

**Sistematización de técnicas de ejecución para el abordaje del tercer registro del
saxofón**

Sergio Romero Aristizábal

Instituto Departamental de Bellas Artes, Conservatorio Antonio María Valencia



Notas del autor

Sergio Romero Aristizábal, pregrado en música, Conservatorio Antonio María Valencia. Trabajo de grado presentado para obtener el título de maestro en saxofón, asesorado por el docente Gustavo Adolfo Niño Castro

Correo electrónico de contacto:
sromero6126@bellasartes.edu.co

2024

Resumen

Sin duda, el saxofón cada día sigue demostrando su versatilidad en todos los ámbitos musicales en los que se desempeña, ofreciendo así una paleta de recursos interpretativos los cuales amplían las posibilidades de creación a los compositores rebozados de imaginación.

Este proyecto se enfoca en el estudio del tercer registro del saxofón, ya que hoy en día es uno de los recursos interpretativos más comunes y necesarios para interpretar el repertorio del instrumento. Dada la dificultad que conlleva esta técnica, se busca aportar herramientas para facilitar su aprendizaje y así contribuir al crecimiento del material pedagógico al servicio de nuevos intérpretes.

Palabras clave: El saxofón en Latinoamérica, repertorio del saxofón, saxofón contemporáneo, técnicas extendidas, armónicos del saxofón, tercer registro del saxofón.

Abstract

Undoubtedly, the saxophone continues to demonstrate its versatility in all musical realms in which it is employed, thus offering a range of interpretive resources that expand the possibilities of creation for imaginative composers.

This project is based on the saxophone's third register, as it is currently one of the most common and necessary interpretive resources for performing the instrument's characteristic repertoire. Given the difficulty involved in this technique, the aim is to provide tools to facilitate its learning and contribute to the growth of pedagogical materials for new performers of extended techniques on the instrument.

Keywords: The saxophone in Latin America, Saxophone repertoire, Contemporary saxophone, Extended techniques, Saxophone harmonics, Saxophone's third register.

Contenido

Sistematización de técnicas de ejecución para el abordaje del tercer registro del saxofón	1
Resumen.....	2
Abstract	3
Contenido.....	4
Capítulo I	6
Justificación	6
Antecedentes	7
1. Breve reseña histórica del saxofón y su evolución al tercer registro.....	7
2. Técnicas extendidas, contexto.	8
3. Desafíos en la interpretación de los repertorios contemporáneos.....	9
4. Experiencias y métodos de enseñanza de la técnica.	10
5. Importancia de sistematizar las técnicas de ejecución del tercer registro.....	11
Descripción del problema	12
Capítulo 2.....	13
1. Técnica base. Elementos básicos que se deben dominar antes del estudio del sobreagudo.	13
1.1 Entonación	13
Definición.	13
Dominio	14
Aprendizaje	14
1.2 Voicing o voceo	15
Definición.	15

Dominio.....	15
Aprendizaje.....	15
Ejercicio A.....	15
Ejercicio B.....	17
Ejemplo:.....	17
2. Sobreagudos.....	18
Definición.....	18
Dominio.....	19
Aprendizaje.....	19
Ejercicio A.....	19
Guía de Armónicos.....	20
Ejercicio B.....	21
Tabla de posiciones:.....	25
Capítulo 3.....	28
Conclusiones.....	28
Bibliografía.....	29

Capítulo I

Justificación

En el ámbito de los saxofonistas, es común atribuir la calidad de los sobreagudos a una buena elección de caña, boquilla, abrazadera y saxofón. Aunque estos elementos contribuyen al resultado final, su importancia es secundaria, pues el manejo apropiado del “voicing” también conocido como “voceo”, será el principal factor en el desarrollo de la técnica.

El estudio y dominio de esta técnica, a menudo genera confusión al momento de involucrar la cavidad vocal. Los estudiantes suelen tener dificultades para comprender cómo posicionarla correctamente, confundiendo la técnica realizando mayor presión de la caña con el labio inferior, ya que produce armónicos, pero no funciona en todo el registro. Por lo tanto, esta sistematización es oportuna ya que ofrece al instrumentista diferentes puntos de vista para su estudio, ampliando los recursos prácticos y su comprensión, para un ámbito diverso.

La viabilidad del proceso investigativo se sustenta desde las competencias bibliográficas y experiencias auto etnográficas del investigador en torno al tercer registro del saxofón y lo relacionado para esta competencia.

Antecedentes

Esta sección del documento tiene como fin la exposición de los aspectos históricos, técnicos y pedagógicos que fundamentan el presente proyecto.

1. Breve reseña histórica del saxofón y su evolución al tercer registro.

Según historiadores, en 1840 Adolph Sax diseñó y construyó el saxofón; pero realmente seis años después consideró su invención terminada al patentarlo en París. El registro inicial del instrumento iba desde un Si (segundo espacio debajo del pentagrama) hasta un Fa (cuarto espacio adicional arriba). El instrumento contemporáneo amplía el registro desde el Si bemol y Fa agudo con algunas llaves adicionales en algunas marcas, hasta A bajo y F# agudo en el barítono. L. Teal (1963).

Cuando el saxofonista alemán Sigurd Rascher publicó su método para los sobreagudos en 1941, era el primero de este tipo que se daba a conocer. S. Rascher (1941). Antes de este hecho, los intentos de ampliar el registro fueron simplemente experimentales y sin éxito.

En esta publicación Sigurd M. Rascher menciona:

En cuanto a las posibilidades artísticas del saxofón, Adolphe Sax, tenía en mente un instrumento que debía ser tan flexible como un instrumento de cuerda y tan potente como uno de los metales. Debía poseer una gran agilidad técnica y una potencia expresiva igual a la del violonchelo. M. Rascher (1941). Estos ideales planteados por Adolphe se hacían palpables con el nivel en que Rascher ejecutaba el instrumento, lo que fue generando un desarrollo importante en la ejecución del instrumento, pues el virtuosismo en su instrumento incluyendo el uso de sobreagudos llamaba la atención no solo de su audiencia, si no de

instrumentistas y compositores quienes empezarían a dedicarle algunas de las obras más representativas del saxofón clásico. Se dice que Rascher logró un éxito fenomenal al acercarse a los ideales de Adolphe Sax, con respecto a las capacidades tonales y técnicas del saxofón, ya que se atestigua el hecho de que en 1938 recibió una fotografía de Adolph de manos de su hija (que en ese entonces tenía más de ochenta años), con el comentario de que, en un concierto en Estrasburgo lo había oído tocar el saxofón como creía que su padre imaginó que debería sonar. S. Rascher (1941).

2. Técnicas extendidas, contexto.

El concepto de “técnicas extendidas” se empieza a generar en Europa a finales del siglo XIX y se fue esparciendo en Norteamérica y América latina, debido a la necesidad de los compositores por explorar nuevos recursos sonoros en los instrumentos convencionales, este se asocia además con las formas interpretativas que empezaron a surgir en la segunda mitad del siglo XX. Pérez, G., Hernández, F., Bautista, D., & Holguín, P. (2020).

El saxofón no fue la excepción, pues ya en esta etapa de desarrollo entre los instrumentos convencionales los intérpretes iban demostrando un dominio magistral del instrumento con las técnicas extendidas, D. Sinta (1992) se pregunta ¿Es el sobregado necesario?, para lo cual responde que es un “deber” para el saxofonista contemporáneo y ejecutante del repertorio moderno. El saxofonista competitivo de los 90 debe ser un experto en el tercer registro.” (Pág. 4), confirmando el avance significativo en las técnicas extendidas del instrumento en ese tiempo.

El saxofón en Latinoamérica ha seguido el desarrollo del repertorio contemporáneo, desde 1970 se han propuesto estilos característicos del jazz y de la música contemporánea que, mezclados con ritmos folclóricos, han tenido un papel sobresaliente en la música clásica

latinoamericana. Clavijo, J.S.C. (2019). Obras como el “Monólogo en tiempo de joropo” del compositor colombiano Carlos Gonzalo Guzmán o el vasto catálogo del compositor mexicano Arodi Martínez Serrano, atestiguan el desarrollo que ha tenido el repertorio latinoamericano para saxofón, pues incluyen técnicas extendidas.

3. Desafíos en la interpretación de los repertorios contemporáneos.

Estudiar el saxofón clásico en una institución de educación superior actual, conlleva una rigurosidad en su práctica que ha aumentado con los años, pues el desarrollo del saxofón contemporáneo lleva consigo una cantidad de recursos de ejecución (técnicas extendidas), que se deben dominar. Jean Denis Michat (2010) uno de los representantes de la escuela francesa menciona:

La realidad palpable en los centros de enseñanza musical es sintomática: el tiempo de clase dedicado a cada alumno se reduce a la vez que la cantidad de conocimientos a transmitir aumenta. Por ello, muchas personas buscan, en su práctica personal o en su actividad docente, una metodología eficaz que asocia rigor, concisión, exigencia y eficiencia. Asimismo, no resulta extraño encontrar, en nuestras clases, cursos de perfeccionamiento y clases magistrales, alumnos que en un exceso de buena voluntad priorizan la cantidad de trabajo antes que la calidad de este. Michat (2010). Por consiguiente, este proyecto se plantea como apoyo a estos desafíos, buscando explorar y proponer estrategias prácticas que permitan a los estudiantes abordar con eficiencia la complejidad del tercer registro.

Es indispensable para el saxofonista solista del siglo XXI, dominar las técnicas extendidas del instrumento, puesto que, en los concursos más recientes de saxofón tanto en Latinoamérica como en otros continentes, se encontrarán en las obras obligatorias que se deban presentar, entre ellas: “concertino da cámara” de Jaques Ibert, “Fuzzi Bird sonata” de

Takashi Yoshimatsu o el amplio catálogo de música contemporánea de Vicent David, saxofonista y compositor francés; en contextos como “Andorra Sax fest” que se realiza en Andorra España, uno de los concursos más prestigiosos de la academia, o en Latinoamérica con el concurso panamericano de saxofón clásico “clari-sax” en Mérida Yucatán.

4. Experiencias y métodos de enseñanza de la técnica.

La educación que recibe el saxofonista en un conservatorio está relacionada con el modelo didáctico del profesor, siendo el eje central del aula que tuvo influencias en sus años de formación, Gértrudix-Barrio, F., & Estévez-García, Ó. (2021); además de los conocimientos que obtiene por diferentes vías como lo son las clases magistrales, conciertos, conferencias etc.; por lo tanto, la característica de este tipo de aprendizaje es la imitación, modelo que usan la mayoría de instrumentistas en sus primeros años, aunque es válido y forma parte del proceso de cada persona, no siempre funciona para todos, ya que cada individuo tiene una manera propia de interiorizar el conocimiento, por consiguiente es menester el proceso investigativo, pues indagar acerca de un conocimiento o contribuir a los ya existentes, proporciona nuevas perspectivas y soluciones.

Para iniciar el estudio del tercer registro, se recomienda que el saxofonista domine la mayoría de los elementos que hacen parte de la técnica base del instrumento como lo son: postura, embocadura, respiración, afinación, entre otros. Luego se empieza a trabajar el “voicing” y es allí donde el ejecutante puede sentir frustración, pues no está familiarizado con el uso de la cavidad oral y los primeros pasos tienden a ser tediosos.

Teal (1963) afirma que: “El rol del conducto vocal en la ejecución del instrumento de viento ha sido a menudo malinterpretada, y frecuentemente ignorada, dejándola fuera de la pedagogía tradicional. El potencial real de una comprensión y dominio de este tipo es lento”

(p.8), confirmando así, la complejidad de abordarlo, el mismo autor en su método de voicing recomienda que el estudio de este sea priorizado desde temprana edad, lo que no es muy común en los métodos de enseñanza actuales en el contexto latinoamericano.

En el proceso de estudio del *voicing*, el ejecutante además de las características mencionadas con anterioridad, debe comprender la importancia de desarrollar el “oído interno” la “imaginación tonal y el “concepto de tono” S. Rascher (1941), estos conceptos demandan procesos cognitivos avanzados que el músico desarrolla con el tiempo, puesto que requieren una mente activa o un pensamiento creativo; por lo tanto, es común que el ejecutante no logre el éxito del agudo, pues son actividades que deben trabajar en conjunto para un desarrollo eficiente.

5. Importancia de sistematizar las técnicas de ejecución del tercer registro

Para TOLDOS, P. P. C., & GUERRERO, E. I. M. M. (2022). La falta de habilidades y conocimientos para entender y estudiar la música contemporánea, pueden ser una barrera para su enseñanza y aprendizaje. Los estudiantes avanzados de música a menudo se sienten frustrados al tratar de entender nuevas técnicas y lenguajes musicales, lo que puede llevar a un rechazo hacia este tipo de música. Por ende, el presente proyecto surge como respuesta a estas necesidades identificadas, en este caso del tercer registro (una de las tantas técnicas extendidas). Estas necesidades (entender y estudiar) son fundamentales para la búsqueda de desarrollar una metodología que permita a los estudiantes superar los obstáculos que enfrentan en su camino hacia la comprensión y ejecución exitosa del tercer registro.

Investigaciones como la ya expuesta, da soporte a la importancia de buscar enfoques metodológicos sistematizados para la enseñanza de las técnicas extendidas, pues al haber hoy una amplia gama de estas, influye directamente en el instrumentista, que debe desarrollarlas y

dominarlas para una interpretación adecuada de las músicas actuales; es el caso de este proyecto relacionado con el tercer registro, en concreto en el estudio del "voicing". D. Cinta (1992) afirma que "El potencial real de comprensión y dominio de este tipo es lento, pero su objetivo será encontrado en las sucesivas secuencias pedagógicas" (p.8), confirmando la dificultad de la técnica, pero afirmando la importancia de acudir a una metodología secuenciada para tener éxito con el tercer registro.

Descripción del problema

De acuerdo a los antecedentes expuestos, es evidente la evolución significativa de la historia y práctica del saxofón, desde su invención por Adolphe Sax en 1840 hasta las técnicas extendidas que empezaron a desarrollarse a finales del siglo XIX. La expansión del registro, especialmente con los sobreagudos introducidos por Sigurd M. Rascher, marcó un hito en la evolución del instrumento, influyendo no solo en la técnica, sino también en la percepción artística y las expectativas de los músicos y compositores.

La incorporación de las técnicas extendidas presentó nuevos desafíos y oportunidades para los saxofonistas. El uso de estos recursos sonoros es una característica distintiva de los intérpretes contemporáneos, y el tercer registro se convirtió en un elemento clave en este contexto. En Latinoamérica, el repertorio actual ha incorporado gradualmente estos elementos junto a los del jazz y las músicas tradicionales y populares.

Sin embargo, a pesar de los avances en la práctica del saxofón, todavía hay dificultades en la enseñanza y el estudio del tercer registro. La necesidad de estrategias pedagógicas efectivas para desarrollar habilidades cognitivas avanzadas como el "voicing", el "oído interno" y la "imaginación tonal" reflejan este desafío.

La importancia de sistematizar diferentes técnicas y profundizar en el estudio del "voicing", se fundamenta en la complejidad de su comprensión y dominio, así como en la necesidad de proporcionar a los estudiantes un enfoque metodológico para superar los desafíos implícitos en el desarrollo del tercer registro.

En resumen, este proyecto es pertinente porque hace un aporte a los saxofonistas, al ofrecer una perspectiva completa y práctica para el estudio y dominio del tercer registro. Esto contribuye a la formación de saxofonistas versátiles capaces de satisfacer las demandas de la música contemporánea.

Capítulo 2

Para este apartado se recomienda que el saxofonista tenga una embocadura avanzada y una discriminación de la entonación moderada; si no, el estudiante debe desarrollar estos elementos para reducir el margen de error en los siguientes ejercicios. El estudio prematuro de estos sin una embocadura desarrollada y definida no solo retarda el proceso, sino que puede afectar los nervios del labio inferior.

La metodología de práctica instrumental desarrollada en este capítulo, parte con ejercicios hechos por el autor del proyecto, seguidos de la sistematización de otros realizados por autores relevantes de la técnica.

1. Técnica base. Elementos básicos que se deben dominar antes del estudio del sobreagudo.

1.1 Entonación

Definición: Capacidad del músico de ajustar la frecuencia (altura) del sonido dentro del sistema de afinación establecido.

Dominio

- El punto de control o dominio de la entonación está relacionado con la habilidad auditiva y la capacidad de ajuste del músico en respuesta a lo que escucha.

- Corregir a conciencia, cualquier fluctuación de la afinación precisa del sonido con intuición auditiva, ya sea mediante la corrección de la técnica de ejecución o haciendo ajustes en tiempo real con llaves alternas durante la interpretación.

Aprendizaje

1/ Entrenamiento auditivo: desarrollar la capacidad auditiva practicando con o sin el instrumento, ejercicios de reconocimiento de intervalos, escalas y arpeggios. Esto ayuda a identificar rápidamente las desviaciones de la afinación y a ajustar la técnica de manera precisa.

2/ Uso de un afinador: usar un afinador electrónico durante las prácticas para asegurar la conciencia de exactitud de la altura del sonido. Esto fortalece el desarrollo de una mayor sensibilidad en el ajuste de la embocadura o posición de las llaves según sea necesario.

3/ Realizar música en ensambles: se recomienda tocar junto con otros músicos, ya sea en un ensamble de vientos o en una banda. Esto desarrolla la capacidad de escucha y ajuste en la afinación propia y del grupo.

4/ Grabar y escuchar las interpretaciones: cuando se interpreta la música en vivo queda la vivencia del momento, cuando se hace un registro sonoro en audio o video, permite autoevaluarse en los diferentes aspectos técnicos e interpretativos. Identificar las áreas donde se debe mejorar la entonación y trabajar en ellas de manera específica.

1.2 Voicing o voceo

Definición: Capacidad del instrumentista de controlar los músculos y tejidos de la cavidad oral para la emisión del sonido.

Dominio: Dominar la acción de compresión y expansión de boca, lengua y garganta.

Precisar la frecuencia del sonido y calidad del timbre adecuado, en la afinación determinada.

Aprendizaje

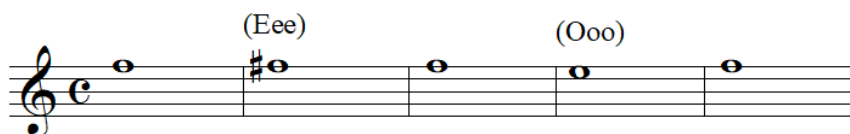
Ejercicio A

1/ Con la ayuda de un piano o afinador, identificar la nota que emite la boquilla al dejar fluir el aire.

2/ al tener identificada la nota emitida con la boquilla, se usará como nota pedal en el dispositivo de elección (piano o afinador).

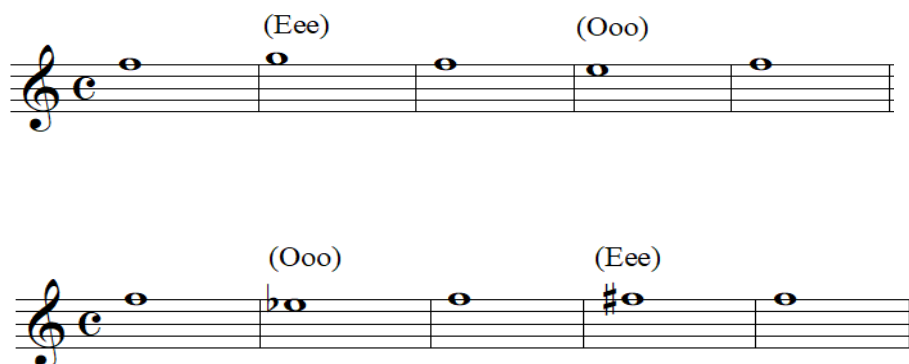
3/ Con la nota sonando ya como pedal se procede a tocarla en simultáneo con la boquilla. Luego, subir la nota a un intervalo de medio tono ascendente pensando en la sensación de pronunciar una vocal cerrada (E, I) y medio tono descendente con una vocal abierta (A, O), siempre retornando a la nota inicial. Repetir sucesivamente hasta dominar el cambio al medio tono.

Ejemplo:



4/ Al tener ya dominado el cambio de intervalo de medio tono se prosigue a aumentar el rango a un tono completo. Luego, intercalar el cambio de intervalo entre medio tono y tono completo, siempre retornando a la nota inicial.

Ejemplo:



5/ A medida que se interioriza el cambio de intervalo, ampliar progresivamente la distancia hasta lograr un registro de octava con la boquilla.

Nota:

Se recomienda al momento de la práctica ser consciente del tipo de movimiento que se produce en la cavidad oral (boca, lengua y garganta), de esta manera y junto a la repetición sucesiva de los ejercicios permitirán el desarrollo de la memoria muscular.

Evitar confundir el cambio de intervalo ejerciendo o liberando presión con la caña, ya que el objetivo del voicing es dominar los movimientos de la cavidad oral, no de la embocadura.

Ejercicio B

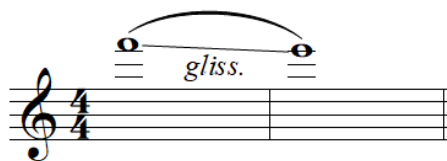
Tomado de “Voicing - an approach to the saxophones third register” por Donald J. Cinta y Denise C. Dabney. Cinta y Dabney (1992):

Antes de realizar el ejercicio B, se recomienda que el intérprete tenga el dominio del registro de octava solo con la boquilla. En este ejercicio se practica los intervallos descendentes hasta el rango de octava ya con el instrumento, a través del voicing como se plantea en el ejercicio A, anteriormente expuesto.

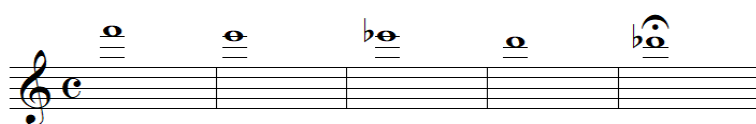
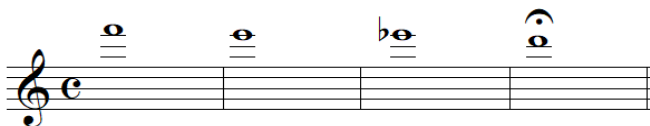
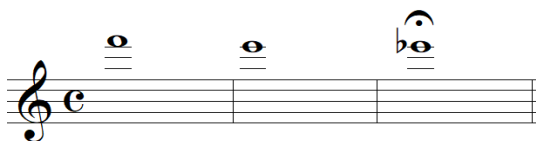
1/ Para este ejercicio el intérprete debe saber producir la tercera octava del Fa con la digitación frontal.

2/ Para lograr el intervalo de segunda menor descendente (Fa-Mi), se mantiene la nota y digitación frontal de Fa, procediendo luego a hacer un *glissando* por medio del recurso “voicing” trabajado en el ejercicio A.

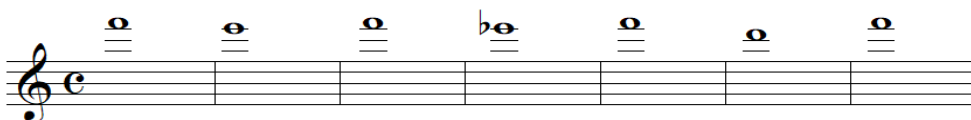
Ejemplo:



3/ Cuando se logre el ejercicio anterior, se amplía el intervalo de tono entero (Fa-Mib) y luego de tercera menor (Fa-Re) siguiendo la secuencia por medios tonos (en movimiento cromático) hasta donde sea cómodo. Eventualmente el ejecutante mejorará el control muscular y con exageradas posiciones de la cavidad oral se logrará casi una octava con *glissando*. Este ejercicio le lleva a algunos estudiantes tiempo, se debe ser paciente.



4/ Conforme se gana flexibilidad con los ejercicios, realizar la secuencia cromática descendente intercalando el Fa inicial cada vez que el intervalo es más distante.



Nota:

Se recomienda al ejecutante no practicar en exceso estos ejercicios, con un tiempo máximo de 20 min, pues al estar involucrados los tejidos de la cavidad oral se pueden sentir molestias en la zona. Si llega a sentir dolor o fatiga debe detenerse.

2. Sobreagudos

Definición: También llamados armónicos del instrumento; son las notas que sobrepasan la tesitura establecida del saxofón.

Dominio

El logro del sobreagudo estará sujeto al buen desarrollo de la entonación y el voicing. En la entonación, al escuchar y cantar los sonidos antes de ser tocados, se desarrolla una acción intuitiva en el cerebro que beneficia a la memoria muscular, anticipando la postura adecuada en la cavidad oral para el tono (nota) deseado; sin embargo es a través del desarrollo del voicing donde se puede precisar lo anterior, puesto que las digitaciones sugeridas para el sobreagudo son posibilidades acústicas del instrumento, más no garantizan el tono preciso, es por esto que cada saxofonista use diferentes posiciones de sobreagudo de acuerdo con sus cualidades físicas, del instrumento y *set up* (boquilla, caña y abrazadera).

A medida que el estudiante consiga flexibilidad con el estudio del voicing, lo consiguiente es el estudio de los armónicos naturales del instrumento. Cada nota grave es un sonido fundamental del cual se producirán los armónicos o sobreagudos que se muestran a continuación.

Aprendizaje

Ejercicio A

1/ Solfee cada intervalo en el orden de la sección de armónicos con el nombre de la nota. Sea consciente de la posición que está tomando su cavidad oral al cantar cada intervalo, luego tiene que ser recordada para lograr producirlos con el instrumento.

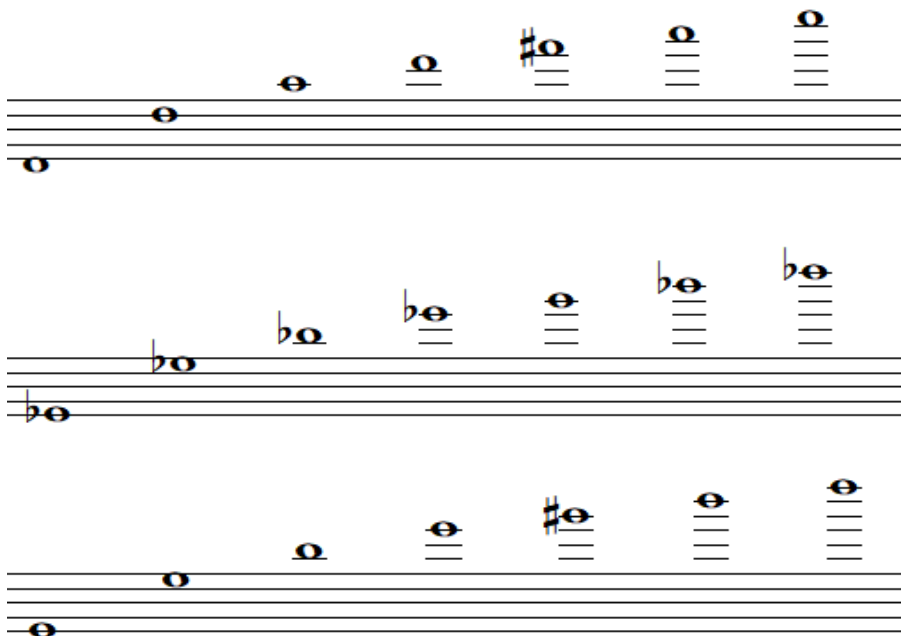
2/ En el saxofón, el primer intervalo de los armónicos (8va) es de los más tediosos de producir y mantener. Si después de varios intentos aún no se logra producir el intervalo, active la llave de octava (tudel, octavador) para que tenga la sensación acústica natural del

armónico, luego desactive la llave e intente sostener el armónico siendo consciente de la posición vocal que genera el intervalo.

3/ A partir del segundo intervalo (5ta), los otros armónicos se producen con mayor facilidad a través de ligeros cambios en la posición de la cavidad oral. Se debe pensar en una vocal cerrada (iiii) para direccionar el aire. Mantener siempre la posición de la nota fundamental y evitar presión sobre la caña siempre.

Guía de Armónicos

The image displays four musical staves illustrating harmonic series for different notes. The first staff shows the series for C (C2, C3, G2, C4, E4, G4, Bb4, C5) with labels 1°, 2°, 3°, 4°, 5°, and Etc... below it. The second staff shows the series for G (G2, G3, D3, G4, B4, D5, F#5, G5). The third staff shows the series for D (D2, D3, A2, D4, F#4, A4, C#5, D5). The notes are represented by circles with stems and accidentals, and some are underlined to indicate specific harmonics.



Nota:

El estudio de los armónicos requiere paciencia, perseverancia y determinación, no hay que frustrarse si en los primeros intentos no se producen los armónicos, sea consciente del tipo de movimiento muscular que ha ganado con el estudio del voicing y articularlo a este ejercicio.

A partir del cuarto intervalo ya se puede sentir la sensación de soplo de un sobreagudo, sea consciente de su columna de aire, que al posicionarse con una vocal cerrada como la (iii) permite el flujo de un aire ágil, constante, direccionado y frío, ideal para el sobreagudo.

Ejercicio B

Cuando logre producir los armónicos, el autor de este trabajo propone continuar con los siguientes ejercicios:

El objetivo de los siguientes ejercicios es agrupar y “naturalizar” los (primeros) armónicos en líneas melódicas simples de los intervallos que se producen a partir de cada nota fundamental. Es lograr un acercamiento a lo que será producir melodías en el tercer registro, contribuyendo a la estabilidad en el soplo del sobreagudo.

1/ La siguiente melodía se ejecuta con el primer intervalo (8va) de los armónicos, ejecutar la melodía pensando en un fraseo real de una composición, no de ejercicio técnico, dentro de un tempo cómodo y con una posición corporal relajada.

Registro real

Digitación

Registro real

Digitación

Registro real

Digitación

Registro real

Digitación

Registro real

Digitación

The image shows a musical staff in 4/4 time. The upper staff contains a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lower staff shows the corresponding fingering: 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1. A large oval spans both staves, with the label 'Registro real' above it and 'Digitación' below it.

2/ La melodía siguiente se ejecuta con el segundo intervalo (5ta) de los armónicos.

Siempre *legato*, expresivo y a un *tempo* cómodo.

Sonido real

Digitación

The image shows a musical staff in 4/4 time. The upper staff contains a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lower staff shows the corresponding fingering: 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1. A large oval spans both staves, with the label 'Sonido real' above it and 'Digitación' below it.

Sonido real

Digitación

The image shows a musical staff in 4/4 time. The upper staff contains a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lower staff shows the corresponding fingering: 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1. A large oval spans both staves, with the label 'Sonido real' above it and 'Digitación' below it.

Sonido real

Digitación

The image shows a musical staff in 4/4 time. The upper staff contains a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lower staff shows the corresponding fingering: 1, 2, 3, 4, 3, 2, 1. A large oval spans both staves, with the label 'Sonido real' above it and 'Digitación' below it.

Registro real

Digitación

Registro real

Digitación

3/ El siguiente intervalo de los armónicos (15va), se ejecuta con la misma línea melódica expuesta en el numeral 1. Practicarlo con la misma idea de fraseo de los ejercicios anteriores y con las notas fundamentales con las que se sienta cómodo.

Registro real

Digitación

Nota:

El éxito de estos ejercicios se puede medir por la capacidad de sostener la continuidad del flujo del aire en el armónico de cada nota fundamental. Enfatizar siempre en una columna de aire direccionada y constante.

Practicar los ejercicios en un tiempo máximo de 25 minutos durante la rutina de calentamiento, no excederse en este tiempo pues puede generar fatiga en los músculos de la

embocadura. Si siente dolor debe detenerse inmediatamente y descansar para evitar el punto de fatiga en todo momento.

Para el ejecutante que realice sobreagudos puede saltarse las primeras secciones de técnica básica. Se recomienda practicar los ejercicios propuestos en la sección anterior de melodías en armónicos, como parte de rutina de estudio para afianzar y establecer un soplo adecuado en los sobreagudos. Luego probar los tipos de posiciones que se recomiendan a continuación.

A partir de este momento y después de lograr los ejercicios melódicos de los armónicos con satisfacción, trasladarse a los sonidos sobreagudos con las posiciones recomendadas en el siguiente apartado.

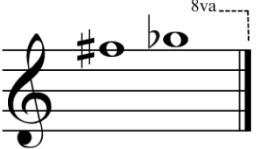
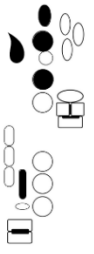
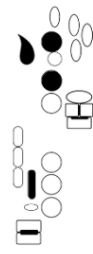
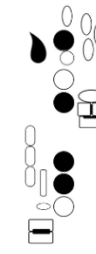
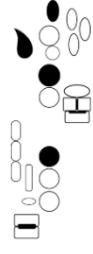

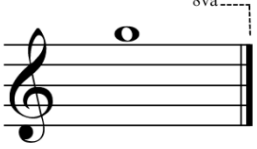
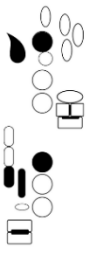
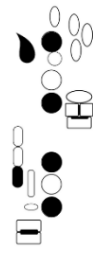
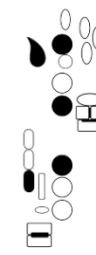

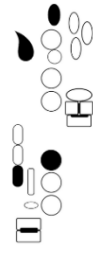


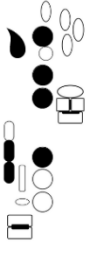
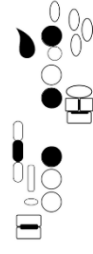

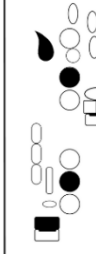
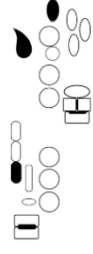
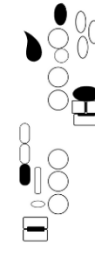
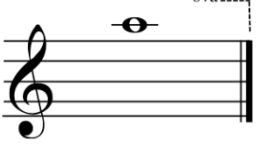
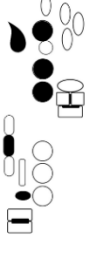
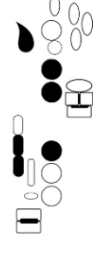
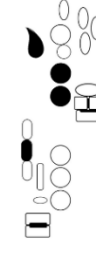

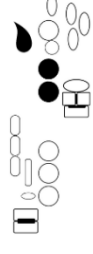
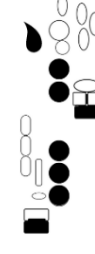
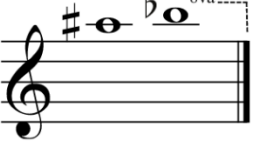
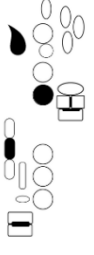


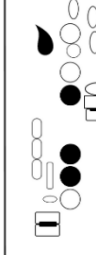
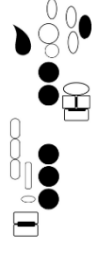
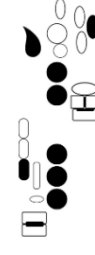
Tabla de posiciones:

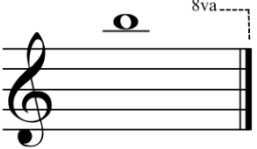
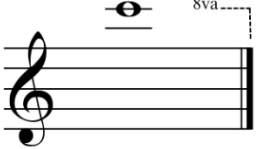
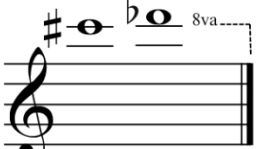
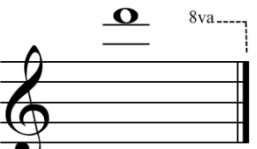
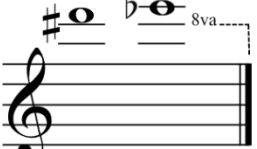
A continuación, se muestran los diferentes tipos de posiciones de sobreagudos, desde los sugeridos por el autor de este proyecto y los empleados por dos saxofonistas relevantes de la técnica ya mencionados en las secciones anteriores, tomadas de los siguientes métodos:

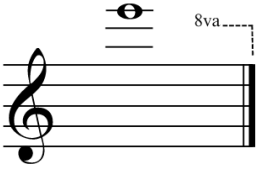
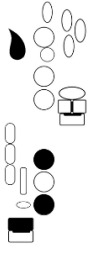
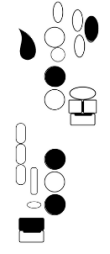
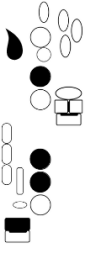
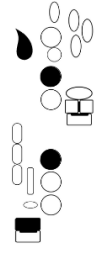
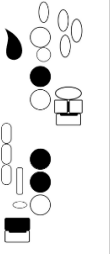
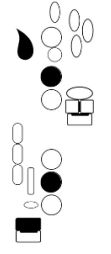
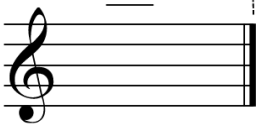
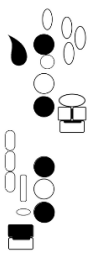
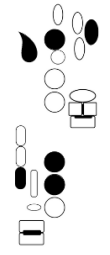
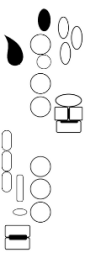
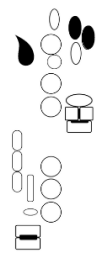
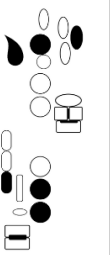
Sinta, D. (1992). *Voicing an approach to the saxophone's*.

Teal, L. (1963). *The art of saxophone playing*.

Las posiciones sugeridas por el autor se establecieron tras años de estudio y recopilación de información, dentro de las numerosas opciones de notas sobreagudas ya establecidas y empleadas por reconocidos saxofonistas a nivel mundial; cabe aclarar que cada saxofonista dentro del perfeccionamiento de la técnica en cuestión debe probar las posiciones convenientes según las características de su instrumento, *set up*, y técnica de ejecución.

	Autor		Donald Sinta		Larry Teal	
F# / Gb 						
G 						
G# / Ab 						
A 						
A# / Bb 						

	Autor		Donald Sinta		Larry Teal	
<p>B</p> 						
<p>C</p> 						
<p>C# / Db</p> 						
<p>D</p> 						
<p>D# / Eb</p> 						

	Autor		Donald Sinta		Larry Teal	
<p>E</p> 						
<p>F</p> 						

Capítulo 3

Conclusiones

En primer lugar, el proceso investigativo de este proyecto fortaleció y complementó en el autor, los conceptos teóricos relacionados con la historia y evolución de las técnicas extendidas, complementados con las propuestas de diferentes saxofonistas influyentes de la técnica del sobregado. Esto no solo facilitó el proceso metodológico planteado, sino que a la vez aportó al desarrollo de un texto claro y conciso de los conceptos.

La metodología desarrollada en este proyecto a través de la sistematización de toda una información relacionada, estableció un orden y determinó su proceso metodológico de práctica, afianzando y constituyendo un conocimiento amplio y conciso en el autor de los conceptos teórico-prácticos de la técnica en cuestión. Por eso, tras finalizar el proceso de

sistematización, se concluye que esta contribuyó a consolidar y establecer un proceso metódico acorde a las problemáticas identificadas en el momento investigativo, aportando diferentes puntos de vista para abordar la técnica instrumental, permitiendo comprensión, estudio y desarrollo eficaz de esta para los interesados en el tema.

El proceso de investigación desarrollado promueve en el autor e invita a otros autores a generar ideas de investigación con experiencias propias sobre las diferentes técnicas avanzadas del saxofón. Estas técnicas, que suelen presentar un alto grado de dificultad, requieren enfoques diversos para abordarlas con eficacia; ampliarlas y diversificarlas es esencial para fomentar su uso frecuente.

Bibliografía

- Clavijo, J. S. C. (2019). *Panorama del nuevo repertorio colombiano para saxofón en el marco del II Festival Internacional de Saxofón (FIS) “El Saxofón en Latinoamérica” Bellas Artes, Cali, 2017*. *AMV Antonio María Valencia, (5)*, 131-157.
- Gértrudix-Barrio, F., & Estévez-García, Ó. (2021). Los saxofonistas en los conservatorios profesionales españoles. *Artseduca, 29*(29), 211-229.
- Michat, J. (2010). *Un saxofón contemporáneo*. <https://www.jdmichat.com/pedagogiefree>
- Pérez, G., Hernández, F., Bautista, D., & Holguín, P. (2020). El estudio las técnicas extendidas en saxofón alto. Percepciones en un caso de investigación artística. *CIVAE 2020, 2020*(2nd), 312.
- Rascher, M. (1941). *Top tones for the saxophone*. ISBN 10: 082582642X
- Sinta, D. (1992). *Voicing an approach to the saxophone's*. Blaris Publications; 2nd (2008) edición (1 enero 2008).

Teal, L. (1963). **The art of saxophone playing**. Alfred Music.

Toldos, P. P. C., & Guerrero, E. I. M. M. (2022). CAPÍTULO 2 INNOVACIÓN EN EL APRENDIZAJE DEL SAXOFÓN: LAS TÉCNICAS EXTENDIDAS. **Innovación Docente e Investigación en Arte y Humanidades: Experiencias de cambio en la Metodología Docente**, 31.