). Estas exploraciones se han consolidado en lo que hoy conocemos como técnicas extendidas, que incluyen efectos como los sonidos multifónicos, el *slap*, el uso de los dientes o la lengua sobre la caña, el *growl*, entre otros. Como lo señala Chibuque Collazos (2013) en su trabajo sobre técnicas extendidas en la interpretación, muchas de estas técnicas inicialmente surgieron a partir de la experimentación con la boquilla y el tubo del instrumento sin ensamblarlo por completo, explorando el cuerpo sin agujeros, el saxofón sin boquilla o realizando distintas formas de articular con la lengua, variando su fuerza, posición y entonación. Posteriormente, estas exploraciones se trasladaron al saxofón ensamblado, aprovechando su cuerpo como caja de resonancia y expandiendo aún más sus posibilidades sonoras.

Estas técnicas permiten generar diferentes efectos y matices, dándole otro color y carácter a la interpretación. En esta obra se emplean técnicas como los sobreagudos, la doble articulación, el portamento o *glissando*, el *growl* y el *scoop*, cada una aportando un elemento particular al discurso musical. Algunas de estas técnicas no están especificadas en la partitura, pero, como indica Chibuque Collazos (2013), conociendo el contexto y el estilo de la obra según cada sección, es posible implementarlas de manera coherente. Considerando que esta obra se basa en temas de Gershwin compuestas en un contexto de jazz, resulta coherente emplear recursos como el portamento, el glissando o el scoop para reforzar la intención de la interpretación. No obstante, es fundamental seleccionar con cuidado las secciones en las que se aplican, ya que un uso excesivo puede desvirtuar la intención original del arreglista y desequilibrar la interpretación.

3.2.1 Sobreagudos

Los sobreagudos en el saxofón son aquellas notas que se sitúan por encima del registro convencional, permitiéndonos darle un color distintivo y una vibra única a la interpretación. Sigurd Raschèr (1977), uno de los pioneros en esta exploración sonora, revolucionó la técnica al publicar en 1941 su método *Top Tones for the Saxophone*, en el que detalla cómo, a partir de los armónicos naturales y mediante un control preciso de la embocadura y del flujo de aire, es posible alcanzar estas alturas sin recurrir a digitaciones “falsas”. Según Raschèr (1977), aunque tradicionalmente se pensaba que el rango del saxofón se limitaba a dos octavas y media, la clave para extenderlo reside en desarrollar un “oído interno” sólido y una intención clara en la producción sonora, similar a la manera en que se entona una canción, donde la mente dirige la emisión de la voz coordinando de forma consciente la acción de la lengua y el manejo del aire.

De este modo, la producción de sobreagudos no solo amplía la tesitura del saxofón, sino que también mejora la calidad y la proyección del sonido en todo el registro, abriendo nuevas posibilidades expresivas. Raschèr (1977) enfatiza que el proceso de emitir estos tonos elevados debe tratarse de manera integral, combinando el control técnico con la inspiración musical, lo que permite que la mente y el cuerpo trabajen en conjunto para producir el tono deseado. Este enfoque metodológico no solo

ha influido decisivamente en el saxofón clásico, sino que también ha sentado las bases para que intérpretes contemporáneos exploren y desarrollen una mayor versatilidad en su arte.

Ahora bien, al revisar la primera página de la obra que se está analizando, se observa que, desde el final del primer tema hasta solo el comienzo de siguiente, está la indicación de octavar toda la melodía de forma opcional; sin embargo, considero que esta técnica de elevar toda esa sección una octava arriba ayuda a enfatizar el carácter de la sección. La obra inicia con *Strike Up The Band!*, caracterizado por su alegría, dinamismo y tono marcial, pero culmina de forma abrupta, donde la melodía se mantiene en una nota sobreaguda mientras el acompañamiento se dirige hacia un ambiente más tranquilo y melancólico. Esta nota elevada actúa como puente, preparando la transición hacia *Summertime*, que comienza con la melodía en sobreagudos y, un compás después se desciende al registro natural, consolidando su carácter sereno y nostálgico. De este modo, la indicación de octavas no solo resalta el uso expresivo de los sobreagudos, sino que también conecta de manera efectiva dos estados de ánimo contrastantes, aportando profundidad y continuidad a la narrativa musical.
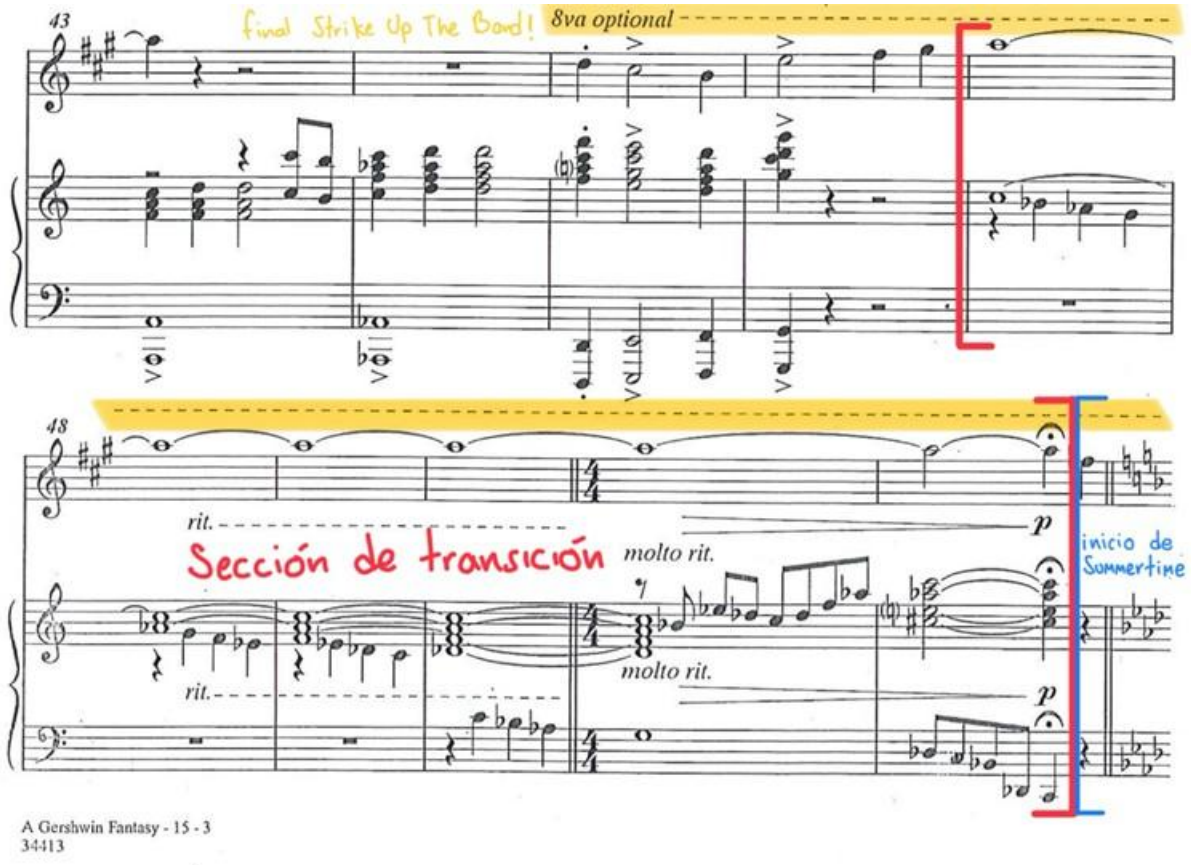


Ilustración 3 Compases 43 al 52. Transición del tema 2 al 3
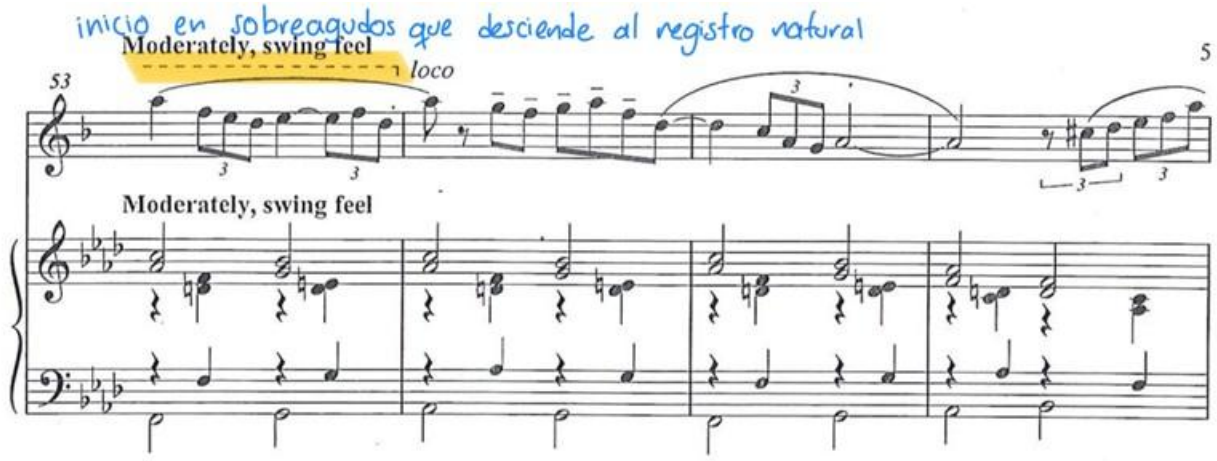


Ilustración 4 Compases 53 al 56. Inicio del tema 2

Por la mitad de la sección de *Summertime* se evidencia como el clímax se dirige hacia un RE sobreagudo, recurso que intensifica notablemente el carácter melancólico y sensible de este fragmento. En este punto, la melodía se eleva con una fuerza contenida generando una atmósfera de tensión y anhelo, donde los sobreagudos, específicamente el más agudo de la sección, actúa como un grito con desesperanza, reforzando la vulnerabilidad del pasaje.

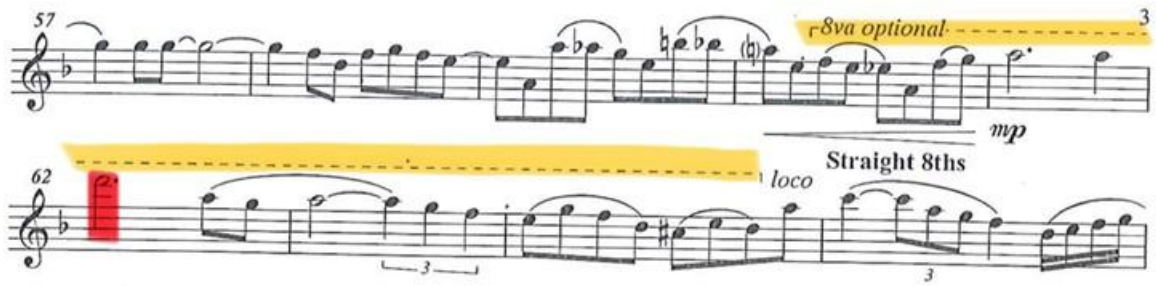


Ilustración 5 Compases 57 al 65. Clímax del tema 2

Justo después inicia la transición hacia el tema *Oh, Lady Be Good*, donde la indicación de sobreagudos marca un gran contraste. En esta sección, no solo se evidencian las notas altas, sino un cambio de velocidad, el cual genera un carácter más marcado y presente, con algo de imponencia cambiando totalmente el ambiente melancólico anterior.
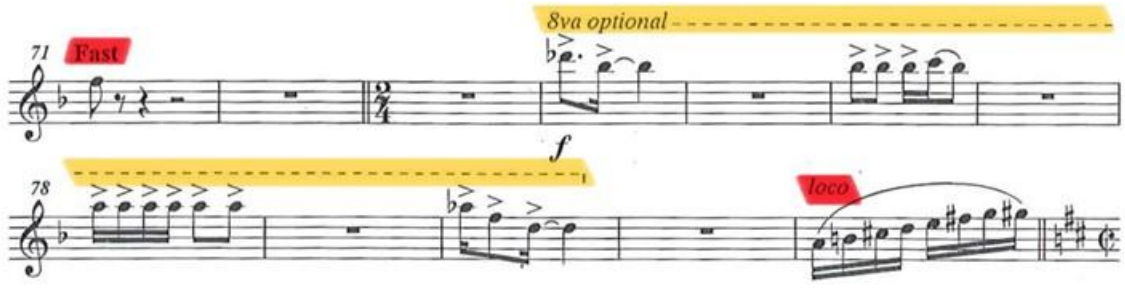


Ilustración 6 Compases 71 al 82. Transición al tema 4

Más adelante, antes de comenzar el tema *Rhapsody in Blue*, se encuentra una breve cadencia que culmina en un par de sobreagudos, aportando un cierre importante a toda esa extensa sección y dándole la intensidad necesaria para preparar el siguiente cambio temático.

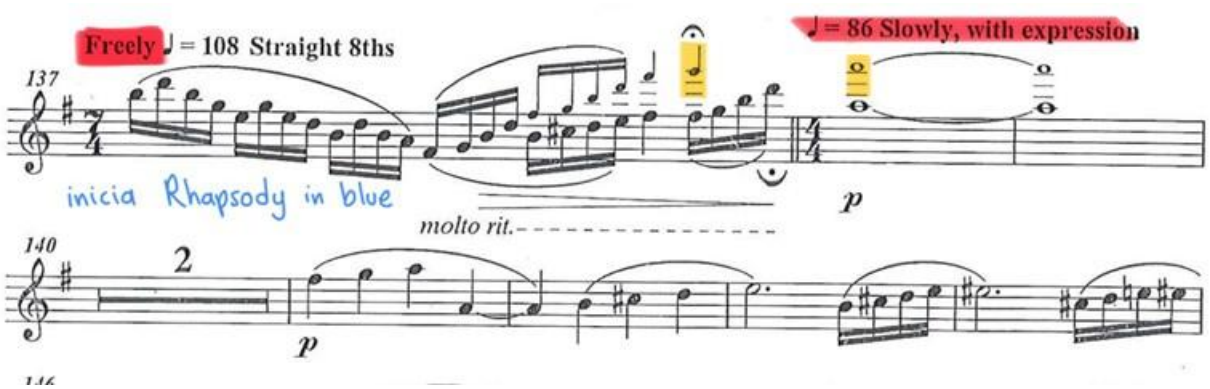


Ilustración 7 Compases 137 al 145. Sobreagudos en la cadencia

La sección de *Rhapsody in Blue* comienza con una parte lenta y algo introspectiva, en la que se va tejiendo una atmósfera de quietud con un toque de tensión. Esta etapa culmina con la nota más alta de toda la pieza, el cual es un FA sobreagudo, siendo un momento de intensa elevación sonora que marca el cierre de la sección y prepara el terreno para el arranque de la melodía principal, la cual es mucho más veloz. Una vez que esta se asienta, la sección se concluye, dando paso al siguiente tema.

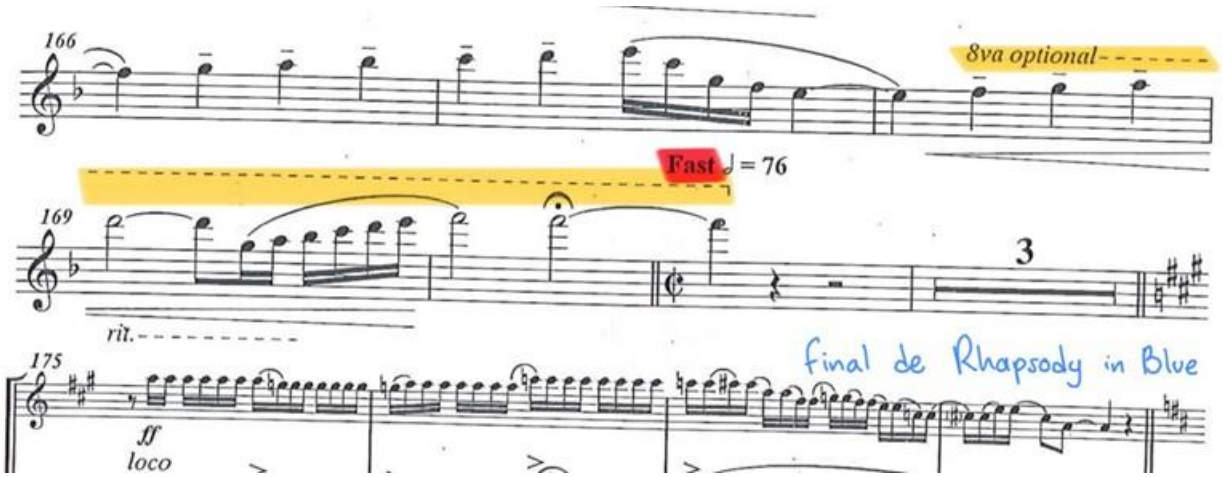


Ilustración 8 Compases 166 al 178. Sobreagudos en el tema 8

Finalmente, el tema se eleva progresivamente en los últimos compases, concluyendo casi en su totalidad en registro sobreagudo y ofreciendo un final imponente y sumamente virtuoso.

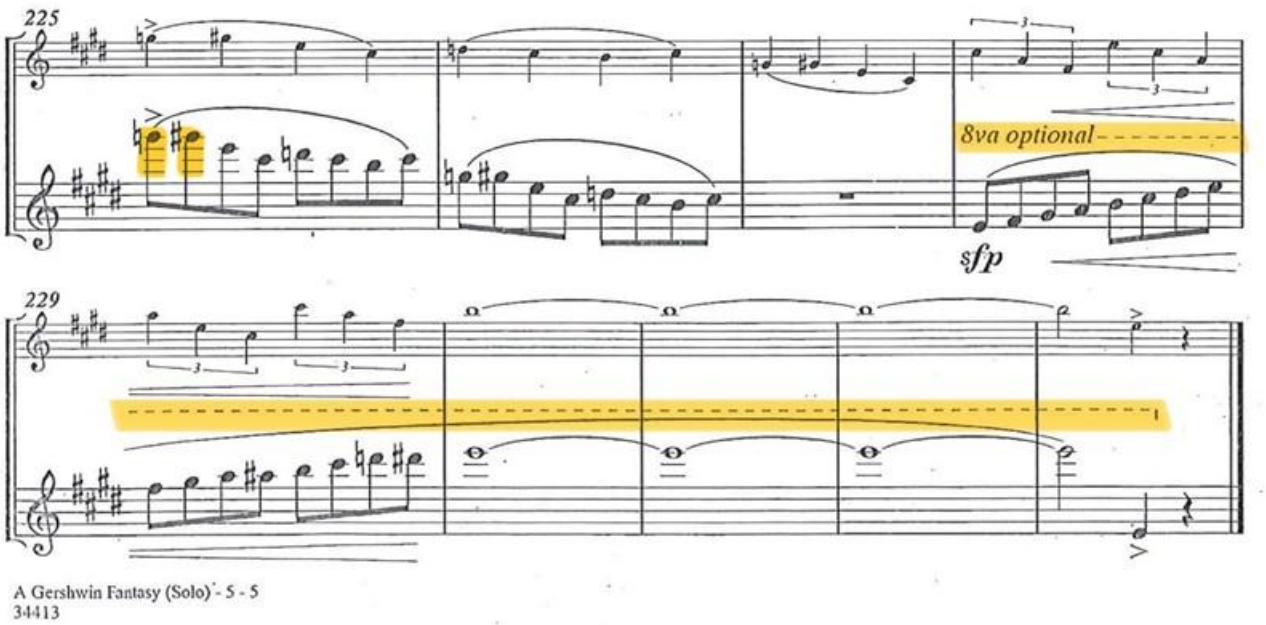


Ilustración 9 Compases 225 al 233. Final de la pieza

3.2.2. Doble articulación

La doble articulación, o doble picado, es una técnica que permite ejecutar pasajes rápidos articulados con mayor precisión y agilidad. En la historia del saxofón, figuras como Rudy Wiedoeft marcaron un antes y un después al incorporar técnicas extendidas en sus primeras grabaciones. En 1918, Wiedoeft escribió la pieza *Saxophobia*, que se convirtió en el solo más vendido en la historia del saxofón de ese entonces, evidenciando el uso del doble picado y los *bends* como recursos esenciales en su estilo.

Para lograr esta técnica, el maestro Terry B. Ewell (2019), en su análisis acerca de la técnica del doble picado para ser utilizarla en el *Concierto para Fagot* de Mozart, indica que se debe utilizar la parte frontal de la lengua, empleando consonantes como “T”, “D” o “L” en contacto directo con la caña, combinada con la acción de la parte posterior, donde se debe usar consonantes como “K”, “G” o “Q” apoyándose en el paladar blando. Ewell (2019), explica la importancia de ubicar el punto de contacto lo más atrás posible en la cavidad oral y minimizar el movimiento para conseguir un picado rápido y limpio sin perder la calidad sonora. Existen dos enfoques para trabajar el doble picado: uno basado en notas cortas, que facilita transiciones ágiles para alcanzar altas velocidades, y otro basado en notas largas, que mantiene un sonido legato y claro. La integración de ambos métodos potencia la expresividad del intérprete, permitiéndole dominar pasajes complejos y aportar un carácter dinámico y controlado a la interpretación.

En esta pieza, solo en la sección de *Rhapsody in Blue* podría ser necesario emplear la doble articulación debido a la velocidad del pasaje. Se trata de semicorcheas que, en su mayoría, se articulan a una velocidad de blanca = 76, formando la reconocida melodía de la pieza. Aunque en la partitura no se indica que deba usarse esta técnica, puede ayudar a ejecutar el pasaje con mayor fluidez, ya que hacerlo con articulación simple a esa velocidad puede ser más complejo.



Ilustración 10 Compases 175 al 178. Doble articulación en tema 8

3.2.3 Glissando y portamentos

El portamento y el glissando son dos técnicas que permiten conectar entre notas de forma continua, aunque se distinguen en cómo se perciben las transiciones. El glissando consiste en desplazar el sonido rápidamente a través de todas las notas intermedias, creando la sensación de subir o bajar por una "escalera", en la que cada tono se percibe brevemente. En contraste, el portamento implica deslizarse de una nota a otra de manera gradual y fluida, de modo que las transiciones entre cada nota se funden casi imperceptiblemente, como si se "arrastrara" la afinación al estilo de la voz humana. Según el saxofonista español Manu Brazo (2021), quien ha explicado estas técnicas en varios recursos audiovisuales, la clave está en coordinar la embocadura y la columna de aire con los movimientos de los dedos, ya sea para generar una transición fluida (portamento) o un recorrido más perceptible por las notas intermedias (glissando). Con una práctica constante y focalizada, es posible dominar ambos recursos, enriquecer la expresión musical y aprovechar plenamente la versatilidad del saxofón.

Para estudiar estas técnicas en el saxofón, resulta útil comenzar practicando únicamente con la boquilla, lo que permite experimentar con pequeños cambios de afinación sin pensar en la digitación completa. En el caso del portamento, es recomendable empezar con intervalos cortos, como tonos y semitonos, y combinarlos con el control del aire, la flexibilidad de la embocadura y la apertura gradual de las llaves para lograr fluidez. Por otro lado, el *glissando* exige un movimiento rápido y coordinado de las llaves, de modo que se perciba el paso por las notas intermedias sin sacrificar la consistencia del sonido. Así como se debate y explican estas técnicas en comunidades de saxofonistas como el foro de Adolphesax (2008).

En *A Gershwin Fantasy* no se encuentran indicaciones explícitas acerca del uso de estos recursos. Sin embargo, al inicio del tema *It Ain't Necessarily So* aparece una escala que va de un SI medio a un SI agudo, la cual varios intérpretes, como el saxofonista francés Jerome Laran (2022), han optado por ejecutar esa escala en forma de *glissando* mezclado con portamento, buscando realzar el estilo característico de la pieza.

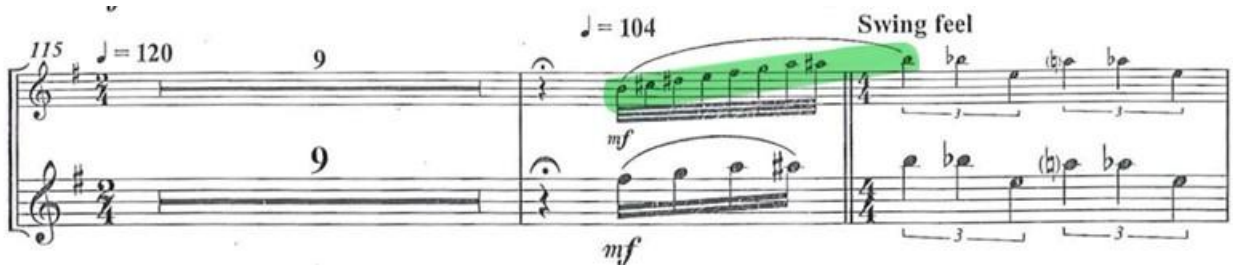


Ilustración 11 Compases 115 al 125. Glissando en inicio del tema 6

En la primera sección de sobreagudos, los intervalos FA–LA y LA–RE pueden ejecutarse con portamento para deslizarse a esa tercera y quinta, respectivamente. Al tratarse de la sección de sobreagudos, este recurso aporta un matiz muy atractivo, tal como lo demuestra el maestro Laran en su interpretación.

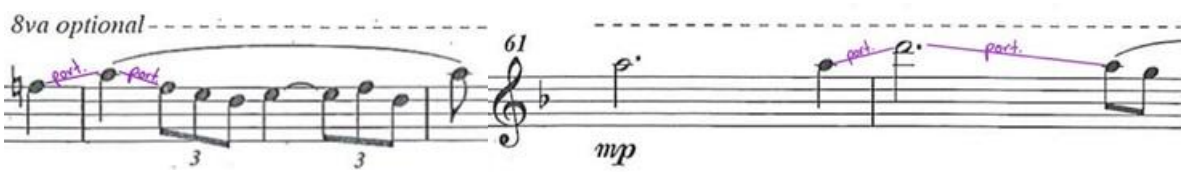


Ilustración 12 Compases 53 con anacrusa y 61 al 62. Propuesta de portamentos en tema 3

En cuanto a los *glissando*, existen varias secciones en las que podrían emplearse como adorno estilístico, pues no están indicados explícitamente en la partitura. Por ejemplo, la parte lenta de *Rhapsody in Blue* se presta para este tipo de recurso. No obstante, conviene utilizarlos con moderación, ya que un uso excesivo podría sobrecargar la obra. Un buen ejemplo podría ser aplicarlos en algunos intervalos de octava, especialmente aquellos que conducen al clímax de la sección, para aportar mayor intensidad.



Ilustración 13 Compases 150, 152, 164 y 165. Propuesta de glissandi

3.2.4. Scoop

El *scoop* es un recurso interpretativo de los instrumentos de viento que consiste en iniciar una nota casi medio tono por debajo de su afinación real y elevarla rápidamente hasta la altura deseada. Para estudiarlo, se asemeja al principio del portamento, pero en un intervalo más breve y con un efecto más inmediato. El objetivo es añadir un matiz expresivo en el ataque de la nota, logrando una leve "subida" que aporta personalidad y carácter. El *scoop* puede enriquecer estilos como el jazz, el pop y otros géneros afines.

En esta obra no existe una fórmula rígida para aplicar el *scoop*, pero se sugiere emplearlo principalmente en las secciones con la indicación de swing, pues este recurso potencia el carácter rítmico y expresivo propio de ese estilo. Al igual que con el *glissando*, conviene delimitar qué notas se enfatizarán con este efecto, evitando sobrecargar la interpretación con recursos innecesarios. Por ello, resulta más aconsejable incorporarlo de forma puntual en los pasajes con swing, resaltando su expresividad sin romper el equilibrio interpretativo.

Un ejemplo de esto puede observarse en los compases 130 y 153, tal como se muestra en las siguientes imágenes.
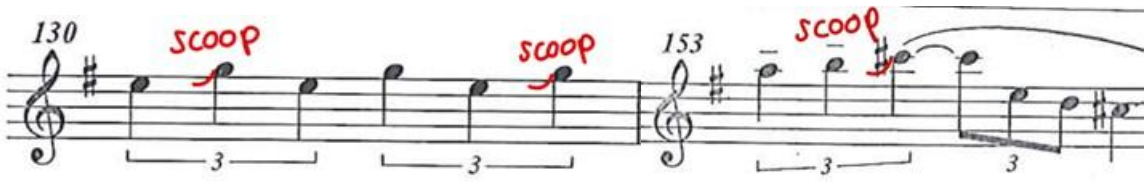


Ilustración 14 Compases 130 y 153. Propuesta de scoop

3.2.5. Growl

El *growl*, también llamado "gruñido o rugido" en algunos contextos de habla hispana (Benny, 2007), es un efecto sonoro que se produce al emitir sonido con la voz mientras se sopla por el saxofón, generando una textura rasposa y distorsionada que altera el timbre del instrumento. Este recurso tiene sus raíces en la imitación de la voz humana, especialmente de los cantantes de blues de las primeras décadas del siglo XX, quienes expresaban sus emociones desde una emisión vocal desgarrada, como reflejo de las experiencias difíciles que vivían. El saxofón, al incorporarse al lenguaje del jazz, tomó elementos del canto para enriquecer su expresividad, y el *growl* se convirtió en una manera de traducir ese carácter vocal al sonido instrumental. Su aplicación varía según el estilo y la intención de cada intérprete: algunos saxofonistas lo usan de manera constante a lo largo de su discurso musical, como es el caso de Kenny Garrett, mientras que otros, como Erick Marienthal, lo emplean de forma puntual, en momentos específicos dentro de una frase. Esta flexibilidad en su uso permite que el *growl* se adapte tanto a pasajes enérgicos como a segmentos más melódicos, ampliando las posibilidades expresivas del saxofonista.

En cuanto a su estudio, el saxofonista peruano Cristian Romero recomienda iniciar el aprendizaje a través de notas largas, ya que esto permite concentrarse en coordinar la emisión del aire con la producción vocal sin preocuparse por otros aspectos técnicos. Él menciona que existen distintas formas de abordar el efecto, como emitir una "m" o una "f", siendo esta última más áspera, y señala que la elección dependerá del sonido que cada intérprete desee lograr. Advierte también que al inicio es común sentir cierta incomodidad en la garganta, pero que esto se regula con la práctica, siempre priorizando la cantidad de aire sobre el esfuerzo vocal. De forma complementaria, resulta útil practicar el efecto sin el saxofón, simulando la acción de soplar mientras se emite sonido con la voz, ya que esto permite identificar la sensación correcta antes de trasladarla al instrumento. En lo personal, me resulta especialmente útil pensar en la "f" como si fuera el sonido de un carro acelerando; desde esa imagen es posible conectar con la sensación de flujo de aire y vibración vocal sin necesidad de tocar, lo cual facilita la comprensión del gesto técnico. El *growl* requiere tiempo, observación y escucha activa, pero también una aplicación musical consciente que respete el contexto expresivo de cada obra o improvisación.

En este caso, se utilizará el recurso del *growl* en la repetición del tema de *It Ain't Necessarily So*, dado que la melodía, al ser sencilla y repetitiva, se beneficia de esta técnica en su segunda interpretación. La aplicación del *growl* en esta sección aporta una nueva textura sonora, incrementando la variación y el dinamismo del tema. Este recurso no solo enriquece la repetición, sino que también complementa el estilo de la obra, contribuyendo a la atmósfera general de la pieza
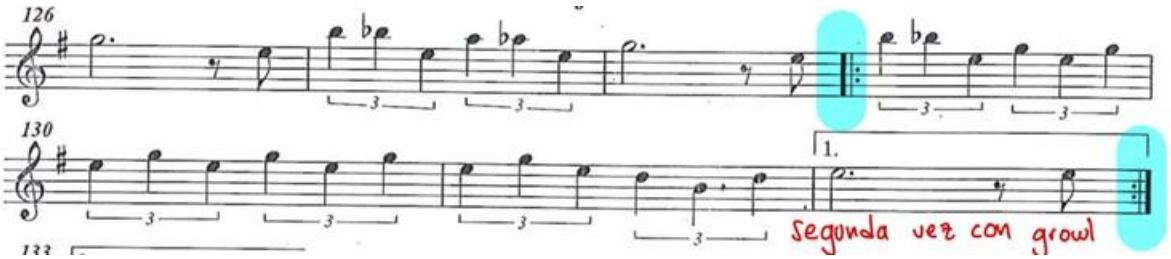


Ilustración 15 Compases 126 al 132. Propuesta de growly

3.3. Interpretación de corcheas: ejecución swing y straight

Dentro de la práctica musical, se ha desarrollado una distinción fundamental en la forma de ejecutar las subdivisiones binarias del pulso, especialmente en el caso de las corcheas. Esta diferencia, que separa la ejecución *straight* (recta) de la *swing* (con *swing*), no se trata únicamente de un detalle técnico sino que implica una transformación completa del fraseo, lenguaje y de la percepción rítmica en función del estilo. Aunque en la notación escrita ambas se representen igual, en la práctica suenan de manera muy distinta, y el intérprete debe conocer cuándo aplicar cada una según el contexto estilístico y temporal de la obra. Esta diferencia está particularmente presente en géneros como el jazz, el blues o ciertos estilos contemporáneos como funk, entre otros.

El *swing* como forma de ejecución no proviene de una convención notacional formalizada, sino que surge a partir de una práctica oral e interpretativa consolidada principalmente por músicos afroamericanos en Estados Unidos durante las primeras décadas del siglo XX. A medida que el jazz fue desarrollándose como lenguaje musical, se impuso una manera distinta de subdividir el tiempo. En vez de partir el pulso en mitades exactas, como se hace en la ejecución recta, se comenzó a tocar con una subdivisión ternaria implícita, donde el primer valor del grupo es más largo que el segundo. Esta práctica no está escrita literalmente en la partitura, sino que se transmite por medio de la tradición oral, del aprendizaje auditivo y de la experiencia en conjunto con otros músicos. En términos cuantificables, suele decirse que dos corcheas con swing se ejecutan como si formaran parte de un tresillo de corcheas, donde la primera equivale aproximadamente a dos tercios del valor y la segunda a un tercio, aunque esta proporción no es fija ni mecánica y puede variar según el tempo y el estilo (Lavoie, 2024).

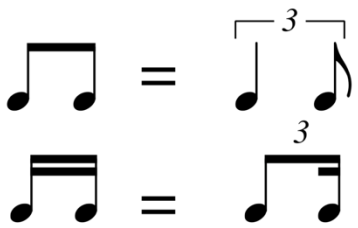


Ilustración 16 Ejecución de corchea swing

A pesar de que en la práctica estas corcheas no se interpretan con valores iguales -como sí debe ser con la corchea straight- la notación habitual en las partituras muestra las figuras de manera regular. Esta convención responde a la necesidad de evitar una escritura sobrecargada, que dificultaría tanto

la lectura como la interpretación. Por ello, en la música escrita con swing se suele utilizar una indicación al comienzo de la partitura que advierte al intérprete cómo deben ejecutarse estas figuras. Entre las anotaciones más comunes están el símbolo tresillo de corcheas o frases como "*Swing feel*", "*Shuffle*" o "*Swing eighths*", que señalan explícitamente que los pares de corcheas rectas deben ejecutarse como una combinación ternaria. Esta práctica tiene como objetivo facilitar la lectura sin renunciar al carácter rítmico del estilo, confiando en que el músico comprenda la convención interpretativa detrás de esa notación aparentemente binaria. En la práctica, cada par de corcheas con *swing* se interpreta como si fueran una negra y una corchea dentro de un tresillo, aunque esta relación puede modificarse con el tempo.

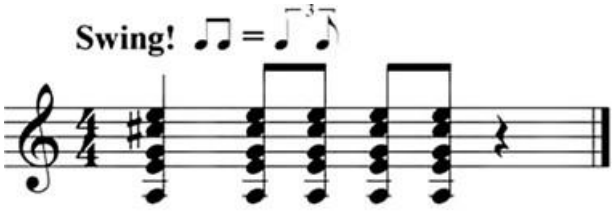


Ilustración 17 Notación para corchea swing

Cuando una partitura no incluye ninguna indicación de swing, lo habitual es asumir que las corcheas deben ejecutarse straight (rectas), es decir, con una subdivisión simétrica y precisa, con valores exactos. Esto aplica sobre todo en música académica, donde la precisión métrica y la regularidad rítmica son elementos estéticos fundamentales. En estos contextos, aplicar swing sería inadecuado desde el punto de vista estilístico. Por el contrario, en el jazz, así como en estilos derivados o influidos por él, se da por hecho que las corcheas se deben interpretar con swing, incluso si no hay ninguna indicación explícita. Esta expectativa forma parte del conocimiento contextual del género y exige del intérprete una comprensión no solo técnica, sino también de cultura e historia.

Por otro lado, fraseo en el jazz no se reduce a una cuestión de subdivisión rítmica o métrica; es, ante todo, una manera particular de dar dirección y movimiento a la línea melódica. Otro de sus rasgos esenciales es la acentuación de débil, lo cual contribuye a generar esa sensación de empuje característica del estilo. Esta lógica de fraseo no solo responde a una estructura rítmica determinada, sino también requiere conocimiento y trabajo de articulaciones específicas. En la práctica instrumental, se propone comenzar con una articulación acentuada en la primera nota y, a partir de allí, continuar en grupos de dos, procurando que cada acento recaiga en el tiempo débil, así rompiendo la rigidez métrica como se observa en la imagen (Sarmiento, 2019).



Ilustración 18 Articulación para el jazz

Ahora bien, esta diferencia rítmica entre la corchea swing y la straight puede observarse de manera muy clara en la obra *A Gershwin Fantasy*. A lo largo de la partitura, el arreglista Ralph Martino hace explícita la intención interpretativa mediante indicaciones precisas que alternan entre estos dos estilos

rítmicos. En varias secciones se puede leer la instrucción "*swing feel*" para corcheas *swing* y *straight* 8^{ths} para corcheas rectas, lo cual guía al intérprete sobre cómo debe ejecutarse el fraseo en cada pasaje. Estas marcaciones no solo son importantes desde el punto de vista técnico, sino que también reflejan el carácter híbrido de la obra, que transita constantemente entre el lenguaje del jazz y el de la música clásica. La convivencia de ambos tipos de articulación rítmica es una herramienta clave para recrear el estilo característico de Gershwin, en el que lo popular y lo académico se entrelazan de forma orgánica.

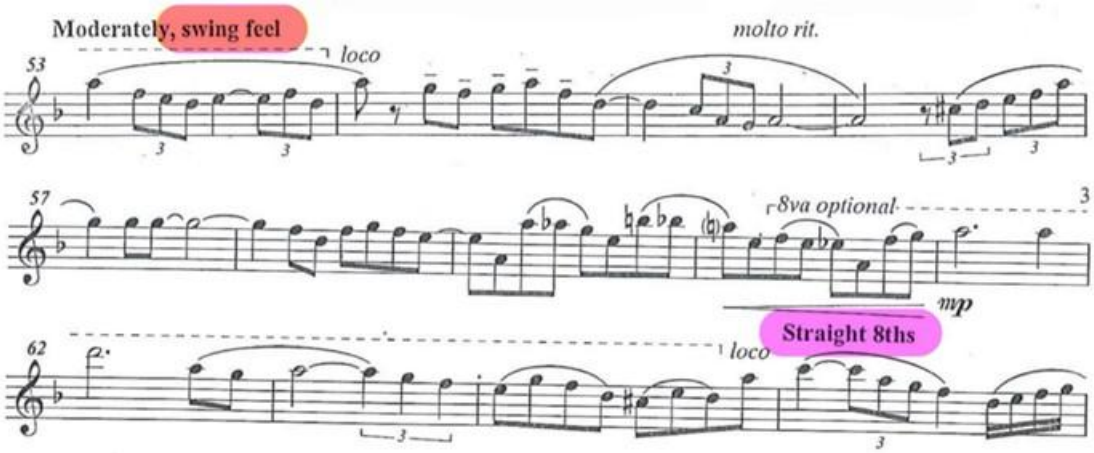


Ilustración 19 Compases 53 al 65. Notación para corchea swing y straight
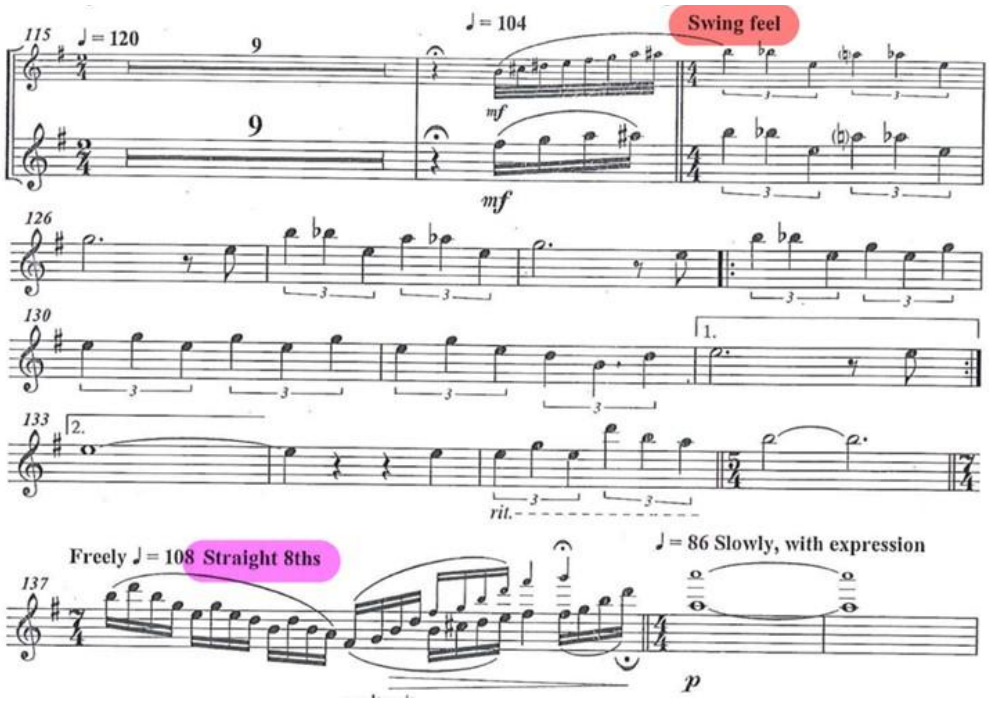


Ilustración 20 Compases 115 al 139. Notación para corchea swing y straight

De igual forma, hay secciones en *A Gershwin Fantasy* que no presentan explícitamente la indicación de "*swing*" o "*straight*", pero cuya interpretación en estilo swing resulta evidente debido al carácter del tema. En estos casos, el conocimiento del repertorio de Gershwin y la familiaridad con los códigos estilísticos del jazz permiten al intérprete reconocer cuándo aplicar la articulación característica del swing. Esto requiere una comprensión contextual más allá de lo que está escrito en la partitura, ya

que se trata de una obra que dialoga constantemente con la tradición del jazz. Un ejemplo claro de esto ocurre en la sección correspondiente al tema *Fascinating Rhythm*, que se muestra a continuación. Aunque no hay una indicación textual que especifique la articulación *swing*, el fraseo rítmico y el lenguaje melódico remiten de forma directa a este estilo, haciendo evidente la necesidad de abordarlo con esa intención interpretativa.
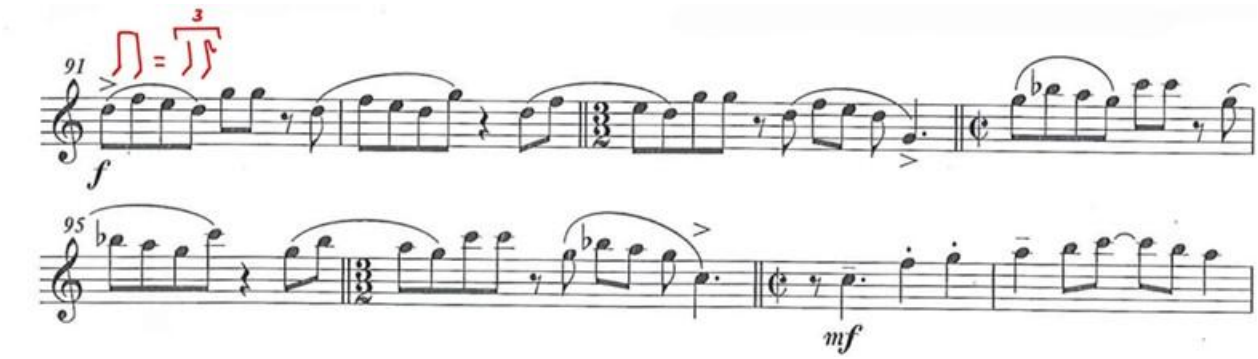


Ilustración 21 Compases 91 al 98. Propuesta de ejecución de corchea swing en el tema 5

Conclusiones

El desarrollo de este trabajo permitió abordar la obra A Gershwin Fantasy desde una perspectiva interpretativa que integra tanto el análisis técnico como el contexto histórico y estilístico en el que se inscribe. A partir del estudio del repertorio de George Gershwin y su influencia dentro de la música estadounidense del siglo XX, fue posible comprender las decisiones compositivas y de arreglo presentes en esta obra, así como las exigencias interpretativas que plantea. El hecho de que Ralph Martino haya reunido fragmentos de obras reconocidas de Gershwin en una sola pieza no implica una mera yuxtaposición de temas, sino una construcción cuidadosamente organizada que articula un discurso sonoro coherente. Esta obra propone una lectura más compleja de los materiales originales y exige al intérprete una comprensión profunda de los elementos que la estructuran, más allá de lo temático.

Uno de los aportes fundamentales de este análisis fue la posibilidad de identificar cómo el tempo y la dinámica funcionan como ejes de construcción formal dentro de la obra. A través de la observación gráfica, se evidenció que la pieza está diseñada a partir de bloques que alternan entre secciones de gran energía y otras más contenidas, configurando una narrativa clara que guía al oyente sin perder unidad. El uso de contrastes —tanto súbitos como progresivos— en la velocidad y la intensidad permite que la obra mantenga interés expresivo y variedad a lo largo de su desarrollo. La sección introductoria establece un punto de partida moderado que rápidamente se transforma en un clima más veloz y extrovertido, y a lo largo de la obra se repiten este tipo de transiciones que estructuran el recorrido general. Algunas de estas transiciones destacan por su cambio marcado de carácter y fueron especialmente significativas para el análisis interpretativo.

Un aspecto que resultó particularmente enriquecedor fue el vínculo entre contexto estilístico e interpretación. La familiaridad con el lenguaje del jazz y el conocimiento de las prácticas interpretativas de la época permitieron realizar ajustes a la ejecución que no están expresamente indicados en la partitura, pero que se vuelven necesarios para una lectura estilísticamente coherente. Esto se evidenció, por ejemplo, en secciones donde, pese a estar notadas con corcheas rectas, se decidió aplicar corcheas *swing* por el tipo de tema que se estaba citando. De igual manera, se incorporaron recursos propios del jazz como el *growl*, los *scoops* o ciertas inflexiones tímbricas que enriquecen la interpretación sin alterar la escritura original. Estas decisiones fueron tomadas a partir del análisis contextual y no de manera intuitiva, lo que refuerza la importancia de integrar este tipo de conocimiento al momento de preparar obras con referencias múltiples.

Desde una perspectiva personal, el trabajo significó una oportunidad para afinar herramientas de análisis aplicadas directamente a la práctica interpretativa. La combinación entre investigación, escucha, estudio de partitura y visualización gráfica permitió abordar la obra de manera integral y no solo desde el montaje técnico. Este enfoque contribuyó a fortalecer la toma de decisiones durante el proceso de interpretación, a generar mayor conciencia sobre las estructuras internas de la obra y a proponer una lectura más conectada con su intención original. A su vez, el proceso demostró que el análisis musical, lejos de ser un ejercicio teórico aislado, puede convertirse en una herramienta concreta para mejorar la calidad y profundidad de la ejecución.

Más allá del resultado interpretativo alcanzado, este trabajo abre también una línea de interés pedagógico y formativo. El análisis aquí propuesto parte de una mirada que se ubica en el cruce entre la formación clásica y el acercamiento al lenguaje del jazz, lo cual puede resultar especialmente útil para saxofonistas formados en contextos académicos que deseen abordar repertorios híbridos. El hecho de haber desarrollado esta obra sin contar inicialmente con un contexto previo del jazz permitió construir una lectura desde la experiencia del tránsito, del aprendizaje en el camino, lo que facilita tender puentes entre dos lenguajes que muchas veces se enseñan de forma separada. Esta perspectiva —la de una saxofonista formada en el ámbito clásico que se adentra en un lenguaje nuevo desde la observación, el análisis y la escucha activa— puede resultar valiosa para estudiantes e intérpretes que se enfrentan a repertorios que cruzan lo popular y lo académico sin tener referentes previos del estilo.

Por ello, más allá de su valor interpretativo, este trabajo puede funcionar también como un insumo pedagógico, tanto para la cátedra de saxofón como para otras áreas interesadas en la formación integral del músico. Puede servir como ejemplo de análisis aplicado, como modelo de repertorio para desarrollar versatilidad estilística, o incluso como base para la elaboración de materiales didácticos orientados a la lectura y comprensión de obras híbridas. En ese sentido, el trabajo deja abierta la posibilidad de seguir explorando metodologías que conecten el análisis musical con la interpretación, haciendo del estudio técnico una herramienta para el desarrollo expresivo, sensible al contexto histórico, sonoro y estético de cada obra.

Referencias bibliográficas

Adolphesax Foro. (2008, agosto 4). *Glissando y portamento* [Publicación en un foro]. https://adolphesax.com/saxforo/threads/glissando-y-portamento.59664/

Allwebber. (2015, 11 de febrero). *Lady, Be Good!.* Love4musicals. https://www.love4musicals.com/2015/02/11/lady-be-good/

Brand USA. (s.f.). Guía festivalera: tu manual básico de eventos de música jazz en Estados Unidos. Visit The USA. https://www.visittheusa.mx/experience/guia-festivalera-tu-manual-basico-de-eventos-de-musica-jazz-en-estados-unidos

Bastidas, D. (2021, febrero 26). *29 Saxofonistas Famosos de John Coltrane a Ernesto Aurignac*. Musical Ortiz. https://www.musicalortiz.com/saxofonistas-famosos/

Benny. (2007, diciembre 31). *[Teoria] Diferentes efectos en el saxo.* Saxo Argentina. https://saxoargentina.com.ar/2007/12/31/teoria-diferentes-efectos-en-el-saxo/

Betancourth, H y Gustems, J. (2017). *Los métodos de saxofón: una evolución desde la música clásica al jazz.* Universidad de Barcelona. https://www.e-revistes.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2553/2114

Boehm, M. (2001). *Sigurd Raschèr; Dean of Classical Saxophone*. The Los Angeles Times. https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2001-mar-27-me-43318-story.html

Brazo, M. (2021). *Aprende a hacer glissando, bend, portamento en el saxofón* [Video]. YouTube. https://youtu.be/ewQH996cSuE?si=n6K_UfegSU8FPj1M

Centro Nacional de las Artes. (2020, junio 19*). Técnicas extendidas para saxofón parte 1* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Kk9-WtdJkr8

Cohen, P. (1980). *The saga of the F alto saxophone*. Classic Saxophone On-Line. http://www.classicsax.com

Collins, C. (2015, 30 de abril). *Gershwin's Summertime: The birth of a great American classic*. CMUSE. https://www.cmuse.org/gershwin-summertime-american-classic

Chibuque Collazos, A. F. (2013). *Abordaje a las técnicas extendidas en interpretación para saxofón de "Neverend" de Joshua Redman* [Trabajo de grado] Universidad de Cundinamarca.

Dinnerville, D. (s.f). *Honorary life members*. Saxophonealliance.org. https://www.saxophonealliance.org/honorary-life-members.aspesta

Ewell, T. B. (2019). *Picado Múltiple 1: Principios del Doble Picado* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=XDM2WZ0aZJI

Gershwin.com. (s.f.). *Strike Up the Band.* https://gershwin.com/publications/strike-up-the-band/

Gómez, M. (2015) *El Saxofón y Raymon Gallois Montbrun: análisis e interpretación de 2 movimientos de Six Pièces musicales d'etude*. [Trabajo de grado] Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Honigmann, D. (2023). *It Ain't Necessarily So — the Gershwins at the top of their game.* Ig.ft.com. https://ig.ft.com/life-of-a-song/aint-necessarily-so.html

Huizenga, T. (2024, 12 de febrero). *'Rhapsody in Blue': después de un siglo, el crisol musical de Gershwin aún resuena.* NPR. https://www.npr.org/2024/02/12/1230433015/rhapsody-in-blue-gershwin-centennial-jazz-classical

Jauretche, A. (2024, Septiembre 26*). A 126 años del nacimiento de George Gershwin, el genio musical que fusionó el jazz con la música clásica.* Corprens Editora. https://editorialcorprens.com.ar/2024/09/26/a-126-anos-del-nacimiento-de-george-gershwin-el-genio-musical-que-fusiono-el-jazz-con-la-musica-clasica/

Jerome Laran Saxophone. (2022, marzo 26). *A Gershwin Fantasy* [Video]. YouTube. https://youtu.be/VjHtBq_UDpE?si=hM4V4I0QeNXolarr

Kaufman, G. S. (1927). *The Gershwins and political satire* https://www.georgeskaufman.com/13-biography/10-the-gershwins-and-political-satire.html

New York Stage Review. (2024). *Strike Up the Band: Gershwin goes to Carnegie Hall*. https://nystagereview.com/2024/10/31/strike-up-the-band-gershwin-goes-to-carnegie-hall/

North American Saxophone Alliance. (s.f.). *History.* https://www.saxophonealliance.org/about-history.asp

Lavoie, A. (2024, 23 de abril). *¿Qué es el swing? Explicación de los fundamentos del ritmo del jazz. Inspiración | Teoría musical.* LANDR Blog. https://blog.landr.com/what-is-swing/

Pinzón, I. (2021). *El saxofón: entre el jazz, el tango y la música sinfónica. Análisis interpretativo de Concertango de Luis Serrano Alarcón* [Trabajo de grado] Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Pérez, A. (2008) *Influencia del jazz dentro del repertorio clásico de saxofón más representativo del siglo XX*. [Tesis de Doctorado] Universidad Politécnica de Valencia.

Pollack, H. (2007*). George Gershwin: His life and work*. University of California Press.

Ralph Martino. (2018, January 25). Lessonrating.com. https://www.lessonrating.com/jazzkeys

Rousseau, E. E. (1982). *Marcel Mule: His Life and the Saxophone*. Indiana University Press.

Schwarm, B. (s.f.). *Rhapsody in blue by Gershwin*. Britannica. https://www.britannica.com/topic/Rhapsody-in-Blue-by-Gershwin

Raschèr, S. M. (1977). *Top-tones for the saxophone: Four-octave range (3ra ed.).* Editorial Carl Fischer.

Raskauskas, S. (2018, 10 de septiembre). *The surprising true origins of Gershwin's classic "Summertime".* WFMT. https://www.wfmt.com/2018/09/10/the-true-origins-of-gershwins-summertime/

Rink, J. (2002). *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge University Press.

Sarmiento, L. (2019). *El secreto de la articulación de Charlie Parker // Bebop Articulation* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=yNAWKQneFBg

Schwartz, S. (1998) *Gershwin: Girl crazy.* Classical Net. http://www.classical.net/music/recs/reviews/n/non79250a.php

Trujillo, P. (s.f.). *Sobre George Gershwin: "S Wonderful".* Biblioteca Nacional de España. https://www.bne.es/es/blog/blog-bne/sobre-george-gershwin-s-wonderful

Tunjano, D. (2012) *La influencia del jazz en el Concertino Da Camera para saxofón y once instrumentos de Jacques Ibert.* [Trabajo de grado] Pontificia Universidad Javeriana.
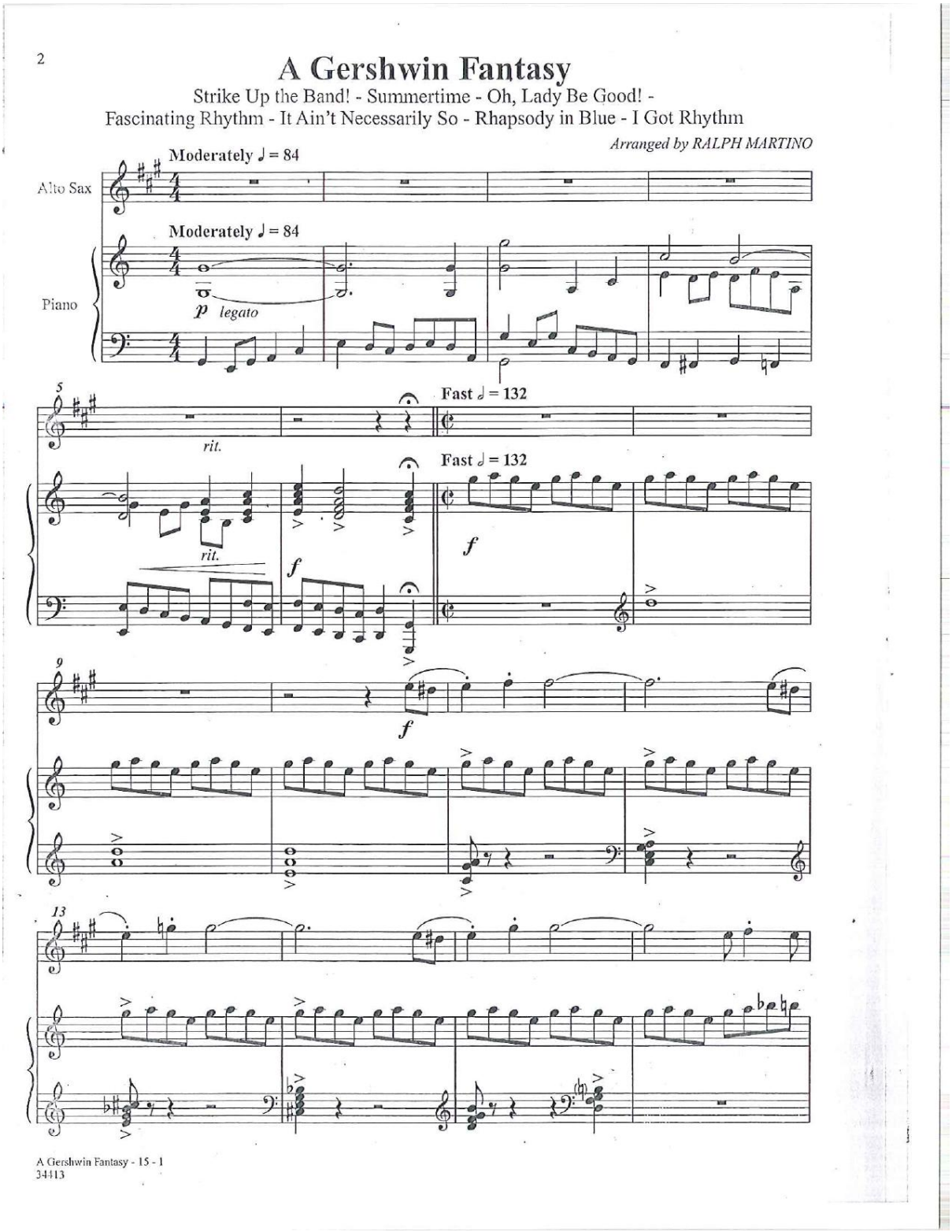
Un siglo de 'Rhapsody in Blue', el clásico que Gershwin compuso en diez días. (2024, 12 de febrero). The Conversation. https://theconversation.com/un-siglo-de-rhapsody-in-blue-el-clasico-que-gershwin-compuso-en-diez-dias-223358
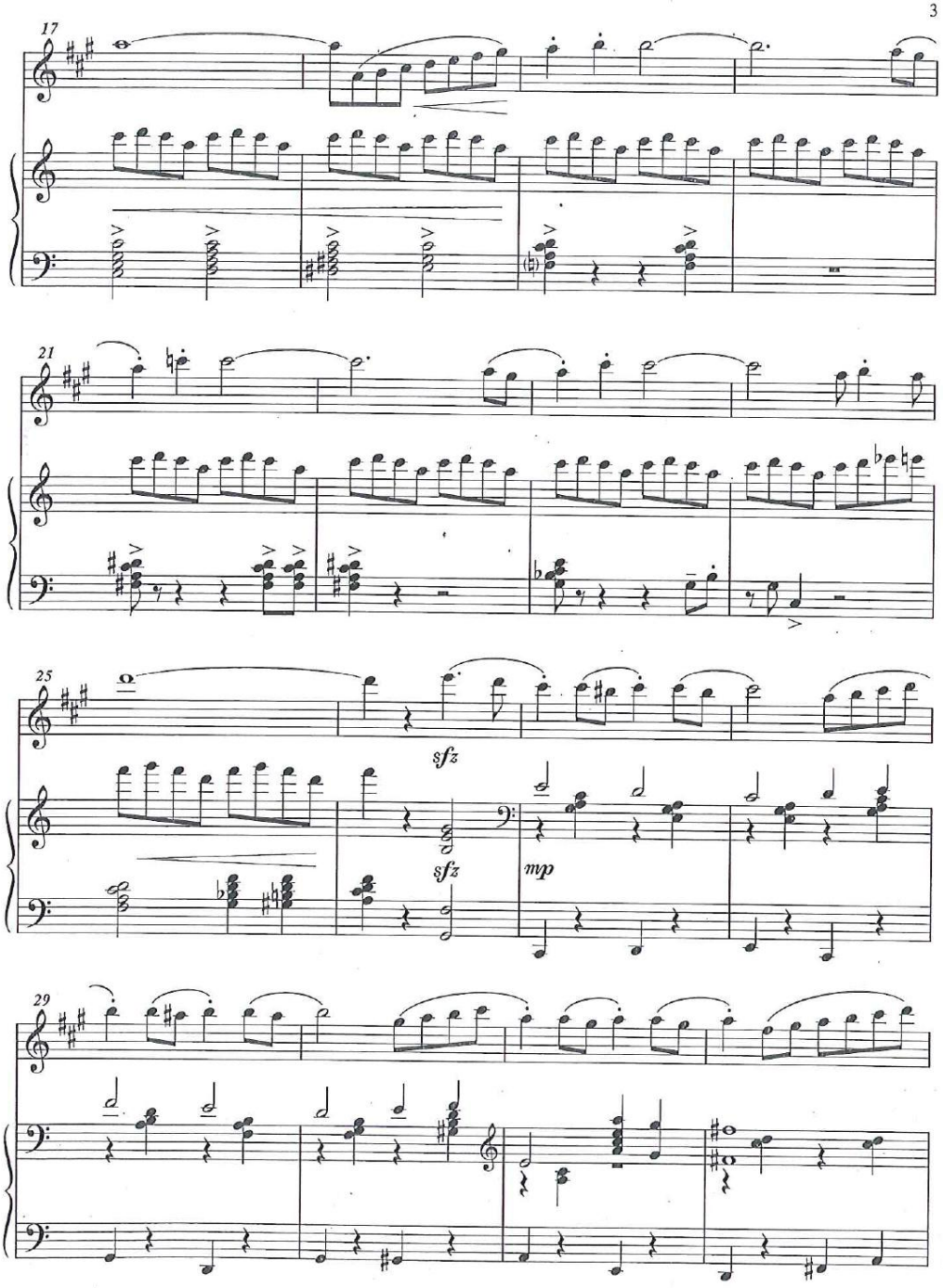
U.S. Navy Band. (2025). 45th International Saxophone Symposium. https://www.navyband.navy.mil/saxophone/
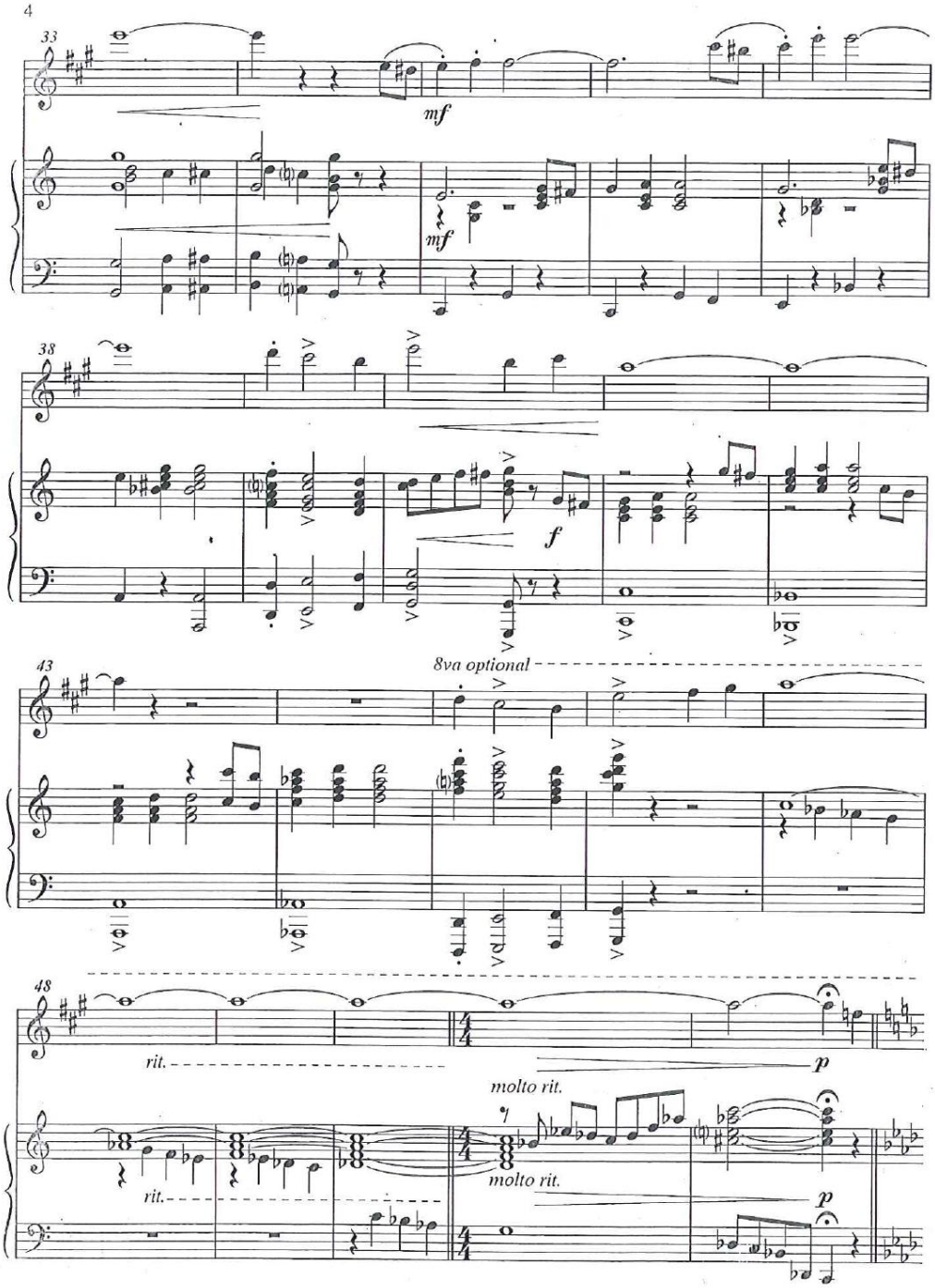
Vidas Ilustres (s.f.). *Entre el Jazz y la Clásica: La Vida de George Gershwin y su Fusión Musical.* https://vidasilustres.net/arte-y-cultura/jazz-clasica-vida-george-gershwin-su-fusion-musical/
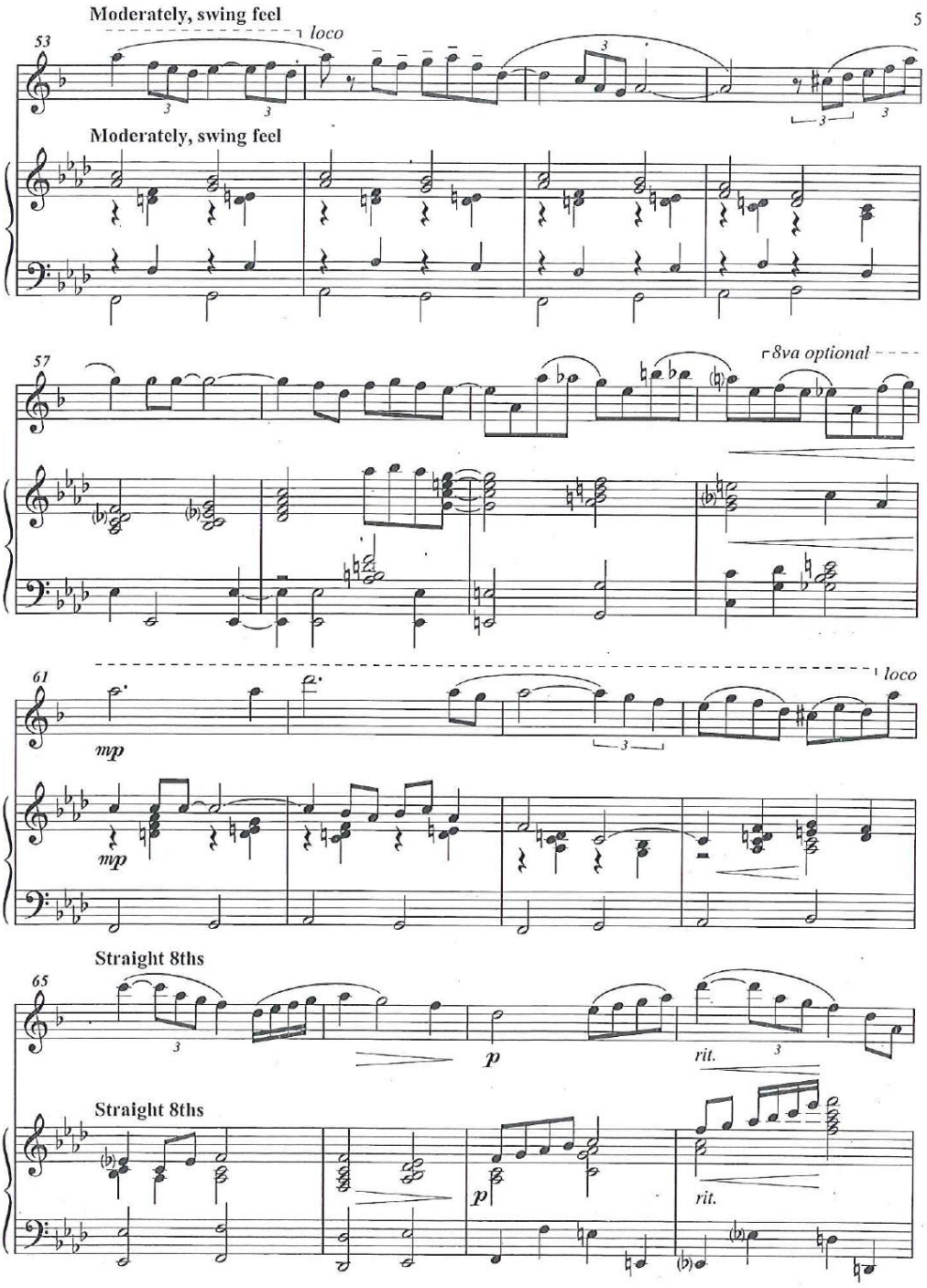
Zuckerman, B. (2024, Noviembre 21*). 10 of the best jazz schools in the US. Music School Central.* Music School Central, Inc. https://musicschoolcentral.com/best-jazz-schools-in-the-us/
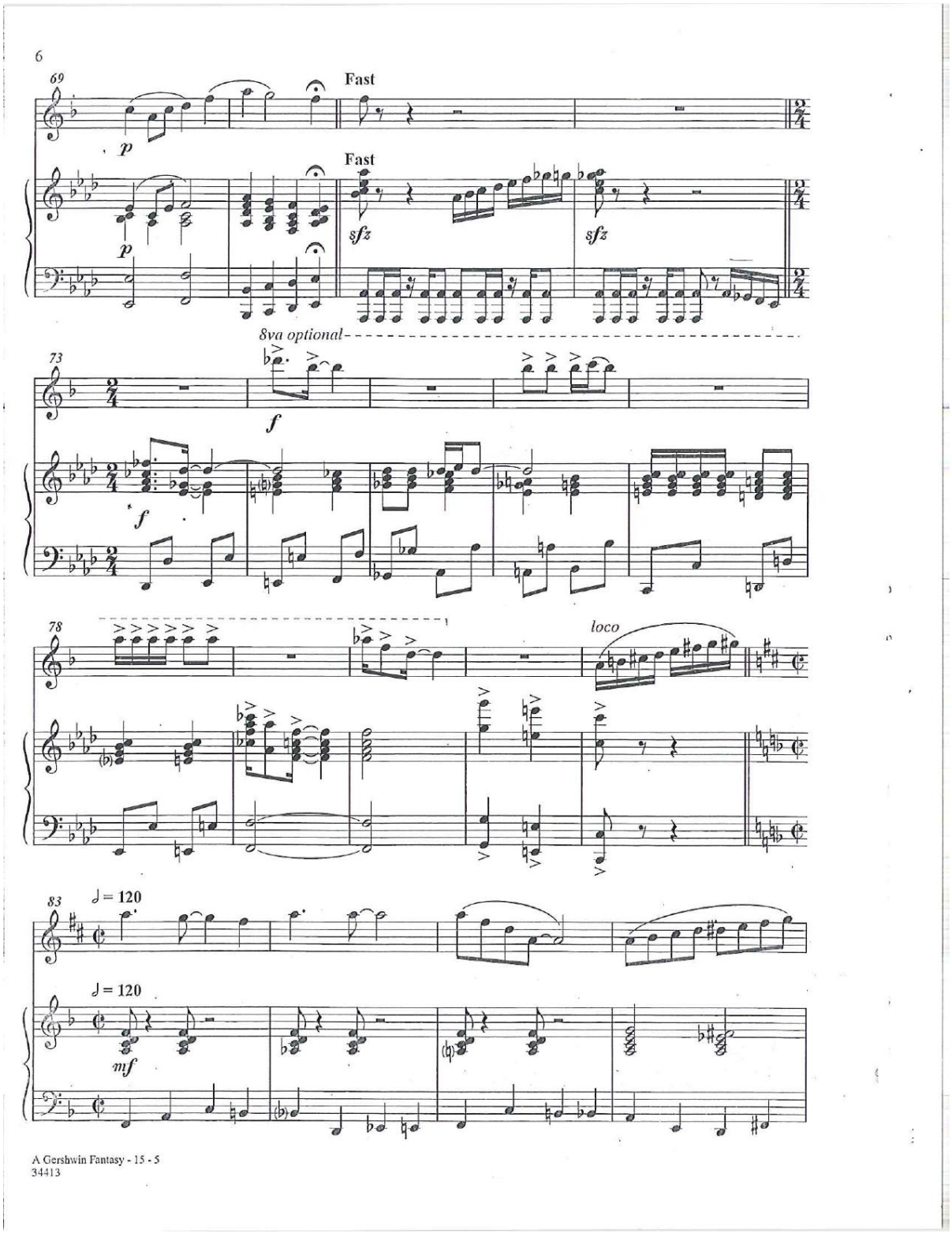
Anexos
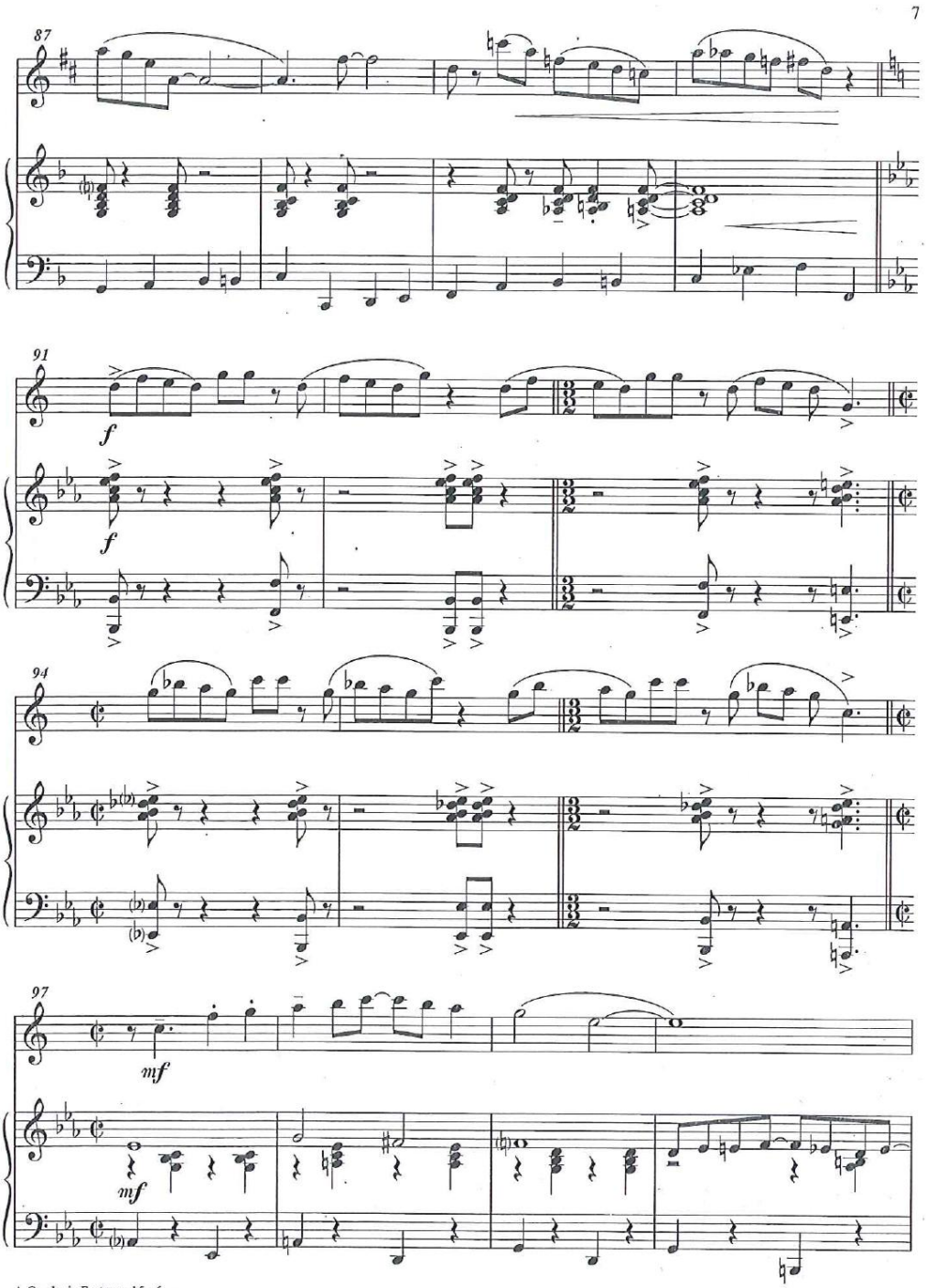

2
A Gershwin Fantasy
Strike Up the Band! - Summertime - Oh, Lady Be Good! -
Fascinating Rhythm - It Ain't Necessarily So - Rhapsody in Blue - I Got Rhythm
Arranged by RALPH MARTINO
Moderately ♩ = 84
Alto Sax
Moderately ♩ = 84
Piano
p legato
5
rit.
Fast 𝅗𝅥 = 132
Fast 𝅗𝅥 = 132
rit.
f
f
f
9
13
A Gershwin Fantasy - 15 - 1
34413
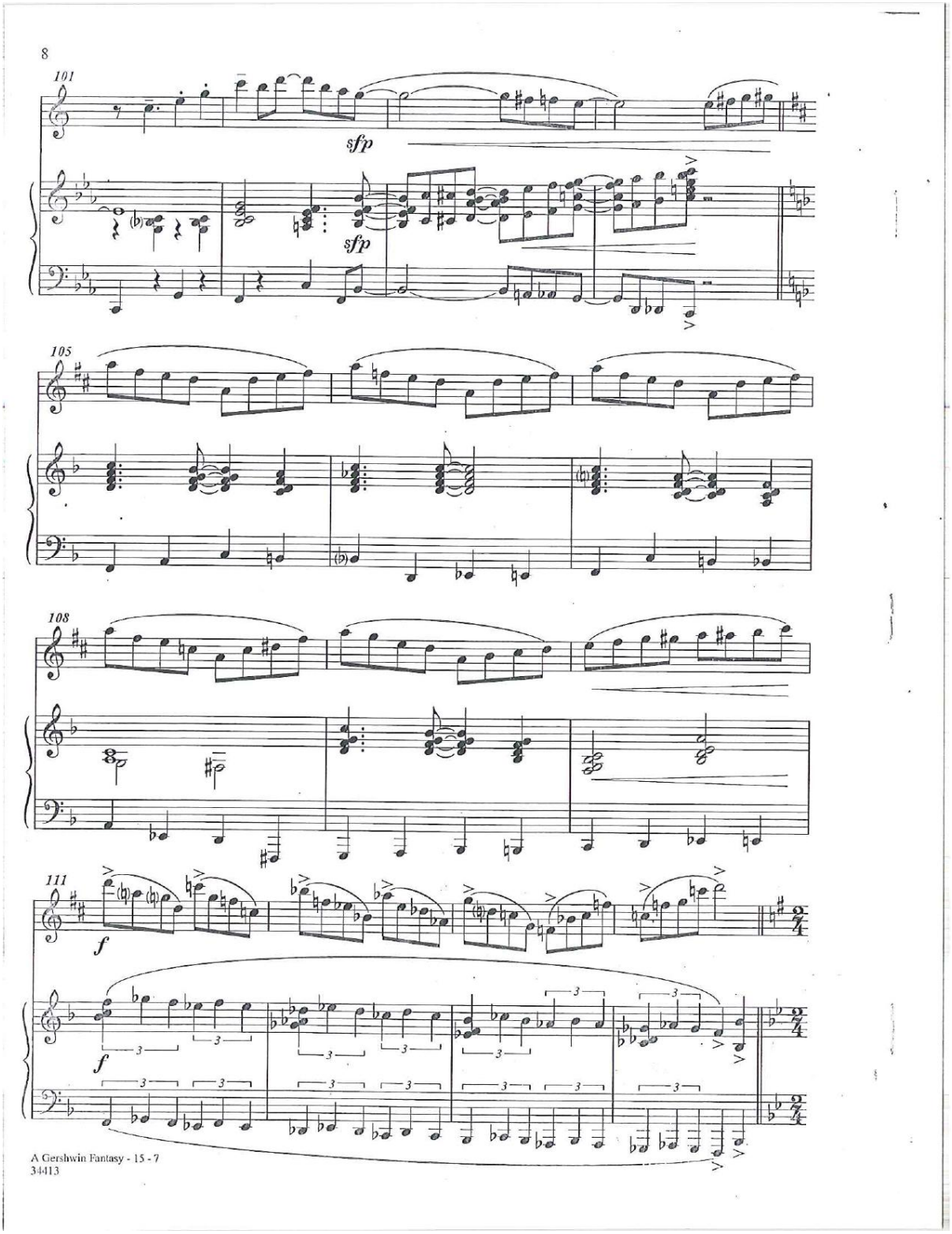

17
21
25
sfz
sfz
mp
29
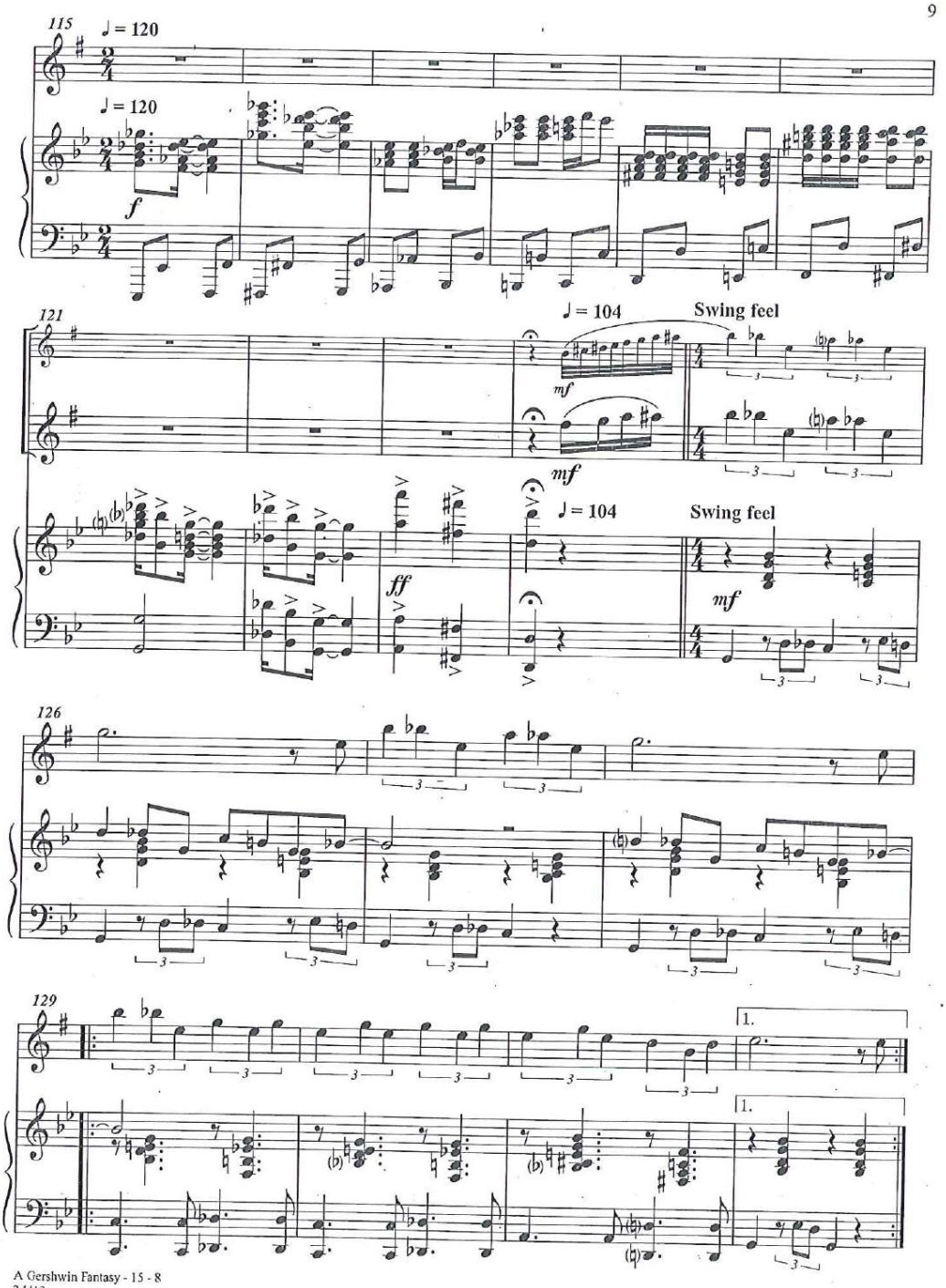

33
mf
mf
38
f
43
8va optional
48
rit.
p
molto rit.
rit.
molto rit.
p
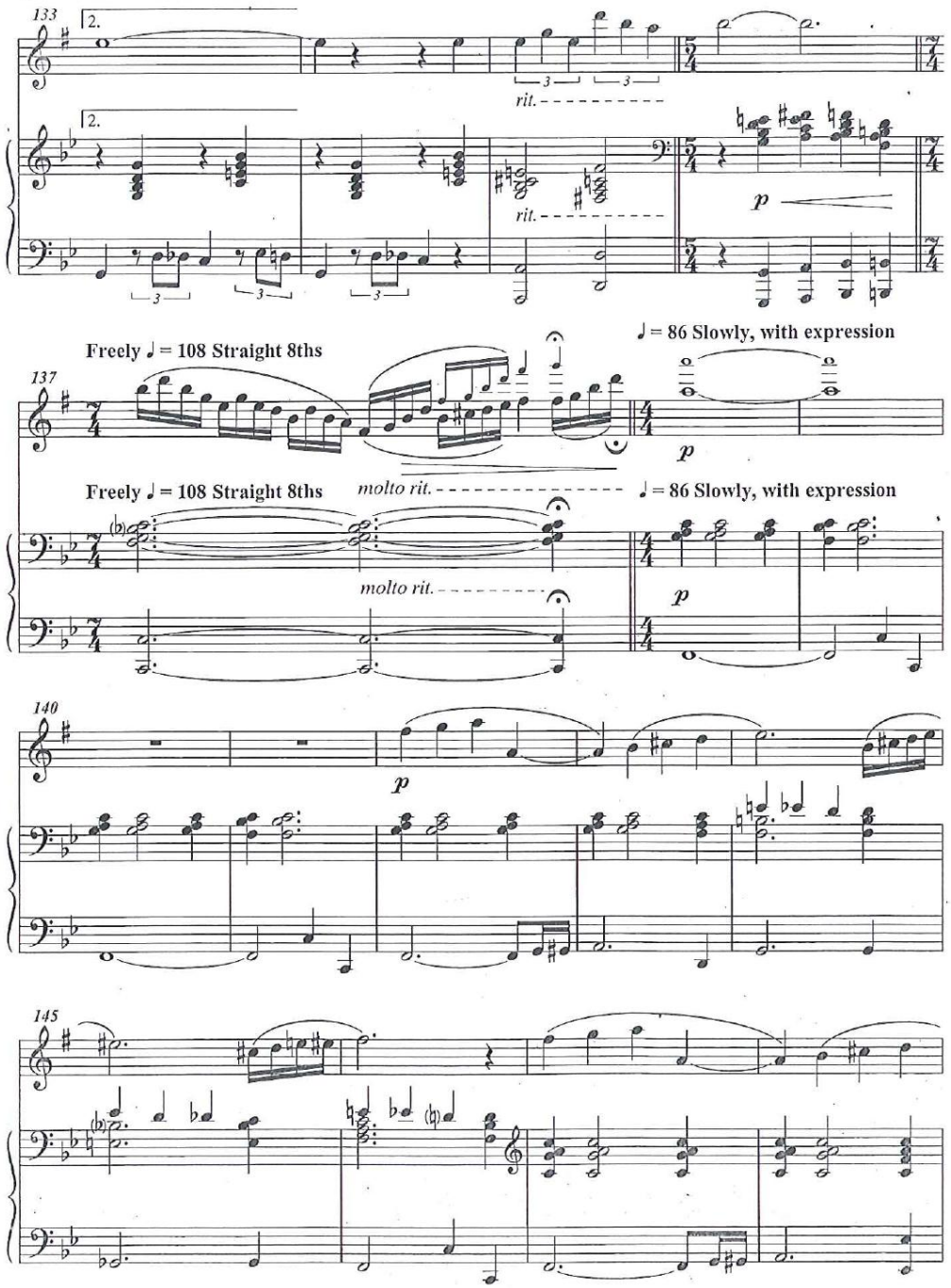

Moderately, swing feel
loco
53
Moderately, swing feel
57
8va optional
61
loco
mp
mp
Straight 8ths
65
p
rit.
Straight 8ths
p
rit.
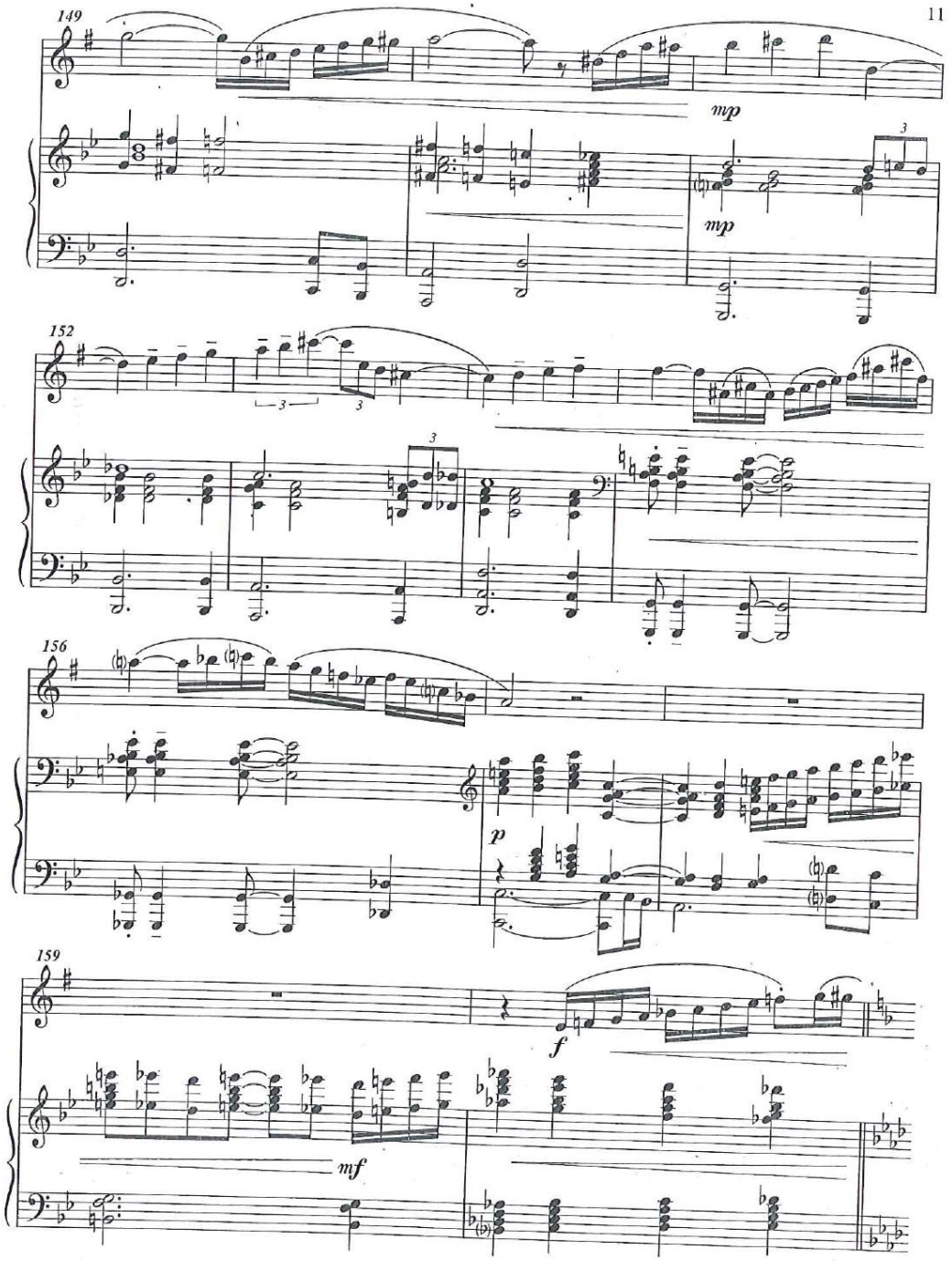

6
69
Fast
p
Fast
sfz
sfz
p
8va optional
73
f
f
78
loco
83
♩ = 120
♩ = 120
mf
A Gershwin Fantasy - 15 - 5
34413
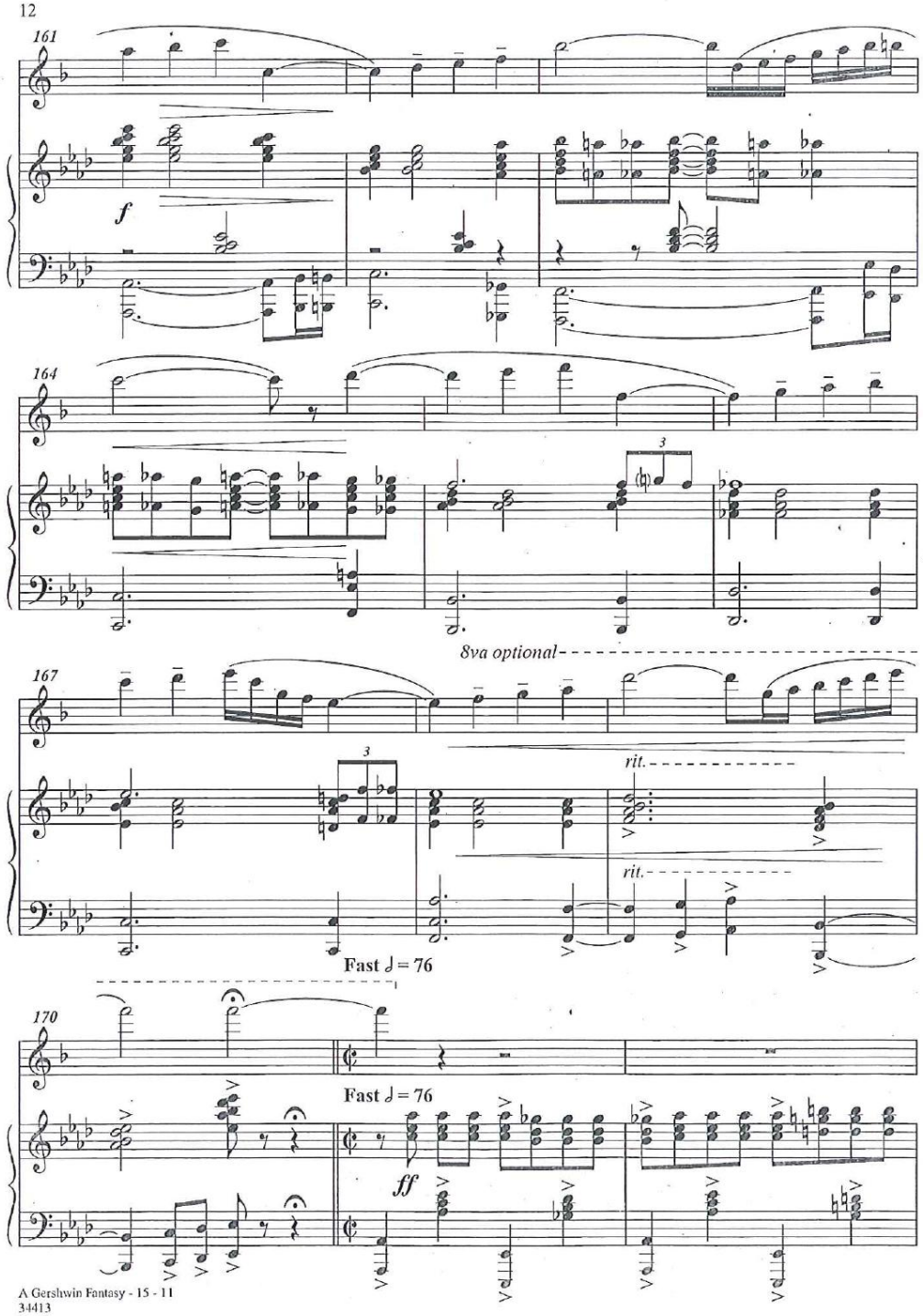

87
91
f
f
94
97
mf
mf
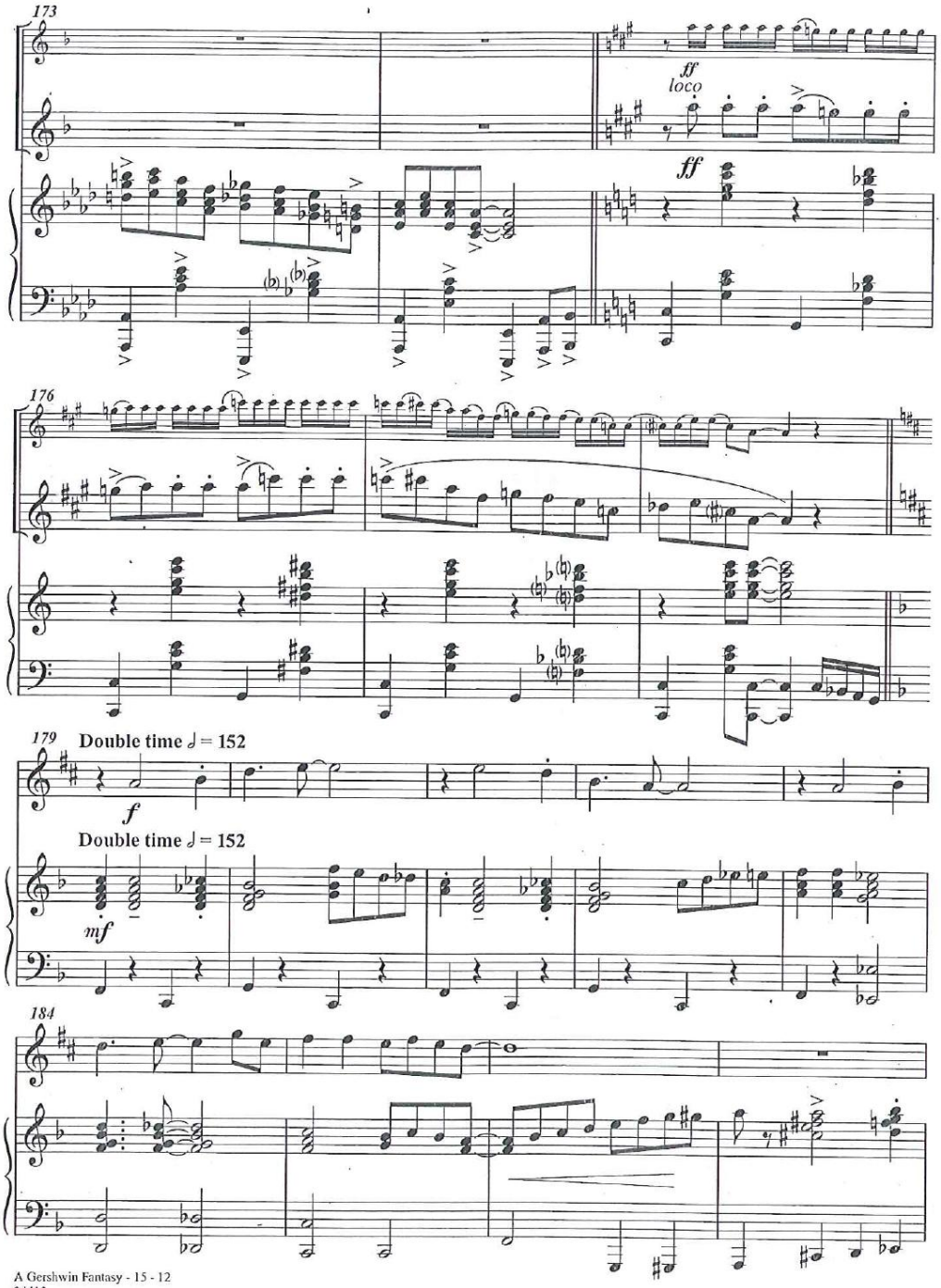

101
sfp
sfp
105
108
111
f
f
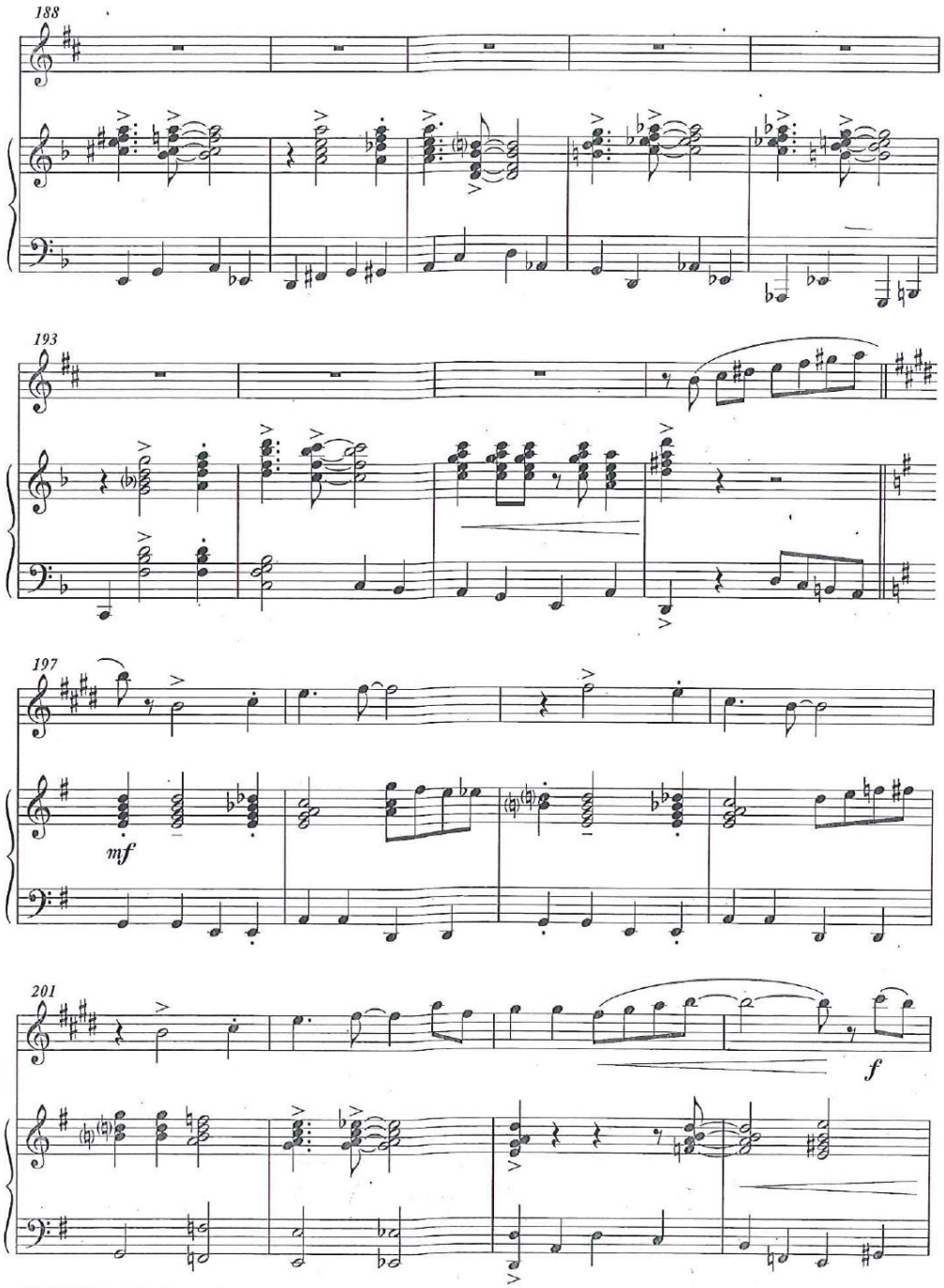

115
♩ = 120
♩ = 120
f
121
♩ = 104
Swing feel
mf
mf
♩ = 104
Swing feel
ff
mf
126
129
1.
1.
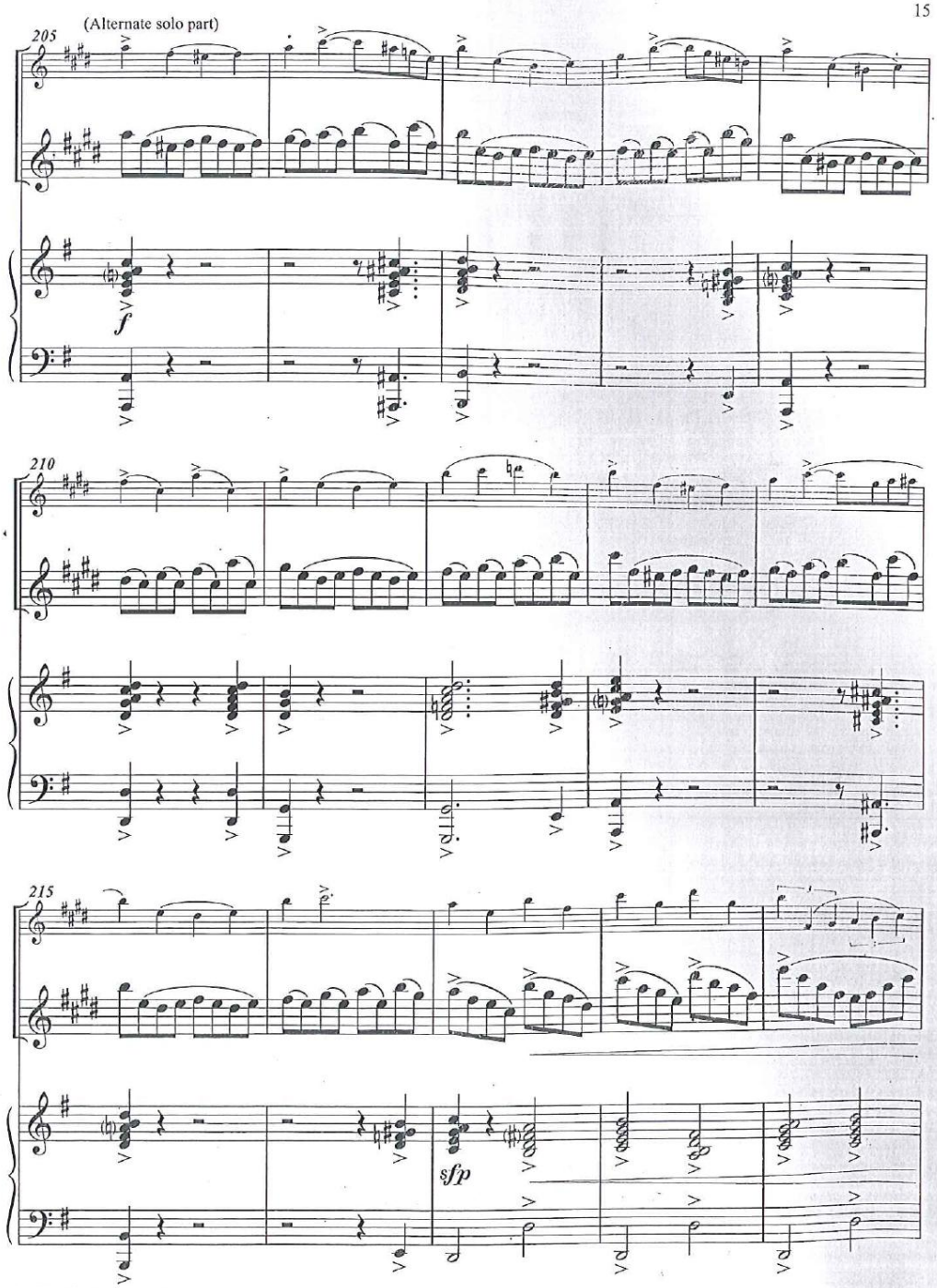

133
2.
rit.
p
Freely ♩ = 108 Straight 8ths
♩ = 86 Slowly, with expression
137
molto rit.
140
145
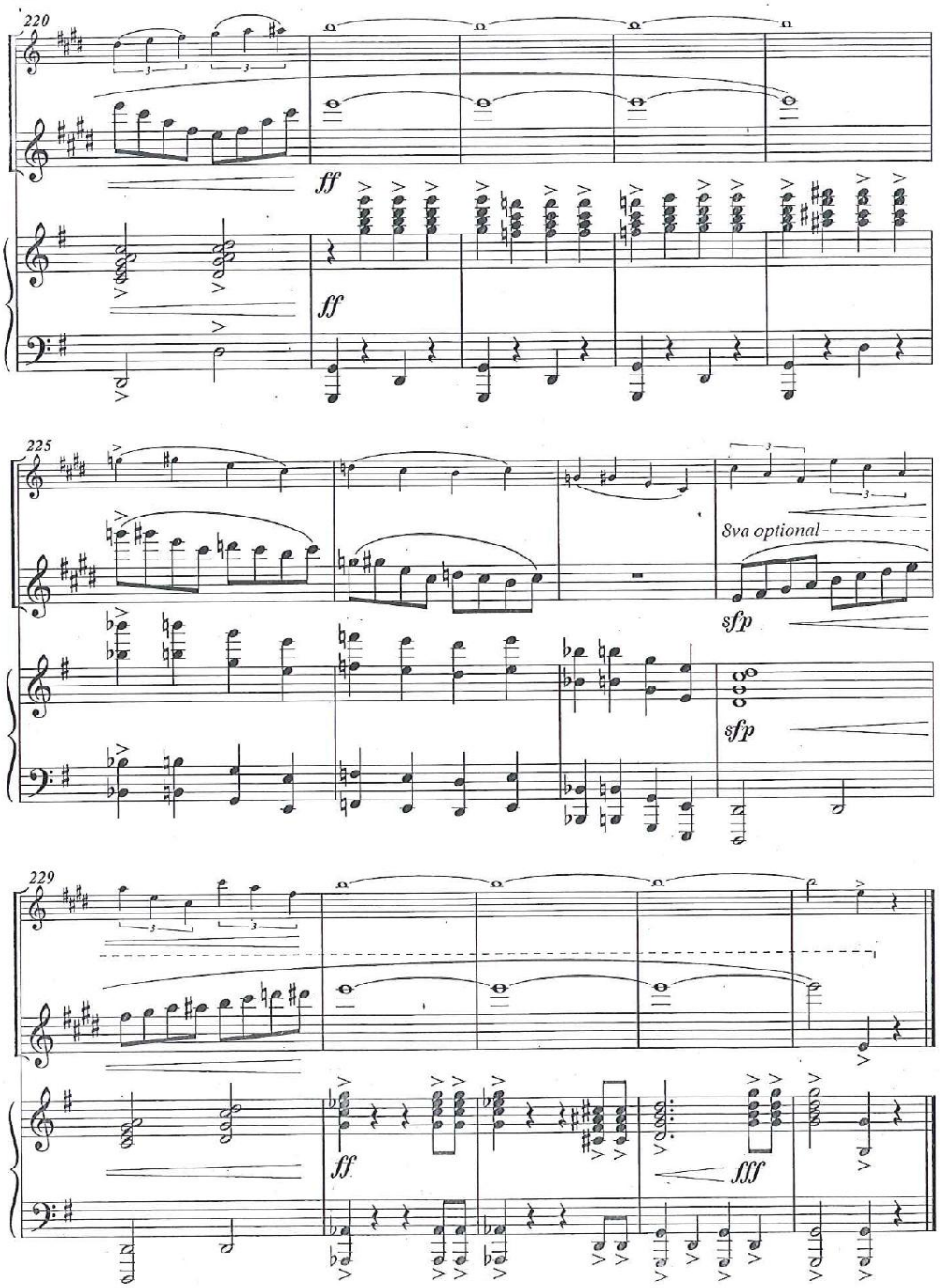

149
mp
mp
152
156
p
159
f
mf


161
f
164
3
8va optional
167
3
rit.
rit.
Fast ♩ = 76
170
Fast ♩ = 76
ff


173
ff
loco
ff
176
179
Double time ♩ = 152
f
Double time ♩ = 152
mf
184


188
193
197
mf
201
f


(Alternate solo part)
205
f
210
215
sfp


220
ff
ff
225
8va optional
sfp
sfp
229
ff
fff