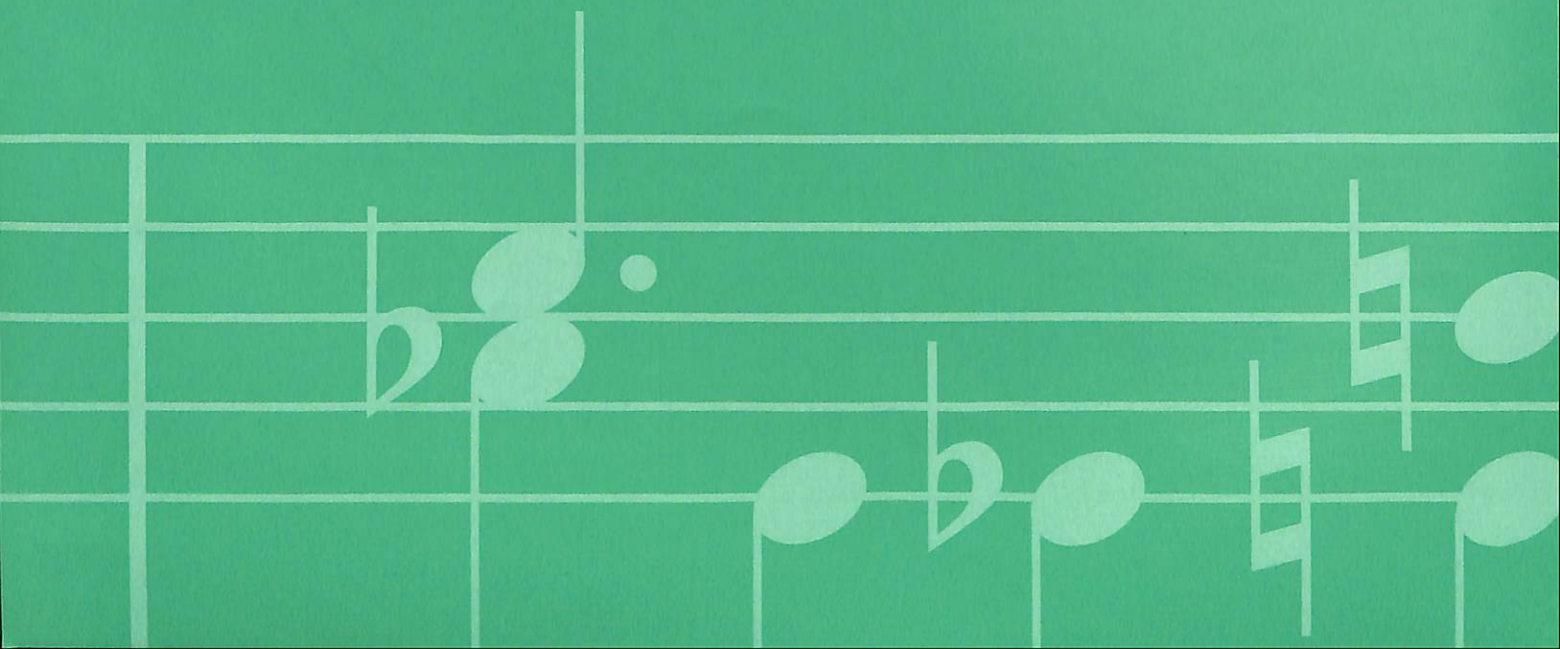


“Nadie como tu” pasillo
inédito para saxofón y
banda del compositor
Absalón Clavijo Hernández



AUTOR:

María del Pilar Bustamante Monsalve

Maestra en Interpretación Musical con énfasis en Saxofón del Conservatorio Antonio María Valencia de Cali. Docente de la Universidad del Valle.

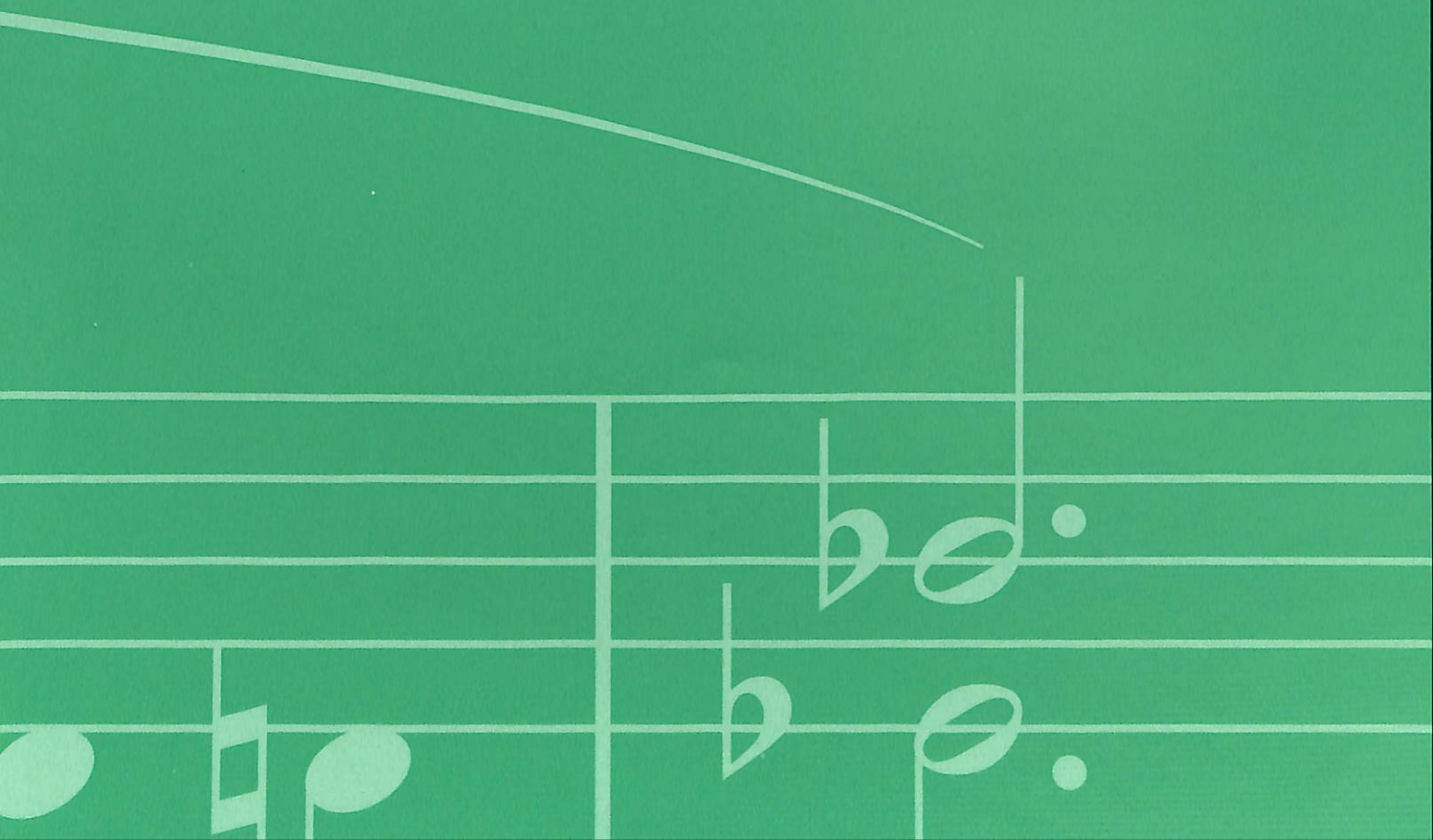
Músico Saxofonista de la Banda Departamental del Valle del Cauca. Candidata a Magister en Música con énfasis en Interpretación del Saxofón de la Universidad EAFIT, Medellín – Colombia. Correo electrónico: maripsisax@hotmail.com

RESUMEN

Este artículo es un aporte encaminado hacia la recuperación de la música colombiana para saxofón con aplicación en el ámbito académico, el cual se constituye como un recurso formativo que amplía las posibilidades de la música tradicional compuesta para este instrumento. Es así como se aborda el pasillo inédito para saxofón solista y banda Nadie Como Tú del compositor colombiano Absalón Clavijo, en el cual se hace un recorrido de su contexto históri-

co, respaldado con un breve análisis de su estilo y estructura musical, con el fin de facilitar su ejecución e interpretación, incrementando así el acceso a ritmos y sonoridades colombianas en el saxofón como un camino hacia la construcción de identidad nacional en la formación académica musical.

Palabras clave: Absalón Clavijo; Saxofón; Repertorio inédito; Pasillo colombiano.





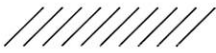
INTRODUCCIÓN

De acuerdo con los currículos universitarios, la educación musical formal en Colombia y particularmente, la formación académica universitaria y superior en saxofón en el Valle del Cauca, ha estado influenciada por modelos educativos extranjeros donde aparentemente el repertorio tradicional ha tenido menor relevancia frente al repertorio académico de origen europeo y de otros países anglosajones. Es así como se puede observar que en los programas educativos de las instituciones que lideran la enseñanza formal en música dentro de la ciudad de Cali, tales como el Conservatorio Antonio María Valencia y la Universidad del Valle, existe escasez de repertorio Colombiano y específicamente Vallecaucano, lo que social y disciplinariamente, va en detrimento del conocimiento de las posibilidades musicales de la región y del enriquecimiento de la música colombiana.

Partiendo de la relación música e identidad, la inclusión de repertorios tradicionales durante el proceso formativo puede ofrecer nuevos aportes rítmicos, melódicos y estructurales por parte de estos géneros en la formación integral del músico, posibilitándoles un acertado conocimiento en profundidad de las tradiciones de la región, que unidas con las fortalezas del saxofón, pueden extender las posibilidades musicales, ya que por su versatilidad tímbrica, este instrumento se adapta fácilmente a nuevas propuestas sonoras, permitiendo ampliar el campo de acción de los ejecutantes intérpretes y establecer a largo plazo un repertorio más desarrollado, con miras a la edición, ejecución y divulgación del mismo. Igualmente, la obra en estudio pretende contribuir a su vez al repertorio solista de saxofón, con un análisis de forma y estilo que contextualice una ejecución interpretativa de acuerdo con las intenciones del compositor, donde se destaquen todas las posibilidades del instrumento en el manejo melódico de la pieza.

Es de anotar que los últimos avances vertiginosos y cambios que ha alcanzado el saxofón en la actualidad, sumados a la premura de abarcar y aplicar dichas evoluciones en la música del país, pueden haber influido en la falta de protagonismo de este instrumento dentro del repertorio colombiano existente en los planes académicos de enseñanza formal universitaria, en donde son visibles pocas obras como *Ríete Gabriel* del compositor Oriol Rangel Pozo, la cual fue escrita hacia 1945 para saxo alto y orquesta de cuerdas, adaptada para saxofón alto y piano en 1980 por Fernando León Rengifo, distinguiéndose por el uso de técnicas extendidas en su discurso. (Uribe, J. comunicación personal, 2015).

Según Valencia (2015), la inclusión y el desarrollo del saxofón en la música colombiana carece en realidad de literatura para su consulta, pero se cuenta con información de valor como *La guía completa de repertorio de*



saxofón, con 18.000 citas, y El saxofón en la música docta de América Latina, que recopila 1.093 trabajos en forma de catálogo de las composiciones mundiales para saxofón. Sin embargo, no se cuenta con un registro detallado de la música colombiana compuesta para este instrumento.

Por otro lado, existen obras importantes de mencionar como Caimaré de Luis Uribe Bueno, Fluxus de Luis Rizo Salom y Monólogo en tiempo de joropo de Carlos Guzmán, las cuales implican un nuevo concepto del manejo del instrumento por incluir en ellas gran extensión, juegos de voz y respiración, y técnicas extendidas, enriqueciendo el repertorio colombiano del saxofón. Adicionalmente, Mi Amigo El Sax y Concierto Para Saxofón Alto y Banda de Juan José Ramírez, Pachamama de Juan David Osorio para saxofón y marimba, y Suite Colombiana de Jonny Pasos, se cuentan actualmente entre las más reconocidas y trabajadas en el medio académico.

Resulta entonces enriquecedor para el lenguaje musical del saxofón el aporte de la música tradicional colombiana, siendo la obra Nadie Como Tu para saxofón solista y banda del Maestro Clavijo, una contribución que amplía las posibilidades técnicas y musicales del intérprete de este instrumento.

aparentemente el repertorio tradicional ha tenido menor relevancia frente al repertorio académico de origen europeo y de otros países anglosajones

APROXIMACIÓN HISTÓRICA DEL SAXOFÓN EN COLOMBIA

En un principio, el saxofón se creó con la intención de corregir algunas imperfecciones encontradas en el clarinete y de inventar un instrumento con una proyección similar a los metales, que además contara con la dulzura y destreza de un instrumento de madera y con la sonoridad de los instrumentos de cuerda, pero siendo más profundo, intenso y susceptible de modificar en su sonido; motivación que llevó a Adolphe Sax, su inventor, a perfeccionar su creación e incentivar a compositores como, Héctor Berlioz, Rossini, Jean Batiste Singelée, Demerssemann, entre otros; a componer para el nuevo instrumento, del cual exaltaron su versatilidad y riqueza tímbrica singular.

El saxofón se daría a conocer en los Estados Unidos a través de las bandas militares y civiles en el ámbito de la música sinfónica; mientras que su incursión especial en el jazz se llevó a cabo en los años veinte, en el estado de Kansas City.



Según Miguel Villafruela (2001), el desarrollo del saxofón en América Latina no ha mostrado un progreso tan relevante como el de Europa o Estados Unidos, a pesar de que existe un amplio repertorio recopilado de autores de Argentina, Cuba, Chile y Colombia, con un acervo que supera las 260 obras originales para saxofón; y aunque no todas han sido utilizadas en las cátedras académicas, son de invaluable valor musical y formativo.

Según Casas (2010), El desarrollo del saxofón en Colombia, y específicamente en el Valle del Cauca, tuvo un papel predominante en la música popular y de salón del siglo XX, en los formatos de orquesta de baile, contribuyendo con el fortalecimiento de la identidad cultural con ritmos como el bambuco y el pasillo.

De acuerdo con Valencia (2015), agrupaciones con gran reconocimiento como las orquestas de Edmundo Arias, Pacho Galán y Lucho Bermúdez dieron un papel destacado en estos formatos musicales al saxofón. Además de las bandas militares y civiles ejercieron un rol importante para la inclusión del saxofón en Colombia, ya que acogieron el formato estipulado en un edicto oficial del gobierno francés en 1852, que incluyó la clasificación con cinco de los siete miembros de la familia de saxofones en estas organizaciones instrumentales. El Saxofón en la actualidad incursiona en conformaciones novedosas, en géneros populares muy diversos, contando con una amplia gama de sonoridades, arreglos, lenguajes y estilos para enriquecer el repertorio semi-académico del interior de Colombia.

EL PASILLO: ANTECEDENTES E HISTORIA

Según Martínez (2009), durante la primera mitad del siglo XX, el avance de la radio como medio masivo fue un factor importante en la nacionalización de géneros populares difundidos por este medio, ayudando a que fueran acogidos como autóctonos o propios. El pasillo llegó de Europa a los andes colombianos y como parte del proceso de expansión de la cultura europea en

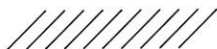
el país, desde la primera mitad del siglo XIX, según se sabe por el Cuaderno de Guitarra de Doña Carmen Caycedo, hija del presidente Domingo. El vals europeo, entonces, recibió influencias adicionales de las culturas africana e indígena, que derivaron en mutaciones posteriores, como se verá más adelante.

En relación con la historia de la música en Colombia y el contexto evolutivo del pasillo, en la segunda mitad del siglo XIX, ya afinada la independencia al

el avance de la radio como medio masivo fue un factor importante en la nacionalización de géneros populares

menos en los aspectos culturales, se comenzó a gestar la necesidad implícita de buscar una identidad propia que desligara a los colombianos de la colonia española, dando paso al nacionalismo colombiano. De acuerdo con Cruz (2002), tales elementos de identidad se encontraron en los modos particulares de expresión de los pueblos, siendo la música un elemento esencial que contribuyó con su valor artístico y simbólico en la unificación del pueblo colombiano.

Es así como aparece el Bambuco con un rol protagónico entre los criollos y campesinos, que brindaba la mejor posibilidad de expresar sus sentimientos, tanto particulares como patrios, relegando las expresiones musicales con una herencia europea muy marcadas, como el pasillo que, al ser un derivado del vals, entraba a formar parte de los repertorios musicales escuchados dentro de la alta sociedad de la época. Por lo tanto, el bambuco se establece como la manifestación colombiana, dando comienzo a un movimiento nacionalista que incitó, tanto a músicos tradicionales como académicos y populares, a crear música bajo este género. Sin embargo, con el tiempo y el desvanecimiento de los límites identitarios en Colombia, el Pasillo que fue un género de gran influencia europea, adoptado por la clase alta de la época e interpretado con el piano o bien en grupos de música de cámara y



en forma de canción, ganó un puesto en la aceptación dentro del ambiente popular. Es importante mencionar que luego de la segunda mitad del siglo XX, el protagonismo del Bambuco y de otros aires tradicionales como el Pasillo, se comenzó a perder dando paso a otros géneros musicales que han venido a constituir la identidad musical colombiana en tiempos recientes, tales como la cumbia, el porro y el vallenato (Perdomo, 1980; y Cruz, 2002).

el pasillo ha sido uno de los ritmos más escogidos por compositores colombianos, tal vez por la nobleza de su tratamiento armónico

Profundizando en el pasillo, como ya se mencionó, éste no fue un ritmo auténticamente colombiano, pero tuvo gran acogida por el pueblo colombiano como una variación del vals europeo, de origen no tan polémico como el del bambuco y definido como una especie de vals acelerado, baile de pequeños pasos o pasillos, que recibió nombres como capuchinada, resbalón, valse del país, valse apresurado, estrós (deformación de Strauss), valse redondo bogotano y varsoviana. (Perdomo, 1980).

El pasillo del folklore colombiano tiene dos modalidades: el de tempo lento, propio para cantar y acompañado así como el bambuco en el sentido organológico, característico de reuniones sociales o bailes de salón; y el de tempo rápido, tocado comúnmente por un grupo de conformación típica del género y conocido como pasillo fiestero, con marcado sentido popular y muy usado en la interpretación de bandas en retretas, fiestas populares o corridas de toros. Países como Costa Rica, Ecuador, Perú, Venezuela y Argentina, poseen también el ritmo de pasillo, pero con notorias diferencias y denominaciones en el manejo de la forma como se da en Colombia. (Marulanda, 1984).

Cabe mencionar que el pasillo ha sido uno de los ritmos más escogidos por compositores colombia-

nos, tal vez por la nobleza de su tratamiento armónico, que da paso a un manejo casi lírico de la línea melódica. Su ritmo se basa en un acompañamiento de tres notas con diferente acentuación, y escrito generalmente en medida de 3/4; algunos, con introducción de características de fantasía o de cadenza y coda o final, algo propio del vals europeo. El tema principal cuenta con una estructura autónoma y por lo general con repetición, usualmente con modulación en su parte C o trío a tonalidades cercanas o lejanas, sin ser necesariamente a la relativa. Son ejemplos de ello los pasillos Rio Cali de Sebastián Solarí y La Gata Golosa de Fulgencio García. Los finales de frase, en su parte melódica, tienen la célula de negra con puntillo, seguida por corchea y negra, como indicador característico del final de una sección. (Marulanda, 1984).

La forma del pasillo suele ser tripartita y puede variar según el compositor así: A-B-C-A-B-C; AA-BB-AA-CC; A-B-A-C, A-B-C-A-B, entre otros.

ABSALÓN CLAVIJO HERNÁNDEZ: LA CREACIÓN MUSICAL CONCEBIDA DESDE LA AUTOFORMACIÓN

La obra de Absalón Clavijo Hernández es el resultado de una carrera artística en la que el maestro se formó de manera autodidacta como instrumentista, director y docente, permaneciendo hasta el momento en el anonimato. Entre sus obras, poco difundidas, se encuentra el pasillo Nadie como tú, la cual será el objeto de este trabajo investigativo. Cabe aclarar que esta pieza musical está escrita para saxofón solista y banda, fue ganadora del premio Mejor Obra Latinoamericana en el Primer Concurso Panamericano de Saxofón Clásico en México en el 2008 y se encuentra incluida en el catálogo El saxofón en Latinoamérica del maestro Miguel Villafruela.

UN APORTE AL REPERTORIO COLOMBIANO PARA SAXOFÓN

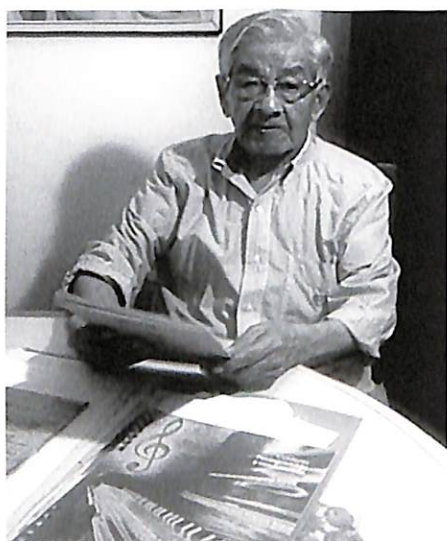


Figura 1. Fotografía del Maestro Absalón Clavijo Hernández, Buga (Valle), junio 14 de 2015.

El maestro Absalón Clavijo Hernández es oriundo de Anserma (Caldas), vereda San Pedro. Nació el 10 de septiembre de 1920 en el seno de una familia tradicional de la época, dedicada a los trabajos del campo y la cosecha. A continuación, se presentará la entrevista al Maestro Clavijo, para dar a conocer su carrera y el origen de sus obras. (Bustamante, P. (entrevistadora) y Clavijo, A. (entrevistado). (2015). Entrevista en Profundidad. [Transcripción de la entrevista].)

Con relación a sus inicios musicales, el maestro Clavijo describe partes de su vida:

Yo soy una persona de condiciones muy humildes, un hombre de campo; tuve una familia musical y talentosa de instrumentistas. Mi padre era músico, tocaba la bandola, muy sabroso por cierto, y manejaba algo de instrumentos de viento; mis cuatro hermanos tocaban también; mi hermano mayor, Gilberto, tocaba la trompeta; otro, la tuba y el menor de ellos, el

clarinete. Los fines de semana, mi padre se reunía con sus hermanos y tocaban pasillos y música de la época en la casa hasta altas horas de la noche; yo no podía evitar sentarme a escucharlos, me sabía todas esas canciones a pesar de mi corta edad; las escuchaba una y otra vez. El primer instrumento que toqué fue el bombo y así me fui levantando en este ambiente de manera modesta mientras adquiría mis primeros conocimientos en la música. En esa vereda, había una banda con veinte muchachos, donde se practicaba y se estudiaba a diario la música que se iba a montar; el que más entendía o el más avanzado era la guía para los que estaban comenzando. Allí había un cornetín y yo comencé a practicar; mi padre no era un músico profesional pero tenía conceptos muy claros y me ayudó a iniciarme en este instrumento; yo tenía una facilidad en la cabeza, las melodías se quedaban grabadas de memoria y me resultaba fácil transcribirlas para la banda. En esa época, conocí a un clarinetista que había ganado un concurso en Bogotá, Gabriel Vinasco, con gran sonido en sus interpretaciones de música colombiana y me enamoré de ese instrumento; pero en la banda no había clarinetes, sólo trompetas, barítonos y metales, nada más; pero el barbero del pueblo tenía un clarinete guardado que nadie tocaba y mi padre me alentó a iniciarme con este instrumento y así lo hice por mi propia cuenta. (Clavijo, A. comunicación personal, 2015).

*yo soy una persona de condiciones
muy humildes, un hombre de
campo; tuve una familia musical y
talentosa de instrumentistas*

En relación con las influencias y estilos de sus composiciones, el maestro Clavijo responde:

El músico que yo más he admirado como compositor, director y clarinetista es Lucho Bermúdez; él fue mi inspiración para hacerme músico a pesar de mis pocos recursos y yo escuchaba la música de él y su



orquesta en un programa de la Nueva Granada los sábados hasta las dos de la mañana y luego de escucharlos, me sentaba a transcribir y a arreglar esas melodías para montarlas en la banda donde tocaba. Ése sería mi primer contacto con la música y mis primeras bases para escribir y hacer adaptaciones. Fue el formato de música tropical y, en general, los géneros típicos los que forjaron el estilo (por así decirlo) de mis composiciones. En el año 1959, al terminar mi labor como director de la banda de Quimbaya, ingresé a la banda de la Unión, Valle, como director, alternando labores con la banda de Zarzal y dando inicio a un pequeño semillero de jóvenes en cada una de estas agrupaciones. Al interrumpirse este proceso por razones políticas y contractuales, tomé el nombramiento en el Colegio Académico de Buga, institución de reconocida trayectoria, trabajo para el cual me preparé con todo lo que tenía que ver con teoría musical y donde impartía esa materia en todos los cursos de secundaria, usando para mi preparación de material de clase los métodos de la Teoría del Padre Briceño y la Teoría de la Música de Danhauser, libros de muy buena calidad que enseñaban las bases teóricas musicales, que más adelante se convertirían en una valiosa herramienta para mi trabajo; pasados once años de labores, recibí la jubilación con reconocimientos a mi labor docente. (Clavijo, A. comunicación personal, 2015).

Con relación al contexto compositivo y la inspiración del pasillo Nadie como Tú, el maestro Clavijo aclara lo siguiente:

A partir de ese momento, me dedique a aprender más de los instrumentos, de su extensión, su afinación, cómo hacer la distribución para los arreglos en la banda... y de nuevo comencé a trabajar en la banda de la Unión, Valle, donde escribí tres pasillos para saxofón alto: "Nadie como

tú", "Encantos de mujer" y "Hermanos Grajales"; el primero, dedicado a mi esposa Mariela Marín de Clavijo, mi compañera de toda la vida; el segundo, dedicado a una alumna especial, una de tantas que tuve en proceso de formación; y el último, dedicado a quienes representaban una de las familias más pujantes y prestigiosas de la región y que me brindaron su apoyo incondicional en mi tarea de director de la Banda Santa Cecilia. Son piezas llenas de sentimientos y de

*yo tenía una facilidad en la cabeza,
las melodías se quedaban grabadas
de memoria y me resultaba fácil
transcribirlas para la banda*

pensamientos lúgubres que en ese entonces me acompañaban; guardan una similitud en su primera parte, mientras que, en la segunda, tienen un poco de movimiento, pues fue pensada en momentos más alegres. La forma para estas piezas fueron concebidas a mi manera de sentir; quería darle un cambio de estilo a la forma tradicional usada para el pasillo; quería darle aire de obra más serio, por lo cual escribí esas cadencias a la introducción para luego llegar a la parte rápida con exigencia técnica



para el intérprete, que debe lucir cada una de las frases allí pensadas. Ésa fue la idea con la que concebí estas piezas para saxofón. (Clavijo, A. comunicación personal, 2015).

ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL PASILLO "NADIE COMO TÚ" Y RECOMENDACIONES INTERPRETATIVAS DEL COMPOSITOR

Ritmo: Pasillo

Tonalidad: Si bemol mayor

Forma: INTRODUCCIÓN// AA//BB //AA//CC//

INTRODUCCIÓN

The image shows a handwritten musical score for the introduction of the piece "Nadie Como Tú" by José A. Clavijo. The score is written on four staves. The first staff is labeled "Solo Saxofón" and "Andte". The second staff is labeled "arpa". The third staff is labeled "liero". The fourth staff is labeled "rall...". The title "Nadie Como tú" and the composer's name "José A. Clavijo" are written at the top. The word "Pasillo" is written on the right side. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "f" and "p".

Figura 2. Pasillo Nadie como Tú. Partitura original. Introducción.

SECCIÓN A

Introducción lenta de cc. 1 a 17, con tempo andante sugerido por el compositor y construcción de pregunta-respuesta entre la banda y el saxofón; recurso utilizado en el desarrollo de la introducción en tonalidad de Si bemol mayor, con breve giro armónico a su relativo menor, o sea, mixtura de modos; el manejo melódico se basa en arpeggios que usan todo el registro del instrumento desde el Si grave hasta el Mi agudo y grados conjuntos. El final de la cadencia se expone en Dominante para dar paso a la sección A.

Se sugiere un tempo cadencioso, sin exceso de virtuosismo que permita apreciar el discurso melódico que será el tema principal de la pieza; los cc. 1 y 6 con articulación separada no tan corta, mientras que los grupos de fusas y semicorcheas deberán ir ligados, con agilidad y claridad en la ejecución y una articulación corta y con acento para la última nota de esos grupos.

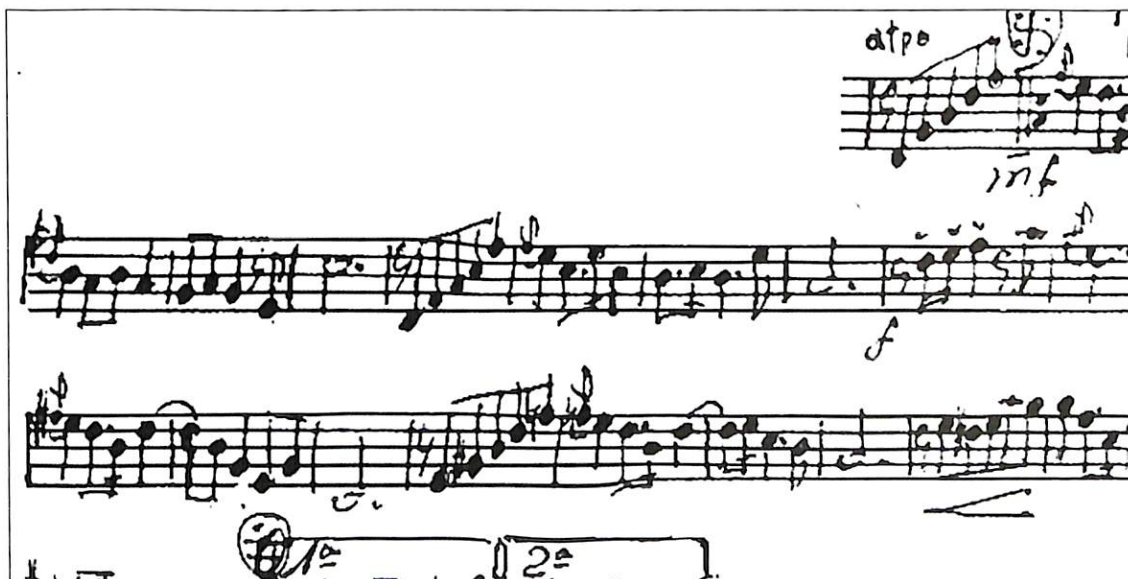


Figura 3. Pasillo Nadie como Tú. Partitura original. Sección A

Comienza desde el cc. 19 hasta el cc. 50 con repetición y terminación en la segunda casilla; tiene indicación de tempo moderato y consta de cuatro periodos: el primero, de siete compases con anacrusa y recurso melódico tomado de la introducción con un contra-canto en la parte de las maderas altas; el segundo período hace un pequeño giro de cuatro compases hacia el segundo grado y regresa a la tonalidad original; el tercer periodo usa la misma línea melódica del P1 con variantes armónicas y giro, en su segunda frase, a Do menor para así iniciar el P4 con una secuencia armónica de cuartas que finaliza la sección.

En cuanto a ornamentos, se encuentran de manera reiterativa en toda la pieza las apoyaturas como recurso melódico utilizado por el compositor, con indicación explícita de tempo sugerido en cada sección, dada la naturaleza de accellerando que presentan éstas.

La articulación para esta sección debe ser separada, larga, con marcado énfasis en la ejecución, tanto de la apoyatura como de la figura de saltillo y tempos de negra de duración completa; en los cc. 30 y 32, articulación corta y presencia exacta de los silencios de corchea; en el c. 42, matiz dinámico de forte con crescendo hasta finalizar la frase en el c. 50, manteniendo la tensión en la línea melódica.

SECCIÓN B. GRACIOSO: TEMPO ALLEGRO



Figura 4. Pasillo Nadie como Tú. Partitura original. Sección B

Comienza en el c. 53 con anacrusa y va hasta el c. 68, en tonalidad de Si bemol mayor y dos períodos binarios en su construcción; el período 1, de dos frases, la primera desde el c. 53 con anacrusa hasta el primer tiempo del c. 56, donde construye la línea melódica sobre el arpeggio de Dominante con séptima, desarrollando el motivo expuesto en la introducción y la sección A, con una armonía de dominante y tónica; la segunda frase del c. 57 con anacrusa hasta el primer tiempo del c. 60, con la utilización de la misma anacrusa de la Introducción y la sección A, utiliza además notas de paso cromáticas en la línea melódica y la misma armonía de la frase anterior.

El segundo período, de construcción binaria, va desde el c. 61 con anacrusa hasta el c. 68; la primera frase, del c. 61 hasta c. el 63, con uso de Dominante secundaria de sexto grado y la construcción de la melodía, sobre las notas del arpeggio de la armonía aplicada en ese momento; la segunda frase, del c. 64 al primer tiempo del c. 68, es de similar construcción.

El acompañamiento usado en esta sección B es el ritmo básico de pasillo: dos corcheas, silencio de corchea, corchea y negra y notas largas como relleno armónico en la sección de las maderas.

*quería darle un cambio de estilo a
la forma tradicional usada para el
pasillo; quería darle aire de obra,
más serio*



Figura 5. Pasillo Nadie Como Tú. Partitura original para piano.

El matiz dinámico deberá permanecer mezzo forte y la articulación, respetar la alternancia de ligados con notas cortas y acentuadas para realzar el juego rítmico entre solista y acompañamiento de los cc. 57 y 58.

SECCIÓN C.

Comprendida entre los cc. 73 con anacrusa hasta el c 106, la indicación de tempo es Allegro non troppo, en tonalidad de Mi bemol mayor y dos frases binarias que forman período con similitud estructural con la sección A, de la siguiente forma: cuatro períodos binarios con el mismo inciso, de los cuales los tres primeros usan la misma secuencia armónica por cuartas (C7- F- Bb7- Eb) y el último periodo, hace una pequeña variación armónica que alterna el acorde de dominante principal (V7: Bb7) con el de dominante secundaria (vii°7: D°7) para continuar con la secuencia y concluir el pasillo con una cadencia auténtica perfecta.

En la construcción melódica, es frecuente el uso de notas de paso cromáticas: cc. 72, 76, 77 y 78

A handwritten musical score for saxophone and band, titled "Allegro non troppo". It consists of four staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The second and third staves have bass clefs. The fourth staff has a treble clef. The music is written in a simple, handwritten style. Dynamics like "mf" (mezzo-forte) and "f" (forte) are indicated. The score is divided into two measures by a vertical line. There are also markings like "rall." (rallentando) and "acc." (accelerando).

Figura 6. Pasillo Nadie Como Tú. Partitura original



Otro recurso melódico es el bordado cromático descendente, como se observa en los cc. 75, 81, 83, 84, 90 y 91; y ascendente, en los cc. 80 y 81, además de la utilización de la apoyatura, de igual manera que en la sección A; cc. 75, 83, 91 y 98. La interválica melódica que desarrolla en el compás 77, es similar a la del cc. 57 y 58 de la sección B.

En el c. 76, usa una secuencia cromática descendente de tres notas, seguida por un intervalo de quinta o sexta, en una disposición que sugiere un cambio de compás binario dentro de un compás ternario, concepto denotado como hemiola.

Un nuevo recurso melódico para esta sección, es la inclusión de la escala de blues que se observa en los cc. 80-81 y 96-97.

En la segunda frase del período tres, al utilizar un intervalo que excede la octava, exige al ejecutante la habilidad competente para el manejo de la llave del tudel con el fin de lograr la claridad en el salto melódico y la precisión en la ejecución, además de insinuar un cambio rítmico a 6/8, dada la línea melódica del pasaje, recurso utilizado de igual manera en el c.102, para finalizar con un tresillo construido sobre las notas del arpeggio de tónica, con bordado inferior cromático; para tal efecto, deberá el intérprete valerse de una adecuada acentuación rítmica.

Se recomienda marcar claramente las apoyaturas de los cc. 75, 83 y 87, 91, 98, 99 y 101; hacer el calderón del c. 88 seguido por pausa y, en los cc. 93, 94 y 102, cuidar la claridad en la ejecución del intervalo dado, con articulación de dos corcheas ligadas con staccato final.

CONCLUSIONES

Se reconoce el aporte brindado por la historia que enmarca una pieza y sus orígenes, pues sin duda ésta la enriquecerá con múltiples elementos como guías para su acertada interpretación, sin llegar a exceder u obviar requerimientos de dicción, tempo o matiz sugeridos por el compositor para su obra.

Es importante fomentar la implementación del repertorio colombiano como posibilidad de estudio académico, reconociendo la variedad, riqueza rítmica y melódica en su contenido que, al aplicarse desde etapas tempranas de la formación musical, harían un aporte sustancial para el desarrollo estético y técnico tanto de la música nacional como de la música universal.

El pasillo Nadie como Tú para saxofón solista y banda de Absalón Clavijo Hernández es un aporte innovador para el repertorio de la música colombiana, que ofrece, no sólo la posibilidad de nuevos retos al intérprete, sino también el reencuentro con la identidad cultural, aspecto relevante para una nación que adolece de apropiación en esta materia.

Se destaca la pertinencia de incentivar la motivación y el interés por incluir el saxofón en diversos formatos musicales colombianos, con el fin de aprovechar al máximo las cualidades sonoras que brinda el instrumento. Además de contribuir con la composición, difusión y ejecución de producciones musicales a cargo de compositores colombianos para enriquecer el acervo de obras existente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abadía, G. (1977). Compendio general de folklore colombiano. Instituto Colombiano de Cultura.

Bermudez, E. y Duque. (2000). Historia de la música en Santafé y Bogotá 1538- 1938. Fundación de Música.

Cruz, M. (2002). Folclore, Música y Nación: el papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. *Nómadas*, 219-231.

Guzmán, A. (2014). La composición no se enseña, la composición se ejerce. *Teoría & Análisis*, 29-50.

Martínez, C. (2009). Composición y producción de bambucos y pasillos basados en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX. *Javeriana*.

Marulanda, O. (1973). Folklore y cultura general. Santiago de Cali: Imprenta departamental de Cali.

Marulanda, O. (1984). El folclor de Colombia: práctica de la identidad cultural. Bogotá: Artestudio .

Perdomo, J. (1980). Historia de la música en Colombia. Bogotá: Plaza y Janes Editores Colombia LTDA.

Valencia, A. (1932). Breves apuntes sobre la educación musical en Colombia. Bogotá: A. J. Posse.

Valencia, E. (2015). Caimaré: The saxophone at the Crossroads of Colombian Music. *Artes la Revista*, 126-142.

Villafruela, M. (2001). Recuperado el 21 de 09 de 2015, de <http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html>

_____. (2007). El Saxofón en la Música Docta de América Latina. *Revista Musical Chilena*, 211.