

**UNIVERSIDAD NACIONAL PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA**  
Facultad de Arquitectura y Artes  
Escuela Internacional de Música Contemporánea



**EL FRASEO DEL SAXOFÓN EN EL MERENGUE DOMINICANO**

Sustentante

Nayade Georgina Macea Mateo,  
Matrícula 17-1807

Trabajo de grado para optar por el título de  
Licenciada en Música Contemporánea

Director MA. Corey Allen

Asesora metodológica  
M. Arq. Mauricia Domínguez

Asesor presentación artística  
MA. Federico Méndez

Santo Domingo, República Dominicana, agosto 2021.



## Índice

### Marco General

- I. Definición del Proyecto de Grado
- II. Motivación
- III. Justificación
- IV. Objetivos; general y específicos
- V. Alcances
- VI. Metodología
- VII. Antecedentes

Introducción

### Tema I: Marco Teórico

- 1.1 Conceptos
- 1.2 El merengue en República Dominicana
  - 1.2.1 Resumen histórico
  - 1.2.2 Cambios en el merengue
- 1.3 Breve Reseña historia del saxofón
- 1.4 La llegada del saxofón a República Dominicana y su inclusión al merengue
  - 1.4.1 Principales saxofonistas y su importancia en los distintos periodos históricos
  - 1.4.2 Rol del saxofón en el merengue
  - 1.4.3 El jaleo del saxofón
- 1.5 Base rítmica y armónica del merengue
  - 1.5.1 Instrumentos de percusión

### Tema II: Marco analítico

- 2.1 Análisis de técnicas complementaria
  - 2.1.1 Posición de embocadura
  - 2.1.2 *Set up* utilizado en el merengue
  - 2.1.3 Sonoridad del saxofón
  - 2.1.4 Comparación de la sonoridad con otros géneros
  - 2.1.5 El fraseo del saxofón en el merengue
  - 2.1.6 Las articulaciones
  - 2.1.7 Diferentes tipos de fraseo
  - 2.1.8 Patrones rítmicos
  - 2.1.9 Relación del fraseo con los patrones rítmicos
- 2.2 Análisis de jaleo de saxofón
  - 2.2.1 Análisis de Jaleo “Como tú” Ramón Orlando.
- 2.3 Recomendaciones
  - 2.3.1 Entrenamiento auditivo
  - 2.3.2 Ejercicios técnicos
- 2.4 Conclusiones

### Tema III: Marco Proyectual

- 3.1 Conceptos fundamentales
- 3.2 Descripción del Proyecto
  - 3.2.1 Memoria descriptiva del Concierto de Grado

- 3.2.2 Lugar seleccionado
- 3.2.3 Montaje
- 3.2.4 Presupuesto
- 3.3 El concierto
  - 3.3.1 *Rider* técnico
  - 3.3.2 Imágenes (*Stage plot*)

Bibliografía

Anexos:

- Entrevistas
- Partituras

# **MARCO GENERAL**

---

## I. DEFINICIÓN DEL PROYECTO DE GRADO

Hablaremos del fraseo del saxofón en el merengue dominicano y analizaremos de manera precisa los elementos principales y fundamentales que permitieron el desarrollo del instrumento en la República Dominicana y las condiciones bajo las cuales se incluye de manera definitiva la sonoridad y el fraseo del saxofón en el merengue. A su vez citaremos algunos ejercicios explicativos para su fácil ejecución.

## II. MOTIVACIÓN

Como saxofonista dominicana he tenido la dicha de nacer en una patria llena de ritmos ricos en dinamismo y movimiento. Todo este proceso auditivo desde mi infancia y el haber elegido la música desde la niñez como carrera principal nos ha permitido conocer muy a fondo el saxofón dentro del estilo que nos identifica como nación, el merengue. He tenido cercanía con saxofonistas protagonistas en la época del gran auge y desarrollo del merengue de orquesta (1980-1990) donde cada uno de ellos ha aportado y desarrollado a través de más de 25 años su estilo único de ejecución y fraseo. Esto ha servido como pauta para entender cómo debe frasearse el saxofón en el merengue de orquesta dominicano, tema que va más allá de teorías y libros y se centraliza principalmente en el virtuosismo y gran empeño de los saxofonistas dominicanos que mediante grabaciones, creatividad y práctica cotidiana permitieron que el instrumento se solidifica y convirtiera en protagonista dentro del género.

Hoy el merengue es Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, es decir, tiene elementos únicos e identificativos que lo posicionan como tal. Dentro de esas consideraciones no se puede menospreciar el gran rol del saxofón en el género, ya que es protagonista. Su amplio sentido rítmico, tímbrico, de rápida ejecución, completa un perfecto engranaje con los instrumentos de percusión y su vez por su rango melódico, permite fusionar movimiento y melodía, estos elementos muy presentes e importantes en el merengue dominicano. Hablar del fraseo del saxofón en el merengue dominicano es algo que me apasiona porque he escuchado desde mi infancia este género a ritmo de tambora, güira y acordeón y aunque el tema de investigación se circunscribe principalmente a el fraseo del saxofón en el merengue de orquesta, la génesis del merengue y de donde mayormente se nutre y desarrolla es del merengue con las características mencionadas en esta misma oración, el merengue típico. Recuerdo pasar semanas escuchando la radio e intentando imitar las interpretaciones de grandes saxofonistas en los majestuosos arreglos de canciones populares que exigían tanto esfuerzo en cuanto a respiración, ejecución y sentido rítmico. Pues allí descansa las consideraciones más importantes para poder frasear de manera adecuada el saxofón en el merengue dominicano y en la que nos enfocaremos en esta investigación dentro del merengue de orquesta dominicano.

## III. JUSTIFICACIÓN

La visión de un enfoque personal es la principal justificación de este trabajo de grado. Durante lo largo de mi carrera he aprendido a diferenciar algunos géneros musicales, sin embargo, el merengue un estilo simple armónicamente hablando, es uno de los géneros más dificultosos de ejecutar por los músicos saxofonistas extranjeros y no por la complejidad de su armonía, sino, por su velocidad y manera de frasear.

Entiendo que nacer en un ambiente o país donde se desarrolla y escucha un tipo específico de música, da cierta ventaja y afina el oído musical para dominar el género oriundo de allí, pero siempre me ha surgido la inquietud de porque otros estilos mucho más complejos que el merengue son de fácil dominio para los saxofonistas extranjeros, tales como música clásica, Jazz, Latin Jazz, Bossa nova y otros.

El merengue dominicano como cualquier otro estilo musical, tiene sus características intrínsecas y únicas que lo define como género, tales como: instrumentación, estructura, armonía y ritmo. Por este motivo, se ha decidido hacer una explicación desde sus orígenes, hasta la época donde más se desarrolló el merengue de orquesta y así poder explicar todos los elementos que permitan la fácil ejecución de fraseo.

#### IV. OBJETIVOS

##### OBJETIVO GENERAL

- ❖ Explicar las características musicales, técnicas y de interpretación que facilitan el manejo del fraseo del saxofón en el merengue dominicano.

##### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ❖ Documentar la génesis del saxofón en el merengue.
- ❖ Investigar datos relevantes mediante entrevistas a saxofonistas del género.
- ❖ Indagar sobre el saxofón en el merengue dominicano.
- ❖ Analizar jaleos en la década de 1980
- ❖ Examinar las consideraciones técnicas como posición, embocadura y *set up* utilizado por los saxofonistas dominicanos a partir de los años 80's.
- ❖ Estudiar la base rítmica y patrones rítmicos.
- ❖ Proponer recomendaciones auditivas y técnicas para el fraseo del saxofón en el merengue dominicano.

#### V. ALCANCE

Este estudio se limita al estudio del fraseo del saxofón en el merengue de orquesta dominicano.

La investigación incluye entrevistas y revisión bibliográfica que permita entender cómo se incluyó el saxofón al merengue dominicano. Asimismo, investigar en libros de saxofonistas y autores dominicanos cuales han sido las consideraciones importantes que permitan entender el surgimiento e importancia del saxofón en el merengue.

En el análisis de Jaleos se tomarán tres piezas de distintos arreglistas dominicanos que permitan conocer la manera en que se fraseaba el saxofón en el merengue de orquesta en la década de 1980.

Se examinarán las recomendaciones y *set up* utilizados por los saxofonistas dominicanos durante la época dorada del merengue.

Se estudiarán los instrumentos y patrones de la base rítmica utilizados tradicionalmente en el merengue de orquesta. (tambora, güira y conga).

#### VI. METODOLOGÍA

Se va a utilizar la metodología descriptiva y analítica. La metodología utilizada en este trabajo es de investigación descriptiva, sustentada en manuales teóricos, libros de ejercicios técnicos, libros de historia, y tradición oral, así como del análisis en las ejecuciones de los saxofonistas más relevantes en la historia del merengue dominicano.

## VII. ANTECEDENTES

Sobre el tema de estudio, hemos encontrado varios trabajos de grado acerca del merengue dominicano y del fraseo del saxofón, en las siguientes referencias:

**Niño Romero, L. R. (2018).** *Propuesta didáctica audiovisual para el desarrollo del saxofón en los mambos del merengue dominicano.* Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, D.C.

Esta propuesta explica cómo se deben interpretar los mambos de los merengues dominicanos y tiene enfoque educativo para el desarrollo del saxofón de los estudiantes de la Universidad Nacional.

La metodología utilizada consistió en analizar piezas tradicionales de merengue y de varios artistas, también ver ejercicios técnicos de libros que se utilizan para el mundo clásico, comparados con su utilidad dentro del merengue. Sin embargo, no se explicó en ningún momento la importancia vital de la base rítmica y sus instrumentos, considerando esto lo fundamental a evaluar para conocer cualquier género musical.

**Karen Raquejo Domínguez, K. A. (2018).** *El saxofón en el merengue dominicano, análisis melódico, rítmico, armónico de tres jaleos en diferentes estilos de merengue. Propuesta para la interpretación de los Jaleos.* Universidad distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Este trabajo de grado analiza 3 tipos distintos de merengue de épocas distintas. El criterio de análisis fue la rapidez y agilidad de los jaleos de los merengues analizados. De allí se nota que se intenta deducir cómo debe frasear el saxofón en el merengue dominicano tomando como parámetro las articulaciones utilizadas en las mencionadas piezas de merengue.

**Navarrete Sánchez, A. M. (2017).** *Guía de ejercicios para la interpretación del merengue dominicano por parte de saxofonistas formados en la tradición centroeuropea.* Universidad de Cundinamarca, Zipaquirá, Colombia. (Doctoral dissertation)

Este trabajo ofrece algunos ejercicios técnicos para saxofonistas europeos interesados en interpretar el merengue dominicano, trata un poco de su historia, ornamentaciones, síncopa y respiración. Toma como referente consideraciones orales y explica que se ha investigado muy poco acerca del merengue. En este punto difiero, puesto que existen varios libros de historia y libros técnicos para la ejecución del instrumento en el género.



## INTRODUCCIÓN

Este trabajo de grado para optar por la licenciatura en música contemporánea se enfoca en mi experiencia personal como saxofonista dominicana. Durante lo largo de mi carrera he aprendido a diferenciar algunos géneros musicales, sin embargo, el merengue un estilo simple armónicamente hablando, es uno de los géneros más dificultosos de ejecutar por los músicos saxofonistas extranjeros y no por la complejidad de su armonía, si no por su compromiso con la velocidad y fraseo.

Entiendo que nacer en un ambiente o país donde se desarrolla y escucha x tipo de música, da cierta ventaja para dominar el género nativo de allí, pero siempre me ha surgido la inquietud de porque otros estilos mucho más complejos que el merengue son de fácil dominio para los saxofonistas, un mundo opuesto como el Jazz.

Este trabajo de descripción y análisis tiene 3 temas que se desglosan de la siguiente manera. El primer tema o marco teórico de cinco capítulos, explica una breve historia del merengue, abarcando datos importantes desde sus inicios hasta los años 80 's. Explica cómo y cuándo se incorporó el saxofón en el merengue dominicano, y describe el estilo musical, su base rítmica y armónica.

El tema II o marco analítico consta de cuatro capítulos y analiza desde una perspectiva personal y con datos recopilados por medio de entrevistas y tradición oral, las técnicas utilizadas para tocar saxofón en el merengue dominicano y por consiguiente la manera en que frasea, se respira y la relación estrecha que existe entre los patrones de la percusión y el fraseo del saxofón, análisis de jaleo saxofón luego una breve conclusión, resume el objeto principal de este proyecto de grado.

Por último, el tema III o marco proyectual, de tres capítulos, describe el concierto que como parte de los requisitos para obtener el certificado de la concentración en este caso performance, explica todo lo referente a montaje, costo, *venue*, requerimientos técnicos, músicos e imágenes descriptivas.

Este trabajo de investigación se limita al análisis exclusivo del género merengue desde el punto de vista musical, no hace referencia a la danza nacional que guarda el mismo nombre.

TEMA I:

## **MARCO TEORÍCO**

---

## 1.1 Conceptos

**Armonía:** Forma de combinar sonidos simultáneamente (Cordantonopulos, s.f.).

**Embocadura:** La boquilla se coloca dentro de la boca cubriendo la caña hasta cerca de la mitad. Los labios vueltos hacia adentro cubren los dientes, con el objeto de evitar morder la boquilla, la que debe quedar sujeta por una ligera presión de los labios para lograr un sonido de buena calidad. (Klosé, 1910).

**Fraseo:** Cantar o ejecutar una pieza musical, deslindando bien las frases y expresándose con nitidez y arte. (RAE, 2020)

**Instrumentos rítmicos:** generan sonido a partir de un golpe, ya sea utilizando las manos contra el instrumento, chocando los instrumentos entre sí o utilizando baquetas o bastones de madera sobre el instrumento. (Garcia, 2017)

**Jaleo:** Parte vital para encender la chispa del merengue, tiene mucho que ver para el bailaror y para engrandecer el merengue mismo. (Colón, 2021)

**Ligadura de expresión:** se utiliza para especificar la forma de tocar una frase musical e indica de qué forma se ejecutará el sonido en cuanto a la articulación de la ejecución (cordantonopulos, s.f.)

**Merengue:** género musical de identidad dominicana. (Austerlitz, 1997)

**Respiración:** se compone de la aspiración, que es la introducción del aire en los pulmones, y de la espiración, que es la expulsión del mismo aire. En estos dos movimientos los pulmones hacen el oficio de un fuelle, considerada en sus relaciones con el arte de tocar el Saxofón, la respiración y la expiración, sin sacar la boquilla de la boca. (Klosé, 1910.).

**Orquesta:** conjunto de músicos que interpretan obras musicales con diversos instrumentos y bajo la guía de un director. (RAE, 2020)

**Patrón rítmico:** Se trata de cualquier ciclo de golpes y silencios repetidos cíclicamente. (la lengua, 2019)

**Saxofón:** instrumento musical de viento madera, que tiene alguna analogía con los sonidos violoncelo, clarinete y corno inglés y algo de metálico que le confiere un acento particular. (Berlioz, 1910)

**Síncopa:** se produce cuando una nota se encuentra en tiempo o en parte del tiempo débil y se prolonga sobre el próximo tiempo fuerte. (Cordantonopulos, s.f., 20).

## **1.2 El merengue en República Dominicana**

El merengue es la danza nacional de la República Dominicana, está unido al surgimiento de la nación desde los años de lucha por la independencia. Durante más de un siglo y medio ha identificado la cotidianidad y vida dominicana, a través de la expresión sincopada de su ritmo binario. Las letras del merengue han servido para realizar críticas a la realidad social y política, también ha fungido de mensajero para expresar sentimientos, manifestaciones como quejas sociales, alegrías, penas, aspiraciones y esperanzas de los habitantes de la isla.

La variedad y amplia creatividad de sus intérpretes, ha permitido que por largas décadas la comunidad nacional dentro y fuera del país, vincule la dominicanidad y el merengue como la más auténtica manifestación de la identidad criolla. El desarrollo y evolución de su contenido, los cambios rítmicos y transformaciones que van de la mano a las circunstancias políticas en la ciudad y la amplia creatividad de los músicos en el campo, crean una continua permanencia del género, rural-urbano (campo y ciudad), que ha permitido su diversificación y vigencia a través de los años.

Las transformaciones que ha tenido el merengue, desde su origen, con altas y bajas, permite que llegue hasta nuestros días, distintas categorías con algunas modificaciones rítmicas, armónicas e instrumentales, pero conservando su esencia en el sentir como manifestación nacional.

El merengue es el ritmo y danza que identifica nuestra nacionalidad y la esencia de las costumbres nacionales, la alegría y nuestra propia historia. (Pérez y Solano 2003, 9-11)

### **1.2.1 Resumen histórico**

Nadie sabe cómo ni dónde surgió por primera vez el merengue. Lo que sí se tiene claro es su descendencia.

A la llegada de los españoles en 1492, ya existía en nuestra isla la cultura Taína con miles de años de asentamiento. Dicha cultura primitiva implementa como parte de sus costumbres celebraciones la cual llamaban Areyto (bailar cantando), de índole tanto religioso como por diversión, creaban instrumentos musicales rudimentarios con elementos de la naturaleza y la voz era su instrumento principal.

Sus instrumentos eran en su mayoría de percusión, tambores, cascabeles, maracas, Güiro, entre otros, siendo las maracas y el tambor Taíno o Mayohuacan, los instrumentos más relevantes y referente de estudio por posible antecesor en nuestro merengue. El tambor, hecho de un tronco ahuecado, sin cuero, en forma de cilindro, con orificios en la parte superior, se tocaba colocado en el suelo y se golpeaba con un palo, guarda mucha similitud con lo más adelante conoceríamos como tambora dominicana y las maracas que luego formaría parte de las primeras pequeñas agrupaciones de merengue. (Pérez y Solano 2003, 16-23).

Durante todo el proceso de colonización, la cultura Taína comenzó a prevalecer por el arduo trabajo en las minas de oro, algo que no estaban acostumbrados a realizar y es aquí donde comienza el proceso que más adelante permitiría la desaparición física y total de los taínos con la llegada al país de otra cultura: la africana. En 1501 se documenta la presencia de negros africanos, importados para sustituir la suave mano de obra aborigen con su fuerza física y resistencia al trabajo en las peores condiciones. (Pérez y Solano 2003, 38)

En los inicios del siglo XVII, la población llegó a contar con mayoría de negros sobre blancos. La intensidad ritual y social de la música africana teñiría la realidad musical sobre todo en lo rítmico. Encontramos aquí una similitud entre indígenas y negros en el uso del tambor, la voz, el ritmo, la melodía, el canto y la danza. Los esclavos africanos no llegaron por primera vez desde África, sino desde España. Es decir, ya habían pasado un proceso de transculturización y se puede decir lo mismo de su música que ya posiblemente había experimentado en alguna medida un proceso de cambio, transformando sus ritmos de ternario a binario, sus melodías con mayor enfoque rítmico y compuesta de frases cortas y fraccionadas. (Pérez y Solano 2003, 50)

Aunque la cultura española llevaba la batuta, les costaba suprimir los valores culturales del negro. Sus manifestaciones o alzamientos eran conocidos como *cimarronaje*, de donde se derivan muchos estilos musicales y costumbres africanas.

Más adelante, en el siglo XVIII, llega la contradanza desde París. Era el baile preferido de la burguesía española. Este baile europeo se adentra tanto en el continente americano que componentes de su estructura musical, como el cinquillo, también tuvieron influencias en el Danzón. La contradanza sirvió de base para múltiples piezas bailables criollas. Cuando la danza fue acogida y se mezcló con la influencia africana, trajo consigo el baile en pareja de dos en lugar de grupo en 1842. (Austerlitz 1997, 16)

Para esa época también existían otros tipos de danzas Africana-Hispanoamericana como el Zapateo, el Fandango y la Calenda. Sin embargo, no fue sino hasta mediados del siglo XIX que se sedimenta la lenta evolución de la contradanza, donde sufrió un proceso de criollización que condujo al surgimiento de coreografías en los bailes.

Este proceso de criollización comprendió, en el caso de la zona del Caribe, la inserción de giros rítmicos del tocar y bailar de los negros, que fue denominado como danza antillana. A partir de este tipo de danza surgió lo que se conocería como merengue en la región del Caribe.

Junto a todo este proceso de transculturización, a los españoles se le atribuye la mayoría de las costumbres dominicanas, así como su influencia en la música, implementando el sistema tonal, con sus escalas diatónicas mayores y menores, patrones métricos básicos, 2/2 (de donde se desprende el 4/4) 6/8 y 3/4; los instrumentos de viento, de cuerda, teclados y no menos importante, el acordeón, Este último instrumento ha sido uno de los más importantes para el desarrollo y difusión del merengue típico dominicano. (Pérez y Solano 2003, 79)

En 1789, llegaron a América los aires de la Revolución Francesa. Los esclavos de *Saint Domingue* (el Santo Domingo francés) se alzaron violentamente contra los colonos, comenzando un sangriento proceso que, tres años después, llevó a la Asamblea Nacional Francesa proclamar la libertad de los esclavos. Para 1801 comenzó lo que conocemos en nuestra historia como la Era de Francia. Con esta cultura llegó a popularizarse el minué, el vals, la polka, el *passepied* y la *contredanse* francesa, pero estos bailes no fueron duraderos, pues no llegaron a prender en el gusto popular mayoritario. Sin embargo, debe reconocerse y admitirse que, a la luz de las investigaciones modernas, fue un vocablo francés, *meringue*, el que llegaría a darle el nombre a nuestra danza nacional. (Pérez y Solano 2003, 87)

En 1809 fueron expulsados los franceses del territorio y vuelve a la corona española, periodo denominado como La España Boba, donde se conoce la contradanza criolla como *tumba dominicana*, (Pérez y Solano 2003, 46). En 1821 la isla fue unificada bajo la bandera haitiana, con la resistencia de Boyer. Los problemas económicos fomentaron el desacuerdo entre las dos culturas que ocupaban la isla, la francesa y española. Producto de estos conflictos se formó la Trinitaria, un movimiento liderado por Juan Pablo Duarte, quien procuró establecer un estado independiente de Haití. En 1843 se dieron condiciones favorables y el plan de la Trinitaria. Luego de una guerra contra el gobierno haitiano, proclamaron victoriosos la independencia de la República Dominicana el 27 de febrero de 1844. (Austerlitz 1997, 9-10).

El merengue nació con carácter de melodía típicamente criolla, sobre el campo de batalla La Talanquera. Cuando las tropas dominicanas obligaron a retroceder la columna haitiana, el mulato Tomás Torres, abanderado del batallón, huyó sin justificación. Con la victoria de los dominicanos al caer la noche, los soldados cantaron una nueva melodía, un canto típico para burlar la conducta del abanderado fugitivo...

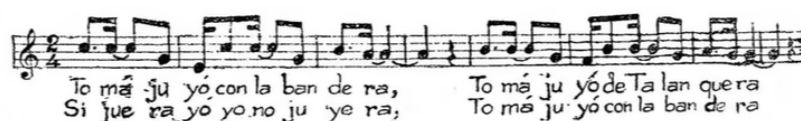


Imagen 1. Detalle de merengues la reelección  
Fuente: Vidal, 1945

Así nació el merengue del corazón del pueblo al conquistar su libertad. (Vidal, 1945, 1). Aunque mucho antes de la proclamación de independencia, se tocaba y bailaba entre los habitantes de la parte este de la isla, después de proclamada la independencia, el merengue adquirió un auge mayor (Mejía 2002, 62).

La primera constancia bibliográfica del merengue se produce en 1854 cuando dos jóvenes publican en el periódico *El Oasis* un artículo en contra de la coreografía del merengue. (Pérez y Solano 2003, 9).

Luego de tormentosos procesos y lucha por el avance social y de independencia, se definió la cultura dominicana con el avance cultural predominante de la cultura española. Cuando el pueblo mestizo cultivó y asumió el merengue como

expresión de su propio folclor, los instrumentos que se usaban para tocarlo eran: la guitarra, de origen español; la tambora, de origen africano y las maracas, probablemente herencia residual del aborigen. (Mejía 2002, 62).

El merengue ganó espacio en la mayoría de la población poco después de la proclamación de la República. El maestro Juan Bautista Alfonseca, quien fue uno de los primeros compositores de merengue y el director de la banda de música del ejército en Santo Domingo, llevó el merengue al pentagrama y lo empezó a tocar entre las tropas. Es importante mencionar que las bandas militares llegaron a República Dominicana 1863-65, con la Guerra de Restauración, es decir, varios años después de la independencia de la República. El pueblo ejercía su propio arte, el quehacer folclórico se hacía cada vez más notorio ganando espacio tocando con el cuatro (instrumento de cuerda).

No obstante, el merengue se hizo dominante en el gusto colectivo cuando, desde Alemania, llega al país el acordeón. Este instrumento llegó a tierras dominicanas a finales de la década de los setenta y comienzo de los ochenta del siglo XIX y en poco tiempo desplazó a la guitarra por ser mucho más sonoro y por su fácil manejo. Tuvo su mayor desarrollo en la región Norte y el Cibao. Sin embargo, por ser diatónico, limitó la amplitud armónica y la riqueza musical del merengue. La güira sustituyó a las maracas; la tambora tampoco necesitaba de material importado ni de confección industrial, pues eran elaboradas por manos de campesinos. Esta diferencia entre los instrumentos delimitó dos tipos de merengue: el rural (perico *ripiao*, atribuido a los acordeonistas campesinos) y el urbano (a cargo de las bandas de música y los grandes maestros como Luis Alberti y Antonio Morel, con instrumentos metálicos y de teclas. (Mejía 2002, 62-63)

En cuanto a su estructura, en compás binario 2/2, comenzaba con un *paseo*, introducción musical que aprovechaban las parejas para lucirse recorriendo el salón. Al final del *paseo* continuaban con el cuerpo o desarrollo del merengue, basado en acordes lentos, hasta entrar en el jaleo o segunda parte, ya mucho más acelerada que la primera. La más fértil cantera de compositores estaba en el campo: debido a la poca disposición de los músicos de ciudad a componer merengues, acudían al mayor prodigio de todos, Níco Lora. (Mejía 2002, 70).

Ya entrando el siglo XX el merengue se había establecido como manifestación musical de los dominicanos. No obstante, su evolución era tan lenta como la sociedad de la que formaba parte. En 1902 el estancamiento social arrastraba también las manifestaciones populares, el merengue rural se mantenía en los campos y el urbano estaba casi extinguido. (Mejía 2002, 95).

### **1.2.2 Cambios en el merengue**

Entre los años 1915 y 1916 el merengue empezó a tomar cuerpo con los merengues de 8 compases del maestro Alfonseca, los cuales fueron recuperados y reaparecieron con frases de diez y seis compases con un estilo distinto que originó la forma actual de dicha danza típica. Poco a poco se activó el espectáculo con múltiples conciertos ofrecidos por Francisco García en 1918 bajo el nombre de *danza típica*. Para 1922, Hernández había arreglado merengues para piano, con estructura completa de merengue. Esos cambios provocados por la intervención

de los grandes maestros y luego la llegada del merengue al disco, en el año 1922, hicieron posible que estilo se abriera paso y penetrara en los salones exclusivos de las cuales había estado rigurosamente desterrado. (Mejía 2002, 96)

En el proceso de evolución se introdujo el ritmo pambiche. Este surgió como respuesta a la exigencia de los soldados norteamericanos que estuvieron en el país durante la intervención estadounidense de inicios del siglo XX. A dichos soldados les era preciso acomodar el merengue y hacerlo más lento y moderado. Posteriormente se incorporó al merengue tradicional (Mejía 2002, 97).

El merengue en la época de Trujillo, quien dedicó una importante atención al arte, la música y el folclor, tanto urbano como rural alcanzaron una amplitud y desarrollo hasta entonces desconocidos. Acudió a Luis Alberti para que las orquestas que dirigía incluyesen el merengue como música permanente en su repertorio. A Luis Alberti se le debe el merengue más emblemático del país, “Compadre Pedro Juan”, compuesto en 1936. Trujillo promovió la formación de grandes bandas al estilo de *Big Band* norteamericanas, agrupación que solo él podía sostener económicamente. (Mejía 2002, 99)

La orquesta San José, patrocinada por el hermano de Trujillo, se convirtió en la banda de baile preferida de la ciudad, dirigida por Papa Molina, con Joseíto Mateo como cantante, quien llegó a ser conocido como “El Rey del Merengue”. La banda hizo algunas variaciones: se excluyó piano/ acordeón, se agregaron las congas cubanas y ritmos sincopados Afro-cubanos al bajo. La tercera banda de baile más importante fue la de Antonio Morel, pero esta sin patrocinio de Trujillo, tenía libertad de grabar y tocar lo que quisiera. (Austerlitz 1997, 55).

Con la caída de Trujillo el merengue entró en un periodo de decadencia. Debido al uso político que tuvo, fue asociado con el trujillismo. Una muestra de ello era *Antología musical*, una producción de 4 volúmenes con trescientos merengues grabados en honor a Trujillo. En el campo, el vacío de la música lo estaban llenando ritmos de origen norteamericano como el Twist y el Rock and Roll, que eran ajenos a la cultura dominicana. (Mejía 2002, 100)

La avalancha del rock y el twist puso de moda conjuntos musicales reducidos menos costosos, soltando los atriles y tocando de pie, acelerando el estilo con variaciones en las coreografías estimuladas por los cantantes a los que luego se sumaron bailarines. Johnny Ventura y su Combo Show encabezaron este nuevo tipo de merengue en los inicios de la década del 60 con sus textos con doble sentido, como en “El Cuabero” o “La Agarradera”, nombre de su primer LP, hasta llegar a su producción antológica “Soy”. En esta producción se registra la trayectoria de un ídolo popular del merengue. (Primer Congreso Internacional, música, identidad y cultura en el Caribe 2005, 499)

En 1964 surgieron Félix del Rosario y sus Magos del Ritmo, aportando un sonido diferente, basado en el diálogo de los saxofones barítono y alto, creando una verdadera atmósfera de interacción entre los saxofonistas. Algunos de sus éxitos fueron: “Papá Bocó”, “Vicenta” y un LP navideño de villancicos, que también tuvo una gran aceptación.



En los 1970 aparece un merengue mucho más acelerado impulsado por el trompetista Wilfrido Vargas con instrumentos electrónicos, tales como: piano, bajo, sintetizador. Con estos instrumentos se ampliaron las posibilidades tecnológicas, y junto al fusilamiento de temas que originalmente fueron escritos dentro del género de la balada, la cumbia, el vallenato y el rock, aprovechó temas que habían “hiteado” y los montó en la ola expansiva del merengue. Su tema “Charo” del LP “La música” patentiza la seña de identidad que, como Johnny Ventura, ha llevado al merengue a elevadas cotas de penetración internacional.

El fenómeno del cantante independizándose de la banda madre (Los hijos del Rey) para crear su propia formación se daría con Fernandito Villalona, Sergio Vargas, Rubby Pérez, Alex Bueno e incluso Toño Rosario. Esta explosión se contagió hasta los músicos y los frentes de baile: Bonny Cepeda, Rasputín y los Kenton.

Con el surgimiento vocal 4:40 continuó el liderazgo de la voz, sin embargo, ahora individual con el protagonista y talentoso Juan Luis Guerra como músico, compositor, letrista e intérprete, con merengues como “Si tú te vas” ‘Ojalá que llueva café”, “La Bilirrubina”, entre otros, con el respaldo de Ramón Orlando y Manuel Tejada, produjo una revolución en la calidad de la música popular dominicana y su internalización, apuntándole al merengue y luego la bachata. (Primer Congreso Internacional, música, identidad y cultura en el Caribe 2005, 502)

El papel de los arreglistas y compositores, en las últimas décadas de la historia del merengue 1970-1990 ha sido pieza clave para que el género haya tenido trascendencia principalmente el merengue de orquesta. Cabe destacar algunos arreglistas principales: Johnny Ventura, Sonny Ovalles, Manuel Tejada, Ramón Orlando, Juan Luis Guerra, Dionis Fernández, Jaime Querol, entre otros, cada uno ha aportado un estilo único en sus composiciones y enriquecido con sus ideas musicales y profesionalismo el género que nos identifica como nación. (N Macea, 2021)

### **1.3 Breve reseña histórica del saxofón**

El saxofón fue inventado en el año 1840 por el célebre fabricante Adolfo Sax, de quien tomó su nombre. Sax pretendía construir un instrumento basado en octavas, como la flauta y oboe y así reducir la dificultad que encierra el Clarinete construido a la 12<sup>a</sup>-, logrando, en cambio, un nuevo instrumento de hermosa sonoridad, con la que vino a enriquecer la orquesta. (Klosé 1910, 3)

En 1842 el joven fabricante llega a París con su saxofón embrionario, recibiendo una cálida acogida de parte de importantes compositores. Tras constantes trabajos para perfeccionarlo, la familia de saxofones fue patentada en París, el 28 de junio de 1846.

Debido a la inmensa popularidad del saxofón las orquestas bailables comenzaron a añadirlo para aumentar la sonoridad en el conjunto y aunque se le atribuye la popularidad únicamente al jazz en sus orígenes, pocos músicos profesionales lo tocaban antes de 1920. Su popularidad comenzó a aumentar durante 1920 con grandes solistas como Lester Young, Charlie Parker, Coleman Hawkins y otros.

Sin embargo, aunque en la música popular estaba en pleno desarrollo el uso del instrumento, en los 1940 hubo un decrecimiento en el empleo del saxofón en la música sinfónica y operística. Es en Europa que dos virtuosos serían los encargados de confirmar el saxofón clásico: Marcel Mule y Sigurd Rascher, ya que compusieron obras para saxofón clásico. Con esto demostraron que sólo a partir del virtuosismo interpretativo el saxofón lograría un rango solístico; así los compositores acudieron a incluirlo en sus conciertos. Para 1940 existían 4500 obras originales, 2000 obras sinfónicas y más de 3500 transcripciones para saxofón.

La versatilidad del saxofón es amplia y a 181 años de su invención nos muestra protagonismo como instrumento de jazz, música popular, ligera, docta y contemporánea, capaz de satisfacer aspiraciones diversas, desde las más convencionales hasta las vanguardistas. (Villafruela 2007)

#### **1.4 La llegada del saxofón a República Dominicana y su inclusión en el merengue.**

El saxofón tuvo sus inicios en el seno de las bandas de música de los regimientos de infantería franceses, desde donde llegaron a su país vecino: España. En 1849, tres años después de su patentización, tuvo una buena acogida del instrumento en las primeras bandas militares españolas. A partir de entonces fue incluido en cada vez más agrupaciones castrenses, debido a su gran potencia sonora, capacidad de empuje y rápida adaptación a las condiciones adversas del clima. En 1845 ya se introducía dos saxofones –barítono y alto- en las bandas de música de la infantería para sustituir fagotes y oboes. De esta manera, las bandas de música militares fueron el principal lugar de formación para la gran mayoría de los saxofonistas en sus primeros años de existencia (Monzón 2018, 15-18)

Diversos autores coinciden en que la entrada del saxofón a nuestro país se produjo por Puerto Plata alrededor del año 1860, 20 años después de su creación, junto a otros instrumentos para bandas de música. Las naturales relaciones comerciales entre Puerto Plata y Santiago llevaron el instrumento a esta ciudad, donde acrecentó su popularidad. (Fernández 2005, 491)

No es hasta principios del siglo XX cuando el merengue típico se afianza y convierte al saxofón en el instrumento central para el desarrollo del merengue típico cibaño. Santiago de los Caballeros, la ciudad más grande del Cibao, fue el lugar donde este desarrollo se dio con mayor fuerza. Los grupos de barrio a veces sustituían el saxofón barítono por el saxofón alto, debido al alcance de su registro. Consecuentemente, los músicos empezaron a inclinarse más hacia el saxofón alto por su timbre y flexibilidad, así como la similitud del rango con el acordeón.

Avelino Vasquez y Pedro “Cacú” Lora, fueron los primeros saxofonistas que tocaban regularmente merengue para los años 1910, siendo los responsables del estilo merengero del saxofón. (Austerlitz 1997, 32)

Existe una publicación en el periodico Caribe, septiembre año 1960 que por primera vez documentó cómo y porqué se produjo la inclusión del saxofón al merengue, citando que “ la sustitución del bombardino se produjo cuando el

Bombardinista no pudo ir a tocar las fiestas y en su sustitución se buscó un saxofonista y se consideró luego de oírlo que este instrumento gustaba más que el primero para hacer la melodía”.

#### **1.4.1. Principales saxofonistas dominicanos de la historia**

Dentro del merengue típico se han destacado muchos saxofonistas admirados y respetados. Sobresalen nombres como los de Avelino Vásquez, quien fue progenitor de una extensa familia de grandes saxofonistas de nuestro país. También destacan Antonio Lora y Don Ramón García, nativos de la ciudad de Santiago de los Caballeros, a quienes se reconoce como pioneros en la ejecución del instrumento en las primeras décadas del siglo XX.

Otros talentos que siguiendo sus enseñanzas han cultivado el género de manera sobresaliente son: Miro Francisco, Dany Cabrera, Félix Días, José Cabrera “El Calvo”, Orlando “El Potro” y otros.

En el formato orquesta se destacaron los saxofonistas: Chachi y Esteban Vásquez, Sócrates de León, Fidelito y Rey Fernández, Oscar Pagan, Quirico de León, Félix del Rosario y el más destacado saxofonista barítono latinoamericano, Mario Rivera (1930-1965).

Entre los saxofonistas que han enriquecido la interpretación del merengue en sentido general, hay que destacar al inmenso Tavito Vásquez, considerado como el mejor saxofonista que ha tenido el merengue dominicano. (Fernández 2005, merengue en la cultura dominicana y del caribe 493).

Otro saxofonista muy destacado ha sido Crispín Fernández, saxofonista que en la época dorada del merengue (1980) y posteriormente se encargó de grabar el 90% de las producciones merengueras del país. También se le atribuye el sonido brillante del instrumento por haber introducido la boquilla que actualmente usa el 80% de saxofonistas dominicanos.

Juan Colón, luego de tener una carrera exitosa en la ciudad de New York, hizo una majestuosa labor al transcribir nota por nota las improvisaciones de Tavito Vásquez. Por otra parte, Papo Cadena, Luisín del Rosario, Sandy Gabriel, Jose Merette, Carlitos Estrada se han destacado en el manejo profesional del instrumento, perteneciendo a las agrupaciones más importantes del país y participando también en un gran porcentaje de grabaciones merengueras. (N Macea, 2021)

#### **1.4.2. Rol del saxofón en el merengue**

De acuerdo con algunos protagonistas de nuestra música típica, la introducción del saxofón al conjunto típico -1898 aproximadamente- ha sido el gran complemento en la agrupación de merengue típico. En los combos y orquestas de bailes, el saxofón es el gran representante del acordeón, ya que este se encarga de interpretar los jaleos del acordeón que nos llega desde el grupo típico, actualmente

se utiliza desde los grupos típicos hasta conciertos sinfónicos. (Fernández 2005, 492)

Las grandes orquestas del país, a semejanza de las de los Estados Unidos, ostentaban cinco saxofones: 2 altos, 2 tenores y 1 barítono. Mientras las agrupaciones de provincias solo incluían 2 altos y 1 tenor, con los cuales producían tan buenos jaleos como en las anteriormente mencionadas. Los combos, por su parte, han mantenido únicamente alto y tenor en su plantilla. (Pérez y Solano 2003, 330).

#### **1.4.2.1. El jaleo del saxofón**

Los jaleos en los saxofones constituyen la piedra angular de la composición de un buen merengue. Estos jaleos entran en función mayormente durante la segunda parte de las obras. La primera parte está compuesta, o bien por notas largas marcando la armonía correspondiente, alternadas con frases al unísono, como también se presentan los saxofones con fragmentos de jaleos, armonías, unísonos; en fin, una combinación de todas las posibilidades. Los jaleos son normalmente escritos, aunque los saxofonistas tienen la habilidad de improvisar sobre la marcha, dependiendo del entusiasmo. El primer alto, líder de la cuerda de saxofones, es el encargado de transmitir a los demás la improvisación del nuevo jaleo; una vez es presentado, los demás se suman a la misma buscando rápidamente sus respectivas voces. (Pérez y Solano 2003, 396)

Juan Colón, en una entrevista realizada para estos fines, (ver anexo 1) cita: “El jaleo es la parte vital para encender la chispa del merengue, tiene mucho que ver con el bailaror y para engrandecer el merengue mismo” (2021).

### **1.5. Base armónica del merengue y estructura**

Cuando al merengue se le agregó el acordeón, en aquellos tiempos en que no había aparatos de sonido, resolvió el problema que se creaba especialmente cuando las fiestas eran muy concurridas y se celebraban en locales grandes. Se impuso también por su fácil manejo, se toca mecánicamente sin necesidad de método ni maestro, sin embargo, por ser de un solo tono (diatónico) o de dos, limitó la amplitud armónica y la riqueza musical del merengue. (Mejía 2002, 64)

La armonía del merengue dominicano no tiene grandes complejidades, se toca en tonos mayores y menores, principalmente tónica y dominante. Pueden existir algunas variaciones y arreglistas que incursionen en enriquecer su armonía, sin embargo en su gran mayoría está formado de una armonía simple.

En cuanto a su estructura, el merengue dominicano en sus inicios comenzaba con un paseo, introducción musical que aprovechaban las parejas para lucirse, recorriendo con pasos lentos y elegantes el salón, al fin del paseo, el cuerpo del merengue o primera parte, basado en acordes más o menos lentos que las parejas empezaban a bailar abrazados y con los cuerpos pegados, hasta entrar en el jaleo

o segunda parte, ya mucho más pimentosa y acelerada que la primera. (Mejia 2002, 70).

Dentro de las modificaciones que se incluyeron a la estructura del merengue, se comenzó a excluir poco a poco el paseo del merengue (orquesta San José, Joseito Mateo, durante la era de Trujillo (Austerlitz 1997,55 ) y se comenzaban directamente desde el cuerpo de merengue instrumental, estribillo, para luego entrar al jaleo o segunda parte.

Posteriormente en los años 1960, se modificó la estructura y permanece hasta nuestros días con el inicio marcado por el jaleo de los saxofones (Johnny Ventura 60's, Wilfrido Vargas 70's) luego estribillo, coro y nuevamente jaleo de saxofones con reposición del coro a gusto del cantante.

### **1.5.1. Instrumentos de percusión**

Los instrumentos de percusión en el merengue dominicano son la güira, la tambora y las congas. A continuación, se reseñan brevemente la construcción y el papel que juegan en la interpretación del merengue.

El material de construcción de la güira es el metal blando, como cuerpo cilíndrico con pequeños orificios expulsado de adentro hacia afuera. Es con su rascar inexorable el soporte donde reposa y a través del cual fluye la cadencia merenguera. Es tocada con un gancho hecho de una serie de alambres que se incrustan en madera. A partir de la ascensión de los combos a la cima de la popularidad, la güira también ascendió a un sitio de mayor importancia. Desde entonces, se habilitó en la tarima, un espacio determinado para el ejecutante y, lo nunca visto, se le asignó un micrófono particular para su amplificación y control del sonido. (Stati 2005, merengue en la cultura dominicana y del caribe, 564)

A diferencia de los otros instrumentos que intervienen en el merengue, la güira subsiste intacta en cuanto a su rol musical ya establecido de antaño. Pocos o ningunos cambios se advierten en su resonar, que no sean aquellos productos de la calidad misma del ejecutante en lo que atañe, sobre todo, a la firmeza y mantenimiento metronómico del tiempo. (Pérez y Solano 2003, 421)

La tambora no necesita material importado ni confección industrial. Se fabrica de manos de campesinos, que para ello tomaron como materia prima los siguientes materiales: un tronco hueco, un cilindro de madera, en los extremos dos tapas dobles de cuero de chivo de diferentes sexo, macho izquierda y hembra derecha. Se aseguran con aros de madera de bejuco gruesos y flexibles, atados con cuerdas de fibras resistentes como las de cabuya, las de majagua o de anón. (Mejia 2002, 69)

Es el alma del merengue: es el merengue mismo, su esencia y razón de ser; es imprescindible, junto a la güira, para la ejecución de nuestro ritmo. Aún las variables transformaciones armónicas que ha tenido el merengue, es imposible la eliminación de la tambora, pues sin ella no hay merengue. (Pérez y Solano 2003, 423)

Un buen tamborero se define primeramente por la exactitud de su tiempo a lo largo de la pieza, sin atrasos ni adelantos, constante del principio al final. El merengue no supone ritardandos ni mucho menos acelerados: tal como comienza así debe terminar, y con esta cadencia propia se embruja el bailaror (Pérez y Solano 2003, 424)

Por otra parte, la inclusión de las tumbadoras o congas en el merengue, asunto de interminable debate, vino a ser un mero elemento de apoyo, que, aunque innecesario, no causó ningún daño.

TEMA II:

## **MARCO ANALÍTICO**

---

## **2.1 Análisis de técnicas complementarias**

Es prudente analizar algunas consideraciones que permitirán abrazar el género y dominar con mayor facilidad la forma en que flasheamos los saxofonistas dominicanos.

De acuerdo, con saxofonistas experimentados y relevantes del país (Anexo 3), la formación académica y técnica del saxofonista dominicano viene de la escuela y música clásica, pero con algunas modificaciones que a través de los años fue moldeando y puliendo el estilo y la forma de frasearlo. Dos hechos importantes marcaron el estilismo musical que determinaría el fraseo del saxofón en el merengue: los patrones rítmicos en los instrumentos de percusión, que por su clave tan bien marcada y el toque de la güira consecutivo permitiría al saxofón mezclarse y hacer sus ejecuciones con un papel activamente rítmico, acoplado su sonoridad estridente en el género; y la llegada del acordeón al merengue, donde el saxofón consiguió la sincronía perfecta por su fácil tecnicismo a velocidades rápidas y/o lentas siempre en las mismas tonalidades. Esto provocó en el proceso de acoplamiento que el saxofonista dominicano compitiera con el acordeón tratando de imitarlo y a la vez intentara llevar la marcha de la percusión.

Debido que, como mencionamos anteriormente, los saxofonistas dominicanos tienen su formación en la música clásica, la armonía marcada en triadas con pocas disonancias ayudaría a que antes de preocuparse por las tensiones y motivos melódicos en la ejecución, el saxofonista se preocupara e inclinara al uso constante de figuras rítmicas cortas a gran velocidad, sincopadas y consecutivas, utilizando motivos repetitivos con una ligera separación entre cada uno de ellos.

Algunos conceptos básicos de teoría musical como la ligadura y el picado, no se ejecutan explícitamente como en la música clásica. Una de las variaciones agregadas por los saxofonistas dominicanos al momento de frasear, la ligadura se disimula con un leve picado con la “D” en el merengue de orquesta, mientras que en el merengue típico si se conserva la expresión de picado simple y ligadura de expresión, esto también demuestra la versatilidad del instrumento que fácilmente puede fusionarse en diferentes variantes del mismo género y estilo.

### **2.1.1 Posición de la embocadura**

Hablar de embocadura en los instrumentos de viento-madera, en nuestro caso el Saxofón, depende mucho de las condiciones de anatomía facial del ejecutante, es decir que, no existe una embocadura perfecta, pero si consideraciones que permiten tener una embocadura adecuada. El tamaño de los labios, forma de la dentadura y longitud del cuello, son condiciones físicas que cada músico individualmente deberá acomodar a su propia condición.

La embocadura para los saxofonistas dominicanos, por el estilo de música que acostumbramos a ejecutar, en este caso, merengue, es un género de movimiento consecutivo y rítmicamente activo, lo que nos incita a frasear con articulaciones de corta duración.

El método Klosé cita: “La boquilla se coloca dentro de la boca cubriendo la caña hasta cerca de la mitad.” (klosé) Se conserva la embocadura clásica, sin mover los labios, siempre fijo, sin embargo, los saxofonistas dominicanos han variado la posición de la boca en la boquilla, colocando los labios poco menos al centro de la boquilla y más hacia atrás, dejando mayor distancia entre la punta de la caña y el golpe de la lengua, buscando conseguir así un picado más corto y de rápida ejecución. No usamos el doble picado, no usamos el picado simple, usamos un tipo de picado especial, a  $\frac{3}{4}$  de la parte media de la lengua (Fernandez, 2019).

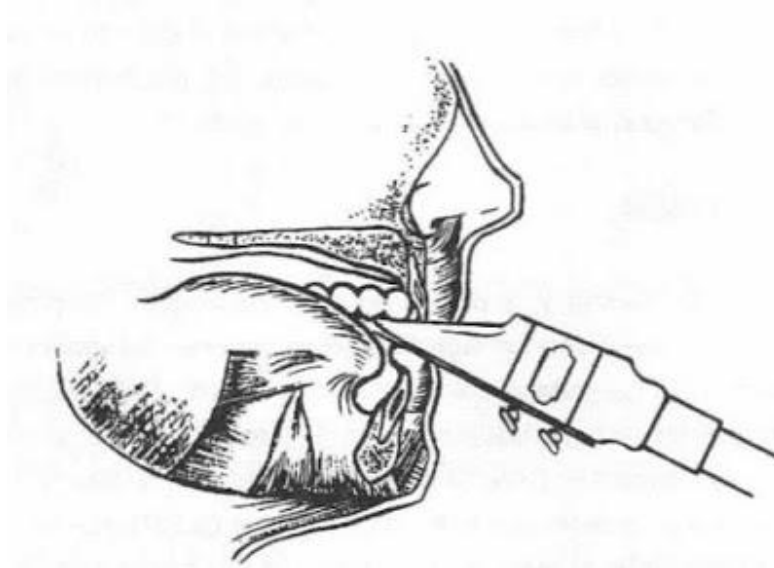


Imagen 2. Elsaxofon.org  
Fuente: Tony M

### 2.1.2 *Set up* utilizado en el merengue

Los saxofonistas dominicanos en las últimas décadas han utilizado instrumentos de la marca Yamaha, Selmer Mark VI y Super Action. Es sabido que cada instrumento, por el tipo de material con el que se construye, influye directamente en la sonoridad y timbre. El más usado ha sido el Saxofón Yamaha, su timbre tiende a ser brillante. No obstante, en ocasiones, los accesorios con los que se combina, dígame boquilla y caña, la sonoridad puede acomodarse a mas brillante o un poco opaca.

La boquilla más utilizada es la Vandoren Jumbo Java 35, o 45 para el saxofón alto y 55 o 75 para el saxofón Tenor. Es una boquilla de pasta, con sonoridad brillante y estridente muy utilizada en la música latina, el Funk y el Jazz. Está diseñada con una cámara pequeña, un deflector muy alto y un orificio grande para un sonido más alto, buena proyección y manejable. Se evitan las boquillas de metal por la poca flexibilidad de estas.

La incorporación de este tipo de boquilla se debe a Crispín Fernández, saxofonista que en los años 80's grabó el 90% de los merengues de las orquestas de la época y quien luego de realizar estudios en EE. UU. trajo consigo el cambio de sonoridad a un timbre más brillante y estridente que ya le había sido sugerido por su maestro Tavito Vasquez.



La caña más usada es la Vandoren V16 no.3 y 2.5, que produce un timbre un poco oscuro y se acopla muy adecuadamente para nivelar el brillo excesivo que pudiera producir la combinación del instrumento y la boquilla.

Las abrazaderas o ligaduras utilizadas son de metal y caucho, siendo la más usada la de Caucho ya que nivela un poco el brillo y estridencia que tanto el instrumento como la boquilla generan. Las combinaciones y el *set up* de cada instrumentista ha variado en la selección de las cañas y otras marcas de instrumentos, sin embargo, se mantiene la boquilla por el timbre que genera, muy característico del género.

Se puede tocar merengue con cualquier otra marca o tipo de instrumentos y accesorios, sin embargo, la sonoridad de lo referido anteriormente se ha acoplado tanto al género durante los últimos 30 años, que se hace un poco difícil escuchar un merengue con un saxofón y timbre pastoso o apagado.

### **2.1.3 La sonoridad del saxofón en el Merengue Dominicano**

Los estilos musicales eligen sus instrumentos y de paso el timbre o sonoridad de los mismos. El merengue dominicano, como hemos visto tiene instrumentos de resonancia metálica y estridente (güira, acordeón), la sonoridad del saxofón, tiende a ser de timbre brillante ya que si fuera un sonido apagado o de poco brillo se sentiría como un instrumento ajeno al estilo. Debemos hacer mención de los instrumentos que forman la orquesta tradicional de merengue y generan resonancias estridentes como el acordeón, que es un instrumento de viento mecánico, produce sonidos fuertes por las pulsaciones, y obliga al saxofonista a tocar con volumen, para ir a la par. Dentro de los instrumentos de percusión, la güira hecha de metal y ejecutada con roces de un gancho también de metal, produce un sonido metálico y estridente, esto exige al saxofonista buscar un timbre más notorio, vivo, y brillante para asegurar su permanencia en el género. Por otra parte, la trompeta, debido a que es un instrumento de viento metal, produce sonidos vibrantes y metálico; el piano en muchas ocasiones tocado a octava aguda en los *tumbaos*, genera también sonoridad brillante.

Finalmente, la afinación alta de la conga, principalmente en parches sintéticos utilizados mayormente en el merengue típico. Asimismo, accesorios como el *Jamblock* o “chocolatera”, agregado a la tambora, también aumenta la intensidad y volumen del estilo.

Por todos estos elementos que agregan dinamismo, intensidad y volumen dentro del merengue dominicano es que de alguna forma el saxofonista dominicano busca una sonoridad del adecuado que se asemeje y acerque a la exigencia del estilo.

#### 2.1.4 Comparación de la sonoridad con otros géneros

La sonoridad del saxofón en el merengue, como se ha mencionado anteriormente, tiende a ser brillante. Guarda similitud con el sonido de los géneros *Funk*, algunos tipos de Jazz y música latina pero también encontramos mundos totalmente opuestos como es la sonoridad en el mundo clásico europeo.

El estilo musical del Funk, derivado del soul y el jazz tiene como característica principal, su ritmo fuerte, pausado y sincopado. Estas características se asemejan al merengue dominicano por la intensidad y síncopa, pero además porque los instrumentos que acompañan el estilo deben ser de resonancia fuerte para así competir con el volumen de la batería, teclados y sintetizadores.

Por su parte, en el Jazz, encontramos una característica muy similar en la sonoridad de sus instrumentos y a la vez opuesto por la diversidad del género y la preferencia del solista. El timbre y sonoridad en este estilo en ocasiones tiende a ser apagado y opaco como es el caso del blues y el soul; en otras ocasiones un poco más vivo como es el del Latin Jazz.

Un mundo totalmente opuesto y del cual fue expulsado el instrumento precisamente por su sonoridad, es el mundo clásico Europeo. Para acoplar dentro de la música clásica y evitar problemas de afinación, se necesita un sonido pastoso y apagado. La sonoridad de los instrumentos de cuerda, fagotes, cornos y clarinetes tiende a ser pastosa y opaca y debido a esto el saxofón por su timbre y sonoridad madera-metálica, evita acoplamiento sonoro con esos instrumentos, quebrando la afinación; de hecho, las pocas obras que existen para saxofón clásico aparecen como concierto, donde el instrumento funge de solista y el resto de la orquesta clásica acompaña.

#### 2.1.5 Formación de la orquesta de merengue

La orquesta tradicional de merengue está compuesta por:

**Sección de rítmica:** tambora, güira, conga en ocasiones el timbal.

**Sección armónica:** Bajo y piano, en ocasiones agrega teclado o guitarra.

**Metales:** 2 o 3 trompetas, 2 saxofones (saxofón alto y saxofón tenor) y en ocasiones trombón.

El merengue es un estilo bailable donde la orquesta toca de pie, a excepción de la tambora. Para los saxofonistas dominicanos el hecho de estar de pie durante la ejecución por su participación tan activa agrega el peso del instrumento, directo al cuello. Sin embargo, tiene sus ventajas en el sentido de que se facilita la respiración, la digitación por la colocación al frente del saxofón y la postura erguida que evita en menos medida jorobarse por la carga del instrumento, pero, en otras medidas el nivel de cansancio aumenta cuando se ejecuta por más de una hora (es lo habitual) y crea condiciones desfavorables para la ejecución.

## 2.1.6 Las articulaciones

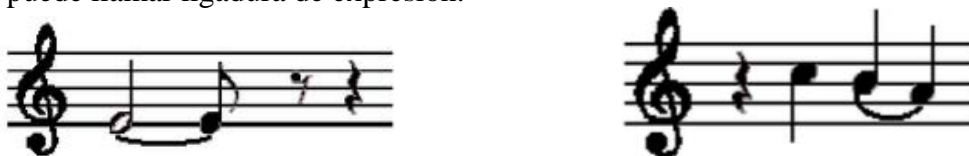
Articular es hacer oír distintamente con limpieza y precisión, todas las notas de un detalle, de una frase o de un trozo cualquier, añadiendo el matiz y la inflexión conveniente.

Hay dos clases de articulaciones: la ligada y la destacada (picada). Estas dos articulaciones se combinan de mil maneras: y por la feliz combinación del ligado y del destacado, es por lo que se obtienen los más bellos resultados. ( H Klosé 1910, 56)

Punto de disminución o *staccato*: Se utiliza para reducir la mitad del tiempo de reproducción del sonido, sin embargo, se debe mantener el tiempo total de la nota.



Ligadura: es una línea curva que une la cabeza de notas musicales de la misma altura, con el fin de prolongar la duración del sonido...en los instrumentos de viento, cuando se debe tocar una secuencia de notas conectadas, esta línea también se puede llamar ligadura de expresión.



N Macea, 2021.

<b>Staccato o picado</b>	acorta la duración de cada nota
<b>Legato o ligado</b>	se tocan todas las notas unidas
<b>Portato</b>	se destaca la nota apoyándose en ella
<b>Acentuado</b>	se destaca la nota que lleva el acento

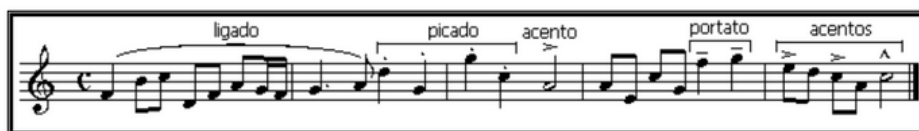


Imagen 3. Detalle de Teoría musical para la reelección  
Fuente: Cordontonoplus, 2002.

Para dominar las articulaciones en el merengue es necesario practicar el picado a gran la velocidad, aumentando paulatinamente su estudio, ya que esta es una de las necesidades principales al momento de ejecutar los jaleos y acompañamientos del saxofón en el merengue dominicano.

Ruiz (2017) nos explica cómo se produce el picado, y como podemos aumentar la velocidad. En primer lugar, se realiza la inspiración, por la cual llenamos los

pulmones de aire, y es seguida por la espiración. En este punto, el aire enviado por los pulmones se interrumpe con la lengua y, en el momento que se retira, se produce el sonido de una nota picada. Es muy importante entender que la lengua no produce el sonido en sí, es después de retirarse cuando el aire produce el sonido. Sin la intervención de la lengua también se puede producir el sonido, tan solo con el movimiento del aire, pero esto hará muy difícil el control sobre el comienzo de la nota. Por lo tanto, el uso de la lengua nos permite decidir el momento exacto que se producirá el sonido.

La característica de un buen picado está en el control de la respiración o corriente de aire y el movimiento de la lengua. Para mejorar el picado debemos tener un mayor control sobre la columna de aire bien estable, sin esto el movimiento de la lengua será poco ágil y aumentara tensión y se perderá velocidad. También debemos evitar movimientos innecesarios de la mandíbula.

Para aumentar la velocidad de la lengua concéntrate en moverla lo menos posible, mientras que mantienes una presión de aire muy concentrada. Además, piensa en tocar las notas largas cuando toques pasajes extremadamente rápidos, incluso si las notas tienen staccato. (McGill, 2007:189-90)

### 2.1.7 Diferentes tipos de Fraseo

En el merengue utilizamos tres tipos de articulaciones. La primera, en un grupo de 4 corcheas si es 2/2 o semicorcheas en 4/4, la primera nota picada, las próximas dos ligadas y la última picada; la segunda articulación y la más usada, las 3 primeras ligadas y la última picada y la tercera articulación, las 2 primeras notas ligadas y las otras dos picadas.



Imagen 4.  
Fuente: N Macea, 2021

El fraseo del saxofón dominicano varía dependiendo el tipo de merengue en el que se desarrolle.

El fraseo del saxofón en el merengue de orquesta tiene una ejecución sutil. Se utiliza el picado y ligadura, con una ligera modificación, no tan atenuado como el picado simple o *staccato* pues el picado se produce encima de una nota larga, no cortándole del todo, pero sí con una notable y leve separación. Esto provoca una articulación ligado-picado al interpretar las ejecuciones. Por consiguiente, la ligadura no es tan continua y el picado no es tan atenuado.

La respiración para frasear en el merengue dominicano es de suma importancia para la continuidad en la interpretación. Debido a que el saxofón tiene una participación muy activa en los merengues tocando de principio a fin con pocas pausas, se debe mantener la resistencia de la columna de aire, ya que si se cortan las ideas musicales se podrían cortar también las frases y sus articulaciones.

Tenemos el merengue típico, donde el fraseo del saxofón usa el picado y la ligadura bien atenuado y marcado. La dinámica es muy expresiva, esto por la intensidad y afinación de la tambora y percusión del estilo que tiende a usar su afinación alta. El saxofón para conseguir una ejecución adecuada debe usar el picado más activo y marcado, Sin embargo, la mayoría de saxofonistas típico al igual que el acordeón (instrumento de aprendizaje empírico, sin ayuda de maestro) aprenden el estilo gracias a el entrenamiento auditivo, largas horas de ensayo, fiestas durante toda la semana y la interacción o acoplamiento con el acordeón, sirven como su referencia de estudio, notoriamente en la práctica.

Crispín Fernández cita: sobre las articulaciones en el merengue dominicano, Sistema de picado no es común, no usamos doble picado doble ni picado simple, picamos una nota larga continua y debajo de esa nota picamos y rozamos la caña. (Entrevista 2018)

### 2.1.8 Patrones rítmicos

Para entender la música dominicana es necesario estudiar su base rítmica y patrones rítmicos. El merengue dominicano tiene sus acentos en los tiempos 1 y 3 diferente a otros estilos musicales que tienen sus acentos en el 2 y el 4 (generos flexibles, jazz) , esto deja claro que el merengue es un estilo que se toca perfectamente dentro del tiempo, no retrasado.

En el merengue dominicano se usan 4 patrones rítmicos principales: Pambiche, merengue derecho en 1ra, merengue derecho en 2da y merengue a lo maco.

#### Leyenda:

\*Tambora

- Mano derecha (cuero)
- x Mano derecha (aro)
- ◇ Mano izquierda palma (seca)
- Mano izquierda palma (abierta)

El pambiche es un ritmo sincopado que se desarrolló durante la invasión norteamericana en la década de los años 20, surgió como necesidad ya que los soldados norteamericanos no podían bailar el ritmo tan rápido del merengue. Con esta variación se comenzó a tocar más lento. Toño Abreu cuando tocaba sus fiestas, los marines pedían que bajara la velocidad. Como los uniformes de los marines estaban hechos de una tela llamada Palm Beach, se asoció el nombre del estilo con este término pero de una forma coloquial y continua al referirse a el “pambiche”. (Colón, 2013)

En República dominicana la primera ocupación estadounidense se produjo entre 1916 y 1924, aunque había tenido asentamiento en el país vecino Haití desde 1915, se puede verificar el uso del saxofón en la banda de Marines que acompañaba las tropas invasoras.



Imagen 5. Banda Marines durante la intervención 1916  
Fuente: Historia dominicana en gráficas, José Ramon Estella 1944.

En este ritmo existen muchas variaciones mayormente agregadas por el tamborero durante su ejecución. Muchos agregan golpes de palma seca, otros de palo en el aro, entre otros golpes para enriquecer el patrón y darle un poco más dinamismo.

PAMBICHE

Se usan variaciones

Imagen 6.  
Fuente: N Macea, 2021.

El merengue derecho en primera conjuntamente a el merengue derecho en segunda, es el patrón mas utilizado en el merengue. Se le asocia desde los inicios del genero y cada uno de los toques tiene un momento especial dentro del merengue. Este patron se asocia a el toque de los redoblantes en las bandas militares, que luego pasaron a ser usados en bandas civiles, municipales y finalmente acogidos en el campo y merengue tipico tomo protagonismo gracias a la tambora.

El merengue en primera es utilizado en el cuerpo de merengue y el estribillo.

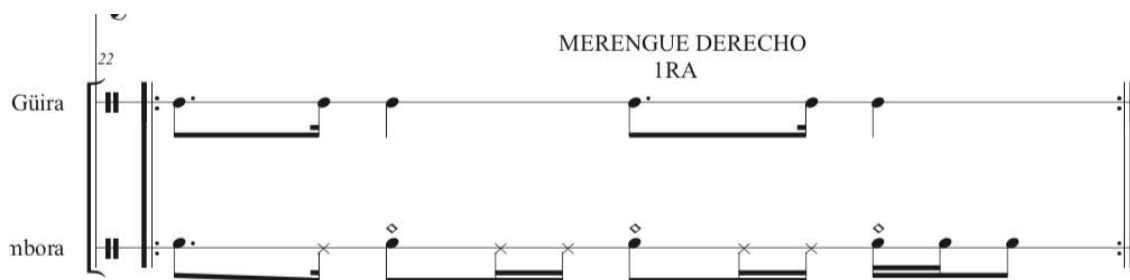


Imagen 7.  
Fuente: N Macea, 2021.

El merengue derecho en segunda es una pequeña variación que agrega solo una semicorchea en el cuarto tiempo del compás, para dar un poco más de movimiento. Este se utiliza en el jaleo del merengue y saxofones que es el pico de la canción, regularmente hasta el final de la canción.

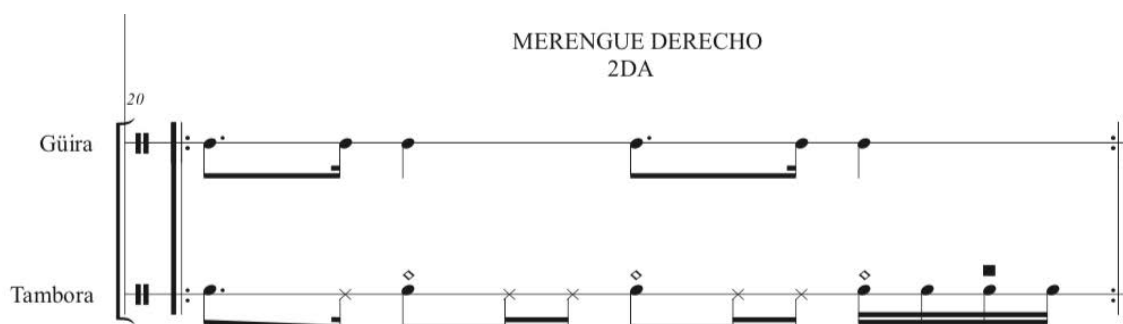


Imagen 8.  
Fuente: N Macea, 2021.

En el merengue a lo maco o caballito, podemos notar una simplificación de golpes que por lo regular se utiliza para ritmos de merengue muy rápido. Puede presentar variaciones como marco doble o caballito doble.

Wilfrido Vargas comenzó a utilizar este patrón en su orquesta a finales de 1970. El origen este patrón ha sido de mucha controversia, Negrito Trumans 1961 con su hit “La cúcara” es la canción más antigua con este patrón de Luis Pérez, que decía que fue influencia de arreglistas Puertorriqueños con la plena y también del Konpa haitiano. (Austerlitz 1997).

Podemos también ver el patrón de las tumbadoras o Congas que vino a agregarse al merengue sin grandes modificaciones gracias a la orquesta San José a partir del año 1944 (Austerlitz, 1997). Luego comenzó a utilizarse con mayor frecuencia durante el *Boom* del merengue en los años 60 's cuando se comenzaron a formar las reducciones de las grandes orquestas y pasaron a ser los combos la nueva modalidad.

21

MACO

Güira

Tambora 1

Conga 2

Imagen 9.  
Fuente: N Macea, 2021.

### 2.1.9 Relación del fraseo del saxofón con los patrones rítmicos.

Ya hemos mencionado la importancia de la percusión en el merengue, pero debemos analizar la relación que guarda con el fraseo del saxofón, viéndolo como instrumento rítmico, más que melódico.

Para entender la música dominicana es bueno estudiar su base rítmica. El folclore Dominicano tiene una característica única en el mundo con sus acentos en los tiempos 1 y 3, contrario a otros estilos 2 y 4 como el Jazz.

El saxofón puede ser visto como instrumento melódico pero en el merengue es meramente rítmico y sus ejecuciones se analizan como parte del ritmo.

La figura rítmica más importante y que debe dominar el saxofonista en el merengue dominicano es la semicorchea. El compromiso y reto con la aceleración es de suma exigencia para poder ir a la par con los instrumentos de percusión y exige guardar una afinación adecuada y tener una ejecución limpia. Tomaremos de referencia el patrón merengue derecho (en segunda) que es donde mayormente se desarrolla el jaleo de los saxofones en el merengue, para analizar, figura y articulación.

Luis perez  
Johnny Ventura

## La Agarradera

Alto Sax

Tambora

Imagen 10.  
Fuente: N Macea, 2021.



Se muestra aquí como notas circulares consta de cuatro golpes que conducen el tiempo fuerte al comienzo...sin embargo a menudo se omite, entrando en la siguiente semicorchea. El jaleo tiende hacer eco del redoble de tambores con un ritmo similar de semicorchea que comienza inmediatamente después del tiempo fuerte. (Auterlitz, 1997)

Podemos ver como el jaleo del saxofón replica el cuarto tiempo del patrón de la tambora, siendo esta la figura rítmica predominante y por consiguiente su articulación y fraseo se marca por la acentuación o división de cada grupo de notas en el primer y tercer tiempo. La línea melódica distingue dos ideas musicales que completan el jaleo, un primer grupo que abarca el primer y segundo tiempo de 7 semicorcheas y un segundo grupo que abarca el tercer y cuarto tiempo de cuatro semicorcheas y una negra y notamos que en este caso el saxofón funge como un instrumento meramente rítmico antes que melódico ya que busca similitud en la marcha y consistencia del tiempo de los instrumentos de percusión.

El fraseo está muy arraigado a el ritmo y aunque hoy el merengue dominicano se escribe a 4/4 los acentos están impregnados al inicio de cada tiempo fuerte si lo analizamos en compás binario 2/2.



Imagen 11.  
Fuente: N Macea, 2021.

Al analizar este gráfico podemos validar que dentro de las 3 articulaciones utilizadas en el merengue, se acentúan y separan el primer tiempo de cada grupo de notas. (ver gráfico, diferentes tipos de fraseos 2.3.6)

## 2.2 Análisis de jaleo de saxofón

Al analizar el siguiente fragmento musical, podremos visualizar las articulaciones o fraseos que se utilizan frecuentemente en el merengue dominicano, la estructura del jaleo y su interacción con la figura rítmica de la clave.

Debemos mencionar que la estructura de los jaleos de los saxofones están estructurados por escalas de notas, diatónicas y cromáticas, arpeggios sobre la armonía de acordes, siendo este el más común en los merengues tradicionales y notas en intervalos de segunda, terceras y octavas, en raras ocasiones en cuartas y quintas porque dificulta la ejecución técnica del instrumento ya que por la velocidad en que deben ser tocado los jaleos, se evitan grandes saltos entre un sonido y otro, con excepción de la octava que la posición de la llave de octava el salto se consigue con la movilidad de un solo dedo.

## 2.2.1 Análisis de Jaleo “Como tú” Ramón Orlando.

The image displays a musical score for the piece "Como tú" by Ramón Orlando. It features three staves: Saxophone (Sax), Clave (Clv.), and Tambora. The score is divided into two systems. The first system is labeled "Interacción" and "Similitud" above the saxophone staff, and "COMO TU" and "RAMON ORLANDO" above the clave and tambora staves. The second system is labeled "9" above the saxophone staff. The saxophone part is written in treble clef with a 4/4 time signature, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The clave part is written in a simplified notation with eighth and sixteenth notes. The tambora part is written in a simplified notation with eighth and sixteenth notes, including 'x' marks indicating specific rhythmic patterns.

Imagen 12.  
Fuente: N Macea, 2021.

Al analizar este Jaleo de saxofones del merengue *Como tú* de Ramón Orlando, podemos ver lo siguiente:

**Estructura:** la idea musical está formada por 4 compases. Dos semifrases de 2 compases cada una. La línea melódica está compuesta por arpegios y escalas cromáticas.

**Articulaciones:** se utiliza la articulación 3-1 (ver tema 2.3.6).

**Figura rítmica:** la figura rítmica predominante es la semicorchea.

**Clave:** el papel del saxofón frente a la clave es de interacción, ocupando los silencios con figuras de notas de igual valor (corchea) o menor (semicorchea; que es un ampliación de la figura base de la clave, o sea la misma corchea); el papel de la tambora guarda similitud en los tiempos 1 y 4 e interacción en los tiempos 2-3 e igual al jaleo de los saxofones ocupa los espacios de silencios con figuras de igual valor o menor. Viendo detenidamente podemos notar que está construido encima de la clave de son, 3-2. Esto implica que la idea melódica debe coincidir con la rítmica de la clave al menos en 3 golpes.

De esto podemos decir que, la intervención del saxofón guarda un papel meramente ritmo, muy dinámico y arraigado a la clave y el patrón del merengue.

## 2.3 Recomendaciones

Luego de analizar y conocer un poco del merengue dominicano y el fraseo del saxofón, es prudente conocer algunas recomendaciones para agilizar el proceso de aprendizaje y poder dominar de forma básica, tanto del estilo musical como del

instrumento dentro de él. Estas recomendaciones pueden ayudar con el dominio técnico del instrumento dígase sonido, respiración y digitación y con el género dígase, ritmo, armonía, motivos melódicos compuestos por frases y semifrases.

### **2.3.1 Entrenamiento auditivo**

La clave para entender cualquier género musical ,en nuestro caso el merengue dominicano descansa en su base rítmica.

Recomendamos, escuchar y practicar todos los días, los siguientes merengues tradicionales, transcribir poco a poco las ejecuciones del saxofón, proyectando con esto un resultado en caso de continuidad y ser aplicado de más o menos un año para ver resultados y adecuar el oído musical a este ritmo.

Merengues en reserva, Volumen 1 -  
Caña brava, Toño Abreu  
Juana Mecho, Toño Abreu  
El sancocho prieto, Luis Alberti  
El negrito del Batey, Medardo Guzmán  
Maria Tomasa, José Lazaro Sosa  
Compadre Pedro Juan, Luis Alberti  
Los algodones, Antonio Lora  
La Chiva Blanca, Pedro Mendoza  
Arroyito Cristalino, Franco Arcadio  
La Empalizá, Luis Kalaff  
Loreta, Luis Alberti  
Feliciano, José Lazaro Sosa

Se recomienda escuchar a los siguientes artistas merengueros.

Johnny Ventura, Wilfrido Vargas, Alex Bueno, Ramón Orlando, Dionis Fernandez, Ruby Pérez, July Mateo “Rasputín”, Los hermanos Rosario, Juan Luis Guerra, Milly Quezada, Hector Acosta “EL Torito”, Fernadito Villalona “EL Mayimbe” , Sergio Vargas “El negrito de villa”.

### **2.3.2 Ejercicios técnicos**

Para conseguir un dominio técnico adecuado del fraseo del saxofón en el merengue, se debe ir a la par con el entrenamiento auditivo incorporando en la rutina de estudio también los siguientes ejercicios que deberán ser practicados en distintas velocidades, con metrónomo comenzando en 60 bpm y aumentando paulatinamente hasta llegar a 150 bpm cada una las ejecuciones.

# Ejercicios Técnicos

Nayade Macea

## Arpeggios de notas en tonos mayores



Tocar en las 12 tonalidades mayores y sus relativos menores, con los 3 tipos de fraseos utilizados en el merengue 3-1/ 1-2-1/ 2-2.

## Intervalos en segunda mayor



Tocar en las 12 tonalidades mayores y sus relativos menores, con los 3 tipos de fraseos utilizados en el merengue 3-1/ 1-2-1/ 2-2.

## Escala de acordes



Tocar en las 12 tonalidades mayores y sus relativos menores, con los 3 tipos de fraseos utilizados en el merengue 3-1/ 1-2-1/ 2-2.

Imagen 13.  
Fuente: N Macea, 2021.

La práctica continua de estos ejercicios técnicos con sus articulaciones, permitirá que el ejecutante poco a poco vaya adecuando el dominio técnico e interpretativo que se requiere para dominar el fraseo del saxofón en el merengue dominicano.

Ejercicios para el mecanismo, págs. 48, 49, 50, y 52 del método, para saxofón, Klosé.

A musical score for guitar, consisting of 26 numbered measures. The score is written on a single staff in treble clef with a common time signature (C). The music features a series of eighth-note patterns, often grouped with slurs and ties. The measures are numbered 1 through 26, with some measures containing rests. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

Imagen 14.  
Fuente: H Klosé, Pag 48.

A musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The music is written in a single system with a treble clef and a common time signature (C). The score is divided into measures, with measure numbers 27 through 53 indicated above the notes. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several long, sweeping lines that span across multiple measures, suggesting a continuous melodic or harmonic line. The notation includes various accidentals, such as flats and naturals, and some measures contain rests. The overall style is that of a classical or contemporary guitar piece.

Imagen 15.  
Fuente: H Klosé, Pag 49.



Imagen 16.  
Fuente: H Klosé, Pag 50.

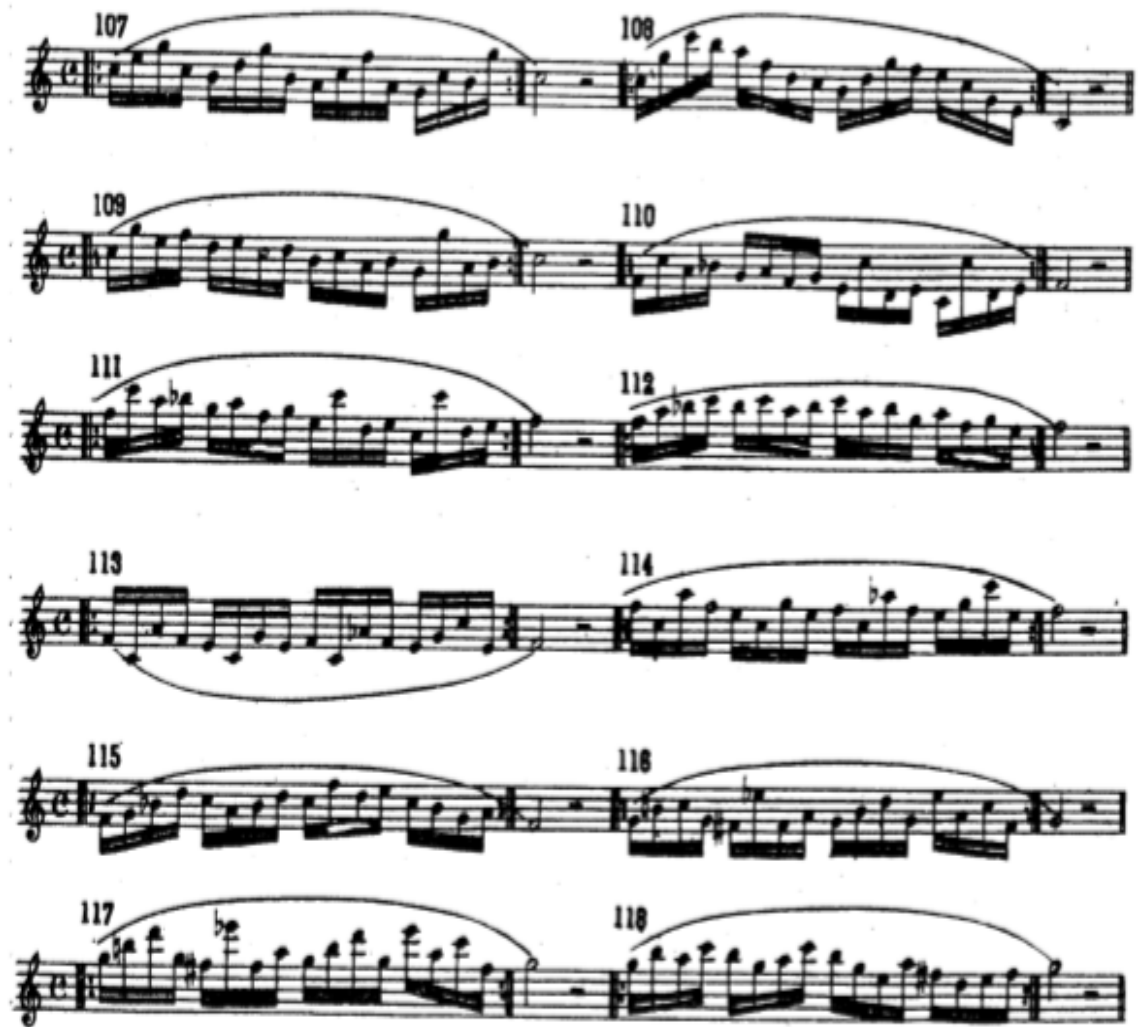


Imagen 17.  
Fuente: H Klosé, Pag 50.

Todos estos ejercicios deben practicarse en las 12 tonalidades mayores con sus respectivos relativos menores, agregando las articulaciones de merengue, analizadas en este proyecto de grado.



## 2.4 Conclusiones

Como hemos visto este trabajo de investigación trata de abarcar consideraciones resumidas de lo que es el merengue dominicano y el fraseo del saxofón en el género. Ha sido un trabajo de investigación de datos recopilados a través de más de seis libros, entrevistas y de la experiencia personal. La evolución que ha tenido el merengue desde sus orígenes hasta los años 80 's, se ha visto influenciado por varias culturas, siendo la más predominante la española y la africana. La herencia de los españoles para la mayoría de las costumbres dominicanas incluyendo la música, va desde la religión hasta el idioma y la herencia africana claramente ha influenciado y definido otros estilos folclóricos musicales sobre todo por sus tambores e instrumentos de percusión.

En todo este proceso de avance y evolución del merengue dominicano, los saxofonistas han tenido un papel principal y fundamental cumpliendo con las exigencias que el mismo estilo exige y han colaborado para colocar el instrumento como líder de sección y del género. Desde la incursión del saxofón se ha ido modificando la manera de frasear e interpretar el instrumento pero sin cambiar su rol tan definitivo e importante para el merengue de orquesta y en un segundo plano porque funge como acompañamiento y doble voz, el merengue típico. Sin embargo, nos queda claro que los estilos musicales eligen sus instrumentos y por ser el saxofón de resonancia metálica y fuerte, se acopla perfectamente a nuestro género.

Este trabajo no solo ha sido de recopilación de información mediante libros, textos y publicaciones de periódico, también la tradición oral ha servido para guardar datos históricos y más que nada impregnar la forma en que se frasea el saxofón dominicano, debido a que, muy escasamente, las partituras tienen estas articulaciones escritas. Este trabajo ha sido por generaciones impregnado en el estilo musical gracias a los grandes saxofonistas que se han dedicado en cuerpo alma a ser profesionales con bastante dominio técnico y haberse desarrollado en el pleno auge del merengue.

Desde 1844 con la Guerra de Independencia es donde comienza a impregnarse el merengue dominicano como una manifestación popular arraigada a la libertad e identidad del pueblo dominicano, aunque mucho antes ya se tocaba merengue, es en este año que se le asocia a la dominicanidad. Hemos descrito todo el proceso evolutivo que ha tenido el género desde el merengue de enramada y de campo, tocado por campesinos, hasta los grandes salones de bailes orquestado por grandes maestros de la música. Todo este proceso de evolución en nuestra música ha estado muy influenciada por la música norteamericana, encontrando así muchos aspectos parecidos en los estilos, por ejemplo, durante los años 30's la influencia de las grandes *big bands* norteamericanas, trajeron al país las grandes orquestas de bailes auspiciadas por Trujillo, posterior en los años 60's, la influencia del *Twist* y el *rock* plasmada en el baile y los combos de los artistas de la época. En los 70's la música disco, fue influencia por el uso de sintetizadores y sonidos de teclado; luego en los 80's el cambio, se produce por el fusilamiento de letras de ballenatos, en este caso traídos desde latinoamérica, y finalmente en los 90's, la influencia del *house* y la música electrónica que se impregnó en nuestra música con un estilo nuevo de merengue llamado *Merenhouse*.

En todos los estilos de merengue ha estado presente el saxofón con un papel muy activo, instrumento que llegó desde Francia, vía las bandas militares de 1865 aproximadamente, y que incursionó en el merengue típico (1878-1910 aprox.) bajo condiciones de ausencia del bombardinista quien era el que hacía el papel melódico en el merengue.

El merengue por ser una manifestación cultural siempre estará en evolución constante, presentando nuevas modificaciones y adaptaciones acorde a los tiempos, sin embargo luego de haber sido declarado patrimonio inmaterial de la humanidad en noviembre del 2016, debe guardar ciertos elementos intrínsecos, de sus características principales para considerarse merengue.

TEMA III:

# **MARCO PROYECTUAL**

---

### 3.1 Descripción del proyecto

Flyer del Concierto



### 3.2 Memoria descriptiva del Concierto de Grado.

INTEGRANTES DE LA BANDA CANTIDAD DE MÚSICOS: 6	
<b>PIANO(PERCUSION)</b>	MARLENNE MERCEDEZ
<b>BAJO</b>	ANTONY CASANOVA
<b>BATERIA (GUIRA)</b>	SAMUEL BREA
<b>GUITARRA</b>	JOSHUA JIMENEZ
<b>SAXOFON</b>	<b>NAYADE MACEA</b>
<b>TROMPETA</b>	RAYMI SANTOS
<b>VOZ</b>	ADIS PAMELA

#### REPERTORIO:

CANCION	ARTISTA	GENERO	INSTRUMENTACIÓN
LOS ALGODONES	VINICIO FRANCO	MERENGUE	SAXOFÓN ALTO
LAGRIMAS NEGRAS	MIGUEL MATAMOROS	BOLERO-SON	SAXOFON ALTO
STRASBOURG	CANDY DULFER	FUNK	SAXOFON ALTO
UPTOWN FUNK	BRUNO MARS	FUNK, POP	SAXOFON ALTO
JOYFUL	ED CALLE	BALADA	SAXOFON SOPRANO
MI BENDICION	JLG	BACHATA	SAXOFÓN TENOR Y SOPRANO
THE JAZZ POLICE	ERICK MARIENTAL	JAZZ	SAXOFON ALTO
ESTRELLAS Y DUENDES	JLG	BACHATA	CANTANTE Y SAXOFÓN SOPRANO
NAYANDO	NAYADE MACEA	MERENGUE	SAXOFON ALTO
JUST THE TWO OF US	G WASHINGTON JR	BALADA	TENOR SAX
MANTECA	DIZZY GILLESPIE	LATIN-JAZZ	ALTO SAX
PERISAX	NAYADE MACEA	MERENJAZZ	ALTO SAX

## ESPECIFICACIONES TÉCNICAS

<p><b>PERSONAL TECNICO:</b></p> <p>Ingeniero de mezcla: Richard Martinez Ingeniero de luces: Nathanael Pérez Camarógrafo: Esteban Garcia Montaje y desmontaje: Juan Pichardo y Julian Javier Diseño y Arte: Antony Lorenzo</p>	<p><b>MARKETING Y MERCADEO:</b></p> <p>Una semana antes del evento Entrevistas de radio Publicidad en redes sociales Flyer del evento (unphu) en caso de apertura.</p>
<p>NOTA: Instalación de pantalla modular led de 10x12 pies, donde se proyectará fotos de la artista en diferentes eventos importantes del país, fotos de la portada de sus dos sencillos y actuaciones recientes con distinguidos artistas nacionales e internacionales.</p>	
<p><b>ADJUNTO</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>● Biografía de Músicos</li><li>● Epk de la artista.</li><li>● Arreglos musicales de cada pieza a interpretar.</li><li>● Cotización de Audiovisuales y sonido.</li><li>● Rider técnico.</li></ul>	

## MUSICOS Y ARTISTAS INVITADOS



**Marlenne Mercedez**, es una joven multi-instrumentista (pianista, percusionista) egresada en el Conservatorio Nacional de Música, con más de 20 años de experiencia en el mundo de la Música, pertenece a la Sinfónica Nacional como percusionista, tiene varios proyectos afro-dominicanos como el Poder de Diosa, Subtrópico y Ejjazzson, agrupación en la que tocamos juntas compuesta solo por mujeres, estará acompañando en el concierto con los teclados y percusión Menor.



**Anthony Casanova**, bajista estudiante de Música en la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, pertenece a reconocidas orquestas en el mundo cristiano, su versatilidad con las cuerdas pulsadas, en los últimos años se ha interesado en el Baby Bass y nos acompañará en el concierto.





**Samuel Brea**, baterista talentoso, estudiante de Música en la Universidad Pedro Henríquez Ureña, en su corta carrera se ha impulsado de forma rápida y ha acompañado a algunos artistas Pop y Rock reconocidos.



**Joshua Jiménez**, guitarrista estudiante de Música en la Universidad Pedro Henríquez Ureña, es un Joven talentoso con una carrera próximo a impulsarse por su gran dedicación, actualmente se interesa por las menciones técnicas de sonido y masterización aunque su instrumento principal y pasión es la guitarra, nos acompañará con la guitarra eléctrica.



**Raymi Santos**, Trompetista estudiante de Música en la Universidad Pedro Henríquez Ureña, pertenece a la Banda de la Fuerza Aérea Dominicana, en su corta carrera ha acompañado varios artistas locales reconocidos como el salsero Sexapeal, la Boba Band, entre otros. Nos acompañará con su instrumento y el Flugel Horno.



**Adis Pamela**, Joven Talentosa , en sus pocos años en la industria ya ha pertenecido a bandas reconocidas como Milly Quezada, también se ha proyectado en estudios de grabación como corista para Jingles y Producciones Musicales, Actualmente es estudiante de Música en la Universidad Pedro Henríquez Ureña y será artista invitada en nuestro evento.

## Naya Sax



### Naya de un vistazo

#### La música

Una combinación perfecta entre el jazz y el merengue, combinada con su capacidad de interpretación y dulzura a través de composiciones perfectamente elaboradas: son las principales características de su incomparable y personal sonido.

#### Logros

1re Lugar a dúo en concurso para cuerda y metales, en representación del conservatorio Nacional.

1re mujer saxofonista en posicionarse numero 1 en estudios de grabación, grabando producciones para la mayoría de artistas nacionales y del calibre de Juan Luis Guerra.

#### Videos

“Nayando” compuesto originalmente como aporte

Cultural, es una fusión de merengue típico dominicano con elementos melódicos del jazz. [Click aquí](#)

[https://www.youtube.com/watch?v=M\\_BuxnMjEJU](https://www.youtube.com/watch?v=M_BuxnMjEJU)

#### Habilidades

Una amplia experiencia en grabaciones de estudio, junto con un entendimiento perfecto del estilo musical y su interpretación.

La favorita de las bodas por su versatilidad musical y variedad



## Prensa

Comentaristas del sol de la mañana.

[Click aqui](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=L-K1xZyTZPY&t=3s>

Noticias SIN, entrevista experiencia musical y trayectoria. [Click aquí](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=w-E-rB6H80E&t=2s>

Video promocional

Nayando [Click aqui](#)

[https://www.youtube.com/watch?v=M\\_BuxnMjEJU](https://www.youtube.com/watch?v=M_BuxnMjEJU)

## Redes sociales

 @najazz7

 @Naya najazz

 <https://www.youtube.com/channel/UCVQCB6UPhoSihZI-NubnOQ>

## **videos**

### **Merengue Típico**

[https://www.youtube.com/watch?v=M\\_BuxnMjEJU](https://www.youtube.com/watch?v=M_BuxnMjEJU)

### **Bodas**

<https://www.youtube.com/watch?v=NPymyDAR3yA>

### **Trio Musical**

<https://www.youtube.com/watch?v=EVNDbzb-Tvk>

### **Perisax**

<https://www.youtube.com/watch?v=qGzklZrJ0o>

### **4sax**

<https://www.youtube.com/watch?v=f8Svd5n14Lc>

<https://www.youtube.com/watch?v=78vGY8rK1Zo>



## About Me

Nayade, Saxofonista, compositora y arreglista, nació en Republica Dominicana el 27 de julio 1990, con mas de 10 años caminando sobre la música con influencias como Tavito vasquez, Crispin Fernandez, Erick Mariental entre otros, su trabajo siempre ha buscado la perfecta fusión entre melodía y ritmo a través de música dominicana , étnica y jazz.

Graduada por la Universidad pedro Henriquez ureña, en Lic. En música mención Perfomance, ahora prepara un álbum de 7 canciones con creaciones inéditas el cual se ha inmerso en fusión completa de música, Típica y jazz.

Así mismo, ha pertenecido a las mas grandes agrupaciones del país. [\*\(Más info\)\*](#)





### 3.3.1. Lugar seleccionado

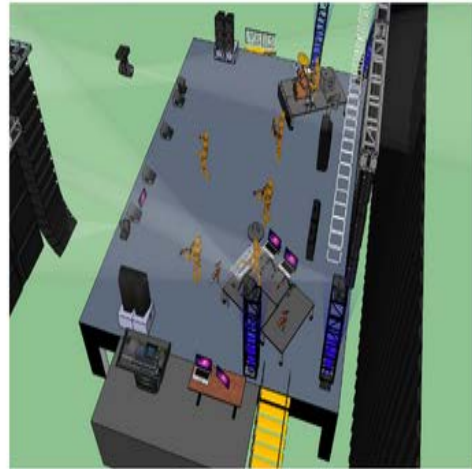
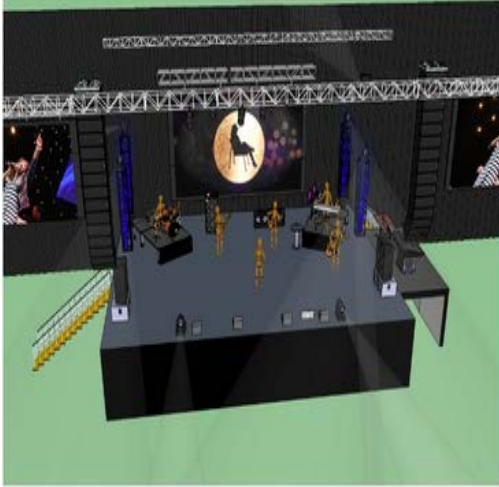
Anfiteatro de la UNPHU.



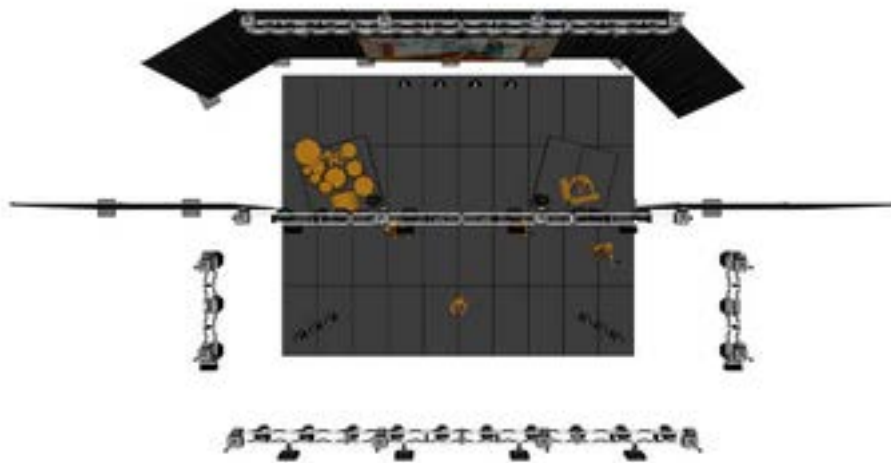
El concierto se realizará en el anfiteatro de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña ( UNPHU) de forma presencial, en horarios de la noche a partir de las 7:00 pm.

El lugar es al aire libre y cuenta con suficiente espacio para acoger a 50 personas con el debido distanciamiento social.

### 3.3.4 Montaje



La descripción de todos los equipos y estructuras que se usarán en el montaje del evento están en el Rider Técnico y el presupuesto.



### 3.3.5 Presupuesto

 <b>SARAHEYN MEDIA GROUP, SRL</b> RNC: 131786571 C/guacanagarix no.12 D.N. Rep Dom. <a href="tel:809-840-7474">809-840-7474</a> / <a href="tel:809-660-3756">809-660-3756</a>	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;"><b>COTIZACION</b></div> No. 00000325 fecha: 19 JULIO 2021  Cliente: NAYADE MACEA
---	---

DESCRIPCION:

ITEM	DESCRIPCION	UM	PRECIO UNITARIO	ITBIS	VALOR TOTAL
1	Sistema de sonido amplificado para toda la sala incluye: microfonia y monitores para 6 musicos incluyendo set de bateria.	UD	RD\$ 30,000.00	RD\$ 5,400.00	RD\$ 35,400.00
2	Microfono inalambrico sennheiser para Saxofones	UD	4,000	RD\$ 720.00	RD\$ 4,720.00
3	Pantalla led P3 outdoor 10x7	UD	30,000	RD\$ 5,400.00	RD\$ 35,400.00
4	Focos led	UD	8,000	RD\$ 1,440.00	RD\$ 9,440.00
5	Personal tecnico	UD	8,000	RD\$ 1,440.00	RD\$ 9,440.00

SUB TOTAL RD\$	94,400
ITBIS	16,992
<b>TOTAL NETO</b>	<b>111,392</b>

### 3.4 El concierto

La presentación consiste en un show en vivo de una duración aproximada 45 minutos donde la instrumentista demostrará sus habilidades técnicas y de improvisación en diferentes géneros musicales para optar por la certificación en Performance y el título de Licenciatura en música contemporánea.

### **3.4.1 Rider técnico**

#### **Sistema de sala**

SISTEMA ESTEREO LINE ARRAY CON CAJAS ACÚSTICAS SUFICIENTES PARA CUBRIR TODA LA AUDIENCIA EN DISPERSIÓN Y CON UNA PRESIÓN SONORA HOMOGÉNEA A LA AUDIENCIA DE NO MENOS DE 110 DbA + 20db de Headroom. Esto no significa que usaremos el equipo a su máxima capacidad todo el tiempo, es para obtener la mayor claridad de audio posible durante todo el concierto sin forzar los amplificadores y elementos.

LOS ALTAVOCES SEGÚN EL SISTEMA DEBERAN TENER SU PROCESADOR (recomendado por el fabricante).

#### **Sistema Line Array**

8 Cajas acústicas (4 x lado como mínimo)

8 Subwoofers (Aux 12)

4 Frontfill (por Matrix)

Outfill: 4 a 6 Cajas Acústicas por lado (Checarlo con el Ing. de Audio para verificar si aplica o no aplica para ese auditorio)

#### **Opciones de Marcas y Modelos:**

Cada apilamiento de altavoces deberá ser colgado (**Rigging**).

Marcas y modelos de preferencia: V-DOSC, ADAMSON, MEYER Milo o MICA, JBL SERIE VERTEC, NEXO GEO, DAS aéreo 12A serie 2 con sub bajos KX218A.

#### **Mezcladora de sala**

Opciones: BEHRINGER X32, MIDAS M32, YAMAHA TF3, YAMAHA TF5 ,CL3  
Micrófonos y cajas directas activas, cables XLR, de instrumento TRS e interconexión según el input list.

Snake digital via optical cable o snake de 32 canales con 24 mezclas desde el stage

#### **Sistema de monitoreo**

Para el o la instrumentista principal y la banda, los monitores se controlan desde la consola de sala, y se requiere lo siguiente:

4 MONITORES DE 2 VIAS (para la Mezcla Frontal) Con procesador activo de 400 watts RMS como mínimo para cada monitor.

2 SIDEFILLS CON SUBWOOFER: Meyer Auto-amplificado o EAW KF850 y SB 850  
1 DRUMFILL SUBWOOFER: Meyer Auto-Amplificado.

8 Sistemas de IN-EARS Inalámbricos, marcas Shure 600/700 o Sehnheiser. -Sistema Aviom con 5 estaciones (Opcional).

1 Red eléctrica de Escenario con suplemento para los músicos de fase 120 V / 30 amp con contactos polarizados.

## **Plataforma**

Plataforma de mínimo 10 metros de frente x 8 metros de fondo a una altura de  $\pm 1.5$ m. 2 Sobretarimas de 3m x 2.5m x 30 cm (altura) con alfombra para Batería (Stage Right) y Teclado (Stage Left). 1 Escalera Lateral 1 Ground Support con techo que cubra según las dimensiones del escenario (en caso de conciertos en exteriores).

## **Iluminación**

24 PAR 64 DE 1000 W. TIPO NARROW. (BACK)

4 PAR 64 DE PISO VN (Sin Filtro) FRENTE A LA BATERÍA.

1 SET DE ILUMINACIÓN LATERAL Y FRONTAL BLANCA (CON FILTROS ) PARA CADA MÚSICO (LEEKOS y PROWASH).

1 o 2 SEGUIDORES DE TIRO LARGO (LÁMPARA DE DESCARGA 1200 W). 8 CABEZAS MÓVILES PROSPOT MAC 550 (2 PARA PISO).

6 CABEZAS MOVILES PROWASH MAC 550 (4 PARA PISO).

1 HAZER C/ VENTILADOR. SOLAMENTE

1 BANCO DE DIMMERS.

1 CONSOLA DMX AVOLITE PEARL 2004 - 2008

1 BANCO FILTROS DE COLORES.

1 TECNICO DE ILUMINACION

## **Video**

2 PANTALLAS DE BACK 3M x 4M.

2 CAÑONES DE PROYECCIÓN DE MINIMO 3600 LÚMENES

CIRCUITO CERRADO DE 2 – 3 CÁMARAS.

LAPTOP U ORDENADOR CON SOFTWARE PARA PROYECTAR LETRAS DE CANCIONES

ES NECESARIO TODO EL TIEMPO:

1 TÉCNICO CON EXCELENTE PREPARACIÓN PARA AUXILIAR EN SALA.

1 OPERADOR CON EXCELENTE PREPARACIÓN PARA ILUMINACION DURANTE EL CONCIERTO.

1 STAGE MANAGER.

1 TÉCNICO DE ESCENARIO.

## **Instrumentos (Backline)**

### **Bateria**

Opciones:

1.- Yamaha Recording Custom

2.- Yamaha Maple custom/oak /stage custom

3.- DW Exotic (NO COLLECTOR )

4.PDP X7

3 Toms 10, 12", 14", 16" 1 Tarola 14 x 6

1 Tarola 13 x 6/2

1 Pedal de bombo

6 Stands de platillos (boom) 1 Banco reforzado

1 Stand de hi-hat

2 Stands de tarola

1 Alfombra

### **Bajo**

1 Cabezal SWR SM900

1 Gabinete SWR Goliath 4x10 con Driver 2 Cables Interlock - Neutrik

### **Guitarra**

2 Amplificadores Fender Hot Rod Deville 212 (o 2 Fender Twin Reverb

### **Piano**

1 Yamaha Motif XF8

1 Yamaha Motif XF7 (Los dos teclados son necesarios) 2 Asientos para Piano.

2 Bases de piano de tijera (X)

4 cables de instrumento TRS (plug)

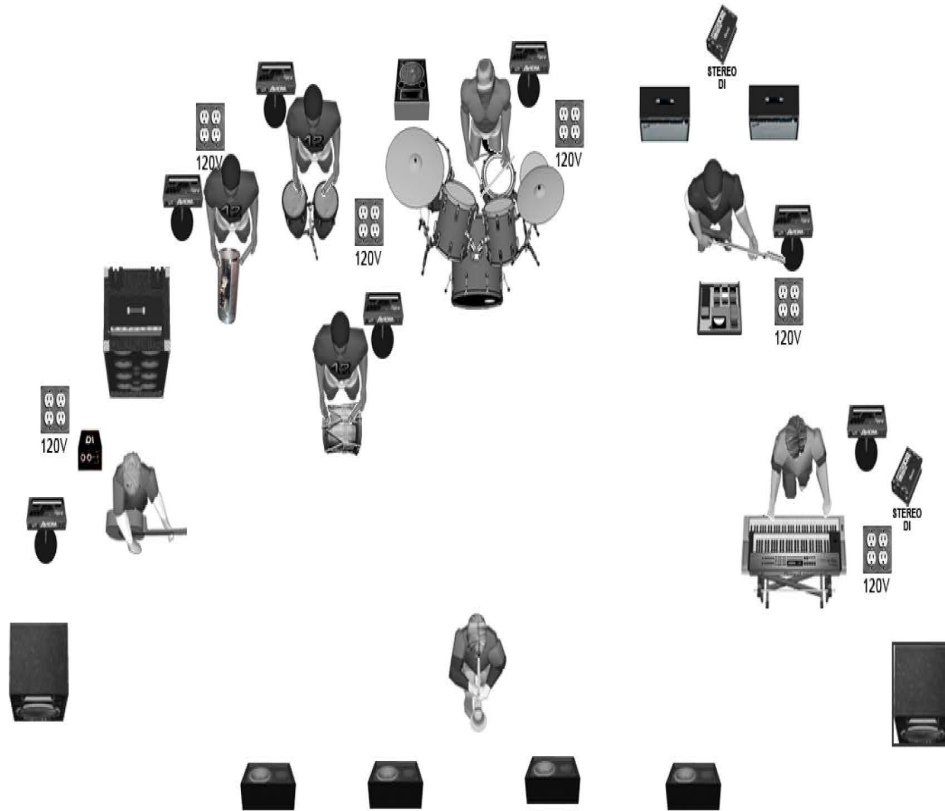
4 Cajas directas

4 Stands para partituras.

## Distribución

Channel Number	Input Instruments	Fantom	Microfono/Caja Directa	Stand	Output	
1	KICK		SHURE BETA 52	MINI BOOM	MIX 1	DRUMS L
2	SNARE		SHURE SM57	MINI BOOM	MIX 2	DRUMS R
3	SNARE BOTTOM		SHURE SM57	MINI BOOM	MIX 3	BASS L
4	HH	48+	SHURE SM81	MINI BOOM	MIX 4	BASS R
5	TOM 1		SENN MD 421	MINI BOOM	MIX 5	PIANO L
6	TOM 2		SENN MD 421	MINI BOOM	MIX 6	PIANO R
7	FLOOR TOM		AKG D112/ S.421	MINI BOOM	MIX 7	GUITAR L
8	OH L	48+	SHURE SM81	BOOM	MIX 8	GUITAR R
9	OH R	48+	SHURE SM81	BOOM	MIX 9	SAXO L
10	CONGA 5TO	48+	AKG C518	CLIP	MIX 10	SAXO R
11	CONGA DUO	48+	AKG C518	CLIP	MIX 11	CONGA
12	FXS	48+	SHURE SM81	BOOM	MIX 12	TAMBORA
13	TAMBORA PALO		SHURE SM58 /SM81	MINI BOOM	MIX 13	GUIRA
14	TAMBORA MANO		AKG D770/SM5/421	MINI BOOM	MIX 14	FLOOR
15	GUIRA		SHURE SM57	STRAIGHT	MIX 15	FLOOR
16	BASS		DIRECT BOX/ AMP		MIX 16	SIDE FILL
17	PIANO L		DIRECT BOX		MIX 17	SUBS AUX
18	PIANO R		DIRECT BOX			
19	GUITAR L		SHURE E609/ DIRECT BOX			
20	GUITAR R		SHURE E609/ DIRECT BOX			
21	SAXO		AKG C519/BETA 98HC SM57			
22	DIRECTOR MICROPHONE		SHURE SM58	BOOM		

### 3.4.2 Imágenes (Stage plot)





## **Bibliografía**

**Archivo General de la Nación (1945).** *Merengue la reelección, del concurso nacional de merengues organizado por la Junta Central Directiva del partido Dominicano.* República Dominicana.

**Austerlitz, P. (1997).** *Dominican music and merengue dominican Identify.* Temple University, Philadelphia.

**Colón (2021).** *Entrevista, anexo I.* Santiago de los Caballeros, República Dominicana.

**Cordantonoplus, V. (2002).** *Curso completo de Teoría de la música.* Fernandez, H.

**El merengue en la cultura dominicana y del Caribe. (2005).** Memorias del primer congreso internacional música, identidad y cultura en el caribe. Tejeda D y Yunén E. Santo Domingo, República Dominicana.

**García (2017).** Tomado de <https://www.lifeder.com/instrumentos-ritmicos/>

**H. Klosé (1910).** *Método completo para todos los saxofones.* Ricordi Brasileira S/A.

**Ramón J (1944).** *Historia dominicana en gráficas.* Santo Domingo, República Dominicana.

**La lengua (2019).** Tomado de [https://lengua.la/ri/Patrón\\_rítmico](https://lengua.la/ri/Patrón_rítmico)

**McGill, D. (2007).** *Sound in Motion: A Performer's Guide to Greater Musical Expression.* Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

**Mejía Ch. (2002).** *Antes de que te vayas...Trayectoria del Merengue Folclórico.* Colección centenario, Grupo León Jimenez. Santo Domingo, República Dominicana.

**Monzón, N. (2018).** *El papel de las bandas de musica en el desarrollo del saxofón en España durante la segunda mitad del siglo XIX.* Universidad Complutense de Madrid.

**N Macea. (2021).** *Imágenes y análisis.* Santo Domingo, República Dominicana.

**Pérez de Cuello y Solano R . (2003).** *El merengue, música y baile de la República Dominicana.* Colección cultural codetel volumen VI. Santo Domingo, República Dominicana.

**RAE, 2020.** Tomado de <https://dle.rae.es/fraseo>

**Rosario (2021).** *Entrevista, anexo 2.* Santo Domingo, República Dominicana.

**Ruiz, J. M. (2017).** *El aprendizaje de los instrumentos de viento madera: Técnicas de estudio y ejercicios para flauta, oboe, clarinete, fagot, saxofón...* Barcelona: Redbook Ediciones.

**Segell (2016)** Tomado de:

<https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/04/17/1086994>

**Villafruela (2007).** Tomado de: <https://www.saxofonlatino.cl/node/3>

**Anexos:**

Entrevistas  
Partituras

## **Anexo 1.**

Entrevista Saxofonista Juan Colón, 4 de marzo 2021.

Este cuestionario es para fines de investigación y utilizar como anexo en mi Tesis universitaria. El objetivo principal es analizar y archivar la manera en que frasea el saxofón en el merengue dominicano.

Su participación al llenar este cuestionario es de mucha ayuda ya que para mí es uno de los saxofonistas importantes dentro de la historia del merengue.

Cuestionario.

1- ¿Quién lo inspiró a tocar Saxofón?

Un Tío que tocaba saxofón en la Banda Municipal de Mao, mientras yo tocaba Requinto Eb me gustaban los Jaleos cuando se tocaba merengue. Diez años era mi edad en ese entonces.

Y a los Trece mi Padre me llevó al Samoa Bar a una actividad con la Orquesta Jose Reyes donde tocaba Tavito Vasquez, al escucharlo quedé marcado de manera definitiva.

2- ¿Dónde cursó sus estudios?

En la Academia Municipal de mi pueblo Mao bajo la enseñanza de mi padre Daniel Colón (trompetista) director de la Banda y la Academia.

3- Métodos de estudio que utilizo.

En mis principios el método Kloset para Saxofon y luego el método Universal fueron mis dos libros donde inicié mis estudios del Saxofón. No tenía acceso a otros libros de saxo en esos años.

4- Cuántas Horas de Estudio inicialmente practicaba.

Durante diez años estudiaba cinco horas diarias, luego el libro Pattern for Jazz y el libro de Oliver Nelson ambos de patrones para Saxophone donde me inicié en los estudios de lograr una buena técnica.

5- ¿Cómo aprendió a tocar merengue?

Sobre la práctica de escuchar la radio y ver grupos que iban a mi pueblo y los Saxofonistas me copiaban los Jaleos.

6- Haga una breve descripción de cómo personalmente frasea.

Mi modelo de frasear el merengue fue Tavito Vasquez a quien estude por mucho tiempo y combiné el fraseo con la forma de practicar los patrones y escalas de jazz, los mezclé logrando mi identidad. Todo un poco más legato que la mayoría de los Saxofonistas nuestros. Entendí la importancia de crear mi propia manera. Al tocar las

corcheas destaco la primera y la tercera de manera ténue, usando un impulso con el diafragma y disminuyendo un poco la columna de aire. No fui seguidor del Brillo con el saxo para tocar merengue, me gustó mas el sonido clásico del Saxofón, y claro está buscando un brillo intermedio.

7- Dentro de su perspectiva , que lugar ocupa el Jaleo del saxofón en el merengue?  
El Jaleo es la parte vital para encender la chispa del merengue, tiene mucho que ver para el bailaror y para engrandecer el merengue mismo. Hoy día ha cambiado mucho y ya no se está tocando prácticamente Jaleos, la forma de construirlo es totalmente diferente.

8- Que saxofonista lo influenció o agrupación Musical.  
Tavito mi gran influencia y la Orquesta de Rafael Solano por la forma profesional de trabajar el merengue, también los jaleos jocosos de la agrupación de Johnny Ventura y Félix del Rosario fueron de mucha influencia para mi.

9- Años de trayectoria o tiempo en la Musica.  
Empecé de manera profesional con Rafael Solano en 1968 hasta el 2014 año donde dejara de tocar con agrupaciones comerciales de Merengue. Sigo tocando en Santiago con la Orquesta Metropolitana, mayormente formada por Cuerdas. Diría unos 52 años.

10- Cuantas orquestas ha tocado a lo largo de su carrera.  
No muchas, Rafael Solano diez años, Milly Quezada 15 años, Juan Luis Guerra siete años, Johnny Ventura, Primitivo Santos, New York Band, La Gran Manzana, corto tiempo en cada una.

11- ¿Conoce usted Alguna intervención femenina en el instrumento en años anteriores?  
Durante mis años de caminar con los grupos, toqué en NY con algunas saxofonistas americanas que le gustaban mucho el merengue, Julie Sussman y Marti Cuevas. Pero no he conocido saxofonistas mujer hasta pocos años atrás, Bicky Bowden, Brenda Lee, tocando en Puerto Rico. Pero en nuestro país no había conocido saxofonista que tocara en grupos de merengue, hasta que conocí a Naya, quién ha sentado un precedente en el merengue, con un hermoso estilo de tocar, un poco tierno pero con un swing tremendo. A mi juicio en el Jaleo del merengue hay un antes y un después de la llegada de Naya al merengue. Un orgullo para mi en especial por su gran talento, su gran capacidad y su musicalidad al tocar cada frase de merengue.

12- Hable un poco del fraseo del saxofón en el merengue dominicano.  
Cuando hablamos de fraseo estamos enfocando una parte vital del género a tocar. Dentro del género nuestro (Merengue), tenemos una variedad de excelentes saxofonistas que han desarrollado diferentes estilos para tocarlo y con esto varios tipos de fraseos que en el fondo llevan el mismo sentido con diferencias muy sutiles. Normalmente tenemos tendencia a tocar cuatro corcheas acentuando la primera nota y la ultima de manera sutil, otras veces las dos primeras ligadas y las otras dos picadas y otras veces las cuatro sutilmente separadas cuando la velocidad lo permite, pero a mayor velocidad los acentos se hacen menos fuertes, una manera inconsciente de evitar tocar detrás del ritmo.

Hemos tenido excelentes saxofonistas de merengue, desde Bruno Garcia, Moyejita, Fabio, El Potro, El Calvo, todos tienen el fraseo típico el cual es más agresivo que el que usamos en las orquestas. Sigue siendo una incógnita sobre quien estableció la diferencia del fraseo típico y el de las orquestas.

Los que no somos típicos tenemos un gran problema de tocar como los típicos y por igual viceversa. El único saxofonista nuestro que logró tener bastante dominado los dos tipos de fraseos fue Tavito Vásquez haciéndolo más notorio por su expresión de solista la cual le permitió inventar fusionando los dos fraseos logrando una excelente fraseología que se adaptaba a ambos estilos a la hora de tocar.

Es como el jazz, el swing se logra escuchando y luego practicando hasta lograr sentirlo a la hora de tocar quedando de manera natural en su estilo de tocar.

Saxofonistas de orquestas como Félix del Rosario, Papo Cadena, Crispín Fernández, Luisin del Rosario, Juan Colón lograron crear sus fraseos en base a escucharse uno al otro y logrando a través del sonido establecer una diferencia.

Una parte muy importante del saxofón dentro del merengue fue la ausencia femenina, muy notoria, donde a través de los años escaseó la presencia de la mujer en las agrupaciones merengueras.

Apenas en años recientes con gran alegría de manera personal emerge una figura causando una gran admiración por su acelerado caminar dentro del merengue y hacerse notar por su elegante forma de tocar el merengue. Poseedora de un estilo único, fraseo corto, sonido un poco pastoso y una técnica con gran influencia de los libros clásicos del saxo, Naya, preciosa mujer nuestra, joven, educada, un poco callada, pero muy respetuosa con una lectura impresionante, técnica muy depurada, excelente afinación, gran dominio del picado-legato exhibiendo un gran dominio para interpretarlo.

Nuestro merengue descansa sobre sus hombros, creo sin lugar a dudas que tenemos en Naya un nuevo comienzo, una gran luz, un gran amanecer, un nuevo color, una nueva forma de expresar nuestro merengue con la elegancia y sutileza, característica de sus grandes condiciones y valores como mujer. Es un saxofonista de mucho coraje y en poco tiempo se convirtió en la gran promesa tanto esperada no solo como mujer, como músico saxofonista en sentido general dándole una elegancia al jaleo haciendo que su fraseología la convirtiera en un modelo a seguir por tantas jóvenes dominicanas y colombianas que han sido inspirados al escuchar sus trabajos.

Si se detienen a escucharla van a sentir una amalgama de bellos colores adornando nuestro Jaleo.

## **Anexo 2.**

Entrevista a Luisín del Rosario, 23 de marzo 2021.

Este cuestionario es para fines de investigación y utilizar como anexo en mi Tesis universitaria. El objetivo principal es analizar y archivar la manera en que frasea el saxofón en el merengue dominicano.

Su participación al llenar este cuestionario es de mucha ayuda ya que para mí es uno de los saxofonistas importantes dentro de la historia del merengue.

Cuestionario.

1- ¿Quién lo Inspiro a Tocar Saxofón?

Mi interés en la música llega por influencia de mi círculo íntimo de amigos. En las vacaciones escolares del 1982 mis amigos comenzaron a estudiar Música en la escuela de Música del Reformatorio de jóvenes de San Cristobal, un programa que permitía estudiantes del pueblo no necesariamente recluidos en dicho reformatorio. Allí comienzo a curiosear con diferentes instrumentos, fijando mi atención en el saxofón escuchando merengues y ejecutantes como los Maestros Choco de Leon, Chachí Vazquez, Jesús Martínez y Crispín Fernández. A medidas que seguía descubriendo y analizando recursos para continuar mis estudios sigo engrosando la lista de saxofonistas que regularmente escuchaba ( Rafael papo Cadena, Andrés de Jesús y Félix del Rosario).

2- ¿Donde cursó sus estudios?

Inicialmente en la Escuela de Música del Reformatorio para menores de San Cristobal bajo la tutela de los Maestros Nelson de la Cruz y Jesús Martínez, luego apoyo mi formación de manera privada con Los Maestros Lolo Javier y Juan Javier , miembros de una tradicional familia de excelentes músicos en SC.

3- Métodos de estudio que utilizo.

La metodología hoy la analizo y podría decir que fue una formación muy tradicional con los matices de música variada que eran típicas de los repertorios de las Bandas de Música municipales de la época . (Marchas, overturas, Valses, Paso dobles, Marchas , Danzones y merengues tradicionales entre otros).

4- Cuantas Horas de Estudio inicialmente practicaba.

Mi rutina generalmente era cada día de 2:00 pm a 3:00 pm solfeo y teoría musical y de 3:00 pm a 4:30 pm práctica con el instrumento en la escuela del reformatorio, luego a las 7:00 pm a 8:30 pm volvía a mis clase privadas donde dividía teoría y práctica nuevamente. Esto era cada día de lunes a viernes. Los fines de semana practicaba todo el tiempo que podía sin horario específico.

5- ¿Como aprendió a tocar merengue?

Este proceso se da básicamente cuando ingreso a la Banda Municipal de San Cristobal, ya que en su repertorio incluía un amplio número de merengues tradicionales que practicábamos todo el tiempo. Aprendiendo las diferentes voces armónicas y frases.

6- Haga una breve descripción de como personalmente frasea.

Para ilustrar esto, es importante citar mi ingreso a la Orquesta Internacional, pues ahí llega la oportunidad de tocar en cuerda junto al Maestro Crispín Fernández como saxofón Tenor. Para ese momento la gran mayoría del merengue que se difunde es interpretado por Crispín Fernández y Papo Cadena. El primero con una frase de acentuación suave y valores de notas más largos y el segundo con acentuación más destacada y valores de notas ligeramente más cortos, así como el uso de efectos de pitch bend y algún que otro vibrato enriqueciendo su interpretación. Es entonces cuando analizando estos detalles comienzo a definir mi interpretación fraseando las acentuaciones especialmente en los mambos como una columna de aire continúa agregando encima las diferentes articulaciones, un discurso musical sin mucho uso de efectos de pitch bend y con duración de las figuras de las notas apegadas a su valor real, además de poco vibrato y este detalle último por mi participación en la orquesta internacional donde luego de un tiempo pasé a tocar Sax Alto y donde los arreglos musicales del Maestro Ramón Orlando frecuentemente llevaban unísonos entre la primera trompeta y Sax alto , por lo que debía tener estabilidad tonal en las notas largas. A resumir mi estilo de frase es un híbrido de Crispín Fernández en mayor proporción y Papo cadena, claro con mi sonoridad particular.

7- Dentro de su perspectiva , que lugar ocupa el Jaleo del saxofón en el merengue?

8- Que saxofonista lo influenció o agrupación Musical.

Ver respuesta #6

9- Años de trayectoria o tiempo en la Musica.

Tocando en orquestas desde 1984 a la Fecha.

10- Cuantas orquestas ha tocado a lo largo de su carrera.

De manera formal

Aníbal Bravo 1984

Orquesta Liberación, Alex Bueno

Orquesta Internacional

Orquesta Wilfrido Vargas

Juan Luis Guerra y 440

11- ¿Conoce usted Alguna intervención femenina en el instrumento en años anteriores?

Tengo referencia de una joven que tocó Sax tenor en el grupo Mandarina y Las Chicas del Can entre el 1991-1993 pero no tengo su nombre.



Anexo 3.  
Jaleos para Saxofón Alto

Cabo e vela, Johnny Ventura

The image displays a musical score for the piece 'Cabo e vela' by Johnny Ventura, specifically for the alto saxophone. The score is presented in six staves of music, each beginning with a measure number: 200, 203, 205, 207, 209, and 212. The first staff includes a first ending bracket labeled '1, 2' and a second ending bracket labeled '3.'. A trill symbol 'T' is placed above the final note of the first ending. The second staff contains a trill symbol 'T' above the first note. The third staff features a trill symbol 'T' above the first note. The fourth staff has a trill symbol 'T' above the first note. The fifth staff includes a trill symbol 'T' above the first note and a fermata over the final note. The sixth staff begins with a trill symbol 'T' above the first note, followed by the annotation '(EL CUABERO)' above the second measure, and a trill symbol 'T' above the first note of the second measure. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Imagen 1.  
Trans. A Gonzales 2017

Jun y Noe

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Jun y Noe'. It consists of three staves of music written in treble clef with a common time signature (C). The first staff is marked '(SOLO)' and contains a sequence of eighth notes. The second staff is marked '(ON CUE)' and features a double bar line, a fermata, and a measure with a whole note. The third staff is marked '(3X5)' and includes a first ending bracket labeled '1. 2.' at the end of the piece.

Imagen 2.

Trans. El africano, Wilfrida Vargas, Jun y Noe 2010

## EL JALEO Y SU CAMINAR A TRAVES DE LOS CAMBIOS

Guavaberry.....Juan Luis Guerra



La Quiero a Morir.....Arreglista Manuel Tejada



Tema Rompiendo Fuente, Arreglista Juan Luis Guerra



Tema La Ola Latina.....Arreglista Juan Váñez



Imagen 3.

MRENGUE

# GUARDIA DEL ARSENAL

INTRO

14

18

24

CORO

28

31

AL  $\oplus$

34

AL  $\text{§}$  Y CODA

40

$\oplus$

Detailed description: The musical score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The piece begins with an 'INTRO' section. The first line contains measures 1-3, with an 8-measure rest followed by a 3-measure rest. The second line contains measures 4-7, with a 14-measure rest at the beginning. The third line contains measures 8-11, with a 2-measure rest, a section symbol (§), and a 5-measure rest (X5). The fourth line contains measures 12-15, with a 24-measure rest at the beginning. The 'CORO' section begins at measure 16. The fifth line contains measures 16-19, with a 28-measure rest at the beginning. The sixth line contains measures 20-23, with a 31-measure rest at the beginning. The seventh line contains measures 24-27, with a 34-measure rest at the beginning. The eighth line contains measures 28-31, with a 40-measure rest at the beginning. The score includes various musical notations such as rests, notes, and section symbols.

Imagen 4.  
Trans. N Macea 2018

ALTO SAX

# JALEOS

The image displays a musical score for Alto Saxophone, titled "Jaleos". The score is written in 4/4 time and consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff starts with a measure rest and continues the melodic line. The third staff features a change in key signature to two sharps (F# and C#) and includes some triplet markings. The fourth staff continues the melodic development with various rhythmic patterns. The fifth staff shows a return to the original key signature and includes a measure rest. The sixth staff concludes the piece with a final melodic phrase and a double bar line.

Imagen 5.  
N Macea 2017