Catálogo De Ejercicios Técnicos Para Saxofón Aplicados a Cinco Piezas Musicales Colombianas

Una Tesis Presentada Para Obtener El Título De
Maestro en Artes Musicales
Universidad Distrital, Bogotá

Ariel Alejandro Montealegre García
Noviembre 2017

Dedicatoria

Para Jehová y mi familia,

En especial para:

Mi padre Ariel Montealegre Vergara

Mi madre Dina García Bautista

Mi prometida Adriana Pineda Lozano “Violeta. L. Menekje”

Mi maestro Juan Felipe Tartabull Agramont.

Agradecimientos

Primero que todo quiero darles las Dios por la salud y la vida que me otorga, a mis padres Ariel Amado Montealegre Vergara y Dina Esther García Bautista quienes me han apoyado siempre y toda la vida me han inculcado la responsabilidad y el progreso como elementos fundamentales para encaminar la vida en rumbos maravillosos del saber, a mi prometida Violeta L. Menekje quien gracias a su ayuda y compromiso pude redactar de una manera más consciente y agradable todo el conocimiento que plasmo en este catálogo, gracias a ellos por la fuerza que me dan, también quiero agradecer a mi familia pero en especial a mi abuela Nery Vergara y mi tía Edna Ruby Montealegre quienes fueron mis profesoras y con quienes pude tener el privilegio de ser su estudiante en primaria, a ellas gracias, porque me exigían más que a nadie hoy en día no soy conformista y quiero continuar mi legado bajo el bello mundo del aprendizaje y la pedagogía.

También quiero agradecer a la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, específicamente a la Facultad de Artes ASAB, a la carrera de música de la misma como a todos los maestros que dictan clases allí pues han sido de gran ayuda a mi formación académica y personal, encontrándome con personas que no solo enriquecen mi conocimiento sino que son bellas personas con las cuales uno crece día a día, a los funcionarios que nos colaboran y están ahí siempre para cualquier inquietud.

Durante mi ´proceso académico en la universidad entable una relación que es muy preciada para mí y mediante este catálogo hago homenaje al maestro cubano de saxofón clásico Juan Felipe Tartabull quien fue mi maestro por cuatro años en la carrera y de quien hoy en día doy gracias por todos sus consejos, por su exigencia que me va a servir toda la vida, por compartir con migo muchas de las enseñanzas que forjaron su vida y quien no escatimo en sermones y posturas muy exigentes para hacer de mí el saxofonista que hoy en día soy, gracias maestro por su sinceridad, perseverancia y por amar el saxofón e inculcar respeto hacia él y hacia la vida que hemos escogido, la vida del arte, la vida del saxofón.

Quiero aprovechar también para dar las gracias a la maestra Myriam Arroyave y al maestro Cesar Villamil Median, quienes fueron mis maestros de principios de investigación y trabajo de grado respectivamente, porque sin sus consejos, enseñanzas, motivación y camaradería no habría sido posible plantear el catálogo de esta manera tan sólida y gratificante. Por último quiero brindar mi agradecimiento a mis compañeros de universidad quienes fueron mi compañía en una ciudad ajena pero que me acogió de una manera increíble y a quienes nunca olvidaré, Luis Mauricio Cruz Vega y Juan Sebastián Ochoa Martínez, mis compañeros de estudio de instrumento a pesar que toquen trompeta, ellos fueron de quienes originé mi interés por algunas técnicas de trompeta que han ayudado mucho en mi desarrollo interpretativo y a quienes hoy también doy gracias por su paciencia, comprensión, interés y amistad.

Gracias a todos, este Catálogo de ejercicios técnicos para saxofón aplicados en piezas colombianas es gracias a ustedes y para ustedes.

Abstract

This catalog is intended to cover the study of the instrumental technique of the saxophone by means of technical exercises that are applied to Colombian musical pieces, highlighting the importance of implementing the technique as a medium and not as an end to personal study, prioritizing the performance of six pieces of music that Visualize the exercises presented in each chapter, highlighting the need for a formative process that internalizes in the student the steps proposed in this catalog to enter the natural experience and pleasant when interpreting the instrument and Nietzsche said in one of his celebrated Phrases "Life without music would be a mistake", therefore the study of the saxophone should not only be approached as a structural and mechanical process. The study of the proposal presented in this work aims to motivate students to create their own study routines and thus enable a mental and physical opening to the musical environment.

The interpretation of the saxophone faces several challenges when starting the process of instrumental practice, one of these phases focuses on the academic background of the student based mainly on European schools relegating the contributions of the oral tradition of South America Which indisputably in the popular knowledge are of great importance to understand the daily practice as a natural task in the musician and also providing a sublime gratification when entering the ancestral musical knowledge.

The approach of this catalog is the various techniques applied to pieces of the Colombian Caribbean with an interdisciplinary approach that incorporates singing, transcription, breathing exercises and physicists with the necessary consciousness to reach a qualified totality in the professional field of the artist, aimed at A training process that has the technical study and can answer some questions of the students of the learning process of the instrument, which are, why is done, what is used, how is the operation of the technique, what prevents good interpretation And what usually happens when faced with pieces of technical difficulty, why a progressive process is required to be understood completely and not partially. These questions generate questions in the interpreter and this is faced with the obligation to re-learn concepts and modify techniques to be able to continue advancing in their academic process, if from the beginning all these concepts are posed can be avoided a setback in the process of learning.

TABLA DE CONTENIDO

CONTENIDO *Pg N**

Dedicatoria…….2
Agradecimientos…….....3
Abstract…….....4
Contenido…….....5
1. ANTECEDENTES…….6
2. JUSTIFICACIÓN……..8
3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN……....9
4. OBJETIVO GENERAL……9
5. OBJETIVOS ESPECÍFICOS……...9
6. MARCO REFERENCIAL……9
7. METODOLOGÍA…….14
8. LISTA DE ACTIVIDADES……..15
9. INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS……..15
10. RECURSOS TÉCNICOS……16
11. Capítulo I RESPIRACIÓN……...18
12. Capítulo II CALENTAMIENTO MUSCULAR……...19
13. Capítulo III BOQUILLA…….....……25
14. Capítulo IV FRULATTO……..……..…..31
15. Capítulo V ATAQUES……..…….……..35
16. Capítulo VI VIBRATTO……...……..…..40
17. Capítulo VII NOTA LARGA……...….41
18. Capítulo VIII INTERVALOS Y ARPEGIOS……...……..…42
19. Capítulo IX ESCALAS…….……....46
21. Capítulo XI ANEXOS……..……52
22. Conclusiones…….……..62
23. Bibliografía…….……...63

1. ANTECEDENTES

Este catálogo tiene como fin abarcar el estudio de la técnica instrumental del saxofón mediante ejercicios técnicos que sean aplicados a piezas musicales colombianas, resaltando la importancia de implementar la técnica como medio y no como fin del estudio personal priorizando la interpretación de seis piezas musicales que visibilicen los ejercicios expuestos en cada capítulo, resaltando la necesidad de un proceso formativo que interiorice en el estudiante los pasos propuestos en este catálogo para adentrarnos en la experiencia natural y placentera a la hora de interpretar el instrumento, ya lo decía Nietzsche en una de sus célebres frases " La vida sin música sería un error" así también lo manifiesta Blas Matamoro en su ensayo Nietzsche y La Música, Fórcola (2015), por ende el estudio del saxofón no solo debe ser abordado como un proceso estructural y mecánico.

El catálogo plantea una propuesta de trabajo que procura motivar a los estudiantes a crear rutinas de estudio instrumental personalizadas donde las técnicas abordadas se articulen mediante piezas musicales que se interpreten, posibilitando un proceso que desarrolle cada pieza musical mediante las técnicas que aborda el catálogo de igual manera incentiva una apertura mental y física hacia el entorno musical. La interpretación del saxofón se enfrenta a diversos retos al momento de iniciar el proceso de práctica instrumental, una de estas fases se centra en los antecedentes académicos que posee el estudiante basados principalmente en las escuelas europeas relegando los aportes de la tradición oral de América del Sur que indiscutiblemente en el saber popular son de gran importancia para comprender la práctica diaria como un quehacer natural en el músico y así mismo proporcionándole una gratificación sublime al internarse en el conocimiento musical ancestral.

El planteamiento de este catálogo son las diversas técnicas aplicadas a piezas del caribe colombiano con un enfoque interdisciplinario que incorpora el canto, la transcripción, ejercicios de respiración y físicos con la conciencia necesaria para alcanzar una totalidad cualificada en el campo profesional del artista, encaminado a un proceso formativo que cuente con el estudio técnico y logre responder algunas preguntas de los estudiantes del proceso de aprendizaje del instrumento, las cuales son, por qué se hace, para qué sirve, cómo es el funcionamiento de la técnica, qué impide una buena interpretación y qué suele ocurrir al momento de enfrentarse con piezas de dificultad técnica, por qué se requiere un proceso progresivo para ser entendidas por completo y no parcialmente. Dichas cuestiones generan interrogantes en el intérprete y este se ve enfrentado a la obligación de re-aprender conceptos y modificar técnicas para poder seguir avanzando en su proceso académico, si desde el principio se plantean todos estos conceptos puede ser evitado un retroceso en el proceso de aprendizaje.

Los antecedente a este trabajo parten del XII Taller Nacional de Jazz (2012) realizado en la Universidad Sergio Arboleda el cual contó con la participación del saxofonista estadounidense Ronald Carter, en este taller el maestro emplea recursos musicales universales como el solfeo y el ritmo para interiorizar la música antes de llevarla al saxofón de esta manera se evitan las malas costumbres generadas al pretender tocar algo sin tener claro las bases fundamentales de cualquier pieza musical.

La clase magistral ofrecida por el saxofonista estadounidense Joe Lovano en el marco del festival Jazz al Parque (2012) es un gran aporte para la comprensión de algunas técnicas aplicadas al saxofón y específicamente al catálogo ya que dicho maestro comparte la idea que aparte de practicar escalas con diferentes articulaciones de forma modal debemos practicarlas métricamente con diferentes estructuras rítmicas y dedicarnos al estudio de escalas sin métrica explorándolas, no solo como un ejercicio sino como una gran atmósfera sonora que es útil para la improvisación y realización de líneas melódicas. El maestro Lovano hace gran énfasis en la idea que la música universal se compone de intervalos (sonoramente hablando), y es de gran ayuda para la comprensión interpretativa estudiar todos los intervalos de manera cromática (progresivamente), con un eje tonal establecido empleando de nuevo el uso de diferentes articulaciones, dinámicas y timbres.

Es pertinente mencionar el concierto del saxofonista y compositor cubano Cesar López y su conjunto Habana Ensamble en el centro comercial Gran Estación (2011). En esta ocasión, apreciamos cómo dicho intérprete recurre a la ejecución de herramientas técnicas y efectos de gran destreza dentro de todas sus composiciones e improvisaciones. En una clase magistral ofrecida por el maestro López en el marco del festival, nos menciona cómo el estudio adecuado de distintos recursos técnicos y la preocupación por mejorar aspectos interpretativos nos ayuda a entender más la música y cómo debemos interpretarla en su trabajo discográfico *Andante* (2005), nos muestra la versatilidad que se puede conseguir al mezclar ritmos y melodías Afro-Cubanas con herramientas técnicas de gran exigencia.

El trabajo discográfico del saxofonista estadounidense Stan Getz titulado *Jazz & Blues* (1997) también es un claro antecedente que nos refuerza la idea de que con un debido estudio técnico se puede lograr un manejo instrumental sorprendente, en el trabajo discográfico ya mencionado resalta el manejo virtuoso de todo tipo de escalas, no solo el prototipo de escalas mayores y menores sino que incluye escalas modales, mixtas, hexatónicas, octatónicas. Otro factor relevante dentro de su trabajo es el gran manejo de la respiración que tiene dicho intérprete, apreciamos cómo realiza extensas frases de gran exigencia, respira rápido pero abundante y continúa con otra larga frase.

2. JUSTIFICACIÓN

El catálogo de técnicas aplicadas al saxofón no solo facilita la ejecución y comprensión instrumental sino que además contribuye al entendimiento estilístico de los géneros musicales. Existen estudiantes de saxofón practicando ejercicios técnicos sin saber la utilidad ni las ventajas que ofrecen en la solución a sus impedimentos interpretativos; muchas veces no se le brinda la atención ni la explicación adecuada al estudiante de cómo puede organizar su estudio autónomo del instrumento, propiciando cuestionamientos tales como, para qué sirve estudiar dichos ejercicios, cómo esto puede servir de pivote para interpretar de una manera más natural el saxofón. La realización de este trabajo es de utilidad ya que al hacer un seguimiento del estudio personal para realizar un catálogo de técnicas aplicadas al saxofón nos ayuda a darnos cuenta qué factores de nuestra rutina están contribuyendo a un mejoramiento interpretativo, cuánto tiempo al día se debe realizar, cómo varia esto según el estado anímico del interprete, qué nuevos aspectos técnicos se podrían incluir en nuestra rutina, entre otras.

Este catálogo le ofrece al estudiante un apoyo técnico enfocado al estudio de saxofón que al contar con piezas musicales del repertorio de folclor colombiano facilita y hace más cómodo el estudio de técnicas aplicadas al saxofón, además incentiva el estudio técnico de manera grupal ya que al momento de ensamblarse o acoplarse con otras personas, los errores interpretativos son más vistosos y colectivamente se pueden encontrar distintas formas de sobrepasar dichas falencias; los procesos individuales y grupales fomentan la integración social de instrumentistas e intercambio de saberes que promueven el crecimiento del proceso pedagógico colectivo, en este caso específico el de la ASAB.

El catálogo de técnicas contribuye al proceso formativo de los estudiantes de saxofón, no solo en la Facultad de Artes (ASAB) de la Universidad Distrital, sino de cualquier institución musical del país que ofrezca una cátedra de saxofón. El trabajo no solo ofrece herramientas interpretativas a los estudiantes de saxofón sino también contribuye directamente a cualquier instrumentista de viento, apoyando la idea de que los problemas técnicos de los instrumentos de viento son muy similares entre sí. Algunos aspectos técnicos de fácil manejo en el saxofón se ven en un mayor grado de dificultad en otros instrumentos de viento y viceversa con lo que el catálogo propone una adaptación de distintas técnicas que vienen de otros instrumentos de viento específicamente la trompeta y estas son aplicadas al saxofón, es una propuesta que puede servirle a los instrumentistas interesados en suplir sus problemas técnicos.

El catálogo es un aporte a la línea de investigación *Arte y Pedagogía* de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas ya que está dirigido a la indagación sobre las relaciones y tensiones que se derivan de uno de los tópicos fundamentales en el proceso de formación musical, específicamente aquel relacionado con el estudio de técnicas para el desarrollo del instrumento, una temática que genera mucha discusión y reflexión al interior de los procesos formativos musicales.

De la misma manera, esta reflexión se inscribe en la línea de investigación *Estudios del campo musical y musicológico* del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la ASAB particularmente en la temática de investigación en el campo musical *pedagogía y didáctica musical* porque propone el ordenamiento de un material para suplir las falencias técnicas aplicadas a un repertorio de piezas musicales del caribe colombiano para hacer énfasis al estudiante al momento de ejecutar su instrumento.

3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo ordenar, clasificar y sistematizar una serie de ejercicios técnicos para saxofón con el fin de presentar un catálogo ordenado según ciertos criterios pedagógicos aplicados a cinco piezas musicales colombianas?

4. OBJETIVO GENERAL

Elaborar un catálogo de ejercicios técnicos aplicados al saxofón a partir de la selección y clasificación de recursos interpretativos enfocados a cinco piezas musicales colombianas donde se consolide un pensamiento pedagógico que ayude al estudiante a abordar piezas musicales mediante el estudio de técnicas que las componen.

5. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

-Seleccionar y clasificar los recursos técnicos que va a desarrollar el catálogo.

-Elegir las cinco piezas musicales colombianas.

-Consolidar un pensamiento pedagógico que ayude al estudiante a abordar piezas musicales mediante el estudio de técnicas que las componen.

6. MARCO REFERENCIAL

1. Ejercicios técnicos para saxofón y ejercicios físicos de calentamiento.

El estudio técnico de un instrumento no es el objetivo final en la interpretación musical, es la base fundamental para poder dominar o entender un instrumento y así poder contemplar otros aspectos de gran relevancia en la interpretación musical. El eje temático dedicado a desarrollar diversos recursos técnicos aplicados en el saxofón y adaptados de la trompeta y el canto al saxofón desarrolla gradualmente cada ejercicio trabajado mediante el apoyo bibliográfico de métodos que contienen rutinas dedicados a trabajar dichos recursos, además, este eje se complementa mediante un seguimiento al estudio instrumental del autor del método.

Henry Klöse (1944) en su libro *Método completo para todos los saxofones* que contiene gran cantidad de ejercicios técnicos trabajados en un orden concreto, este método brinda un desarrollo progresivo al estudiante partiendo de notas largas, articulaciones, arpegios, intervalos, etc., para luego combinar en cada ejercicio todos estos recursos técnicos. Esta información es pertinente para el catálogo porque brinda una perspectiva de ordenamiento, clasificación y propuestas pedagógicas del autor el cual recurre a abordar cada técnica por separado o distintos recursos en un mismo ejercicio. El método plantea la consciencia en el intérprete para comprender la sintaxis y así poder diferenciar los parámetros en la interpretación de los géneros musicales. Este libro propone al catálogo el estudio de escalas mayores y menores de forma modal Pgs (36-47) sirviendo como ejemplo para el catálogo a la hora de plantear el desarrollo de la escala hexatónica y octatónica.

El trompetista Jules Arban crea un *Método completo para trompeta* (1936) donde se encuentran estudios enfocados a problemas técnicos que aunque también ocurren en el saxofón no se les presta la debida atención como en el caso de la flexibilidad, el estudio y entendimiento de la boquilla como principio fundamental de la emisión del sonido y distintos ejercicios enfocados a tratar problemas de tonalidad, diferentes intervalos, ataques, trinos, grupetos, entre otros. La información planteada por Arban relacionada a las escalas cromáticas Pg (83), picado doble y triple Pgs (82 y 84), y ejercicios tonales desde la tónica Pg( ) son incorporadas al catálogo. Uno de los aspectos del Método de Arban que más nos llama la atención es la explicación escrita que realiza antes de presentar el desarrollo de cada ejercicio técnico hecho que incorpora el catálogo para generar un diálogo con el estudiante más personal y por ende un entendimiento mayor de los ejercicios propuestos.

En el libro *Patterns for Jazz* (1983) autoría de los maestros Jerry Coker, Jimmy Casale, Gary Campbell y Jerry Greene, encontramos una explicación detallada de cómo estudiar acordes y escales mayores ejercicios del 8 al 67 Pg (7-31), menores ejercicios del 101 al 113 Pg (68-74), aumentados ejercicios del 225 al 233 Pg (135-138), disminuidos ejercicios del 158 al 168 Pg (111-115), por tonos enteros, cromáticas y algunos modos, proponiendo progresiones que desarrollan cada uno de los acordes a modo de estudio de arpegios enlazados y escalas estudiadas por grado conjunto o por intervalos. Este libro es de gran relevancia para nuestro método, ya que apoya la idea de re-contextualizar la enseñanza del saxofón con metodologías que se emplean actualmente en la práctica vital del músico, como lo es el manejo de algún cifrado, en este caso el cifrado americano, que para interpretaciones que requieran de improvisación son de gran utilidad. Específicamente el catálogo incorpora los ejercicios 8, 225 y 163.

El libro *A tono, ejercicios para mejorar el rendimiento del músico* (2005) Jaume Rosset i Llobet ySilvia Fábregas i Molas, brinda una guía completa de ejercicios flexibilizantes, ejercicios de estiramiento y de tonificación para el músico, enfocado por zonas del cuerpo y por instrumentos; además da una clara explicación del concepto de calentamiento muscular y enfriamiento activo.

Este libro cuenta con una explicación de la consciencia necesaria que debe tener el músico al momento de interpretar su instrumento, evocando tradiciones de culturas históricas que empleaban la música como terapia sonora para el cuerpo y la mente, aconsejando el calentamiento muscular para su desarrollo físico y mental como prevención a futuras lesiones, además, brinda una crítica hacia el músico enfocando la mirada a la importancia que los bailarines (artistas escénicos en general) le brindan a su cuerpo. Todos los temas que se manejan en este libro son de gran importancia para cualquier músico ya que da una clara explicación de cómo realizar los ejercicios, para qué sirven, cómo ayudan estos a evitar lesiones o enfermedades musculares, cuántas veces se deben hacer dichos ejercicios, en qué lapso de tiempo y nos propone integrar esta consciencia para nuestra rutina diaria de estudio instrumental.

2 Reflexión didáctica y pedagógica para organizar todos los elementos a utilizar en el aprendizaje del saxofón.

El cómo se debe estudiar los recursos técnicos y cómo organizarlos son pautas de gran importancia dentro del método, ya que se desea plantear un pensamiento pedagógico específico para estudiar los ejes dedicados a lo técnico y lo musical. El eje dedicado a trabajar los aspectos de didáctica y pedagogía expone apoyos bibliográficos donde se trabaja la pedagogía de la mano con la creatividad, empleando herramientas como el canto, la improvisación o el juego para facilitar el aprendizaje; así como el contexto social dentro de la pedagogía y ejemplos de cómo organizar el método. Con el carácter de guía se encamina este eje temático, ya que de nada sirve formular un método con recopilación de técnicas si no se expresa en él un pensamiento pedagógico concreto.

El libro *Historia de las ideas pedagógicas* (1982) del filósofo y pedagogo brasileño Moacir Godotti, hace un recorrido por distintos pensamientos pedagógicos que han surgido a través de la historia de la humanidad, mediante éste libro comprendemos porqué en nuestros tiempos se dice que la pedagogía está en un período de crisis, qué procesos actualmente se siguen empleando y cómo hacer para que los procesos mencionados se encaminen en busca de superar las fallas. El libro expone una reseña histórica del pensamiento de los principales representantes del debate pedagógico; su aporte principal para articular con nuestro método es la visión que ofrece de cómo han visto la pedagogía los diferentes pensadores de la historia humana y nos ayuda a contextualizarnos en una actualidad de la pedagogía para ejercer la labor necesaria del educador.

En el libro *Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical* (1977) está basado en ensayos y conferencias que su autora Violeta Hemsy De Gainza realiza entre los años 1967 y 1974. Encontramos tres ejes centrales: (1) los **fundamentos**, en donde se plantea la relación del músico con la música, su evolución y significado; el proceso de evolución de la pedagogía musical, el contenido psicológico del método Willems y la pedagogía musical frente al concepto de integración. (2) los **materiales**, empleando el

folklore en la educación musical, los materiales actuales de la educación musical, la música contemporánea y la música popular. Y (3) Las **técnicas** las cuales son los temas centrales de sus conferencias y ensayos, "Aplicación de los distintos métodos a una didáctica general" III conferencia Interamericana de Educación Musical (Medellín, del 25 al 31 de mayo de 1968)," El oído absoluto y el relativo como funciones innatas complementarias del oído musical del hombre" conferencia I: Seminario Internacional de Educación Musical de la ISME (Estocolmo, julio de 1970) y "El valor de la improvisación en la metodología musical actual" IX Congreso Internacional de la ISME (Moscú, del 8 al 14 de julio de 1970).

Este libro es de gran relevancia para el desarrollo de nuestro método, ya que expone tres aspectos importantes para tener en cuenta dentro del discurso pedagógico, dentro de estos aspectos resaltamos el título dedicado a la "Enseñanza de la música y el canto como lenguaje" Pg (136) el cual nos ayuda a articular la consciencia necesaria que se debe tener al momento de interpretar un instrumento.

El libro *Creatividad y aprendizaje. El juego como herramienta pedagógica* (2012), de los pedagogos e investigadores Natalia Bernabeu Morón y Andy Goldstein es un apoyo de gran relevancia para la realización del catálogo , ya que nos contextualiza en la llamada sociedad de la información y el espectáculo (surgida a partir del último tercio del siglo XX), exponiendo cómo dicha época ha modificado los hábitos perceptivos y las actividades de ocio de los escolares afectando también la población en general a comparación con otras épocas. Los autores del libro creen que así como los tiempos cambian y se nutren de los desarrollos sociales, culturales, etc. La pedagogía necesita re-contextualizarse con los diferentes avances tecnológicos y científicos, cambiando algunas metodologías pero sobre todo entendiendo la función actual de la pedagogía.

Para el catálogo este libro es de gran utilidad ya que nos brinda algunos rasgos que definen el modo de ser y estar en el aula de los escolares actuales, además cómo mediante actividades creativas empleadas en el salón de clase podemos beneficiarnos de algunos rasgos particulares de la juventud como la hiperactividad para emplearlos a favor de su aprendizaje. El libro aconseja una serie de actividades recreativas para el desarrollo de la percepción y la concentración mediante estímulos a cada uno de los sentidos y ejemplos sencillos de diversas formas de relajación.

El libro *Universidad, músicas urbanas, pedagogía y cotidianidad* (2002) de los profesores e investigadores Gloria Patricia Zapata Restrepo, Beatriz María Goubert Burgos y Jorge Francisco Maldonado, es creado por la necesidad de conocer el desarrollo musical de los estudiantes en la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) y su relación con el desarrollo musical fuera de la misma. Dentro del libro se estudian los diferentes géneros musicales que los estudiantes interpretan dentro y fuera de la facultad, los lugares donde tocan, comparan el dispositivo pedagógico musical de la FBA que es la música erudita, con la música popular que es el género más interpretado por los estudiantes fuera de la facultad.

Este libro es importante, ya que nos permite conocer cuáles son los géneros populares más interpretados por los estudiantes para articular los géneros musicales del capítulo dedicado al repertorio, también formula la idea de que el constante ejercicio técnico asegura el posicionamiento del músico en la medida en que se desarrolla efectivamente su talento, aclarando que la música no se reduce a la técnica aunque sea su base necesaria. Otro aporte para el catálogo, es la conclusión de que los estudiantes vienen a buscar en la academia lo que el territorio no les da, lo hacen para enriquecer su entorno y hacerlo diferente a los demás, pero eso que buscan lo pueden encontrar con más facilidad si la facultad conoce que es lo que ya tienen para así corregirlo, perfeccionarlo y enriquecerlo, incitando a que los programas de educación superior en música generen mecanismos de participación de estudiantes y profesores en la renovación de sus currículos.

Algo que nos llama mucho la atención y que queremos introducir en el catálogo, es la idea de que los programas musicales abran espacios en los que se incluya la improvisación, la creatividad y las nuevas tecnologías para que el estudiante sea capaz de manejar un computador, sintetizador, conozca el sistema *midi*, improvisar en géneros que requieran de dicho recurso etc.

El libro *Elementos de la pedagogía y didáctica musical* (1952) del ex-inspector de educación primaria y quien para la publicación de este libro fuera el jefe de dirección de educación artística y musical de Cundinamarca Luis Emilio Rivera, plantea en dicho libro un completo tratado de pedagogía y metodología para la enseñanza de la música en las aulas escolares, para él la pedagogía es la base de la cultura; la cual es a su vez, una consecuencia natural de la educación y ésta es un producto directo de la escuela.

El maestro Rivera cree que la disciplina estética del canto es el auxiliar educativo más eficaz para su obra. Este libro formula una guía pedagógica y metodológica detallada para el aprendizaje de la música en general, además cuenta con un capítulo dedicado al repertorio coral de piezas colombianas a una voz, piezas colombianas para cuatro voces y piezas para una voz de diferentes partes del mundo.

3. Selección, clasificación y adaptación del repertorio de piezas musicales del caribe colombiano.

La música es el tema principal del catálogo de técnicas aplicadas al saxofón por esto tras haber desarrollado los recursos técnicos por medio de ejercicios lo que se busca es llevar todo lo aprendido para aplicarlo a las cinco piezas musicales colombianas, asimismo crear la consciencia en el estudiante de desglosar las piezas musicales que ejecuta según cada técnica empleada para mejorar el entendimiento y agilizar el aprendizaje, debido a que el catálogo fomenta la noción de trabajar con melodías conocidas para facilitar el desarrollo de la musicalidad del estudiante.

Para este eje incluimos apoyos bibliográficos que cuentan con música tradicional colombiana y que además emplean herramientas metodológicas como la trascripción para completar el repertorio.

El libro *Música Colombiana, Región Atlántica* (2007) copiado por el ingeniero Fabián Darío Marrugo De La Peña, es una recopilación de diversas piezas musicales tradicionales del caribe colombiano que el ingeniero Marrugo recopila entre los años 2004 a 2007, en dicho libro encontramos diferentes ritmos tradicionales de la región, entre los cuales encontramos: ritmo de Porro, Porro Tapao, Porro Palitiao, Gaita, Mapalè, Paseo, Fandango, Puya, Guaracha, Garabato y Triétnico. Este libro aporta al catálogo dos piezas musicales conocidas en el ambiente popular, facilitando la articulación de nuestro capítulo dedicado al repertorio musical y apoyando la idea de que el estudio técnico del saxofón se facilita cuando se practican dichos recursos técnicos en una pieza musical conocida por el estudiante. (El libro no tiene articulaciones ni dinámicas).

7. METODOLOGÍA

-Realizar una bitácora de estudio del instrumento, seleccionar y clasificar las técnicas que harán parte del catálogo divido en capítulos a partir de la experiencia de estudio personal.

-Investigar libros, tratados, talleres y videos para consolidar una propuesta pedagógica dirigida al aprendizaje del saxofón

-Indagar qué métodos utilizados en la cátedra de trompeta de la ASAB pueden aportar herramientas a nuestra ejecución instrumental e incluirlas en el catálogo de ejercicios técnicos para saxofón.

-Seleccionar cinco piezas musicales conocidas dentro del repertorio tradicional colombiano que incluyan diversas técnicas y que se anexen como ejemplos de las técnicas propuestas.

-Articular ejercicios técnicos para cada pieza musical que ayuden a comprender la ejecución de las piezas musicales colombianas.

8. LISTA DE ACTIVIDADES

-Consulta bibliográfica de libros, artículos, métodos que nos ayuden a desarrollar este trabajo.

-Consulta audiovisual de diferentes materiales que apoyen la búsqueda y selección del material que hará parte del catálogo

-Selección y ordenamiento de los recursos técnicos que se presentan en el catálogo.

-Trascripción de piezas musicales colombianas que cuenten con distintos recursos técnicos, que pueden aplicarse al instrumento.

-Adaptación de estas piezas para saxofón solo.

9. INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS

Transcripciones: Las transcripciones se emplean particularmente para apoyar el capítulo dedicado al repertorio, se utiliza las piezas musicales *Borrachera* de lucho Bermúdez y *San Pedro en el Espinal* de Milciádes Garavito Wheeler.

Bitácora*:* La bitácora se emplea para realizar un seguimiento al estudio instrumental del autor del catálogo, consiste en llevar un seguimiento que se plasme en el desarrollo de los recursos técnicos que hacen parte del catálogo para poder tener el proceso completo del recurso y realizar un tratamiento progresivo del ejercicio tratado.

La bitácora no solo se presenta de forma escrita mediante el desarrollo de los ejercicios técnicos sino que cuenta con apoyo audio-visual los cuales se plantean como ejemplos para que el estudiante pueda entender los procesos acordados. Los escritos de la bitácora se emplean para realizar las explicaciones pertinentes antes de desarrollar cada capítulo o recurso técnico como se ve en el *Método completo para Trompeta* de Jules Arban y el apoyo audio visual se presenta en un cd anexo al catálogo.

10. RECURSOS TÉCNICOS

Para este catálogo es de gran relevancia poder trasmitir cada técnica abordada como un paso a seguir en la rutina diaria de estudio instrumental, además hay que comprender que al incorporar nuevos métodos de enseñanza y emplear los medios tecnológicos como herramientas que den respuesta a las necesidades de los individuos y de la sociedad se están proponiendo procedimientos y consecuencias metodológicas que los docentes y la actualidad ven pertinentes y necesarias para mantener activa la enseñanza, como lo expresan Natalia Bernabeo y Andy Goldstein en el libro *Creatividad y aprendizaje, el juego como herramienta metodológica:*

> El contexto social está demandando una actualización de los métodos de enseñanza que incluya el uso de las nuevas tecnologías en las aulas y la imagen, en todas sus posibles presentaciones, como código de comunicación. - La modificación de los hábitos perceptivos y las actividades de ocio de los estudiantes exigen también un cambio de metodología que apunta, teniendo en cuenta las aportaciones del profesor Joan Ferrés, a una sustitución de los métodos tradicionales de enseñanza por otros más motivadores, variados y activos (Bernabeo y Goldstein, 2012. Pg 17)

Acoger cada estudio y reflexión interpretativa como experiencia previa del autor que al haber diseñado un orden y coherencia en cada tema tratado plasma en este material un compilado de ejercicios técnicos a seguir para el intérprete que quiere desarrollar sus habilidades interpretativas y a la cátedra de saxofón de nuestro país le brinda una metodología concreta y un material audiovisual de respaldo que fomenta un estudio instrumental integro donde los ejemplos didácticos y la interacción con los estudiantes maneje una pedagogía cualitativa donde el aprendizaje no sea solo de forma imitativa y forma pasivo-receptiva, sino que también tenga una postura de aprendizaje de forma metódico activa. Este catálogo se ha pensado como un material donde el intérprete comprenda la importancia de incluir a su rutina de estudio instrumental un desarrollo técnico que no solo se extienda al manejo de tonalidades y aspectos básicos del aprendizaje del saxofón, sino que además establezca las ventajas al momento del quehacer profesional.

Es importante recalcar los pasos a seguir dentro de la propuesta pedagógica la cual consta de los siguientes capítulos:

- Ejercicios de respiración.
- Calentamiento muscular.
- Estudios de Boquilla.
- Escalas
- Entrenamiento auditivo mediante el estudio interválico tonal
- Flexibilidad aplicada en el desarrollo del sonido.

- Otras herramientas de estudio que proporcionan al manejo técnico del instrumento y al proceso cognitivo como medio para la comprensión objetivo de la música.

Desarrollar el estudio técnico en un instrumento brinda diferentes herramientas que le ofrecen al músico conocimiento interválico que puede implementar en la mayoría de expresiones musicales de nuestro medio artístico. Los aspectos rítmicos y de secuencia afirman cualidades de la musicalidad del intérprete que generan un posicionamiento y entendimiento de sus extremidades, aire y su embocadura que facilitan la producción de diferentes clases de efectos y ataques, entre otras cosas. Para esto se explora el ¿cómo y el para qué de los ejercicios?, preguntas que desarrollan en el intérprete capacidad de elegir como organizar su estudio personal del instrumento y donde emplear cada uno de los diferentes recursos técnicos en su quehacer musical.

Un punto clave es reconocer las ventajas que el estudio de la técnica aporta a nuestra consciencia al momento de interpretar ya que se implementan conceptos que enfatizan diversos puntos de interés en nuestro desarrollo ejecutivo, el cual brinda conocimiento acerca de la morfología y el funcionamiento del instrumento y amplía la gama de nuestro desarrollo creativo. Este catálogo plantea un recurso técnico y luego expone mediante un procedimiento cómo aplicarlo en nuestra practica musical de manera improvisada o de manera secuencial.

La metodología del catálogo fomenta la importancia de que haya una comunicación integral donde los conocimientos del maestro moldeen el saber previo del alumno manejando una relación cualitativa y participativa en donde el desarrollo cognitivo y reflexivo en la práctica instrumental, que no solo se limite a abarcar el lado técnico o mecánico como una verdad absoluta, sino que cuestione las temáticas que se utilizan en los procesos de aprendizaje en la práctica de los ejercicios estipulados en el curriculum, explorando el ¿por qué se hace? y el ¿cómo se hace?, claro está , reconociendo la importancia que tienen los maestros al aportar sus grandes virtudes a lo largo de nuestro aprendizaje y entendiendo que son experiencias vividas que nos enriquecen en el desarrollo artístico .

El principal maestro durante su proceso académico es el mismo estudiante, puesto que debe entender que el aprendizaje se forja a diario en la búsqueda de conceptos que expliquen algunas de sus preguntas internas y logre un proceso de cuestionamiento y rendimiento musical donde el principio de la curiosidad sea el incentivo para indagar en nuevas ideas que nutran el deseo de seguir explorando sendas omitidas o incuestionables.

Los recursos técnicos se organizan basados en un orden de cualidades que se desarrollan de menor a mayor exigencia al momento de tocar, pero se desarrollan simultáneamente entre sí, trabajando cada recurso según el número. Un aspecto importante es empezar por el calentamiento de nuestro cuerpo, este concepto quiere resaltar la importancia de tener una consciencia interpretativa que ha sido expuesta en el capítulo dedicado a la rutina de

estudio del saxofón; dicha rutina siempre contará con todos los recursos técnicos explicados a continuación pero su orden puede cambiar progresivamente con la necesidad de cada interprete, ya que todos los recursos se relacionan entre sí y estudiados a la vez apoyan teorías personales que formulan conceptos individuales para cada estudiante del catálogo, lo que en realidad se busca al plantear todo un desarrollo de recursos técnicos es concebir una propuesta metodológica para que a cada persona que aprecie el catálogo le sirva como referente en la creación de su propio estilo interpretativo.

11. CAPÍTULO I
RESPIRACIÓN

Es un proceso fundamental para cualquier ser humano ligado a nuestro vivir y actuar, las ocupaciones diarias nos distraen de esta importante práctica que ha existido en filosofías antiguas de la humanidad. Es este el caso de algunas culturas orientales de carácter terapéutico o de retroalimentación espiritual las cuales implementan el uso de la respiración como medio para equilibrar la relación cuerpo-mente, y así poder realizar distintas posiciones físicas mediante la concentración en el ritmo y armonía, otro conocido proceso es el respirar lento cuando se está en temperaturas muy bajas para calentar el cuerpo dos grados centígrados actividad frecuente en los montañistas o pobladores de climas de páramo .La idea principal de estudiar la respiración como un recurso técnico es retribuirle la importancia que requiere en nuestra vida y practica instrumental, ya que al sintonizarnos con el saxofón debemos comprender la meditación y fluctuación de aire en la preparación a la hora de tocar ya que muchas veces los problemas interpretativos provienen estudiar repetitivamente sin conciencia ni preparación en los ejercicios referidos en los anexos número 1 y 2.

Al estudiar los ejercicios de respiración, la idea es relajar nuestros músculos y evitar las tensiones que pueden influir en el buen desempeño del instrumentista, mediante estos ejercicios se proponen una serie de pasos a seguir, que como objetivo tienden a incentivar al estudiante a comprender a profundidad su práctica musical y explicar por qué ningún paso debe subestimarse ni darse por hecho. Partiendo del objetivo de que nuestro instrumento es nuestro propio cuerpo y este debe ser tratado bajo parámetros de la mente y la técnica, para luego ser amplificados mediante nuestro instrumento.

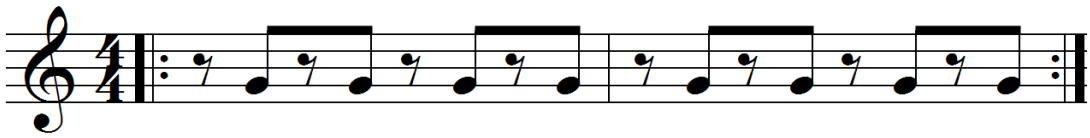
11.1 Respiración de fuego

El ejercicio está enfocado para mejorar la concentración, resistencia y el control del aire, consiste en expulsar el aire por la nariz mediante un golpe seco apoyado por el diafragma y consecutivamente inhalarlo de nuevo, dicha expulsión debe ser fuerte pero sin contraer la garganta ni producir sonidos forzados ni guturales.
Respiración de Fuego. (2013). Visible Ciudadyoga.com. Ciudad de Méjico. Recuperado de http://ciudadyoga.com/respiracion-de-fuego

Este ejercicio se hace mediante un pulso interno fijo sin hacer pausas ni contraerse al realizarlo. A continuación el ejercicio presentado por fases:

Video 11.1 Respiración de Fuego

Fase I Tempo negra 70



Para empezar se hacen cuatro series de diez expulsiones e inhalaciones durante un minuto, seguido de esto se prolonga el tiempo y cantidad de expulsiones e inhalaciones de aire. Este ejercicio ayuda a inhalar de una manera rápida y abundante, luego se busca que la respiración sea un acto natural como se muestran en los videos, esta fase explicativa se debe llevar a cabo en los ejercicios técnicos de la boquilla y luego al saxofón en donde la teoría de inhalación es la misma pero teniendo en cuenta que los labios no deben separarse de la boquilla y que la embocadura se mantiene, permitiendo que el extremo izquierdo y derecho de los labios se abran para respirar abundantemente.

Es común encontrar personas que realizan este ejercicio dentro de su rutina de yoga o meditación para aclarar las sensaciones y moldear la energía espiritual en un plano más receptivo y neutral, también es común escuchar hablar de su enfoque energético para aliviar síntomas como la depresión, los malos pensamientos o simplemente concentrarse en una idea de armonía y tranquilidad, esta práctica estimula constantemente el diafragma mediante la expulsión e inhalación, el cual se hace exclusivamente por la nariz ayudando a aumentar la capacidad de almacenar aire al inhalar siendo un gran referente para tener en cuenta a la hora de calentar al inicio de nuestra rutina.

La respiración del fuego nos ayuda a comprender como un proceso anaerobio y aerobio de gran relevancia en la interpretación de un instrumento de viento como el saxofón le es indispensable reconocer que gracias a ella podemos encontrar la respuesta a nuestros problemas ligados al manejo del aire al momento de tocar y como este principio se relaciona a los ataques, la flexibilidad, velocidad y resistencia. Hay que reconocer que gracias a ella podemos encontrar respuesta a nuestros problemas ligados a la conciencia de la respiración a la hora de interpretar el saxofón.

12. CAPÍTULO II
CALENTAMIENTO MUSCULAR

El objetivo de desarrollar ejercicios enfocados a que el intérprete comprenda la importancia del conocimiento de su cuerpo como medio o recurso técnico para

desempeñar al máximo sus capacidades artísticas; se busca despertar inquietudes y refutar teorías que tenemos respecto al desarrollo interpretativo, propiciando que el estudiante desarrolle la costumbre y el agrado de re-aprender lo aprendido norma básica en el arte y la vida. A lo largo de la historia los humanos se han caracterizado por compartir cierto tipo de similitud con otras culturas sin conocer previamente de ellas o interactuar, el instinto primitivo nos lleva a realizar las mismas actividades de diferentes maneras o expresiones, el hecho de expresarse a través de la música y la danza como medio de comunicación es un claro ejemplo de ello.

Desde la antigüedad el arte se concibe como un núcleo y es de humanos expresarse por dichos medios, pero circunstancias como las del siglo XIX donde surgen las ramificaciones laborales, el esplendor de la época de la especialización y la enciclopedia, en el siglo XX el proceso civilizatorio del espectáculo donde el arte era solo tomado como un medio para el fin consumista. Por ende el arte se propuso como medio emancipador que imposibilita los procesos hegemónicos que manipulan con posturas y propósitos particulares que han desligado características tan humanas como el aprecio de la naturaleza y la concepción de las culturas, hemos arrancado de nuestro ser el don de expresarnos por nuestros medios y conectarnos con el ambiente como lo hacían nuestros ancestros, olvidando rituales como el baile, la pintura, la política, el deporte, la filosofía, entre otros. El ser vivo ha caído en una sociedad de prototipos impuestos incapacitados para crear unidad colectiva e ideas que puedan rescatar todo el proceso evolutivo.

El arte es la ruta al cambio de pensamiento e incluir técnicas de aprendizaje en nuestra vida nos posibilita entender los caminos que trazamos. El arte no es para expresar sentimientos ajenos por una remuneración económica, ni reproducir canciones sin pensar en sus letras o debatir sus problemas sociales, aclarando que hay muchas personas que viven y comen de hacer lo que mencionamos anteriormente y no es propicio querer ofenderlos, pero si el arte y nuestro quehacer musical es netamente algo económico se aleja de su origen, el cual es brindar serenidad a nuestras vidas alimentando todas las otras disciplinas que comprenden la existencia.

Nuestra sociedad no se desempeña en diferentes actividades como lo hacían nuestros antepasados, nos enfocamos en un pasatiempo, profesión o campo profesional olvidando las diversas prácticas que constituyen el co-existir en comunidad, generalizando dicho fenómeno nos damos cuenta que a comparación del músico, el bailarín o el actor siempre trabajan mediante su corporeidad para realizar su arte y aunque en la música también se involucran gran parte de nuestros músculos, la posición para tocar siempre obliga a emplear las mismas partes del cuerpo dejando algunas partes sin ejercitar y otras sobre limitadas al tocar. El desarrollo de este recurso nos brinda una postura de vida que nos ayuda a complementar el conocimiento y cuidado de nuestro cuerpo para que podamos desempeñarnos de la mejor manera, incitando al interprete a desarrollar la relación entre la mente y el cuerpo adoptando la postura de acondicionamiento físico previo, durante y posterior al estudio de un instrumento ofreciéndole al interprete la consciencia necesaria del esfuerzo que genera la repetición de gestos y movimientos, y las consecuencias físicas

que ese gasto energético conllevan, así poder lograr el equilibrio adecuado entre el desarrollo cognitivo y físico.

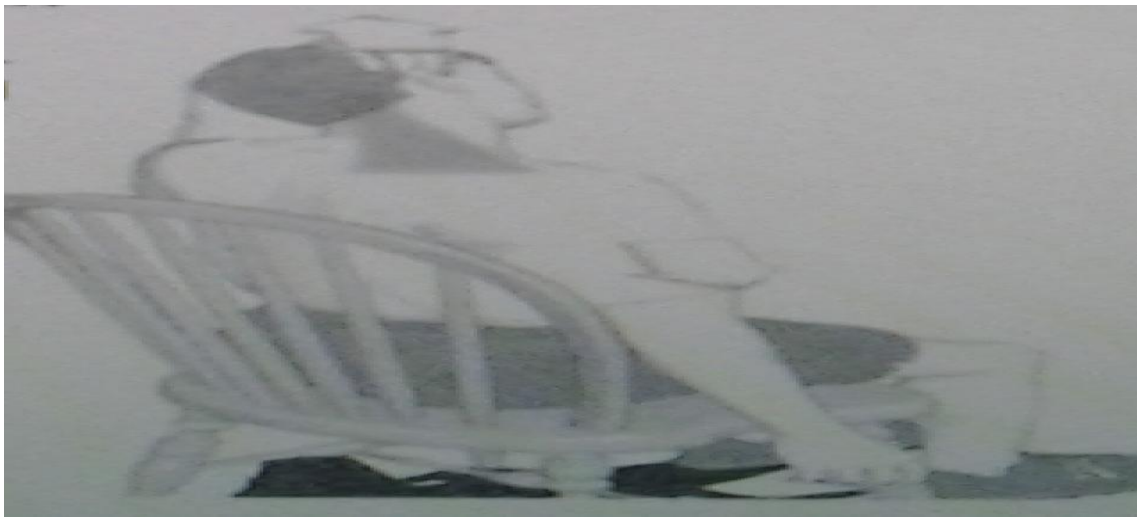
El músico en ocasiones dedica largos periodos de tiempo estudiando alguna obra, pasaje o ejercitando los mismos músculos y no recurre entre los descansos a realizar ejercicios físicos que le son relajantes y renovadores en materia de energía para su cuerpo, un pensamiento común en nuestra sociedad el cual refuta el catalogo rotundamente, es el que aconseja realizar calentamientos físicos solo antes o después de estudiar, ya que este recurso debe ser consciente en la cotidianidad y no una imposición previa a una práctica, debe de realizarse continuamente durante la rutina de estudio. Para entender el funcionamiento del calentamiento muscular es necesario tener en cuenta que su fin es brindar a la persona un desempeño físico constante y fluido, lo que se quiere lograr cuando se aconseja desarrollarlo como una postura de vida más que una herramienta técnica.

12.1 Lateral del cuello

La parte superior del músculo *trapecio* es una de las zonas de la espalda que mayor tendencia tiene a acumular tensión en cualquier músico. Será una de las zonas del cuerpo que más atención se tendrá que dedicar al momento de estirar.

Posición Inicial: En pie, con las piernas ligeramente separadas o sentado. Dejar el brazo del lado que se quiera estirar caído, con el hombro bien relajado. Coger la cabeza a la altura de la oreja con la otra mano, pasando la mano por encima de la cabeza.

Estiramiento**:** Inclinar el cuello hacia el lado contrario al que se quiere estirar, ayudándose con la mano. Intentar bajar todo lo posible el hombro del lado que se está estirando. Mantener el estiramiento veinte segundos en cada lado.



Rosset i Llobet, Jaume y Fàbregas i Mollas Silvia. (2005). *A tono, ejercicios para mejorar el rendimiento del músico.* Barcelona: Editorial Paidotribo. Pg (35).

12.2 Posterior del cuello

El músculo *esplenio,* situado en la nuca, juntamente con los otros músculos que mantienen la postura del cuello, tienden a acumular tensiones y a contracturarse. Será bueno compensarlo con los estiramientos.
Posición Inicial: En pie, con los piernas ligeramente separadas o bien sentado. Coger la muñeca del lado que se quiere estirar con el brazo contrario, por detrás de la espalda.

Estiramiento: Inclinar la cabeza en dirección al lado contrario al que se quiere estirar y hacia adelante (flexión del cuello). Traccionar el brazo hacia abajo para hacer bajar el hombro. Cuanto más se flexione el cuello, mayor grado de estiramiento del esplenio se conseguirá. Mantener el estiramiento veinte segundos en cada lado.

Atención: Es importante que el hombro no suba. Otra posición es coger con la mano la pata de la silla. Esto deja el brazo contrario libre, Si este se pone por encima de la cabeza hasta coger a nivel de la oreja del otro lado, puede ayudar a hacer más intenso el calentamiento.



Rosset i Llobet, Jaume y Fàbregas i Mollas Silvia. (2005). *A tono, ejercicios para mejorar el rendimiento del músico.* Barcelona: Editorial Paidotribo. Pg (36).

12.3 Anterior del cuello

El músculo *esternocleidomastoideo* es uno de los más importantes de la parte anterior del cuello. Mantiene la postura, dirige la cabeza y tiene cierta facilidad para encogerse. Este estiramiento intenta evitarlo.

Posición Inicial: Sentado o en pie, con los brazos apoyados sobre las piernas o bien al lado del cuerpo, y la cabeza colocada en posición de mirada al frente.

Trabajo: Llevar lentamente la cabeza hasta la inclinación máxima hacia un lado y después iniciar el movimiento en sentido contrario. Repetirlo diez veces.

Atención: Procurar no subir los hombros ya que el movimiento se verá muy disminuido y no será efectivo. Mantener siempre la mirada al frente. En este y otros ejercicios pueden aparecer crujidos articulares o musculares que, si no provocan dolor, han de ser considerados como normales.



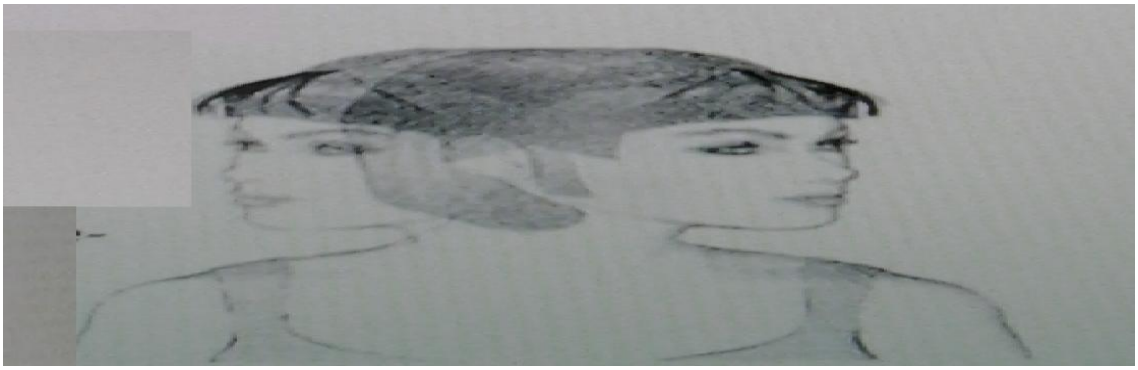
Rosset i Llobet, Jaume y Fàbregas i Mollas Silvia. (2005). *A tono, ejercicios para mejorar el rendimiento del músico.* Barcelona: Editorial Paidotribo. Pg (35).

12.4 No con el cuello

Como en los demás ejercicios que actúan sobre el cuello, las rotaciones permiten trabajar la amplitud articular a la vez que preparan para tocar.

Posición Inicial: Sentado o en pie, con los brazos apoyados sobre las piernas o situados al lado del cuerpo y la cabeza en posición de mirada al frente.

Trabajo: realizar lentamente una rotación del cuello hasta la posición máxima y después iniciar el movimiento en sentido contrario. Repetirlo diez veces.
Atención: Mantener la mirada al frente.



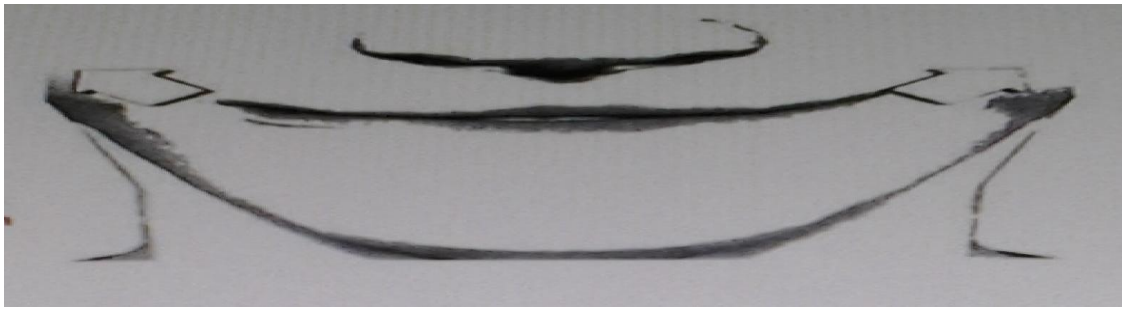
Rosset i Llobet, Jaume y Fàbregas i Mollas Silvia. (2005). *A tono, ejercicios para mejorar el rendimiento del músico.* Barcelona: Editorial Paidotribo. Pg (37).

12.5 Cara alegre

Cada expresión implica el trabajo coordinado de diversos músculos. Conviene hacer, pues, ejercicios variados para implicar el mayor número de ellos.

Posición Inicial: Sentado o en pie, bien relajado, sobre todo la musculatura de la cara, con la mirada al frente.

Trabajo: Levantar las comisuras labiales tal como se hace al reír. Mantener la contracción cinco segundos y relajar durante un tiempo similar. Repetirlo un mínimo de cinco veces.



Rosset i Llobet, Jaume y Fàbregas i Mollas Silvia. (2005). *A tono, ejercicios para mejorar el rendimiento del músico.* Barcelona: Editorial Paidotribo. Pg (41).

12.6 Cara triste

Intentar trabajar movimientos concretos en la cara so sólo contribuye a tonificar la musculatura, sino también a hacerla más eficaz y mejorar su coordinación.

Posición Inicial: Sentado o en pie, bien relajado, sobre todo la musculatura de la cara, con la mirada al frente.

Trabajo: Con los dientes ligeramente apretados, realizar una tracción lateral de las comisuras labiales con un descenso simultáneo del labio inferior (triste). Mantener la contracción durante cinco segundos y relajar durante un periodo de tiempo similar. Repetirlo un mínimo de cinco veces.
Atención: prestar atención a no generar tensión en otras zonas de la cara o el cuello.



Rosset i Llobet, Jaume y Fàbregas i Mollas Silvia. (2005). *A tono, ejercicios para mejorar el rendimiento del músico.* Barcelona: Editorial Paidotribo. Pg (41).

12.7 Inclinación de la mano

El musculo cubital anterior lo utiliza el músico en todos los desplazamientos laterales y en la estabilización de la muñeca. Tenerlo bien tonificado evitará problemas y mejorará su rendimiento.

Posición Inicial: Mantener el brazo en rotación interna (la palma de lama mirando hacia el suelo) y el codo en ligera flexión. Coger la palma de la mano con la otra mano.

Estiramiento**:** Hay que combinar dos movimientos: la extensión de la muñeca y la desviación radial (inclinar lateralmente la mano hacia el lado del dedo pulgar). Mantener el estiramiento veinte segundos en cada brazo.

Atención: Si no se ejerce suficiente presión hacia el dedo pulgar, se estará actuando sólo sobre los músculos *flexores* de los dedos y de la muñeca, pero no sobre el *cubital anterior*.



Rosset i Llobet, Jaume y Fàbregas i Mollas Silvia. (2005). *A tono, ejercicios para mejorar el rendimiento del músico.* Barcelona: Editorial Paidotribo. Pg (40).

13. CAPÍTULO III
BOQUILLA

A la hora de abordar el estudio de boquilla como un recurso del catálogo es necesario mencionar que dicha investigación no se incluía dentro de la metodología de la escuela tradicional del saxofón hace unos cinco años atrás; pero gracias a los beneficios que aporta para nuestro desarrollo técnico como clarificar la columna de aire, comprender que la emulación de la garganta es la que conduce los intervalos en la boquilla y no el movimiento de la quijada (la embocadura siempre es la misma) su incorporación a la rutina interpretativa y la incorporación de dicho estudio dentro de la dinámica de estudio de algunos maestros saxofonistas del país, como el maestro Cesar Villamil, maestro Coordinador de la cátedra de saxofón de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes Asab, el maestro Oscar Javier Gutiérrez egresado de la Universidad EAFIT.

Basamos el desarrollo de dicho recurso tomando como referente la metodología de estudio de boquilla que realiza la cátedra de trompeta del maestro Heraclio Mateuz de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas mediante la guía de métodos y talleres que plantean el tratamiento progresivo de la boquilla como recurso técnico.

Flórez, Francisco. Pacho. (2014, Noviembre, 14). Masterclass Francisco Pacho Flórez, El Sistema Srbija (Archivo de video). Belgrado. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=dPHuwUfr7kc

¿Cómo Practicarla?

Primero debemos partir del hecho que en la boquilla las notas no se producen por llaves o armónicos, sino que la producción del sonido nace a partir de la interacción simultánea de cuatro conceptos:

1. Manejo adecuado del aire
2. la impostación de la garganta y de la cavidad bocal a modo de canto
3. Posición adecuada de la embocadura
4. La manera de atacar correctamente

La interacción simultanea de estos conceptos ayudan a prestar más atención al momento de producir un sonido ya que cuando se interpreta el saxofón totalmente armado las llaves ayudan a proyectar el sonido deseado cosa que en la boquilla no sucede, ya que el sonido deseado se produce al buscar la nota mediante la emulación de la garganta y la velocidad constante del aire. Al interactuar con diversos conceptos del sonido se adquieren capacidades que ayudan a mejorar aspectos de afinación, cualidad de la onda sonora, forma de atacar, entre otras, siendo consciente de un dominio más controlado del vibratto.

Mediante el estudio de boquilla podemos darnos cuenta que la presión del aire y el apoyo del diafragma siempre deben ser iguales y continuos para cualquier nota, en diferente registro o en cualquier tipo de dinámica, el concepto de manejar adecuadamente el aire se refiere a ese apoyo mencionado anteriormente y cuando este concepto es claro (enlazar con impostación al cantar) en la producción del sonido actúa como estabilizador o conductor para el momento de hacer una nota larga o suspendida no se rasgue el sonido o se generen movimientos en la onda sonora por no tener en cuenta estos dos factores de gran importancia.

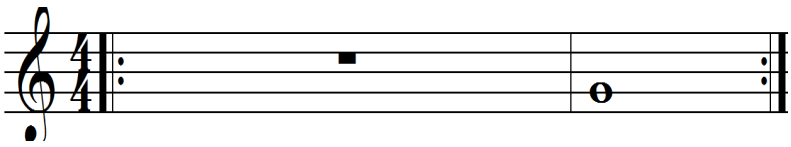
13.1 Ejercicio para desarrollar el Manejo Adecuado del Aire

Tomando solamente la boquilla se ubica el pulgar (izquierdo o derecho) en la parte inferior de la boquilla, en la base donde se pone la caña. Se emboquilla, luego en esta posición:

Se respira profundamente a manera de bostezo sin levantar los hombros, abriendo la parte

izquierda y derecha de la boca pero emboquillando firmemente el labio inferior y superior, (el aire que se toma entra libremente por el cuerpo, primero llenando el abdomen inferior, luego el diafragma y las costillas, por último el pecho alto y la clavícula); si en el proceso de tomar aire escucha un sonido forzado hay que repetir el ejercicio ya que lo importante es aprender a tomar aire sin generar tensión, respirando de manera abundante y siendo natural, (este ejercicio no tiene metrónomo, cada cual va a su ritmo). Después de tomar aire y retener por unos instantes se expulsa el aire por la boquilla de manera normal con apoyo del diafragma al expulsar el aire y emboquillando como si tocara el saxofón; se bota el aire normalmente hasta que en su cuerpo no queden residuos del mismo. El momento en que se queda sin aire es muy importante, se recomienda aguantar y ser consciente de esa sensación para volver a llenar y empezar de nuevo el ejercicio:

Tempo negra 100

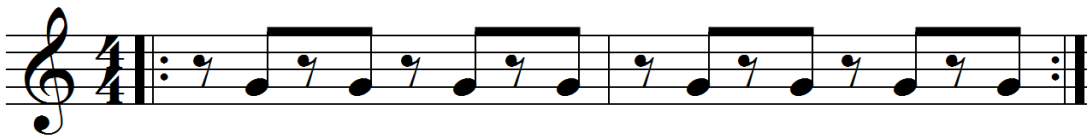


Video 13.1 Manejo adecuado del aire

El desarrollo del ejercicio se complementa votando el aire más rápido a medida que vuelve a empezar el ciclo.

13.2 Ejercicio para la resistencia y la práctica de tomar abundante aire en pasajes cortos

Luego de tomar aire como anteriormente lo explicamos y de estar emboquillado con el pulgar derecho tapando el restante del agujero donde debería ir la caña, debe expulsar lo más rápido que pueda todo el aire hasta quedar con nada, volviendo a tomar aire muy rápido pero relajado para expulsarlo. Este mismo proceso se realiza para empezar unas quince veces por serie, realizando tres series; la idea de estos ejercicios no es hacer todas las series de una vez sino intercalar series de diferentes ejercicios técnicos e ir aumentando el número de respiraciones dentro de la serie y las series mismas.



-Se recomienda empezar haciendo tres series de quince para alcanzar cuatro series de setenta o más en un nivel competitivo. Video 11.1 Respiración de Fuego con boquilla

13.3 Ejercicios para desarrollar el concepto de impostación de la garganta a manera de canto

La impostación de la garganta y de la cavidad bocal a manera de canto son aspectos de gran relevancia al momento de producir sonido en la boquilla ya que la garganta genera distintos movimientos al buscar las notas deseadas planteando un punto específico de emulación para cada nota impostada; el movimiento de la garganta y la cavidad bocal es apenas de milímetros entre nota y nota, el cimiento que respalda este movimiento debe tener un muy buen soporte; dicho cimiento es el aire, quien siempre debe tener la misma presión, el apoyo del diafragma y la embocadura firme e inmutable. Cuando el aire es constante y el movimiento en la garganta y la cavidad bocal actúan en equilibrio se produce un sonido estable que no se rompe y que fluye hacia un punto es decir tiene una dirección e intención.

Dicho concepto se debe interiorizar a partir de la boquilla para aplicarlo luego en la interpretación del saxofón, una vez realizados se ha de apreciar que el movimiento de la impostación realizado para producir notas es mucho menor al realizado con la boquilla, ofreciendo la posibilidad de hacer saltos interválicos mucho más extensos a grandes velocidades desde que el aire sea estable y continuo. La boquilla le permite al intérprete entender que la impostación es necesaria al ejecutar cambios de registro en el saxofón y que la distancia entre cada nota es mínima, igual que la que se requiere al cantar, siendo la boquilla un medio para hacer visibles los problemas de enlace de registros. Para plantear el desarrollo de dicho concepto se debe realizar en primera instancia un trabajo sin instrumento para entender que la relación que se evoca entre el canto y las notas de la boquilla le brindan al interprete consciencia en el dominio del movimiento que se genera en la garganta, dichos movimientos son iguales al momento de cantar que de tocar boquilla y sobre ellos girará el desarrollo de la boquilla y su relación con otros recursos como el de ataques o registro.

Flórez, Francisco. Pacho (2014, Noviembre, 14). Masterclass Francisco Pacho Flórez, El Sistema Srbija (Archivo de video). Belgrado. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=dPHuwUfr7kc
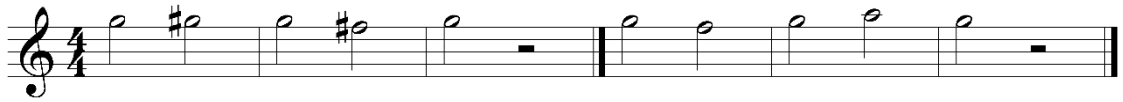
13.4 Ejercicio de cantar soplando para entender la importancia de la relación entre de la garganta y el flujo constante de aire

El ejercicio consiste en cantar y simultáneamente expulsar una columna firme de aire empleando la silaba **TU,** se canta un sol o fa real como nota tónica ya que las primeras notas que sonarán en la boquilla son estas; a partir de este sol o fa se canta en primera instancia intervalos de segundas, terceras, cuarta y tritono para luego cantar hasta la quinta a modo de ejercicio tonal, sextas, séptimas, octava y luego intervalos compuestos.
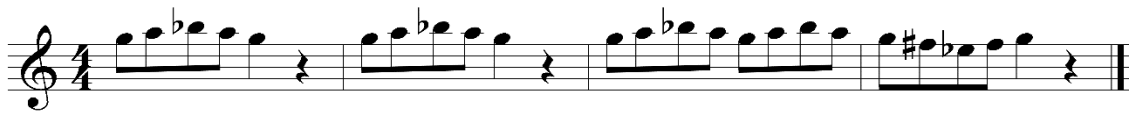
Ejercicios:

1. Cantar soplando un sol o fa, ascender y descender una segunda menor o mayor, con metrónomo tiempo de negra 100. Video 13.4 Cantar soplando
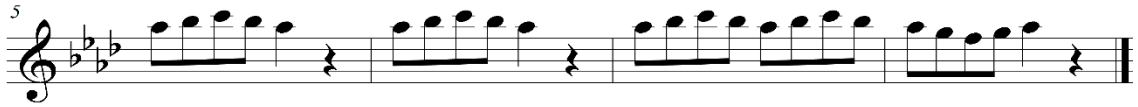
Volver a la tónica, descender una segunda menor y ascender nuevamente a la tónica.
Esta sería una repetición, luego modular ascendentemente y descendentemente como se ve en el video.



2. Cantar soplando un sol o fa, ascender tonalmente hasta la tercera menor o mayor y descender nuevamente hasta la tónica, con metrónomo a tiempo de negra 60. Video 20161024_133019 del cd de anexo.
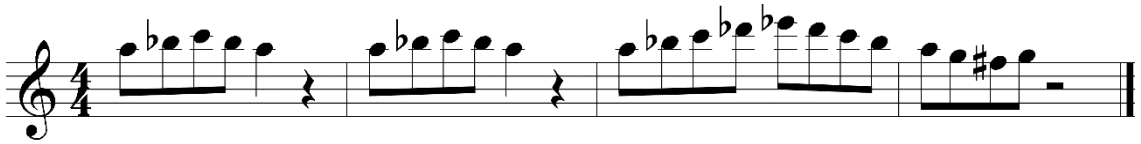


Este ejercicio debe realizarse con la tercera menor y mayor modulando después de hacerla. Hay que innovar nuestra rutina de estudio de una manera didáctica que evoque el juego y la creatividad, se puede hacer desde sol con tercera menor, modular a La bemól ascender hasta la tercera mayor, modular a La y ascender hasta la tercera menor, etc., inventar maneras de hacer nuestra retina muy polifacética y enriquecedora para aprovecharla al máximo.
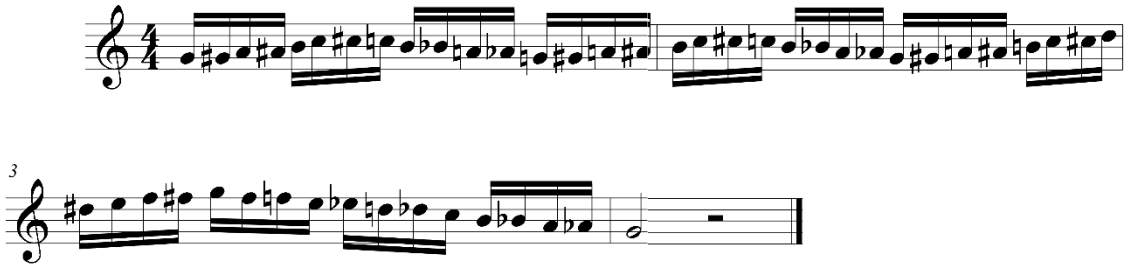


Cada ejercicio debe hacerse en un tempo de negra ochenta e ir subiéndolo progresivamente a medida que se interioriza. Es muy útil estudiar estos mismos ejercicios sonándolos en la boquilla y pensar también en articular los distintos picados, escalas y nuevos conceptos.

Escala octatónica desde La empezando la estructura semi-tono, tono.



Hay que pensar que podemos aprender interiorizando el ejercicio técnico abordado y a la vez innovando con escalas que no implementamos a menudo.

3. Cantar soplando un sol o fa, ascender y descender hasta una cuarta o un tritono de manera cromática tres veces y quedarse quieto en la tónica cuatro tiempos, con metrónomo a tiempo de negra 60. Video 20161024_133419 del cd de anexo.



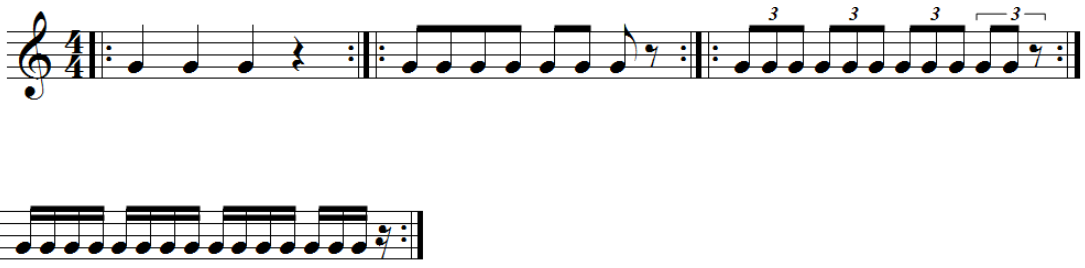
Este ejercicio aparte de realizarse con la boquilla se puede hacer también con el saxofón implementando distintas maneras de articular, diferentes picados y efectos como el *frulatto.*

13.5 Ejercicios para la embocadura

Desarrollo del CONCEPTO DEL SOPLO en la boquilla realizando una respiración abundante, posición adecuada de la embocadura y la manera de atacar correctamente: Para realizar el siguiente ejercicio debe ser muy consciente de la relación entre un correcto uso del aire y mantener una embocadura estable sin hacer buches (inflar los cachetes).

Esta secuencia sirve para ejercitar el acto de inhalar al tomar consciencia a la hora de emboquillar y tomar aire cuando se deba, el último tiempo aleatoriamente se vuelve más corto para reiterar la forma adecuada de respirar, hay que poner mucha atención cuando se vota el aire, ¿qué pasa con su lengua si roza los labios?.

Dicha acción se debe evitar ya que interfiere el paso natural del aire al salir, entendiendo que la velocidad no la da la lengua sino se da al manejar el aire dentro de la caja bocal y la velocidad que se le dé al mismo, la lengua es un medio que facilita la fluidez del aire, pero cuando se manda muy duro o interrumpe el trayecto del aire pegándola hacia los labios se está empleando de manera inadecuada y generando malos hábitos al interpretar.



Video 13.5 Ejercicio para la embocadura tempo 100

Flórez, Francisco. Pacho (2014, Noviembre, 14) Masterclass Francisco Pacho Flórez, El Sistema Srbija (Archivo de video). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=dPHuwUfr7kc

14. Capítulo IV
FRULATTO

Como recurso técnico y efecto tímbrico al momento de desarrollar el estudio de dicho recurso se hace mucho énfasis en el carácter que se debe tener para que el frulatto nos ayude a condensar nuestra columna de aire y nos brinde una consciencia técnica que podamos implementar al ejecutar pasajes rápidos en distintos registros.

El frulatto hace que podamos dirigir el flujo de aire en una sola dirección, puesto que en la práctica instrumental de notas tenidas o escalas es fácil darse cuenta que por momentos el aire no tiene un solo destino, sino que hay varios hilos de aire que se dirigen hacia distintas partes de la caja bocal o incluso cuando hacemos el ejercicios de votar aire sin el instrumento pero con la posición de la embocadura, cuando el aire sale vemos que en los labios el aire a veces también no sale como un solo chorro o columna sino que hay pequeñas fugas cuando esto es visible y previamente se ha indicado la relevancia del frulatto para dominar la trayectoria del aire, evitando que se valla en varia direcciones y dándole una sola trayectoria, entendemos más la relación del aire con nuestro instrumento y la función de colador de aire de este recurso técnico, que también aporta grandes cualidades tímbricas a nuestra interpretación.

EJERCICIOS

A) Desarrollo del Frulatto a partir de la producción fonética:

Para realizar el Frulatto es preciso iniciar su práctica desde nuestra propia producción fonética. Video 14.1

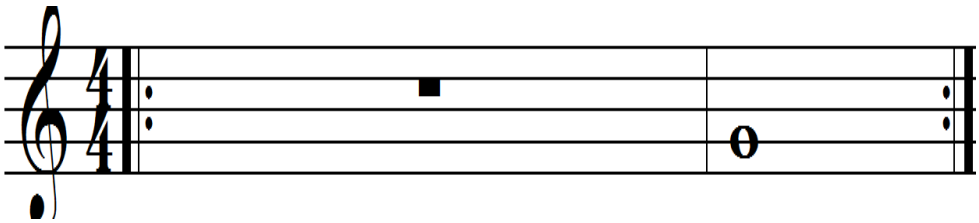
-Primero etapa: tomar abundante aire y de forma correcta para pronunciar el sonido del fonema (rr) largo tiempo hasta quedar sin aire, esto se repite las veces que cada uno considere necesarias, lo importante es entender el concepto de la silaba y que al pronunciarla no se corte el sonido.

-Segunda etapa: Previo a tomar aire consciente, se combinan las acciones de expulsar aire sin el instrumento y pronunciar el fonema (rr) hasta que se acabe nuestro aire, las veces que sean necesarias para que cada quien logre pronunciar la silaba y expulsar aire a la vez sin cortar la producción sonora y la corriente de aire.

Este es el proceso del frulatto sin instrumento para interiorizar su funcionamiento desde un medio más cercano para nosotros, el de los fonemas en nuestra lengua materna, concepto didáctico de gran utilidad para luego llevar al instrumento. Al realizar este

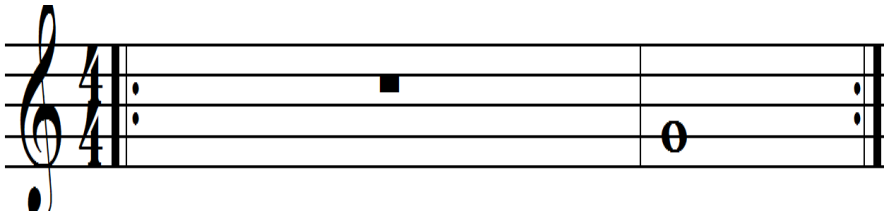
ejercicio con la boquilla, la lengua debe vibrar por encima de la punta de la misma, se debe sacar un poco la boquilla de la boca para un mejor resultado.

Pronunciar la letra (R) y soplar una columna de aire a la vez
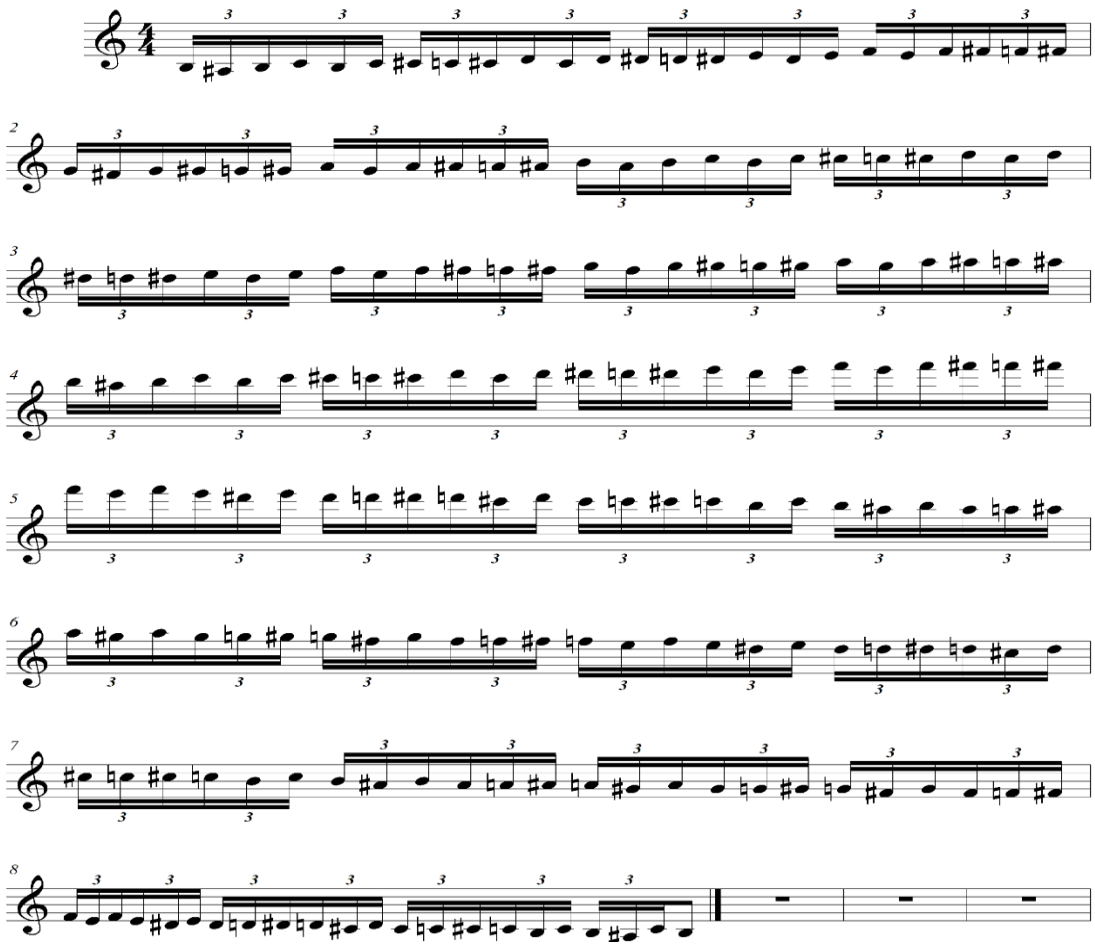


Para realizar el Frulatto es preciso iniciar su práctica desde nuestra propia producción fonética. Video 20161024_133936 del cd anexo.**14.1 Producción frulatto**

1. Frulatto en nota larga: Este ejercicio parte del proceso desarrollado en el ejercicio anterior enfocado a desarrollar el frulatto mediante la producción sonora, de la misma manera se expulsa el aire y se pronuncia la silaba (rr) con el instrumento emboquillado, este es el proceso del frulatto teniendo mucho cuidado de que la lengua nunca toque ninguna parte de la boca ni de la boquilla.



14.2 Frulatto en escalas cromáticas: Al desarrollar la consciencia de ligar notas mediante el uso del frulatto, podemos entender como el aire siempre mantiene una misma dirección y que sea cual sea la nota o el registro, si se mantiene estable dicha corriente de aire no se presentan problemas relacionados a rupturas de registro en cuanto a sonoridad ya que se piensa en aire global y no parcial. Las variables rítmicas y de escalas que se emplean para articular con el estudio del frulatto son varias

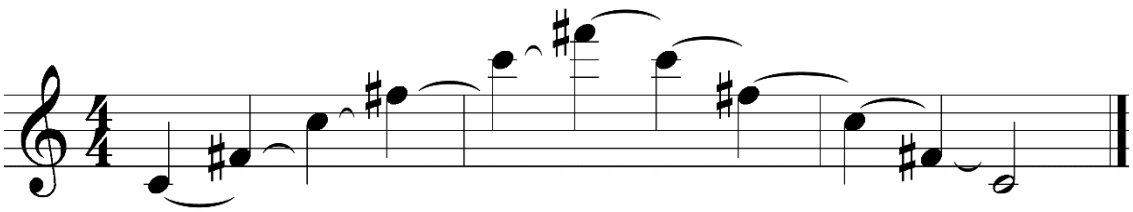


Arban, Jules. B. (1936). *Método completo para Trompeta.* Liverpool: Editorial Karl Fisher. Pg (83) **Video 14.2 Frulatto en escalas cromáticas**

Este ejercicio de igual manera puede practicarse mediante el uso de diferentes articulaciones o picados.

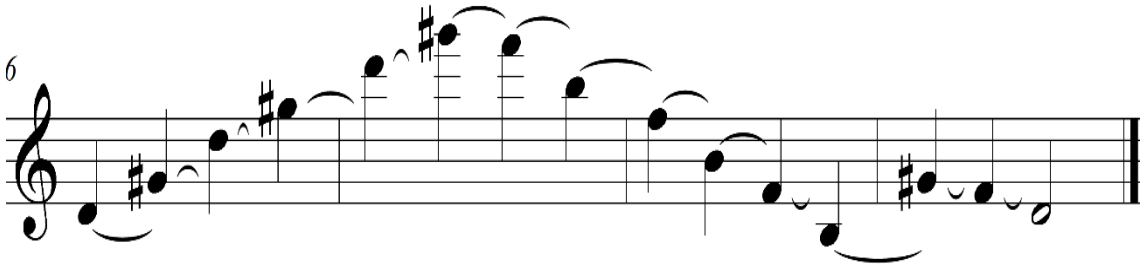
14.3 Intervalos ligados con frulatto: Este ejercicio está enfocado principalmente en dar a entender que la emisión de notas en distintos registros y dinámicas está dado por los ejercicios vistos previamente, donde se ve como mediante una columna de aire constante y una embocadura estable el sonido es parejo, el apoyo del diafragma permite entender que siempre debemos tocar bajo las pautas de constante fluidez del aire y la estabilidad de la embocadura.

a) Video 20161024_134231 del cd anexo



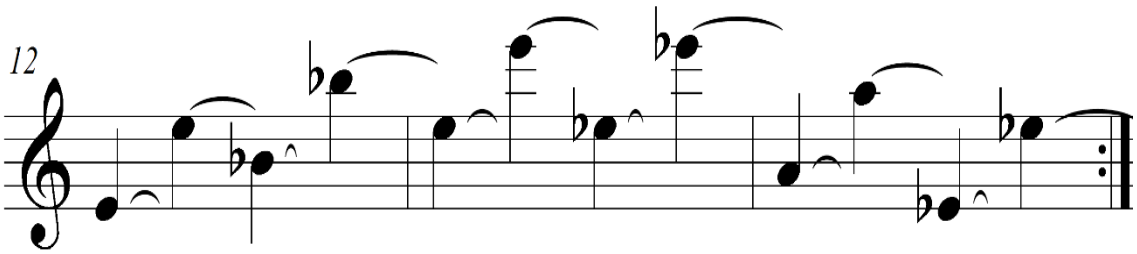
Debe estudiarse a tempo de negra ochenta e ir sumir a entender que la em. **Video 14.3**

Es muy importante a la hora de realizar este ejercicio con frulatto tener en cuenta que los diferentes registros están dados por la columna de aire que debe ser firme y constante, este ejercicio se debe realizar en diferentes dinámicas y el color entre registros debe ser muy parecido:



Este enlace se puede realizar enlazando distintos tritonos y evoca a la creatividad en el estudiante, ya que se aconseja que cada persona aporte a su rutina nuevas propuestas a partir de las del catálogo.
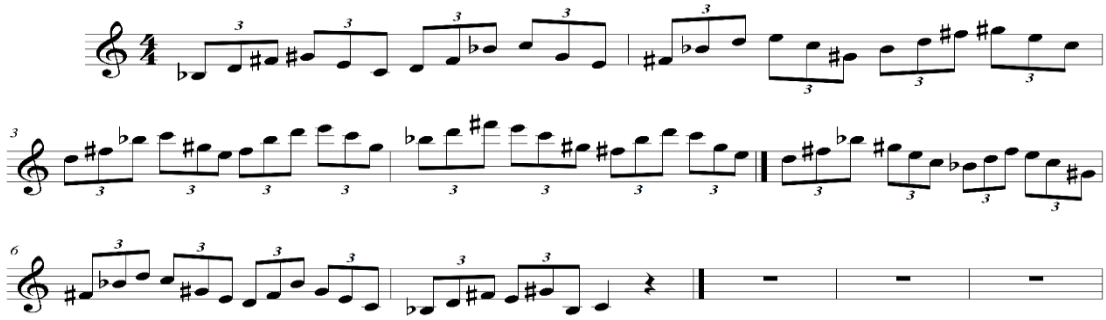
c)



Estos ejercicios pueden realizarse solamente con boquilla o incluso cantarlos soplando antes de llevar al instrumento, y también mirar en que otros ejercicios se puede realizar o incorporar.
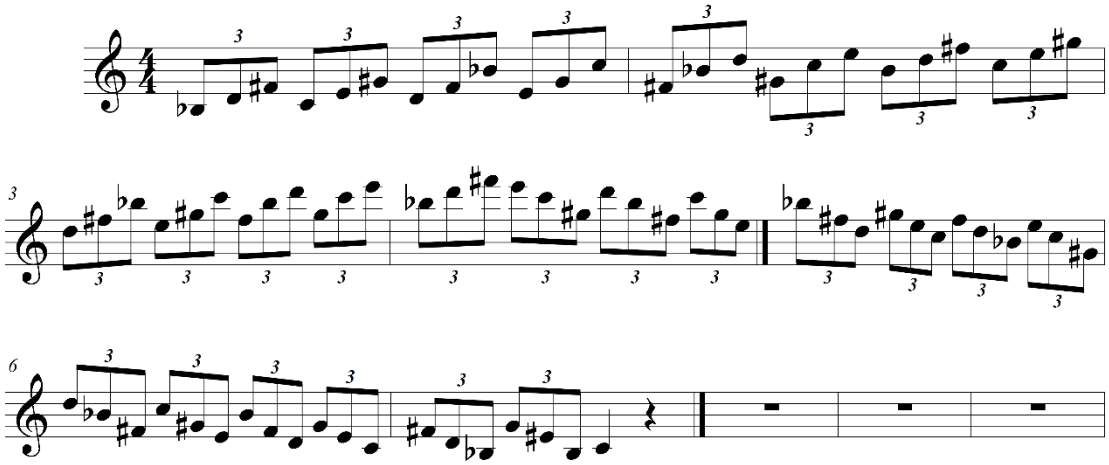
4. Enlace de dos acordes aumentados con frulatto

En este ejercicio se explica la importancia de mantener la columna de aire igual lo mismo que la pronunciación de la (rr) en la lengua para mantener el frulatto. Debemos pensar en el concepto de igualdad para emparejar los registros, el color de las notas en las diferentes octavas, fijarnos en aspectos más interiores en nuestra interpretación.



Coker, Jerry. Et al. (1983). *Patterns for Jazz.* Ejercicio 227 Pg (136).

b) Este ejercicio se puede estudiar por inversiones empleando el uso otros acordes aumentados y utilizando otra técnica, articulación o efecto.
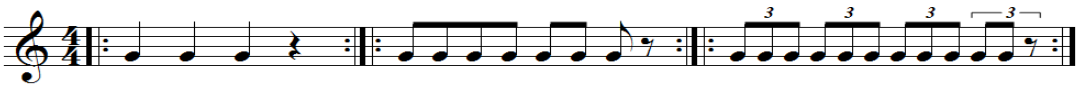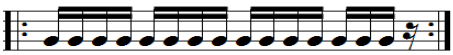


15. Capítulo V
ATAQUES

Musicalmente hablando los contrastes al momento de interpretar están latentes en nuestro medio siempre, para cada intención debemos auto regular y controlar nuestras sensaciones para ser autónomos de nuestro pensar, programarnos para tocar en un estilo definido; un ejemplo de esto es comprender que así nuestro día exprese emociones ajenas al momento de interpretar una pieza musical, debemos concentrarnos en los ejercicios de respiración para controlar la mente, entender que debemos dar paso a la sensación para interpretar de una manera sincera y esta logre conectarse con el espectador, ya sea en un estilo briosso o místico, cantabile, cualquiera que sea, tenemos que recordar que como músicos debemos ser canalizadores de energía y junto a la vibración de nuestro instrumento debemos alimentarnos de las experiencias vividas para aplicarlas a nuestro quehacer artístico, no dejándonos llevar por lo que sentimos sino más bien expresar lo que queramos en el momento elegido.

Primero que todo se debe ser consciente de que todos los ejercicios previos son las bases para llegar a este punto y que debe hacerse reuniendo todos los parámetros vistos:

Respirar de una manera abundante y sin tensiones. Emboquillar de una manera estable.
Al respirar tocando abrir solo los extremos de los labios sin levantar la boquilla de los la bios superior e inferior.





Se manejan tres tipos de ataques: **Video 15**

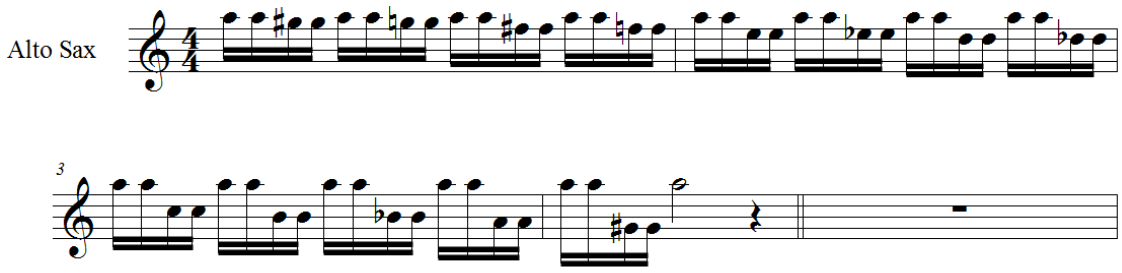
15.1 Picado simple:

Este ataque se genera al pronunciar la silaba TA o TU tocando con la punta de la lengua la caña y enviando el aire atreves de la boquilla. La velocidad está dada por la velocidad del aire, la lengua debe ir muy liviana y actúa como fuelle o conductor del aire, no hay que generar tensión en la lengua o pensar que la velocidad la da ella, ya que si pensamos en eso le quitamos relevancia al aire y es el quien da toda la estabilidad.
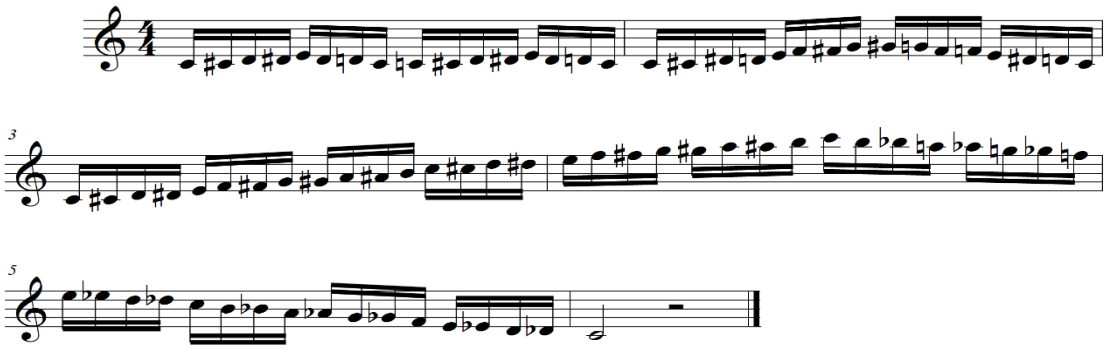
15.2 Picado doble:

Pronunciando las silabas DI-GUI y atacar con aire, donde el primer ataque es simple y el segundo se produce por un golpe o ataque de aire pronunciando la silaba GUI, que es un ataque de garganta, si al principio cuesta trabajo hacerlo y el ataque sale después, se debe anticipar el envió del aire y la pronunciación GUI hasta que se logre con la misma naturalidad que el picado simple, ya que son técnicas de

1. Tempo de Negra 120 y subirlo progresivamente hasta 160



2. Tempo de Negra 100 y subirlo progresivamente hasta 160.
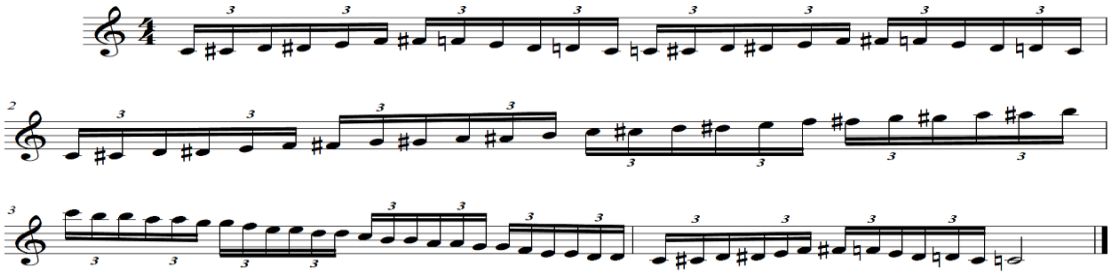


Arban, Jules. B. (1936). *Método completo para Trompeta.* Liverpool: Editorial Karl Fisher. Pgs (82, 83 y 84).

NOTA: Se recomienda practicar todos los ejercicios primero con *soplo* y soplar-cantar simultáneamente.

15.3 Picado triple:
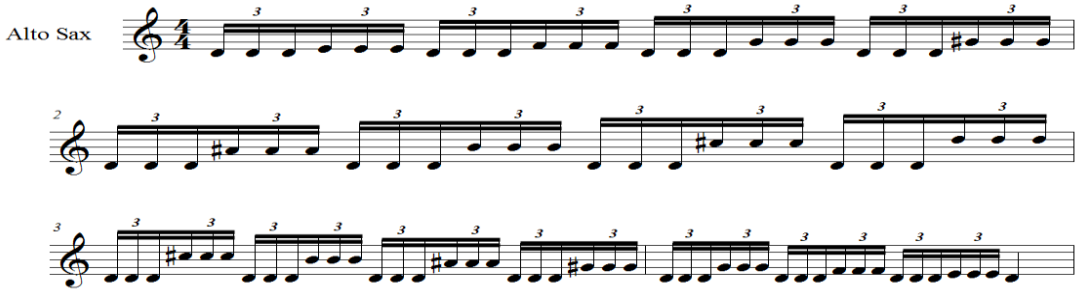
El cual se produce al pronunciar las silabas DI-DI-GUI y atacar con aire, es la unión de los dos picados anteriores, se debe estudiar lento y luego rápido siempre con metrónomo.

A. Tempo de negra 100 y subir progresivamente
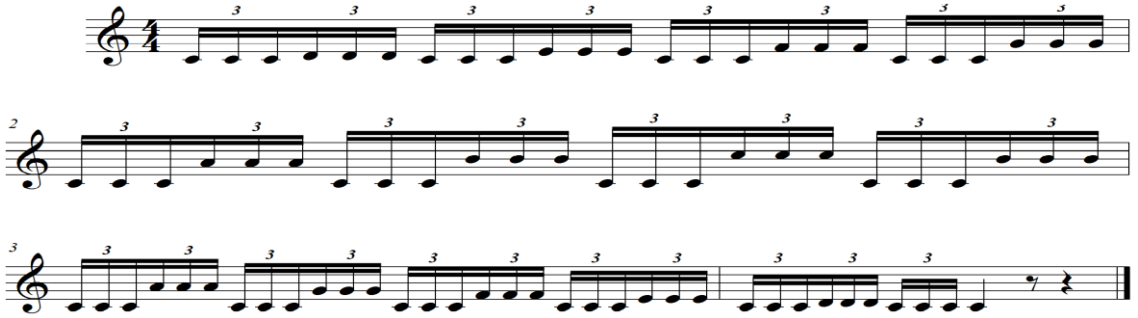


Arban, Jules. B. (1936). *Método completo para Trompeta.* Liverpool: Editorial Karl Fisher. Pg (84).

B. Tempo de negra 80 y subir progresivamente. Ejercicio con escala octatónica:



C. Picado triple y estudio de tonalidad: Tempo negra 84 para comenzar y subir gradualmente.

Al momento de interpretar cualquier instrumento existen algunos aspectos relacionados con la cualidad del sonido, el instrumentista debe conocer y dominar muy bien cada una de ellas como es el producir el sonido o atacarlo. Para poder producir ataques con distinta articulación y en cualquier dinámica que todo instrumentista profesional debe dominar, para esto se plantean una serie de ejercicios enfocado a los ataques contando con diversas clases de respiración para atacar de determinada manera. El uso de la flexibilidad u over tones para apropiar el carácter tímbrico de un instrumento anfibio por naturaleza que comparte algunas cualidades con diversos instrumentos, en este caso estudios de la trompeta que nos ayudan a comprender esas cualidades de flexibilidad y timbre.



Arban, Jules. B. (1936). *Método completo para Trompeta.* Liverpool: Editorial Karl Fisher. Pg (84).

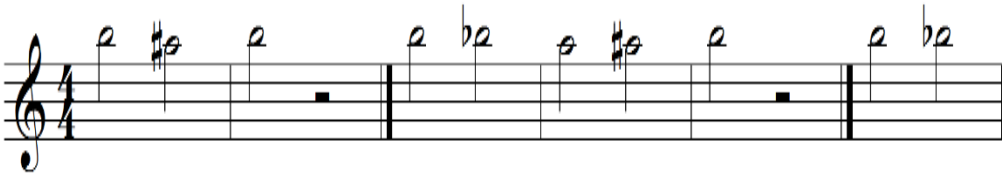
15.4 Bending:
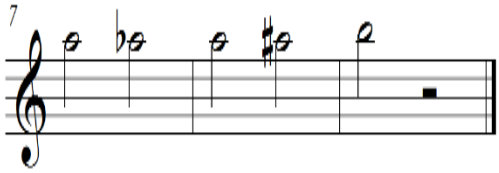
Ejercicios en notas largas o en esquema de blancas o negras es de suma importancia para dominar la ondulación de la nota, la tímbrica entre otras. Se abarca estudio intervalo de segundas y terceras.

Este ejercicio consiste en tocar primero cada frase con el instrumento mediante la o las posiciónes de las notas como esta escrito; luego se debe solo tocar la posicion del SI con llave de octava y bajar a las notas escritas mediante flexibilidad, sin cambiar la embocadura ni hacer buches o emplear movimientos de la mandíbula muy evidentes a la vista.
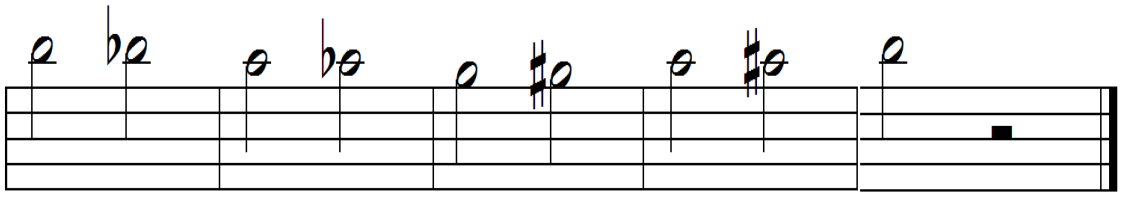
Hay que recordar que la flexibilidad se logra mediante el apoyo del aire y la emulación de la garganta a manera de canto buscando la impostación necesaria para el intervalo requerido por esto es importante antes de tocar un ejercicio cantarlo, soplarlo, soplarlo y cantarlo y ahí si llevarlo a la práctica con instrumento. **Video 15.4 Bending.**

1. **2.** **3.**



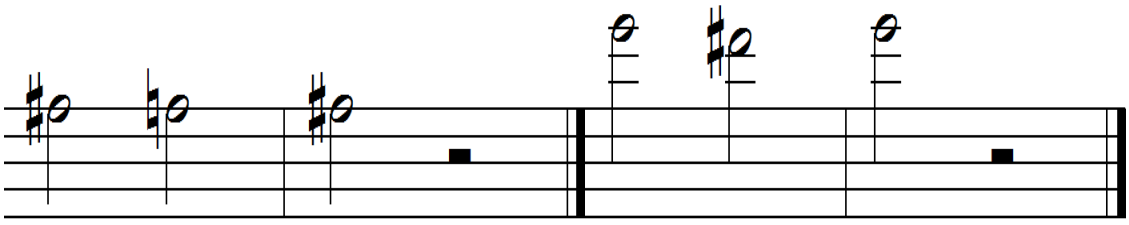


4.



Luego de realizar esta secuencia de ejercicios desde el SI con llave de octava hay que hacer el mismo procedimiento desde el FA# con llave de octava y el MI agudo.

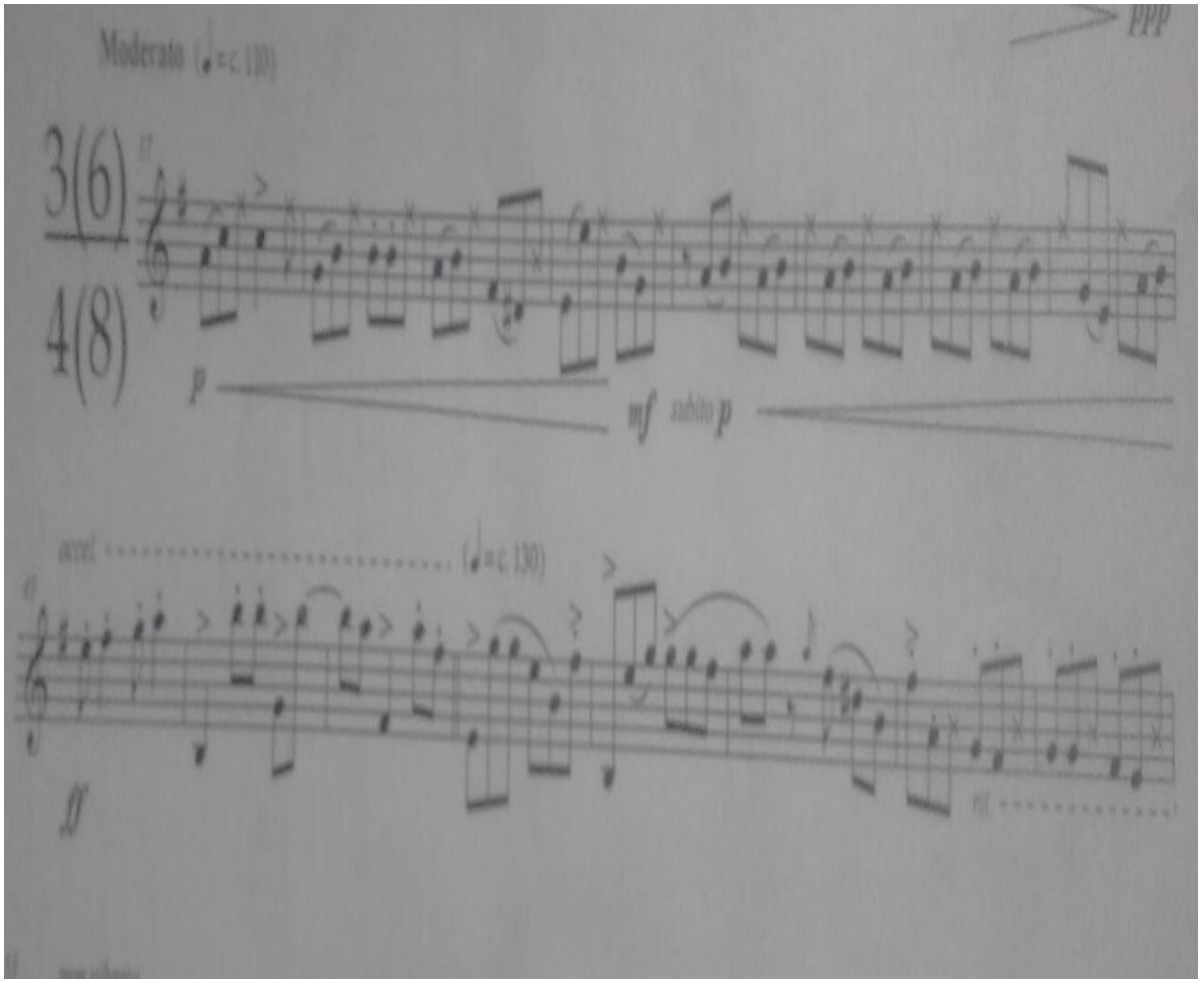
1. 6.



5. Slap

Se produce al ubicar la punta de la lengua fija entre el labio inferior y los dientes inferiores ayudando a cerrar la caña contra la boquilla, la cual al retirarse con cierta presión crea una ventosa que hace rebotar la caña y produce un sonido de Slap, este efecto parece un golpe seco puede hacerse solamente que suene el golpe o puede sonar la nota y el golpe.

Fragmento Slap Vaquería



Guzmán Muñoz, Carlos Gonzalo. (2008). Monólogo En Tiempos de Joropo.

6. Glissando:

Se produce mediante el micro movimiento que se genera de pronunciar la sílaba GUA, consiste en anticipar la nota desde un semitono debajo de la nota a la que se llega subiendo micro tonalmente. Este efecto maneja el concepto de flexibilidad que vemos en ejercicios pasados como el *vend*i, mediante los ejercicios de la boquilla entendemos que el saxofón es un instrumento que además de contar con el mecanismo de llaves que creo Michael Böhm y que luego el padre del saxofón Adolph Sax modificara en el siglo XIX, también puede ser tocado mediante flexibilidad, movimiento de aire y emulación de la garganta a modo de entonar lo que se toca entre las personas que no pueden realizarlo por problemas fonéticos, de allí se origina esta versión del mismo.
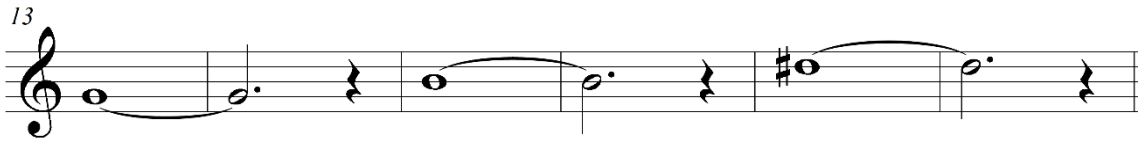
16. Capítulo VI
VIBRATTO

El vibratto es un recurso que el intérprete puede explotar al máximo en notas quietas o tenidas a manera de adorno para hacerlas más amenas a la escucha, se produce en conjunto mediante el micro movimiento de la mandíbula y flujo del aire emulando oscilaciones, movimiento milimétricamente sutil y equilibrado que crean un efecto rítmico particular muy emotivo y bello para ciertos momentos y duraciones de notas específicas. La oscilación de la onda sonora no puede dañar o perjudicar la cualidad del aire ni la emisión del sonido, debe ser muy sutil pero a la vez sentirse presente sin que la onda sea muy amplia para que no tenga un carácter ridículo.

16.1 Ejercicio métrico con vibratto en notas tenidas

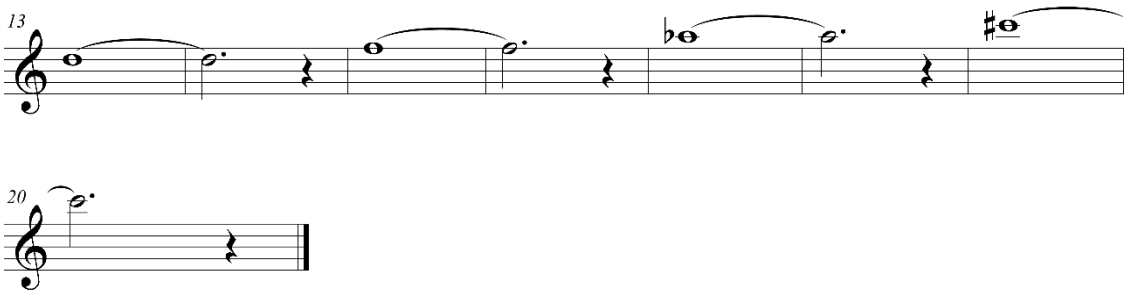
Midiendo cuatro semicorcheas en negra ochenta para mantener una oscilación constante y pareja para cualquier tiempo o métrica.

Acorde aumentado de Sol nota por nota con *vibratto*



Es una buena idea hacer las notas largas formando acordes que no utilizamos con frecuencia.

Acorde de Re menor delta bemól cinco nota por nota con *vibratto*



17. Capítulo VII
NOTA LARGA

Para el estudio de la nota larga vamos a implementar todo el conocimiento aprendido en los encabezados pasados estudiando los ejercicios mediante dos maneras de picar, la primera para dinámicas fuertes con la sílaba TU la cual funciona bien en ff, f o mf. Para el caso de mp, p y pp suele ser muy agresiva y estridente así que se recomienda atacar pronunciando la sílaba GUI.

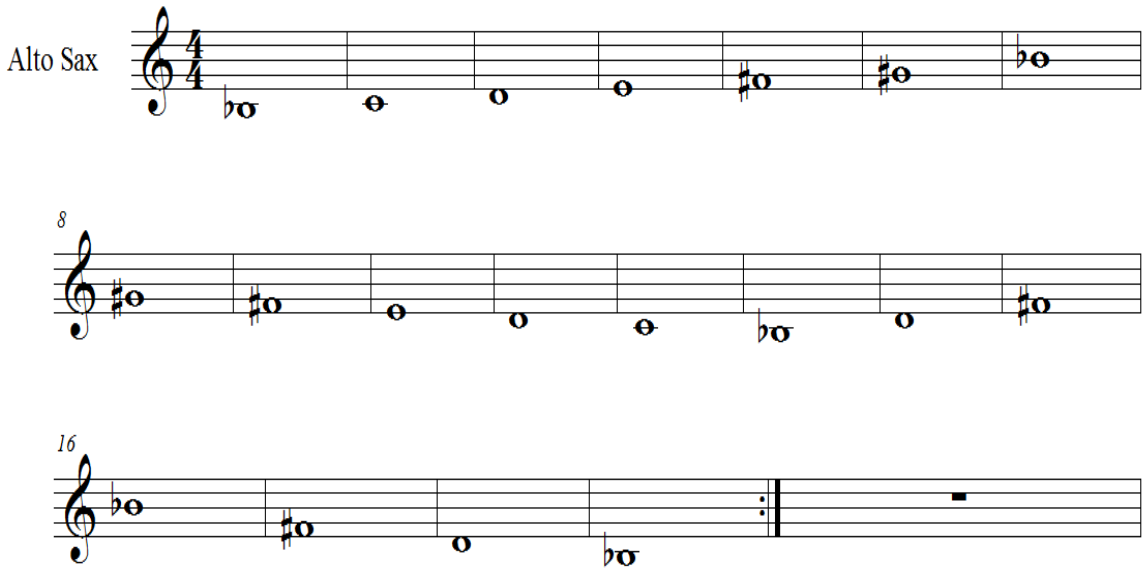
17.1 Ejercicio de nota larga llendo por tonos enteros simulando una escala hexatónica

Para este ejercicio se implementan los dos ataques anteriormente mencionados, primero pp de tres a seis veces respirando ampliamente y sin afán luego f el mismo entre el mismo número de repeticiones, se recomienda estudiar uno de los dos al día turnándolos día de por medio, un día desde el sol bemol y otro desde el sol natural. Es indispensable al momento de interpretar cualquier pieza musical contar con un sonido que posea diferentes cualidades, referentes al timbre, la posibilidad de que todas las notas del registro del saxofón suene en todas las dinámicas y con cualquier ataque, cualidad de la onda sonora y como desmembrarla mediante los ejercicios de vendi con boquilla o con todo el instrumento, postura al momento de toca, ver que la embocadura se mantenga en posición fija sin hacer buches o inflar cachetes pero a la vez manteniendo relajados los músculos.

Otra cualidad que hay que tener en cuenta es que nuestra garganta funciona igualmente proporcional a los ejercicios de canto y boquilla que anteriormente hemos realizado.

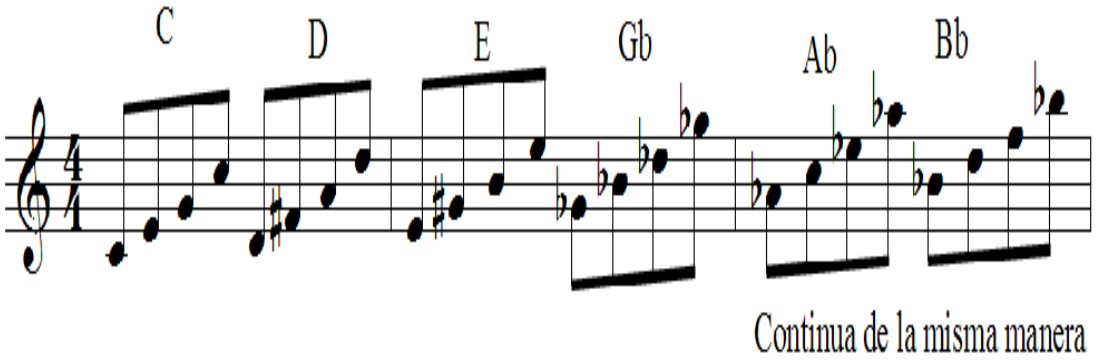
Par este ejercicio se debe vibrar cada nota a un tempo de 80 negra y pensar en un pulso de compas libre:

Para el siguiente ejercicio alternar las dinámicas y por ende las maneras de picar:



18. Capítulo VIII
INTERVALOS Y ARPEGIOS

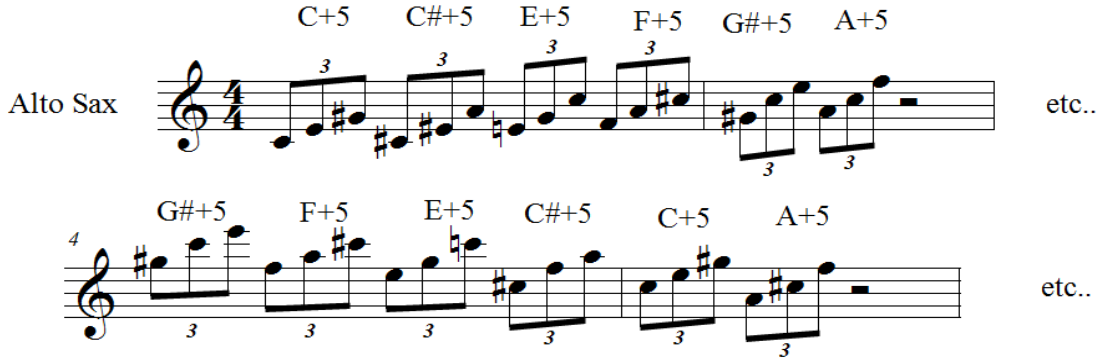
A partir de la relación estructural que existe entre la música y las matemáticas el catálogo plantea en el capítulo de los intervalos y arpegios, el cual se desarrolla a partir del estudio de patrones secuenciales y tabla turas de notas que semejando estructuras numéricas conforman escalas octatonales, acordes disminuidos y aumentados, entre otros; para desarrollar el concepto en el cual la música está compuesta por intervalos este le brinda al interprete un desarrollo de estos mismos, estudiándolos por separado en diferentes tiempos, a partir de una escala subiendo por terceras mayores, bajando por cuartas justas, etc., todo para desarrollar un dominio interválico completo del saxofón mediante la mecanización de patrones interválicos o secuencias numéricas.



Coker, Jerry. Et al. (1983). *Patterns for Jazz.* Ejercicio 9 Pg (8).

1. Ejercicio de acordes aumentados enlazados por segunda mayor y menor

El estudio de enlaces de acordes aumentados es de gran utilidad para emplear en nuestra practica musical, ya que nos brinda un concepto secuencial que podemos emplear en la rutina de improvisación donde la armonía gira en torno a una región de dominantes o una secuencia del bajo que gire en un círculo cuartal desarrollando estos ejercicios se adquiere gran habilidad y seguridad en la digitación al emplear pasos de teclas que no se utilizan en acordes mayores y menores.

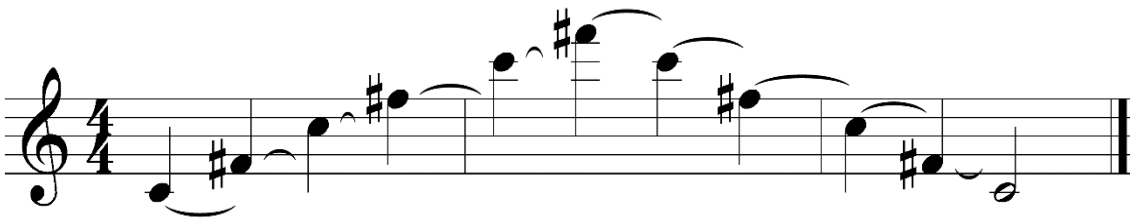


Coker, Jerry. Et al. (1983). *Patterns for Jazz.* Ejercicio 225 Pg (135).

2. Ejercicio de tritono en todo el registro
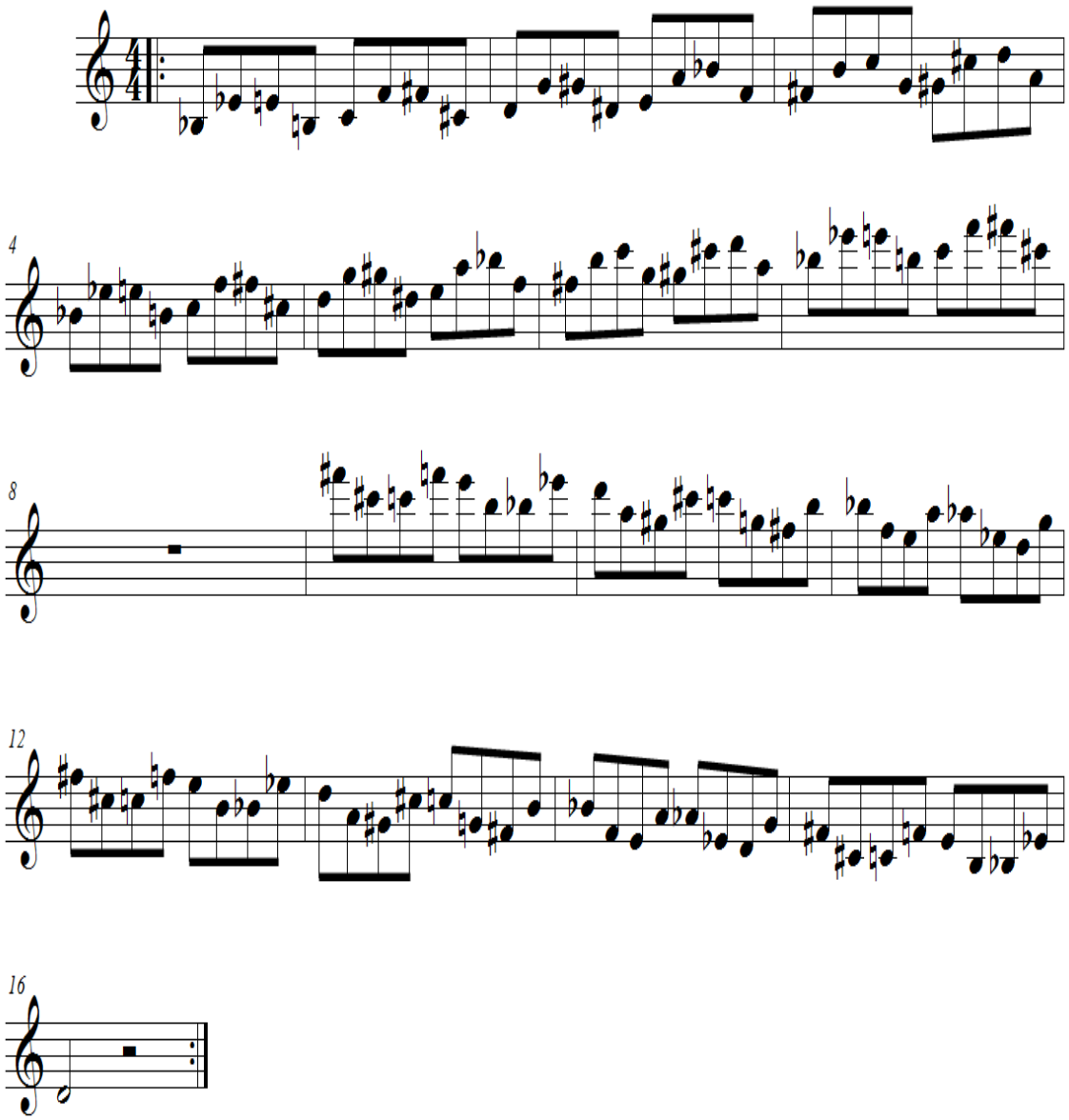
Mediante este ejercicio podremos trabajar aspectos relacionados con el registro, el manejo del aire, efectos sonoros. La idea es que siempre la columna de aire sea firme y constante, también a la par debe haber una consciencia de embocadura consistente y sin buches.

Los intervalos de cuartas son frecuentes en nuestro entorno musical y conforman un parámetro en nuestras tradiciones que nos identifican como una cultura latinoamericana en particular que se ha apropiado del intervalo de cuarta y los giros armónicos cuartales para crear y posicionar un sonido que nos identifica, conformando gran parte de nuestra memoria melódica hecho que nos ayuda a estructurar los motivos interválicos frecuentes que escuchamos en cualquier estilo musical determinando las secuencias interválicas, los saltos en las notas más frecuentes y los sonidos que caracterizan dicha vertiente sonora.



3. Enlace cromático de cuartas
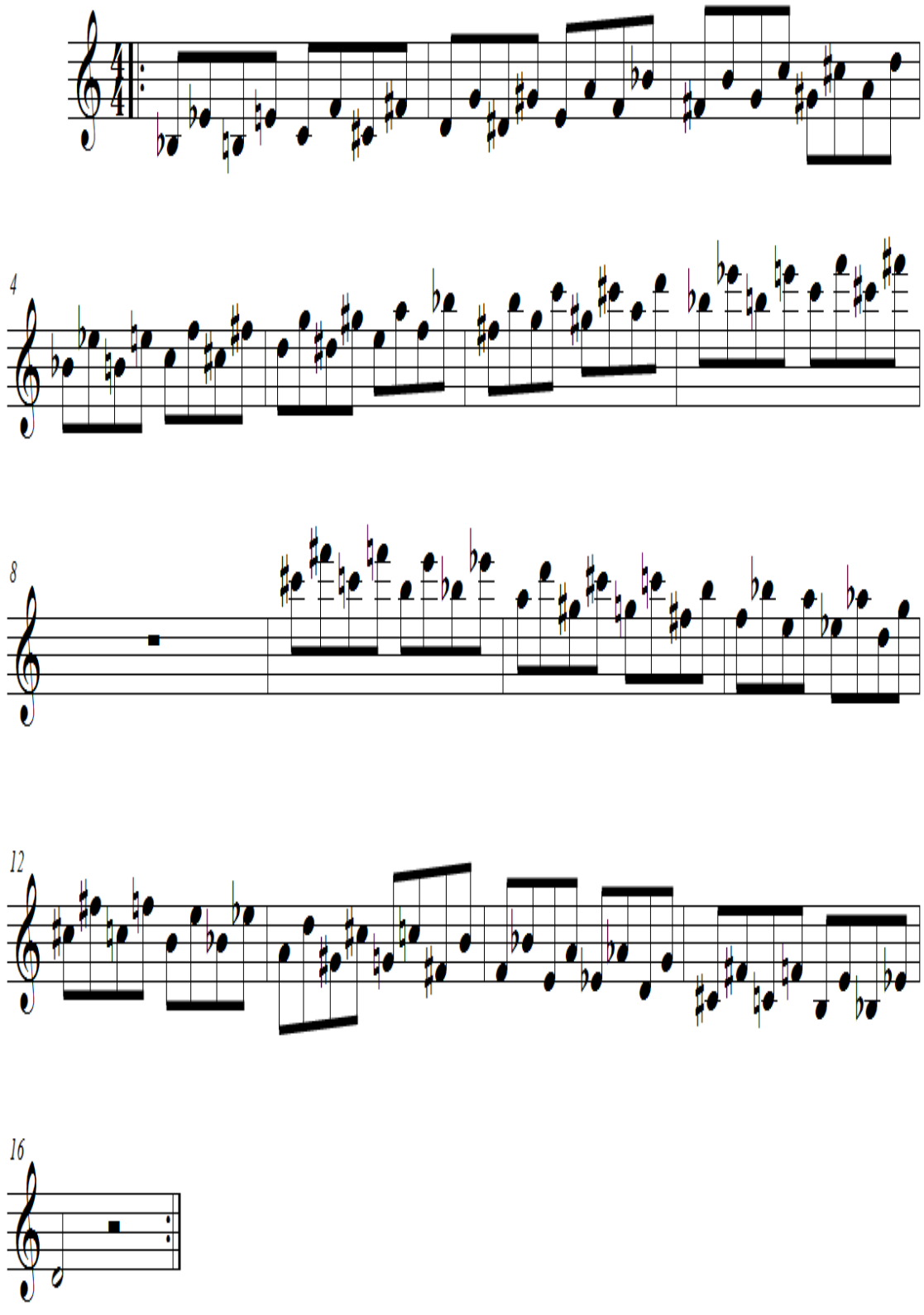
El intervalo de cuarta es una estructura reconocible al estudiante que genera aceptación y agrado a la hora de practicar ejercicios enfocados a desarrollar una técnica de interpretación consciente en el saxofón, es por este motivo que se propone un estudio de cuartas abordadas cromáticamente, enlazadas de forma tonal, entre otros ejercicios que plantean en las posturas pedagógicas un pensamiento objetivo en el estudiante para mejorar su recepción y entendimiento interválico y que puede aplicar para mejorar aspectos relacionados a la tonalidad, creatividad y el entrenamiento auditivo.



Arban, Jules. B. (1936). *Método completo para Trompeta.* Liverpool: Editorial Karl Fisher. Variación de la Pg (43).

4. Cuartas cromáticas ascendentes y descendentes

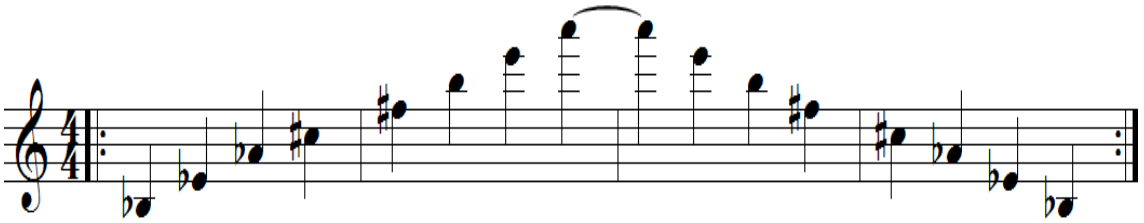
Este ejercicio se emplea para desarrollar conocimiento de la digitación: Tempo negra 100



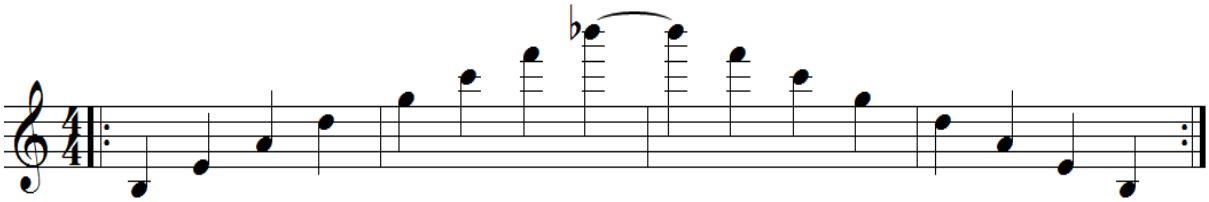
5. Enlace cromático a partir de 3 cuartas seguidas

Este ejercicio nos brinda grandes conceptos de secuencias sonoras, podemos aplicar este concepto a trabajar sextas, séptimas unidas las cuales formaran planos sonoros muy interesantes y útiles a la hora de tocar. Tempo negra 100

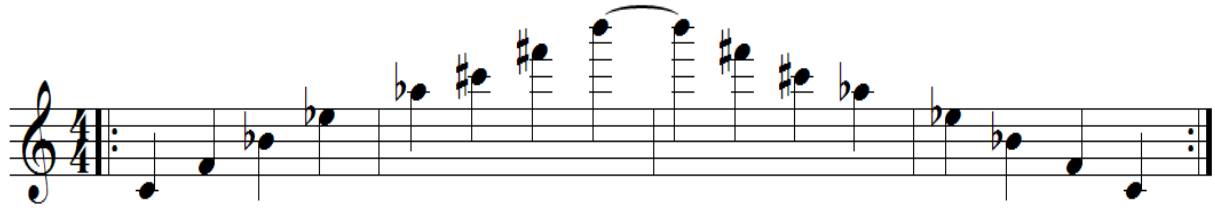
A)



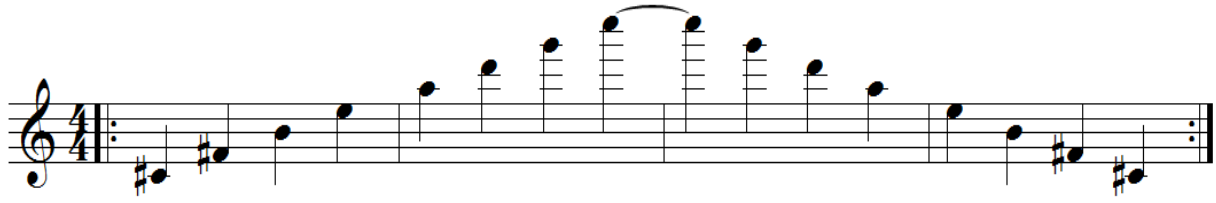
B)



C)



D)



19. Capítulo IX
ESCALAS

El desarrollo de este capítulo incorpora escalas mayores, menores, pentatónicas, hexatónicas y octatónicas, desarrollando cada una de ellas mediante ejercicios que ayuden al intérprete a distinguirlas linealmente y por intervalos, básicamente se pretende despertar el autoconocimiento del intérprete hacia su instrumento diferenciando los distintos mapas de digitaciones, las relaciones entre algunas tonalidades, despertar un

oído consciente entrenado bajo la pauta de la práctica y descomposición de los intervalos y las escalas lineales.

El proceso que continua después de estudiar cualquier ejercicio enfocado al desarrollo técnico es aplicarlo directamente a una pieza musical que emplee dichas escalas y que podamos inter-pretar en nuestro quehacer profesional. Podremos identificar las sonoridades que empleamos entendiendo sus intervalos, sus secuencias, relacionándolas a nuestro estudio técnico previo y entendiendo que las líneas melódicas que se tocan son estructuradas y compuestas por bases tonales, atonales o serialistas; y que a partir del estudio mismo de estas escalas e intervalos se interioriza el estudio técnico como un medio para desarrollar un nivel interpretativo ACORDE AL NIVEL DE UN PREGRADO. Dicho esto, cabe también aclarar que el uso de todos estos ejercicios técnicos despierta una consciencia musical permitiendo entender el estudio de escalas como la base fundamental y primaria de la interpretación. El estudio de las escalas brindan al interprete un dominio excepcional en la digitación de su ins-trumento, la capacidad creativa a la hora de improvisar y crear melodías mediante la aplicación del estudio interválico que otorgan distintas cualidades de secuencias sonoras. Estas dos cualidades mencionadas anteriormente son muy útiles para la labor profesional de un instrumentista, ya que al momento de interpretar conciertos que exijan pasajes de gran virtuosismo, autónomamente estructura los intervalos que componen los pasajes agrupándolos en secuencias y estructuras para una mayor comprensión. El desarrollo de las escalas se plantea de dos formas como ya se ha venido ramificando notablemente durante su proceso:
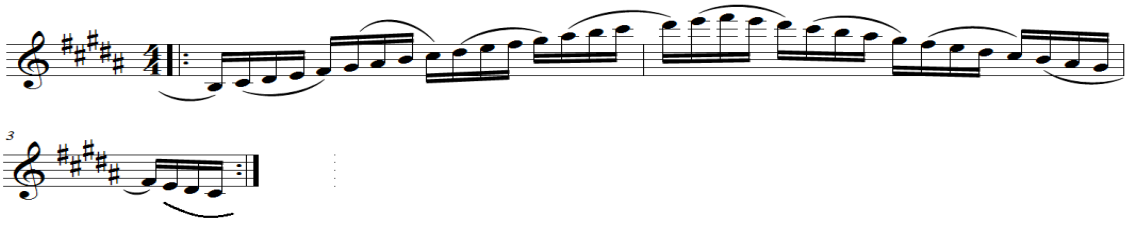
COMO ABORDAR EL ESTUDIO DE LAS ESCALAS:

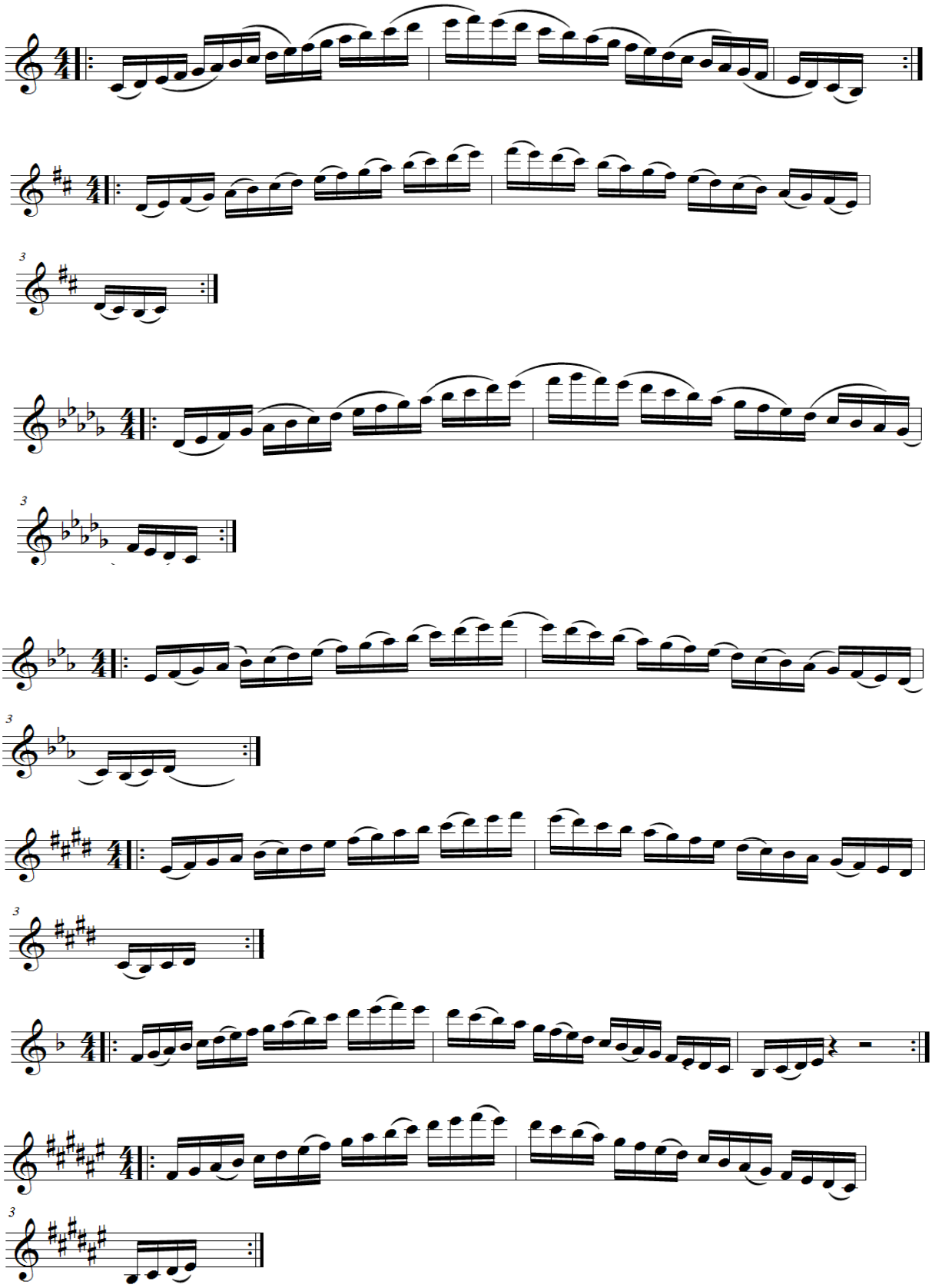
1) Dedicar entre 15 y 20 minutos de estudio para ejecutar las diferentes escalas empleando un tempo constante dado por el metrónomo (los tempos están sujetos a la técnica que tenga el intérprete. Se propone empezar en un tiempo moderado y subirlo progresivamente hasta alcanzar una buena velocidad), factor que ayuda a mantener un pulso definido exigiendo al interprete alto grado de exactitud y limpieza en la digitación de los pasajes.

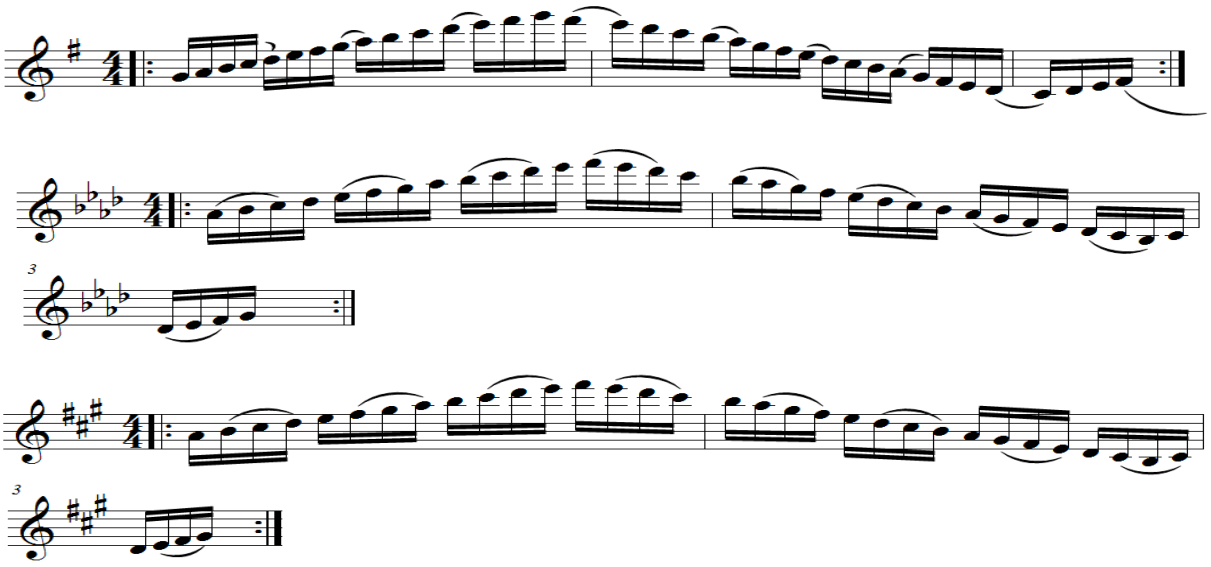
2) Un periodo dedicado a la exploración de las diferentes escalas para encontrar atmosferas sonoras de interés, colores, progresiones, entre otras, para conocer las escalas concretamente por su sonoridad, descomponiendo todos sus posibles sonidos, a partir del desarrollo de intervalos. (Aclarar que cada escala se estudia por terceras, cuartas, quintas, etc., y q se articula con el encabezado previo de intervalos)

1. ESCALAS MAYORES Y MENORES AMor CAS CON DIFERENTES ARTICULACIONES

Este ejercicio de diferentes articulaciones se realiza igual para las escalas menores armónicas que para las mayores.
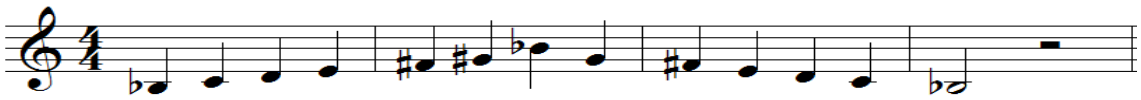






Klosè, Henry. (1944). *Método completo para todos los saxofones.* Buenos Aires: Editorial Ricordi. Pgs (36-47)

Nota- Este ejercicio de diferentes articulaciones se realiza de la misma manera para las escalas menores armónicas, hexatónicas y octatónicas. Tempo 100 negra e ir subiéndolo.

2. ESCALA HEXATÓNICA

Escala de Bb



3. ENLACE DE ACORDES AUMENTADOS

A partir de la escala de Bb hexatonal, enlazamos modalmente a manera de arpegios generando enlaces de acordes con la quinta aumentada:
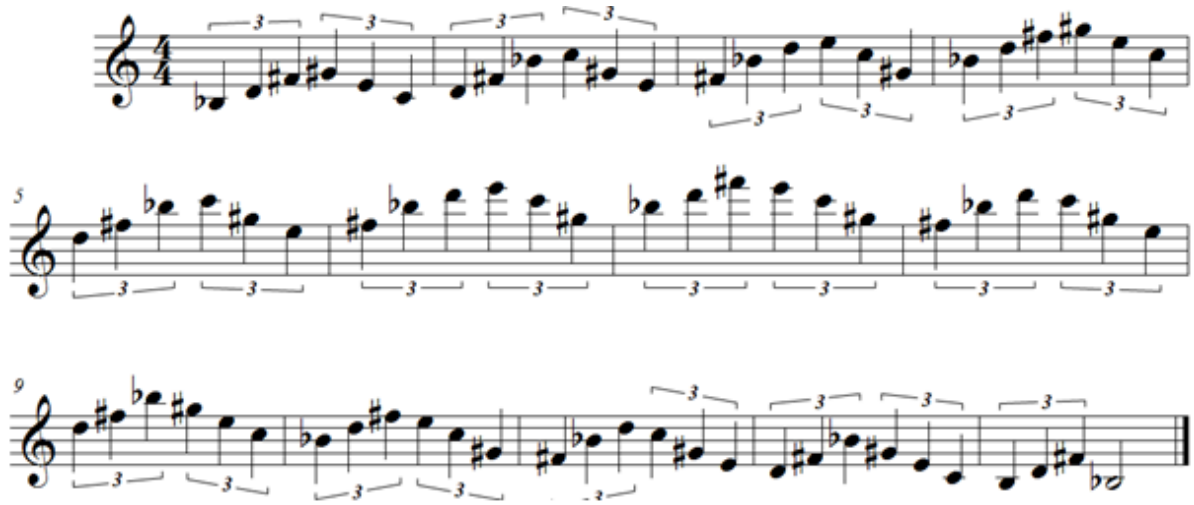
Este ejercicio se basa al igual que el anterior en la escala de Bb hexatonal, pero esta vez a partir de C, dicho enlace semeja una inversión y aunque maneje las notas de la escala en común con el anterior ejercicio este es un mapa de posiciones totalmente diferente.

-Escala de B Hexatonal:

-Ahora realizaremos la misma operación de tocar esta escala como si fuera un enlace de acordes:
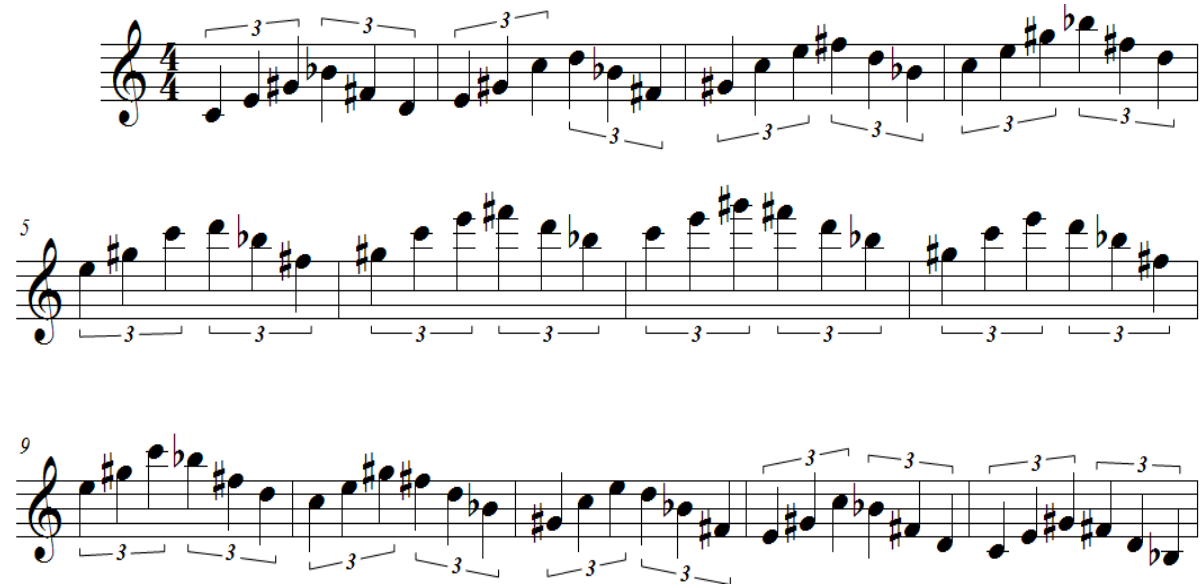
- Inversión del ejercicio 3 a partir de C sostenido:

A partir de la escala de Bb hexatonal, enlazamos modalmente a manera de arpegios generando enlaces de acordes con la quinta aumentada:
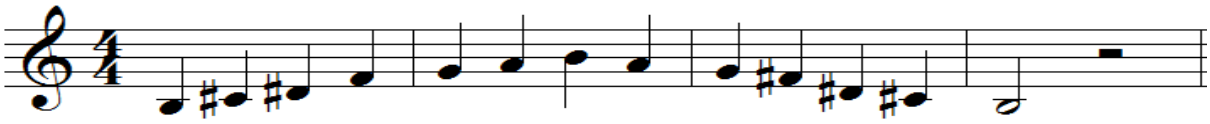


Este ejercicio se basa al igual que el anterior en la escala de Bb hexatonal, pero esta vez a partir de C, dicho enlace semeja una inversión y aunque maneje las notas de la escala en común con el anterior ejercicio este es un mapa de posiciones totalmente diferente.

2
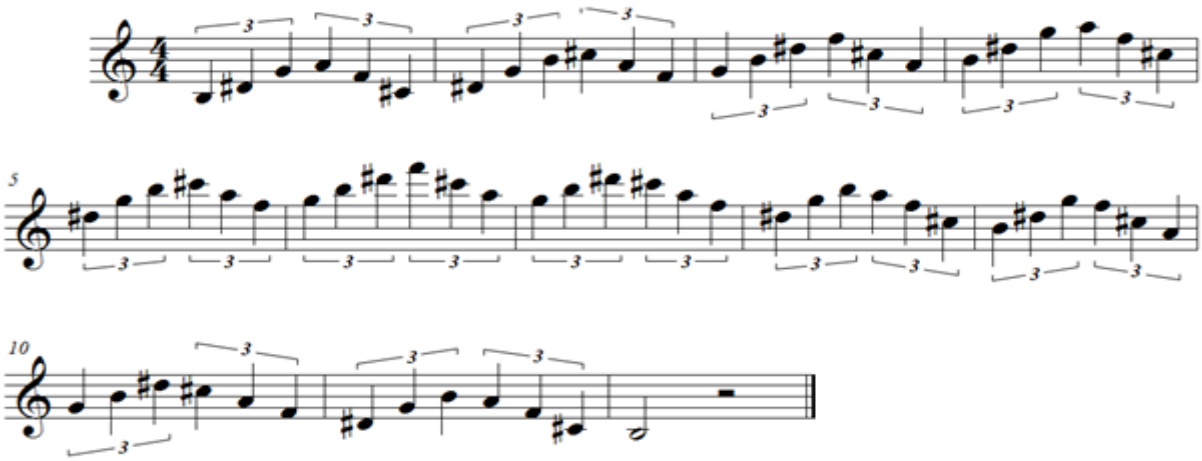


Coker, Jerry. Et al. (1983). *Patterns for Jazz.* Ejercicio 225 Pg (135).

Escala de B Hexatonal:
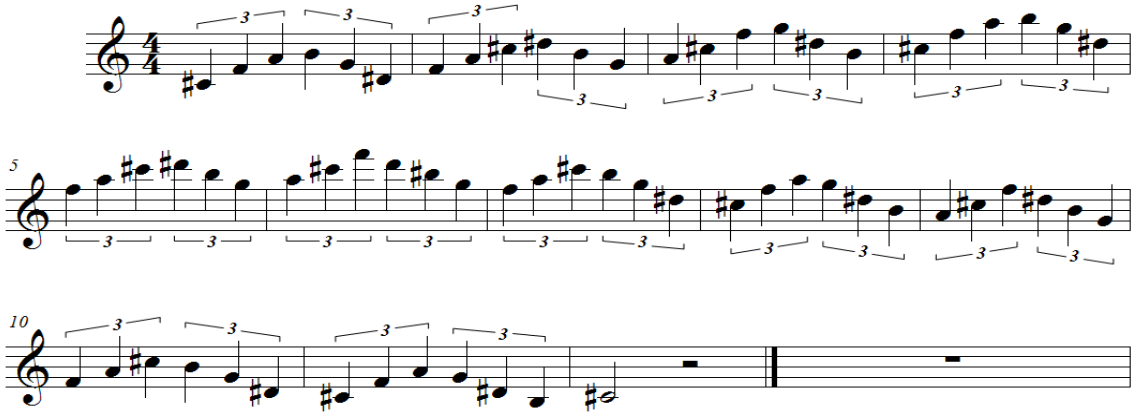


Ahora realizaremos la misma operación de tocar esta escala como si fuera un enlace de acordes:

.

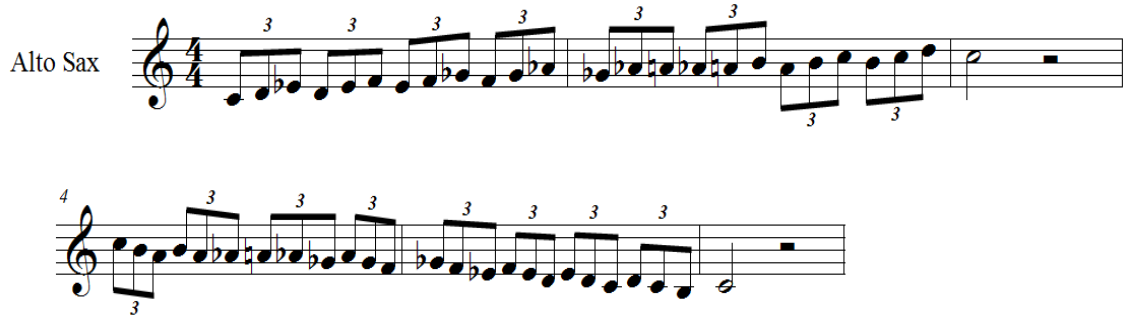


4. Inversión del ejercicio 3 a partir de C sostenido:
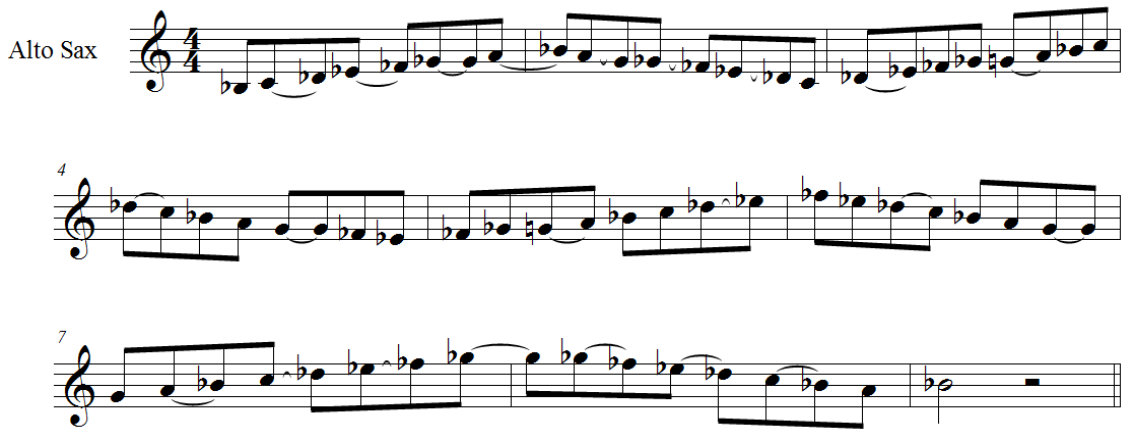


Coker, Jerry. Et al. (1983). *Patterns for Jazz.* Ejercicio 225 Pg (135).

5. Estudio de escala octatónica:



Coker, Jerry. Et al. (1983). *Patterns for Jazz.* Ejercicio 163 Pg (113).

6. Ejercicio de escala octatónica con distintas articulaciones en todo el registro de manera modal



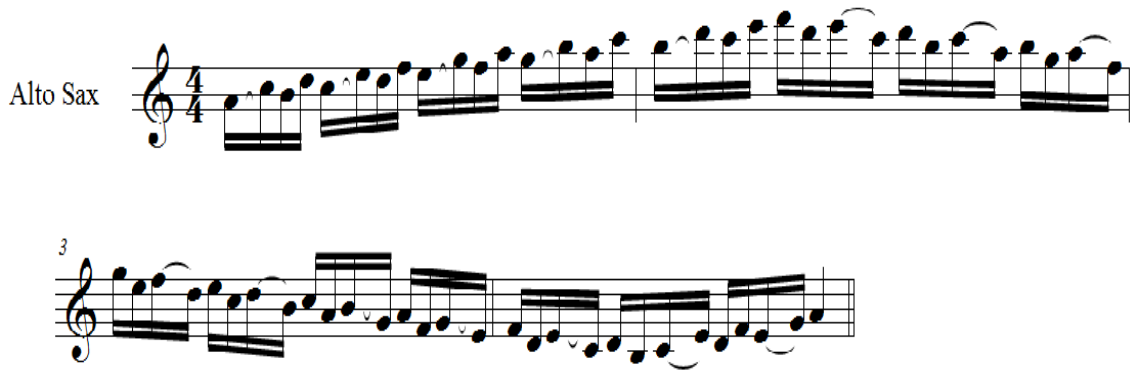
El desarrollo de los registros del saxofón que se plantea en este catálogo va muy ligado al estudio de la boquilla, la cual implica una consciencia de la impostación en la garganta bastante concreta, impostación que al momento de hacer boquilla se asemeja mucho al momento en que uno imposta la garganta para cantar pues los movimientos que se realizan para cambiar de una nota a otra son muy similares a los que ocurren al momento de tocar impostando garganta para buscar la nota indicada en la boquilla o realizar cambios de octavas con mayor claridad tímbrica en el instrumento. Con el desarrollo de este concepto se plantea un tratamiento para desarrollar los tres registros del saxofón simultáneamente, proponiéndole al intérprete ejercicios para mecanizar pasajes difíciles empleando cambios de octavas entre los ejercicios.

22. Capítulo XII
ANEXOS
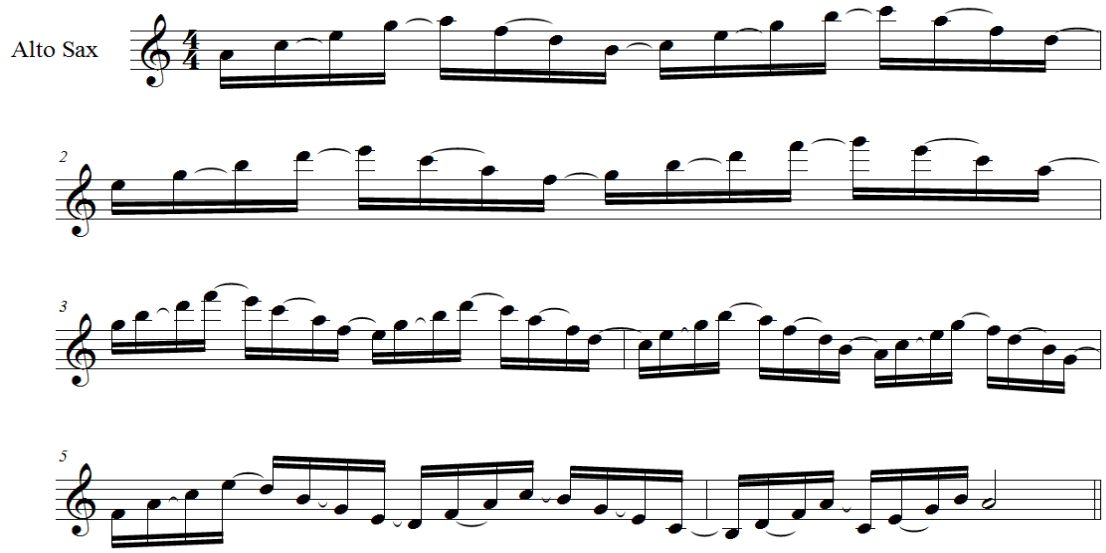
1. La Chupona puya aplicada a los intervalos de tercera

Esta pieza musical se compone principalmente de intervalos de tercera y es un ejemplo claro donde podemos llevar todo nuestro estudio previo y explorar la interpretación bajo parámetros musicales más intuitivos que van moldeando nuestro gusto particular y musicalidad.
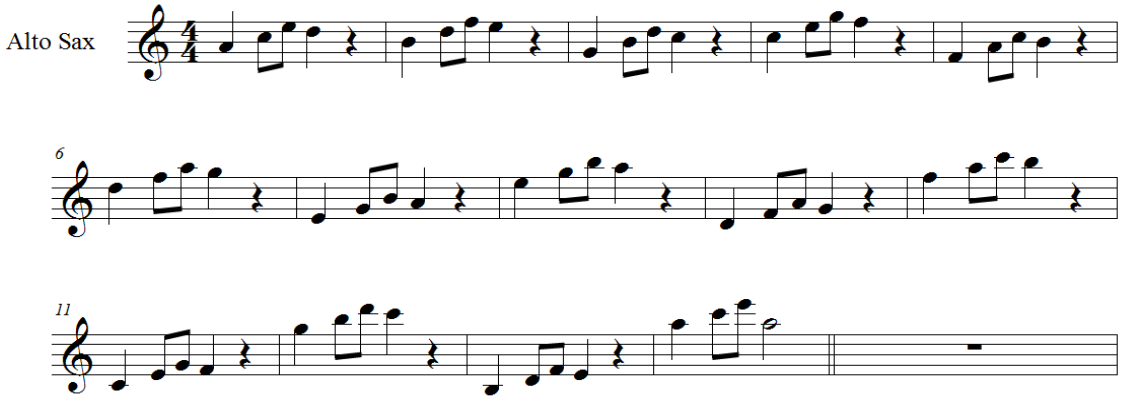
1. Escala menor natural por terceras a tempo de negra 110 y acelerarlo.
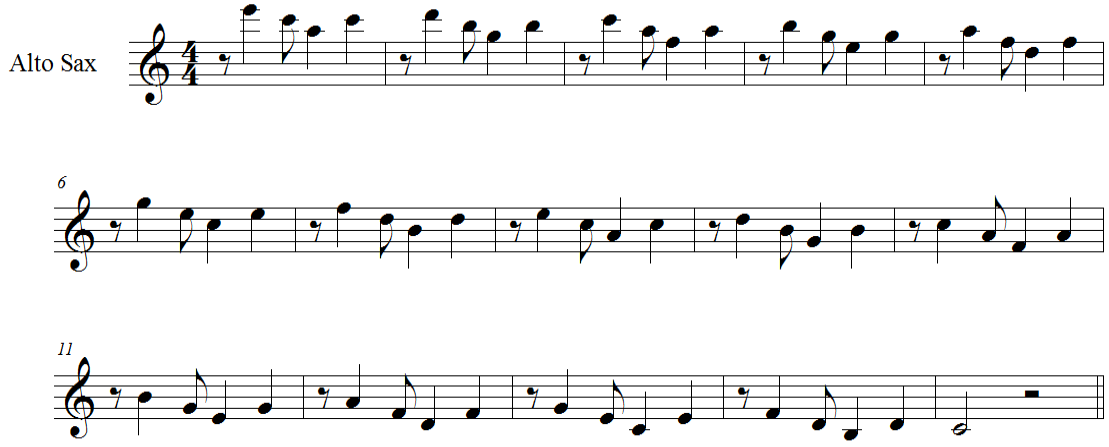


2. Enlace de terceras diatónico formando arpegios menores con septima, mayores delta y qiontos con septima (Negra 115):
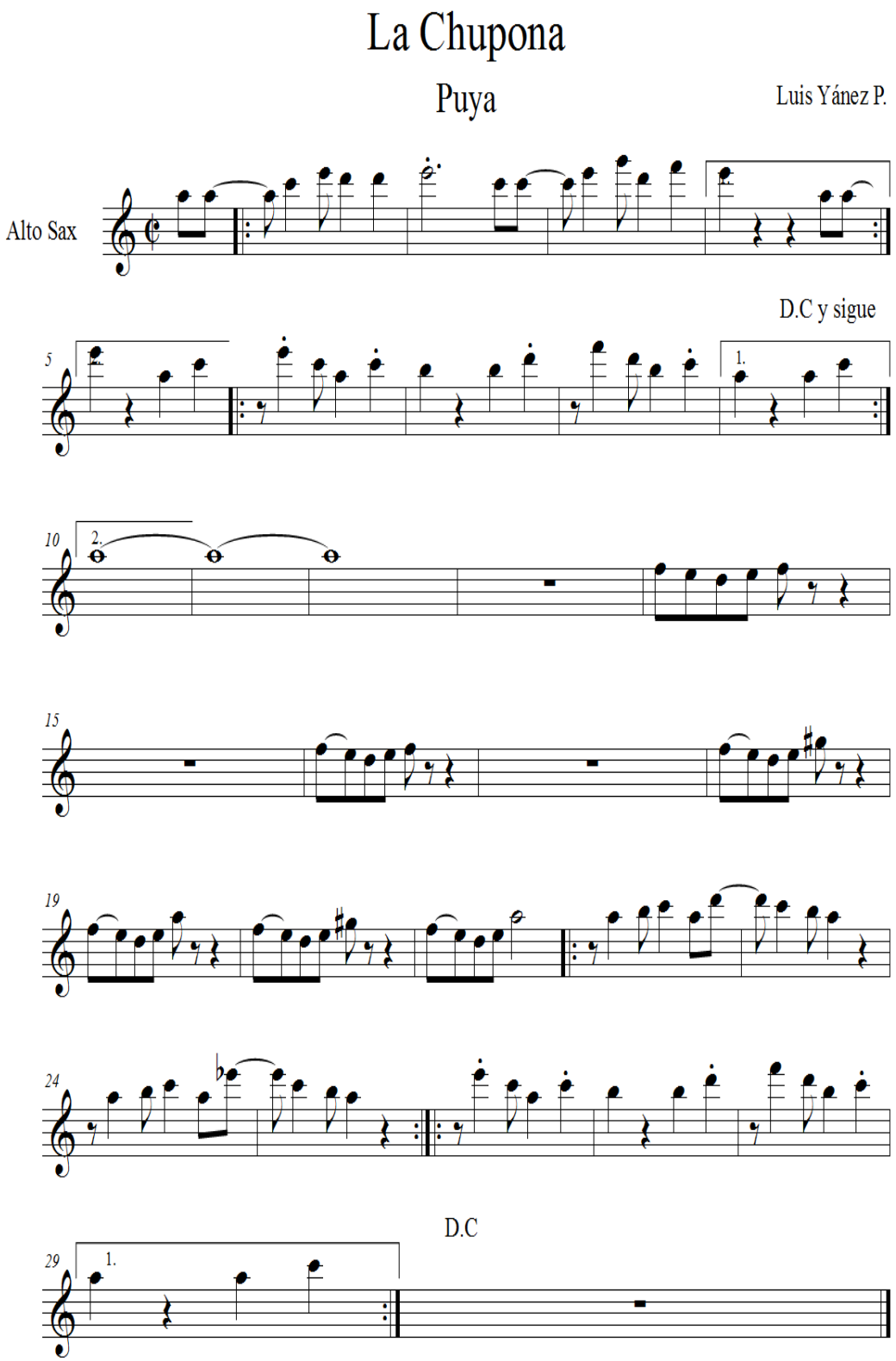


3. Transposición del motivo principal de la Chupona (Negra 120):



4. Terceras descendentes que forman acordes diatónicos en la menor (Negra 100):
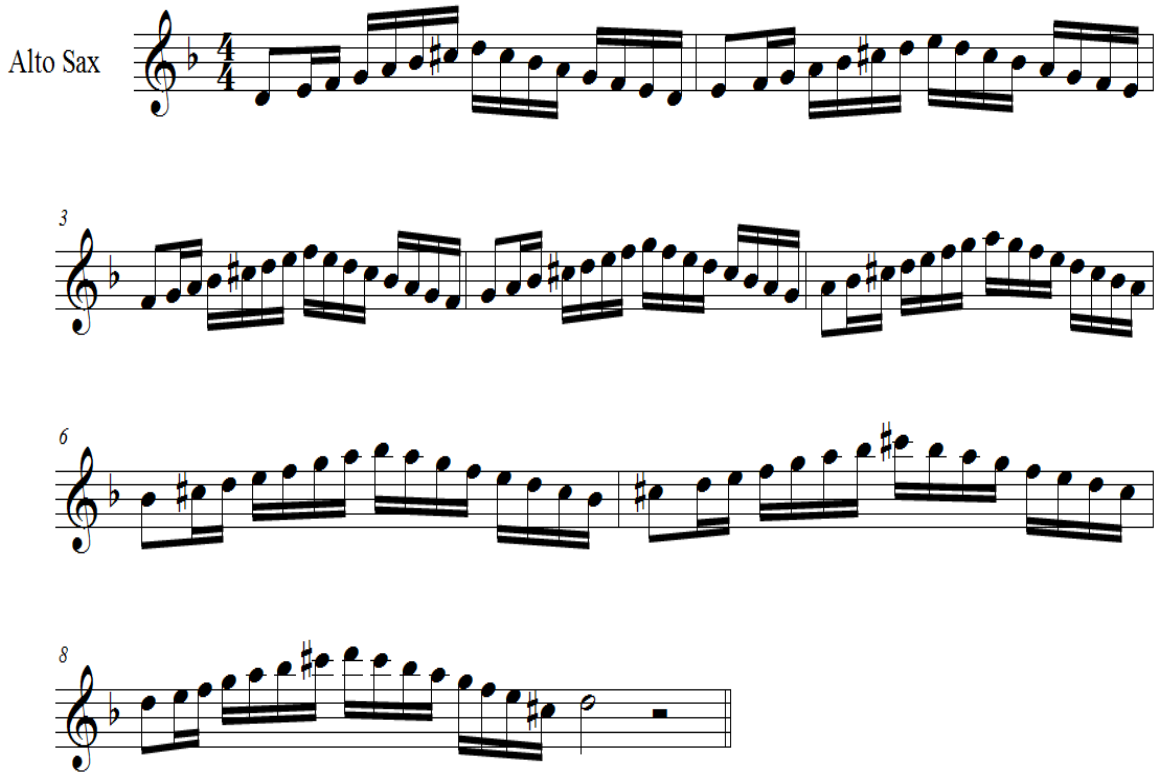




……(2007). *Música Colombiana, Región Atlántica.* Bogotá: Copiado por el ingeniero Fabián Darío De La Peña. Pg (65).
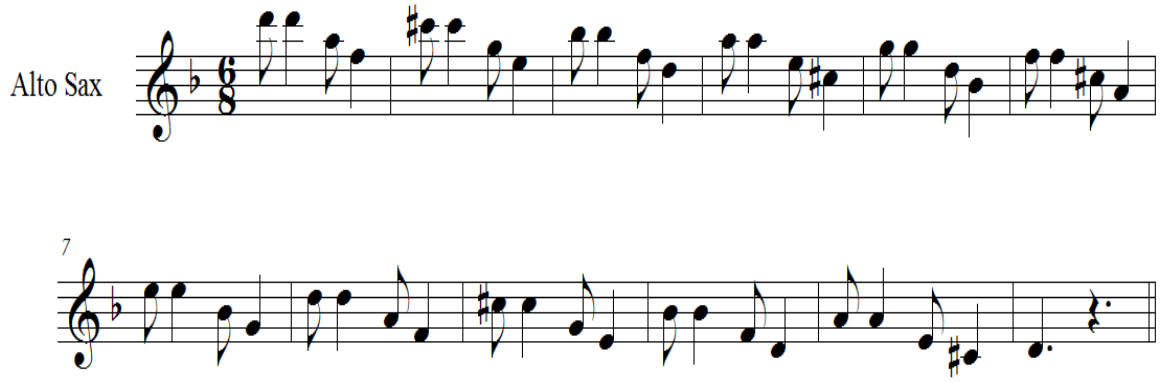
2. Tres Clarinetes fandango aplicado a en lace de arpegios I-V7

Esta obra se compone totalmente en arpegios de I-V7, la idea es retomar el estudio interválico planteado para llevarlo a una pieza en donde toda la técnica abordada anteriormente será aplicada de una manera natural.
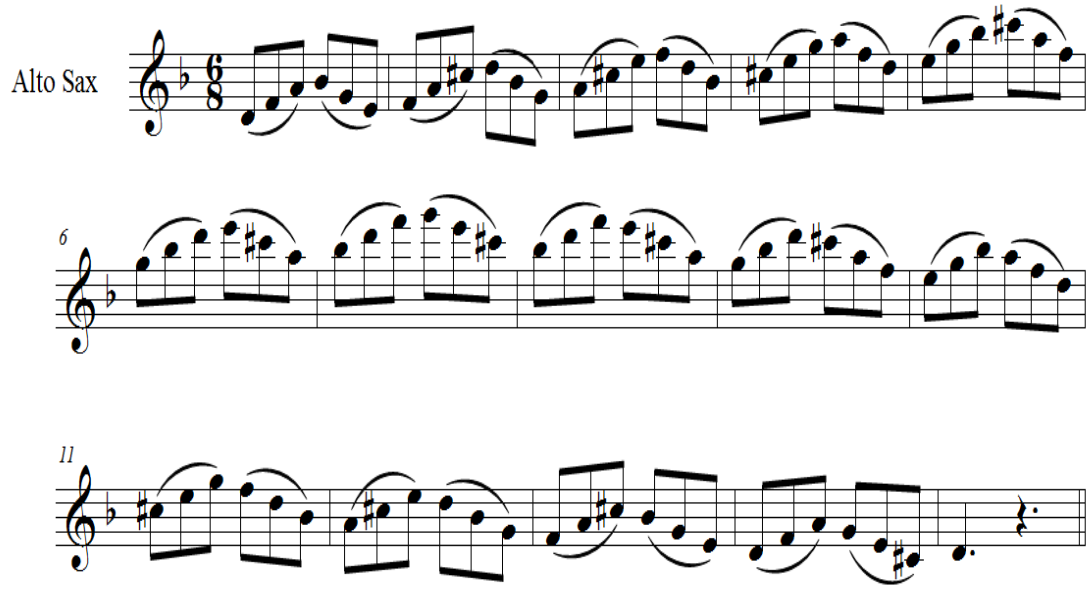
1. Escala de D menor armónica de manera modal (Negra 115):



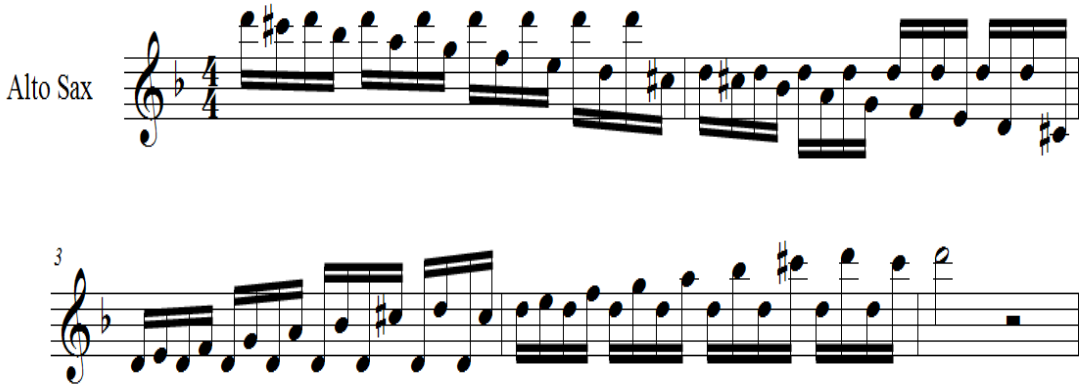
2. Secuencia ascendente del motivo principal de Tres Clarinetes (Negra 90):



3. Enlace de arpegios diatónicos en Dm (Negra 100):
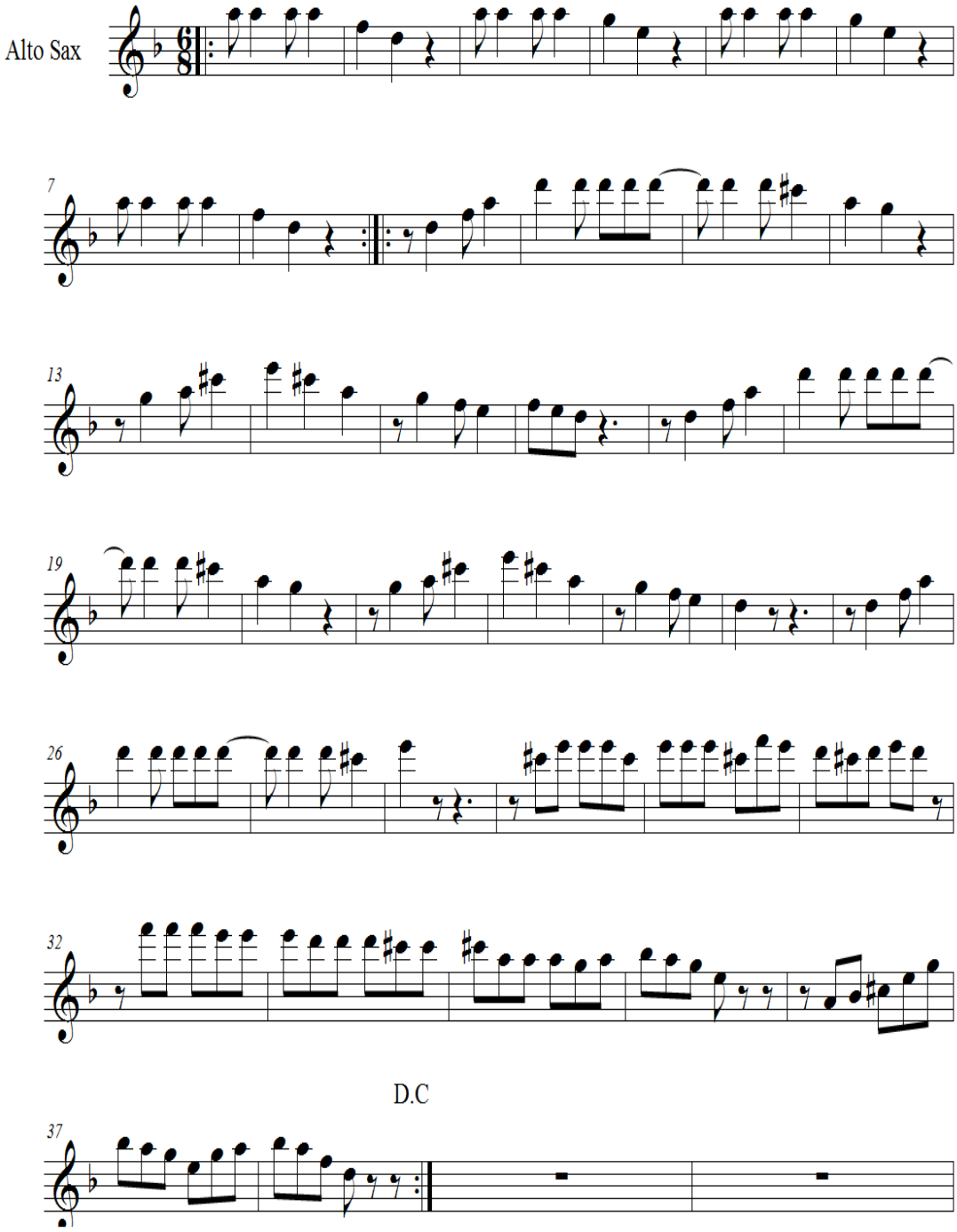


4. Doble picado (Negra 110):



Tres Clarinetes

Fandango
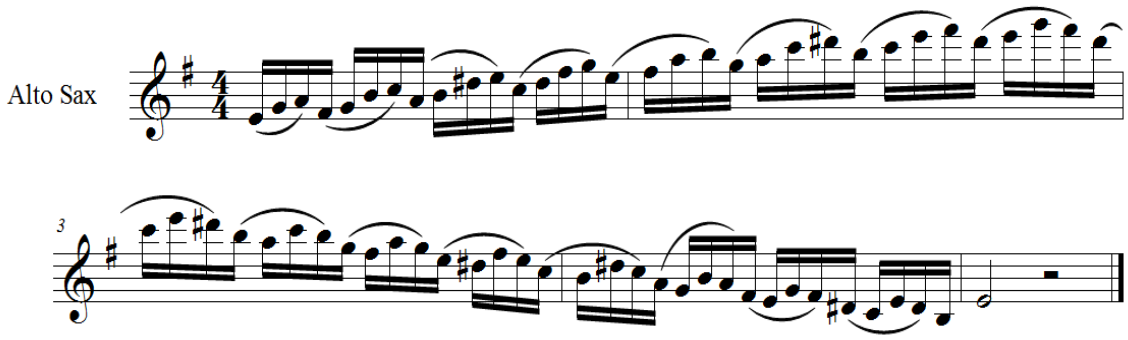
Pablo Florez Camargo
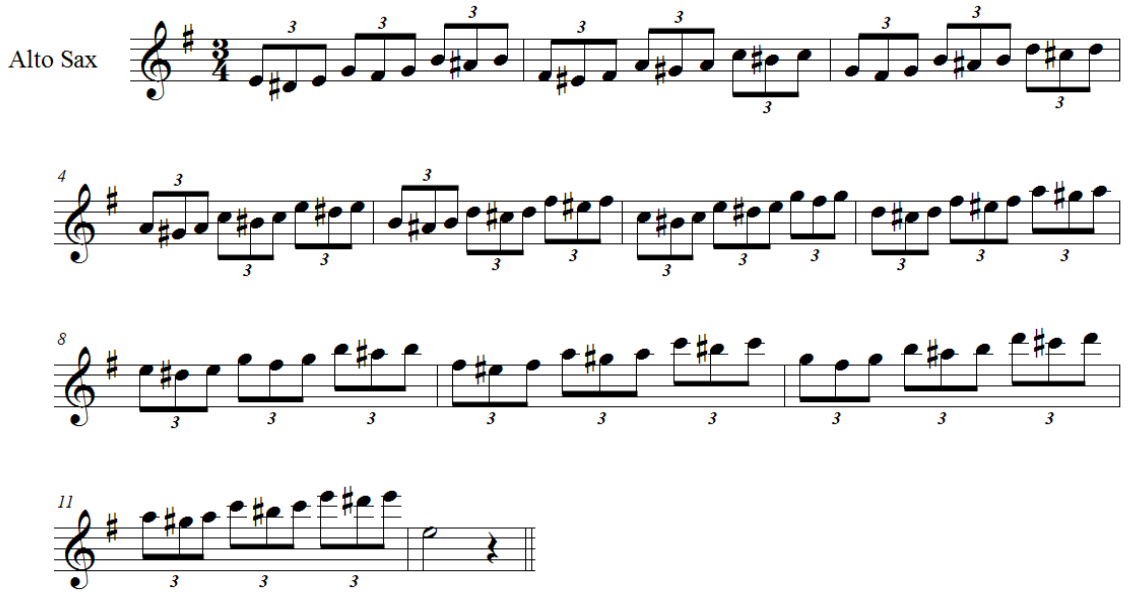


……(2007). *Música Colombiana, Región Atlántica.* Pg (126).

3. La Borrachera porro aplicado al estudio del registro y los glissandos

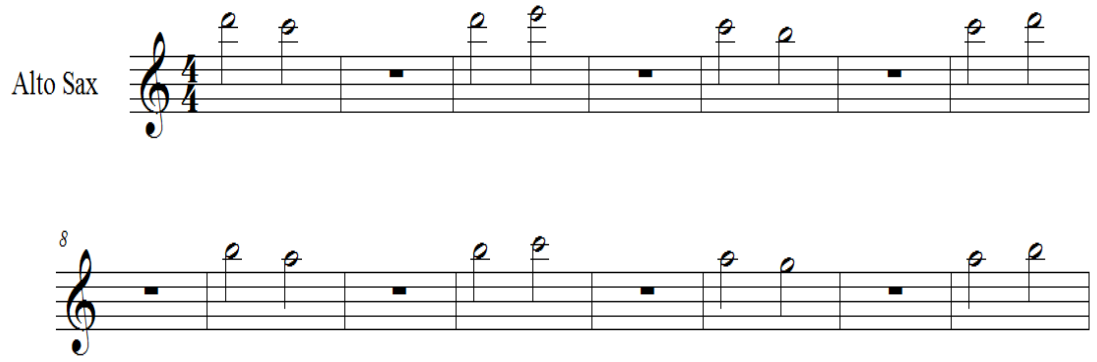
1. Enlace de terceras en Em armónico (Negra 100):

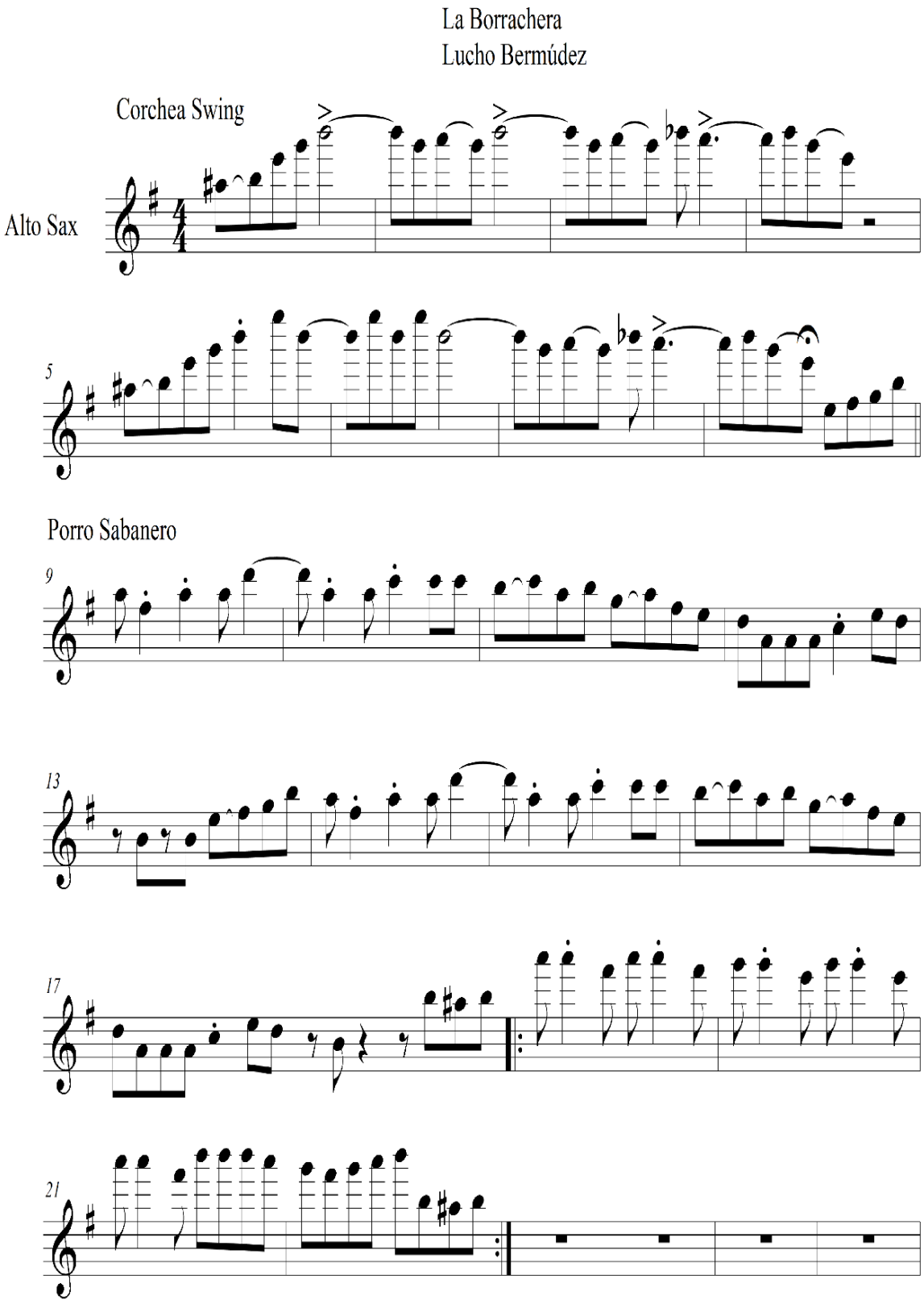


2. Aproximaciones cromáticas en los arpegios diatónicos de Em (Negra 100):



3. Bending si el movimiento interventoE desciende, Glissando si asciende (Negra 80):
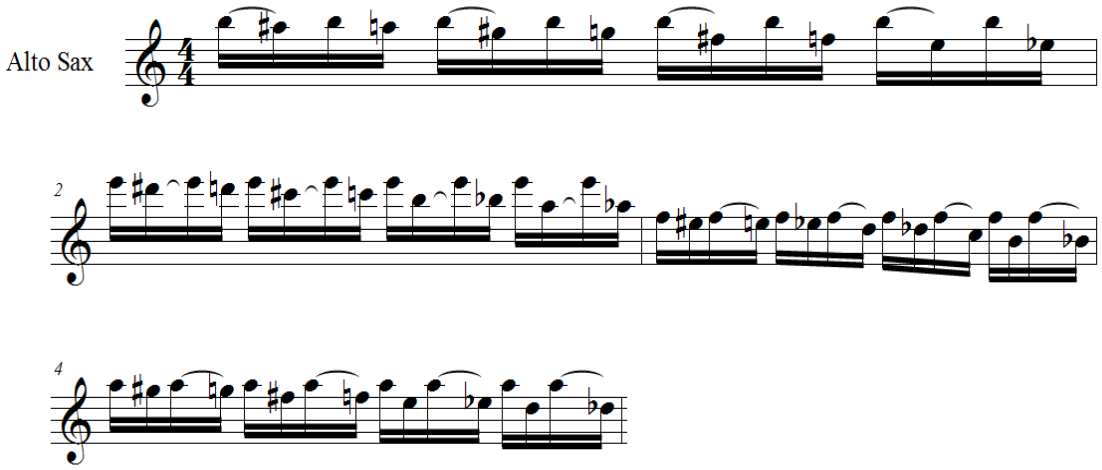




Pieza musical transcrita por Ariel Montealegre García.

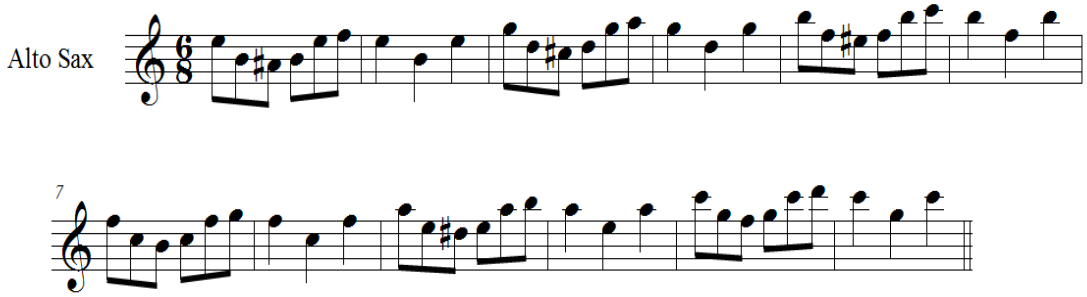
4. San Pedro en el Espinal Bambuco fiestero-cromatismos

Es una pieza tradicional de nuestro folclor que se caracteriza por desarrollar un discurso melódico cromático que interpretado velozmente representa una obra muy interesante por sus intervalos, sonido y ritmo.
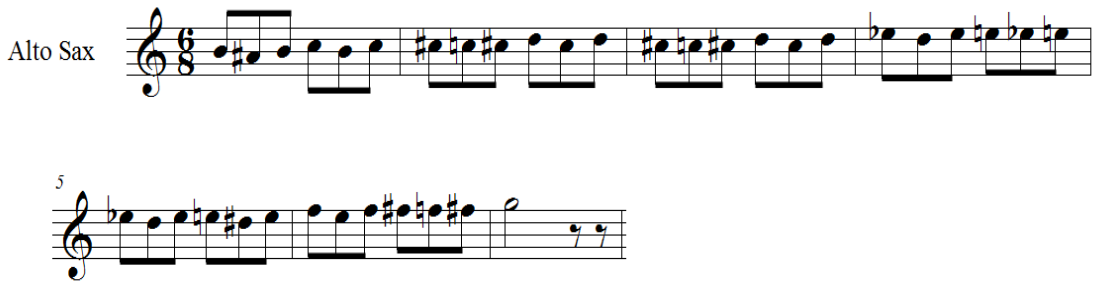
1. Doble picado (Negra 115):



2. Variaciicado (Negra 115) para interiorizar el cambios de 6/8 a 3/4 (Negra 120):
3.
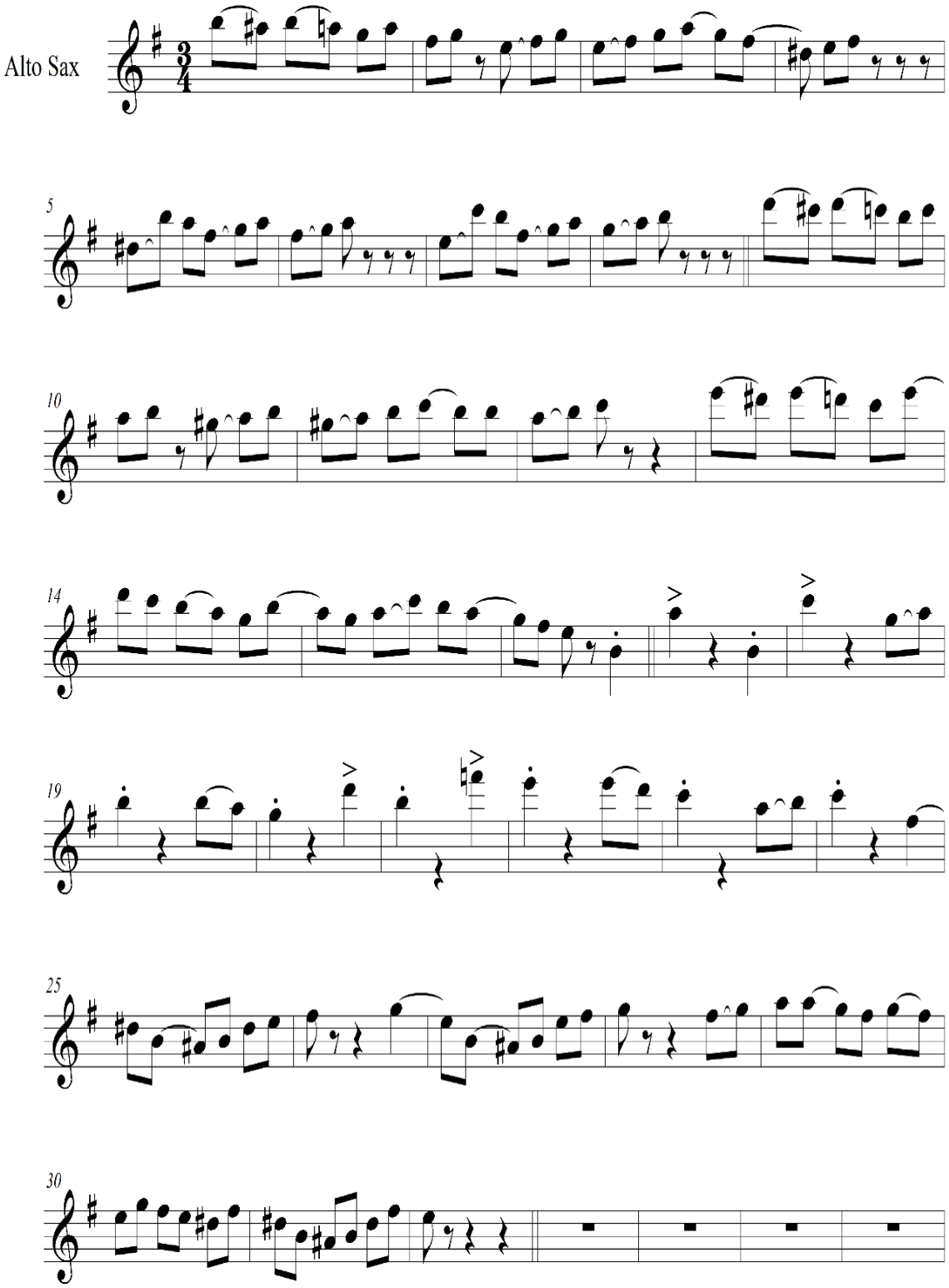


3. Cromatismos (Negra 115):



San Pedro en el Espinal

Bambuco fiestero



Pieza musical transcrita por Ariel Montealegre García

CONCLUSIONES

El catálogo presente se ha dedicado a plantear una propuesta pedagógica a partir de la recopilación de ejercicios técnicos del saxofón vistos en la clase del maestro Juan Felipe Tartabull y la incorporación de prácticas empleadas por los estudiantes Luis Mauricio Cruz Vega y Juan Sebastián Ochoa Martínez alumnos de la cátedra de trompeta del maestro Heraclio Mateuz, es pertinente aclarar que la reflexión que maneja la propuesta pedagógica gira entorno a abordar una rutina de estudio para plantear que día a día estamos sujetos a cambios sociales, políticos de índole económico y que la pedagogía como cualquier proceso vital del ser humano debe transformarse y adaptarse a la actualidad sea cual sea, evocando los saberes de los protagonistas de la historia, nuestra historia, maestros, amigos, colegas que nos aportan la vitalidad necesaria en este aprendizaje cualitativo que nos brinda el conocimiento, este catálogo surge bajo reflexiones del autor generadas en su título profesional en la Facultad de Artes ASAB y de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en específico.
En el desarrollo del trabajo de investigación que ha dado lugar a la presente monografía se han alcanzado los objetivos iniciales planteados en cuanto:

-Se Realizó una bitácora de estudio del instrumento, se seleccionaron y clasificaron las técnicas que hicieron parte del catálogo y divido en capítulos a partir de la experiencia de estudio personal o bitácora.

-Se investigó en libros, tratados, talleres y videos, y se consolidó una propuesta pedagógica dirigida al aprendizaje del saxofón

-Se Indagaron las técnicas utilizadas en la cátedra de trompeta del maestro Heráclio Mateuz de la ASAB y se incluyeron en el catálogo de ejercicios técnicos para saxofón consultando métodos, catálogos, talleres, videos, etc.

-Se Seleccionaron ocho piezas musicales conocidas dentro del repertorio tradicional colombiano que incluyen diversas técnicas y se anexaron como ejemplos de las técnicas propuestas.

-Se clasificó cada pieza musical obtenida según la(s) técnicas empleadas en la pieza, planteando un orden similar al de los recursos técnicos.
En el catálogo abordamos ejercicios físicos para el calentamiento muscular, se incorporó el concepto del soplo o soplar herramienta que ayuda a comprender un incorporación también en el estudio del saxofón la cual es el practica de boquilla, argumentada con videos de talleres y master class del trompetista Lucho Flórez, maestro de trompeta venezolano que dio talleres en la cátedra del maestro Heraclio Mateuz. El desarrollo de los efectos frulatto, glissando, vendi, flexibilidad, armónicos u over tones, el rasgado y Slap son ejercicios que el catalogo incorpora y aconseja en la rutina de una instrumentista profesional.

Bibliografía

Arban, Jules. B. (1936). *Método completo para Trompeta.* Liverpool: Editorial Karl Fisher.

Bernabeu Moròn, Natalia y Goldstein, Andy. (2012). *Creatividad y aprendizaje. El juego como herramienta pedagógica.* Edición original publicada por Narcea S.A Ediciones, Madrid (España). Edición autorizada a Ediciones la U para América Latina y El Caribe. Bogotá abril de 2012.

Coker, Jerry. Et al. (1983). *Patterns for Jazz.* New York: Publications Interdrage.

Gadotti, Moacir. (1982). *Historia de las ideas pedagógicas.* Sao Pablo: Siglo veintiuno editores.

Hemsy de Gainza, Violeta. (1977). *Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical.* Buenas Aires: Editorial Ricordi Americana.

Klosè, Henry. (1944). *Método completo para todos los saxofones.* Buenos Aires: Editorial Ricordi.

Rivera, Luis Emilio. ( ). *Elementos de la pedagogía y didáctica musical.* Bogotá: Publicaciones de la dirección de educación de Cundinamarca.

Rosset i Llobet, Jaume y Fàbregas i Mollas Silvia. (2005). *A tono, ejercicios para mejorar el rendimiento del músico.* Barcelona: Editorial Paidotribo.

Zapata Restrepo, Gloria Patricia. Et al. (2002). *Universidad, músicas urbanas, pedagogía y cotidianidad.* Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, impresión Gráficas Ducal Ltda.

……(2007). *Música Colombiana, Región Atlántica.* Bogotá: Copiado por el ingeniero Fabián Darío De La Peña.

Flórez, Francisco. Pacho (2014, Noviembre, 14) Masterclass Francisco Pacho Flórez, El Sistema Srbija (Archivo de video). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=dPHuwUfr7kc

Matamoros, Blas (2015). Abc.es. Recuperado de: http://www.abc.es/cultura/cultural/20150914/abci-nietsche-musica-blas-matamoro-201509141253.html

Respiración de Fuego (2013) Ciudadyoga.com. Recuperado de: http://ciudadyoga.com/respiracion-de-fuego