

ÍNDICE

<u>Contenido</u>	<u>Página</u>
Dedicatoria	3
Índice	4
Prólogo del autor	5
Prólogo de Jean-Marie Londeix	6
Digitación	7
Correspondencia entre Digitación-Notas	8
Digitación general	9
Digitación especial	10
Embocadura y emisión	11
Cómo trabajar la técnica de este libro	12
Articulaciones	13
Escalas y arpeggios “Diatónicos”	14
Escalas “Béla Bartók”	74
Escalas “Disminuidas”	89
Escalas Disminuidas “ampliación”	98
Escalas y arpeggios “Debussy”	104
Escalas “Pentáfonas” y “Blues”	115
Escala “Cromática”	123
Arpeggios sobre la escala “Cromática”	128
Afinación: digitaciones para rectificar la Afinación	144
Estudio de la Afinación para dos saxofones	145
Afinación para tres saxofones	161
Afinación para cuatro saxofones	163
Estudio del Vibrato	166
 AMPLIACIÓN	
Escalas “Diatónicas” y “Béla Bartók”	170
Arpeggios “Diatónicos” y “Béla Bartók”	176
Escalas “Diatónicas” y “Béla Bartók” en intervalos	187
Estudio del Doble-Picado	191
Trémolo-Picado	198
Tripe-Picado	199
Microintervalos: Digitación	204
Estudio de los Microintervalos	205

Escalas y arpeggios DIATÓNICOS

En cada una de las tonalidades mayores se incluye la *Escala* por grados conjuntos y tres *Arpeggios* (de *tónica*, *menor* con 6ª sobre el cuarto grado y de 7ª *dominante*), tanto en tresillos como en cuatrillos; escala *cromática*, escala en intervalos de *tercera*, *cuarta*, *quinta* y *sexta*, más un estudio sobre los arpeggios de 7ª *dominante* y de *tónica*, siempre con una nota en el registro sobreagudo.

SUGERENCIAS

- 1º) Salvo en los ejercicios específicos propuestos a tal fin, no hacer vibrato en toda la técnica general.
- 2º) Alternar las dinámicas *forte-piano* y viceversa, introduciendo otras dinámicas posibles.
- 3º) Entonar verbalmente, en el ámbito de una octava, todas las escalas y arpeggios propuestos.
- 4º) Anotar los *tempos* alcanzados sucesivamente.
- 5º) Variar la *pulsación rítmica*, progresivamente, de la negra con puntillo (o negra) a la blanca; con ello se consigue una mayor flexibilidad y autonomía rítmicas.

ARTICULACIONES: véase pág. 12-13.

DO mayor

(♩ =)

f-p

(♩ =)

f-p

(♩ =)

Cromática

f-p

Terceras*

*Terceras**

The musical score for 'Terceras*' is written for two staves. The top staff begins with a tempo marking '(♩ =)' and a dynamic marking 'f-p'. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over a group of notes. The bottom staff continues the melody, also featuring eighth and sixteenth notes and triplets. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Cuartas*

(♩ =) *Cuartas**

The musical score is written for two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). A tempo marking '(♩ =)' is placed above the staff, and the title '*Cuartas**' is centered above the staves. The first measure of the top staff contains a dynamic marking '*f-p*'. The melody in the top staff consists of eighth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The bottom staff also begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a continuous line of eighth notes, with some measures featuring beamed sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots (⋮).

Quintas*

(♩ =) *Quintas**

The musical score consists of two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It starts with a dynamic marking of *f-p*. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes. The bottom staff also begins with a treble clef and a key signature of one sharp. It continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Sextas*

(♩ =)

*Sextas**

The musical score for 'Sextas*' is written for two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo/meter marking '(♩ =)' is placed above the first staff. The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a dynamic marking of *f-p* (fortissimo-pianissimo) at the beginning. The second staff continues the melody, also featuring eighth and sixteenth notes, and ends with a double bar line and repeat dots. The title 'Sextas*' is centered above the first staff.

Arpeggios de 7ª dominante y de Tónica*

Arpeggios de 7^a dominante y de Tónica

(♩ =)

The image shows a musical score for two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). Above the staff, the text "Arpeggios de 7^a dominante y de Tónica" is written. Below the staff, the tempo/meter marking "(♩ =)" is present. The first staff contains a series of arpeggiated chords, starting with a forte dynamic (f) and a piano dynamic (p). The bottom staff continues the arpeggiated sequence, ending with a double bar line and repeat dots. The music is written in a style typical of a technical exercise or a short piece for piano.

Musical score for "The Rose Tree" in 2/4 time. The tempo is marked "Allegretto" and the key signature has one flat (B-flat). The score is written for two staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff begins with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in 2/4 time, indicated by the time signature. The first staff contains the melody, and the second staff contains the accompaniment. The melody starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, then a quarter note B4, and a quarter note C5. The accompaniment starts with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, then a quarter note B3, and a quarter note C4. The melody continues with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The accompaniment continues with a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. The melody ends with a quarter note G5, and the accompaniment ends with a quarter note G4.

*) Antes de tocar, verbalmente y sin entonar, hacer series indefinidas ascendentes y descendentes (Do-mi-re-fa, Mi-sol-fa-la, etc.). Comenzar y terminar cada ejercicio -excepto arpeggios de 7ª dominante y de Tónica- también por la 3ª nota del primer grupo. Recordar el empleo de las digitaciones "C" en dinámicas *piano*; ver pág. 10.

Escalas DISMINUIDAS

Al igual que con los arpeggios de 7ª disminuida, existen sólo tres escalas *disminuidas* distintas; el resto son enarmonías. Podemos formarlas con la sucesión melódica *Tono-semitono...* o al contrario *Semitono-tono...*; también las podemos formar con dos tetracordos de escala "menor", separados entre sí por un semitono: **Do-re-mi^b-fa/Fa[#]-sol[#]-la-si**, etc. Los ejercicios siguientes sobre la escala *Disminuida* incluyen la *Escala* por grados conjuntos, el *Arpeggio* de séptima disminuida y la escala en intervalos de *tercera*, *cuarta*, *quinta* y de *sexta*, siempre con una nota en el registro sobregado.

SUGERENCIAS

Alternar las dinámicas *forte-piano* y viceversa; entonar verbalmente, en el ámbito de una octava, todas las escalas propuestas; variar la pulsación rítmica, progresivamente, de la negra con puntillo (o negra) a la blanca; con ello se consigue una mayor flexibilidad y autonomía rítmicas.

ARTICULACIONES: véase pág. 12-13.

- DO¹⁾ - Tono-Semitono

(♩ =)

f - p

Terceras*

(♩ =)

f - p

Cuartas*

(♩ =)

f - p

1) DO disminuido, extensivo a las escalas de MI^b, FA[#] y LA disminuidos, con la sucesión "tono-semitono".

*) Recordar el empleo de las digitaciones "C" en dinámicas *piano*; ver pág. 10.

Quintas*

(♩ =)

f-p

Sextas*

(♩ =)

f-p

- DO¹⁾ - Semitono-Tono

(♩ =)

f-p

(♩ =)

f-p

1) DO disminuido, extensivo a las escalas de RE#, FA# y LA disminuidos, con la sucesión "tono-semitono".

*) Recordar el empleo de las digitaciones "C" en dinámicas piano; ver pág. 10.

ARPEGIOS

sobre la escala Cromática

A continuación se insertan varios ejercicios que estudian los arpeggios triadas *mayores* y *menores* en sus tres posiciones (inversiones) posibles, y sobre arpeggios de 7ª (cuatro sonidos), no estudiados anteriormente en los sistemas "diatónico" y "disminuido" de este libro, siempre con una nota en el registro sobreagudo.

SUGERENCIAS

Alternar las dinámicas *forte-piano* y viceversa; entonar verbalmente y "sentir", en el ámbito de una octava, los ejercicios propuestos; anotar los *tempos* alcanzados sucesivamente; variar la *pulsación rítmica*, progresivamente, de la negra con puntillo (o negra) a la blanca.

ARTICULACIONES: véase pág. 12-13.

Arpeggios mayores en estado fundamental

1*

(♩ =)

f - p

2*

(♩ =)

f - p

*) La nota sin alteración accidental es "natural". Estudiar los *tresillos* de corchas, también, en *seisillos* de semicorcheas.
Digitaciones "C" en dinámicas *piano*; ver pág. 10.

Arpeggios menores en estado fundamental

3*

(♩. =)

f - p

4*

(♩. =)

f - p

*) La nota sin alteración accidental es "natural". Estudiar los *tresillos* de corchas, también, en *seisillos* de semicorcheas.
Digitaciones "C" en dinámicas *piano*; ver pág. 10.

Estudio de la AFINACIÓN para 3 saxofones

11

Acorde mayor y menor*

Las alteraciones accidentales indican el modo *menor*; afectan sólo a la 1ª y 2ª voz (primer pentagrama).
Al igual que en los tres primeros compases, escribir los acordes en el resto.

Lento

Chord symbols: B^b , Cm , E^b , F , B^b .

*) Siempre que sea posible, estudiar la 1ª y 2ª voz también a la octava superior.

AMPLIACIÓN

Estudio del DOBLE-PICADO

Llamamos *doble-picado* a la alternancia lengua-garganta para producir emisiones sucesivas del sonido. Así, mientras que en la emisión habitual el inicio del sonido se suele realizar con la ayuda de la lengua, la cual actúa como "disparador" al igual que ocurre cuando pulsamos la válvula de un neumático lleno de aire, en el *doble-picado* alternamos la sílaba **Do** para la lengua y **Go** para la garganta. Ambas sílabas son lo suficientemente flexibles para modificarlas tanto en dureza como en suavidad: la sílaba dental **Do** puede sonar más suave a medida que la lengua se separa ligeramente de los dientes en dirección hacia el sonido "r" cuando pronunciamos María; igualmente, la sílaba **Go** puede sonar más "líquida" y suave según se desplaza desde el paladar hacia la garganta.

SUGERENCIAS

Antes de tocar, verbalmente, hacer series indefinidas con la sucesión **Do-go-do-go...** Ya con el saxofón, utilizar como velocidad inicial un *tempo* cómodo; el objetivo principal debe consistir en igualar en lo posible las emisiones **Do-Go**. Estudiar con diferentes matices: *forte-piano* o viceversa.

1*

(♩ =)

Do go do go Do go do go simile

Do go do go Do go do go simile

Do go do go Do go do go simile

Do go do go Do go do go simile

Do go do go Do go do go simile

Do go do go Do go do go simile

Do go do go Do go do go simile

Do go do go Do go do go simile

*) En los registros extremos (grave y agudo) es necesario "suavizar" la emisión, tanto de **Do** como de **Go**.

Do go do go Do go do go simile
Do do do do Do do do do

Do go do go Do go do go simile
Do do do do Do do do do

Do go do go Do go do go simile
Do do do do Do do do do

Do go do go Do go do go simile
Do do do do Do do do do

Do go do go Do go do go simile
Do do do do Do do do do

Do go do go Do go do go simile
Do do do do Do do do do

Do go do go Do go do go simile
Do do do do Do do do do

Do go do go Do go do go simile
Do do do do Do do do do

Do go do go Do go do go simile
Do do do do Do do do do

Do go do go Do go do go simile
Do do do do Do do do do

*) En los registros extremos (grave y agudo) es necesario "suavizar" la emisión, tanto de **Do** como de **Go**.