ÍNDICE

Contenido	Página
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 arpegios “Diatónicos”	14
Escalas “Béla Bartók”	74
Escalas “Disminuidas”	89
Escalas Disminuidas “ampliación”	98
Escalas y arpegios “Debussy”	104
Escalas “Pentáfonas” y “Blues”	115
Escala “Cromática”	123
Arpegios 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
Arpegios “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 arpegios DIATÓNICOS

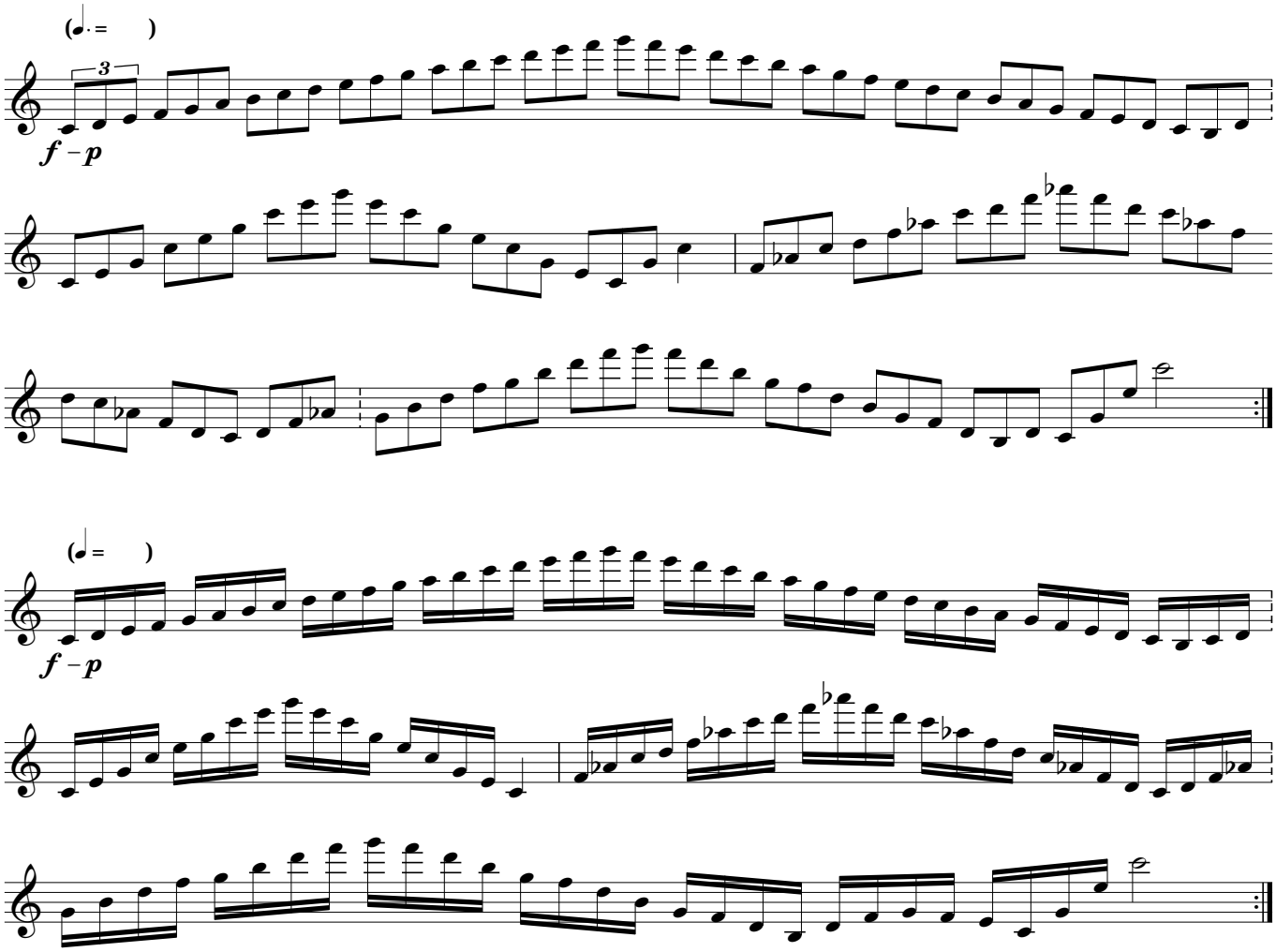
En cada una de las tonalidades mayores se incluye la *Escala* por grados conjuntos y tres *Arpegios* (de *tónica, menor* con 6ª sobre el cuarto grado y de *7ª dominante*), tanto en tresillos como en cuatrillos; escala *cromática,* escala en intervalos de *tercera, cuarta, quinta* y *sexta,* más un estudio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

SUGERENCIAS

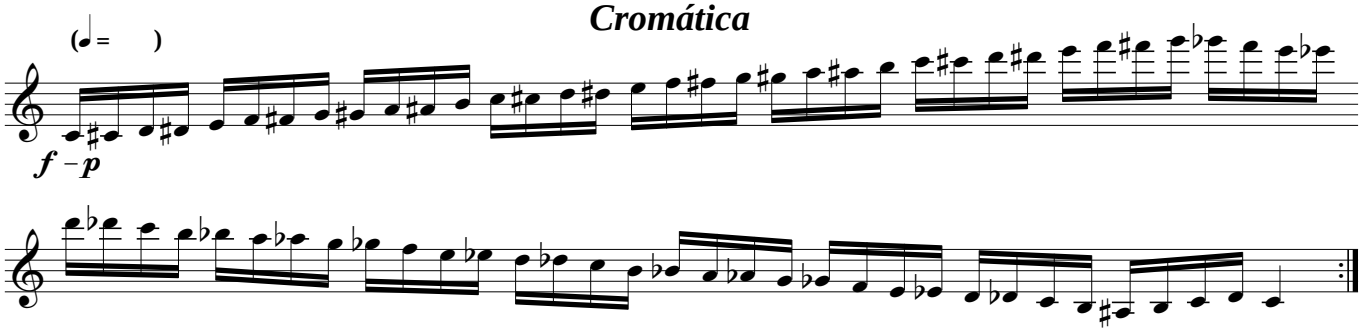
1º) Salvo en los ejercicios específicos propuestos a tal fin, no hacer vibrato en toda la técnica general.
2º) Alternar las dinámicas *forte-piano* y viceversa, introduciendo otras dinámicas posibles.
3º) Entonar verbalmente, en el ámbito de una octava, todas las escalas y arpegios propuestos.
4º) Anotar 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.

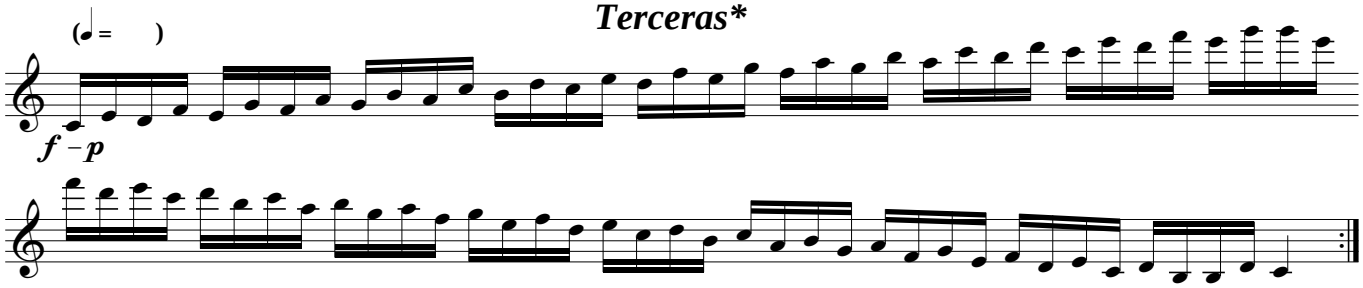
DO mayor



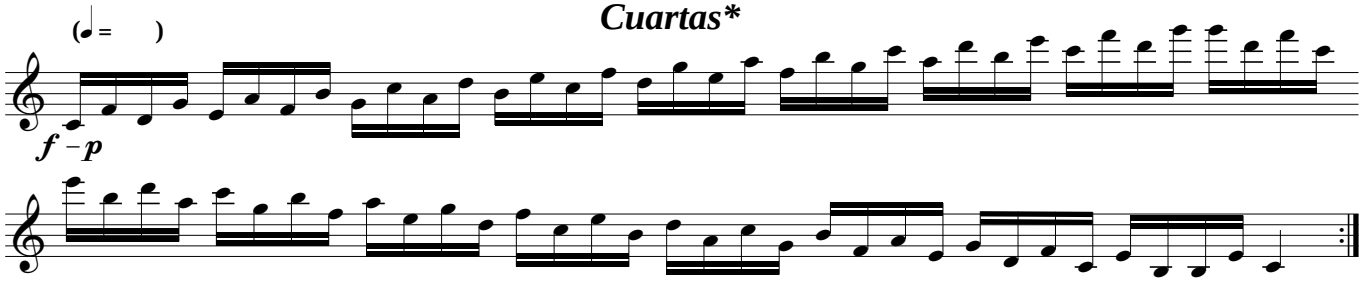
Cromática



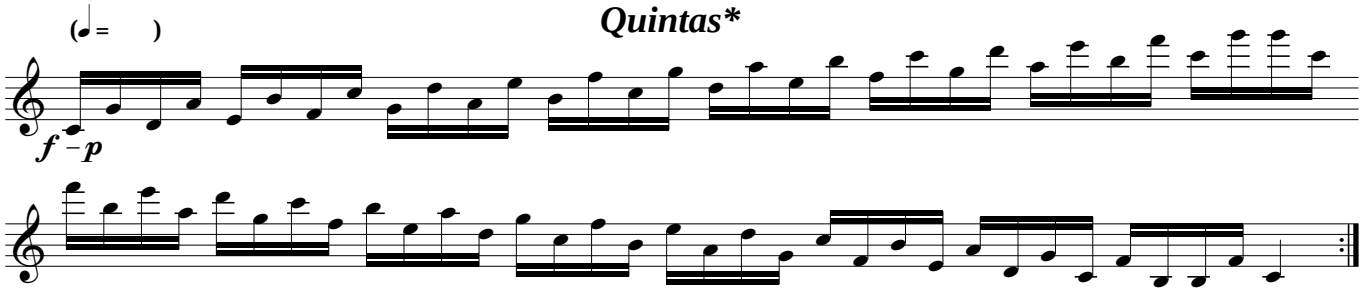
*Terceras**



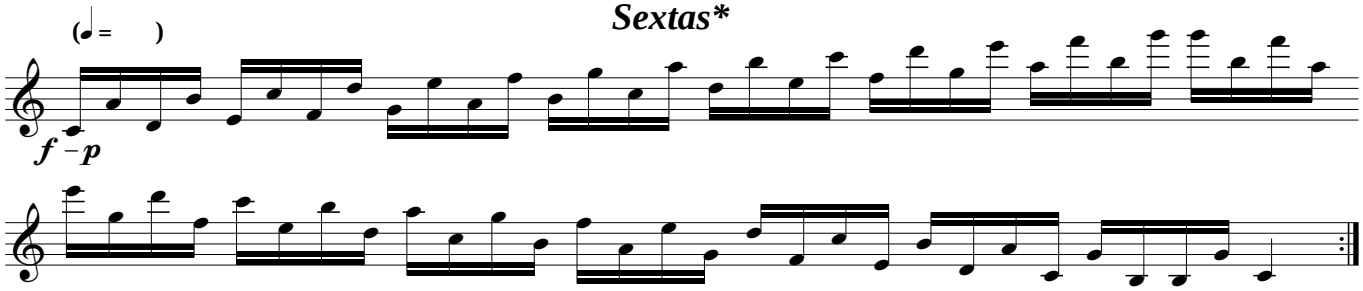
*Cuartas**



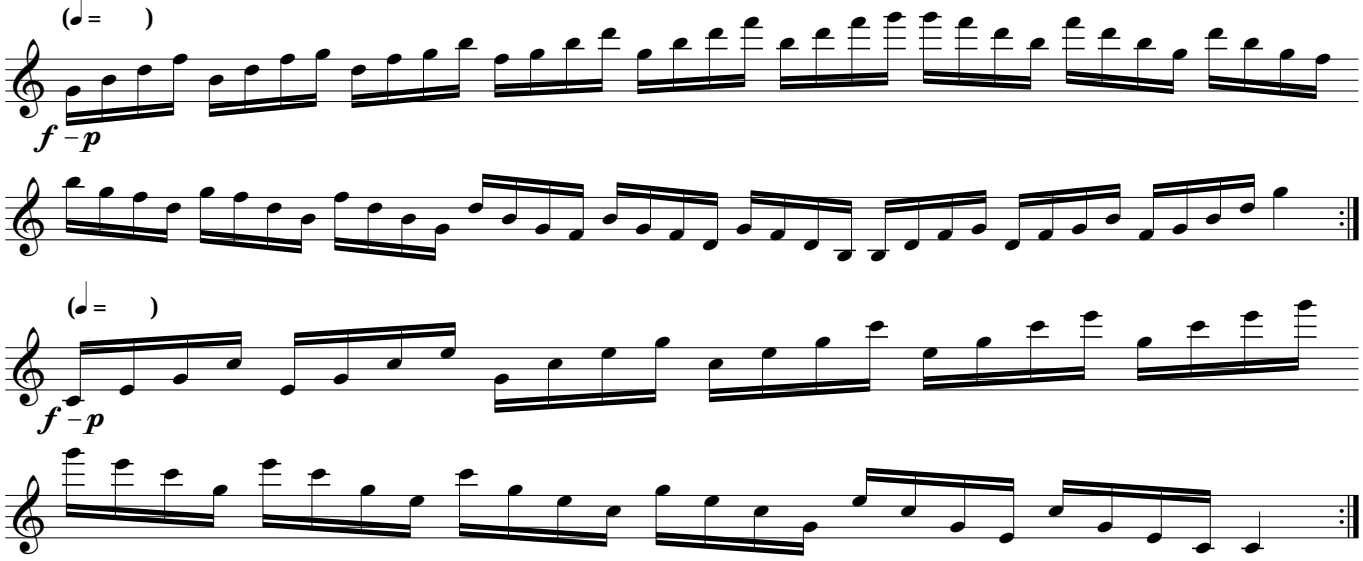
*Quintas**



*Sextas**



*Arpegios de 7ª dominante y de Tónica**

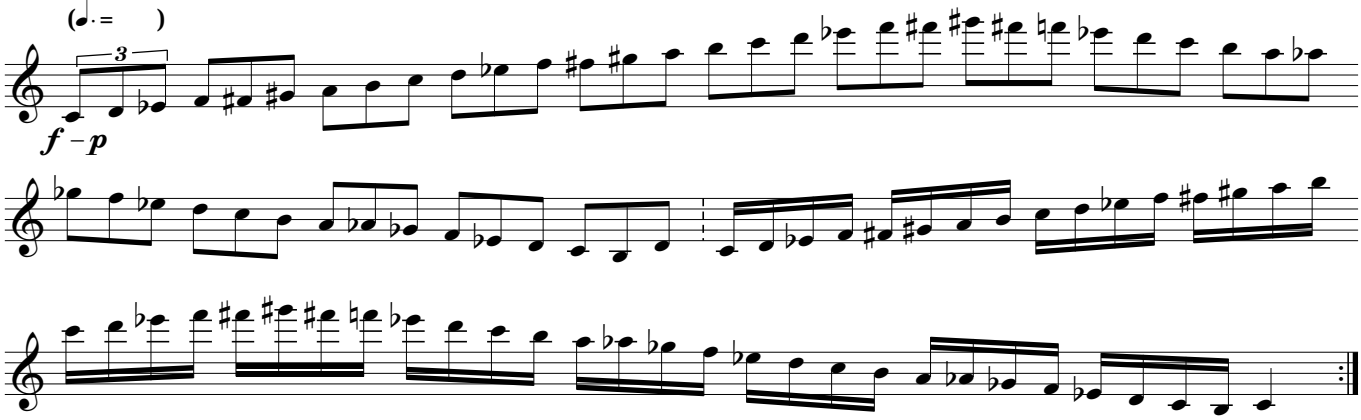


*) Antes de tocar, verbalmente y sin entonar, hacer series indefinidas ascendentes y descendentes (Do-mi-re-fa, Mi-sol-fa-la, etc.). Comenzar y terminar cada ejercicio -excepto arpegios de *7ª dominante* y de *Tónica*- también por la 3ª nota del primer grupo. Recordar el empleo de las digitaciones "**C**"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

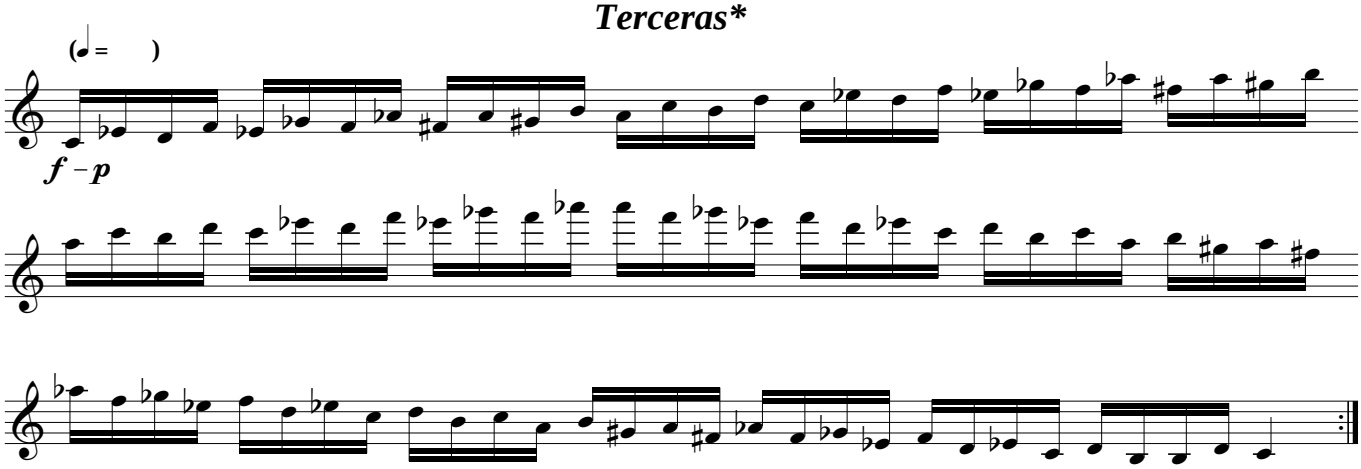
Escalas DISMINUIDAS

Al igual que con los arpegios 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♭-fa/Fa♯-sol♯-la-si**, etc**.**
Los ejercicios siguientes sobre la escala *Disminuda* incluyen la *Escala* por grados conjuntos, el *Arpegio* de séptima disminuida y la escala en intervalos de *tercera, cuarta, quinta* y de *sexta,* siempre con una nota en el registro sobreagudo.
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.

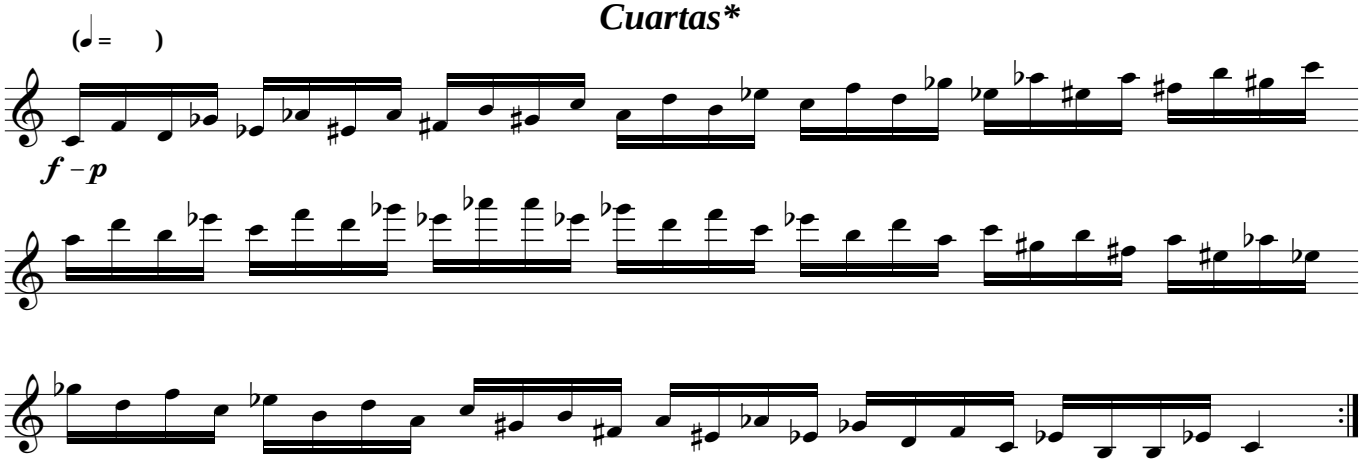
- *DO*[1)] - Tono-Semitono



*Terceras**

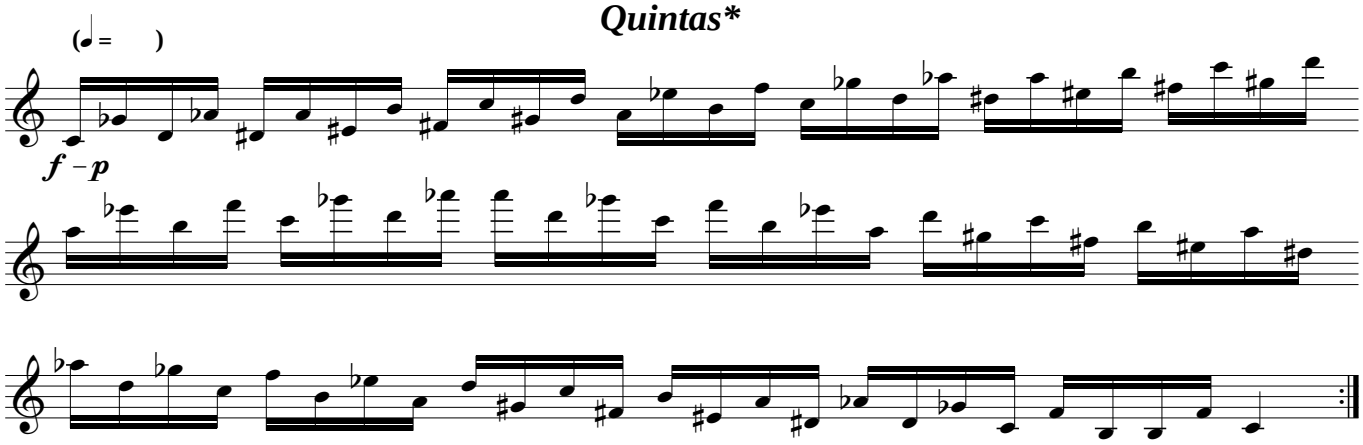


*Cuartas**

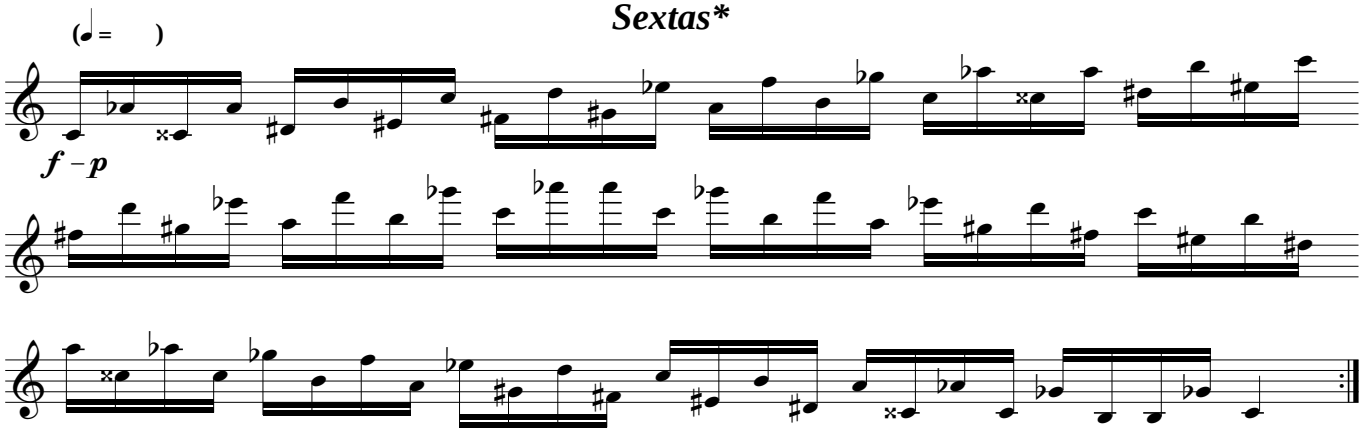


1) **DO** *disminuido,* extensivo a las escalas de **MI♭** , **FA♯** y **LA** *disminuidos,* con la sucesión "tono-semitono".
*) Recordar el empleo de las digitaciones "**C**" en dinámicas *piano;* ver pág. 10.

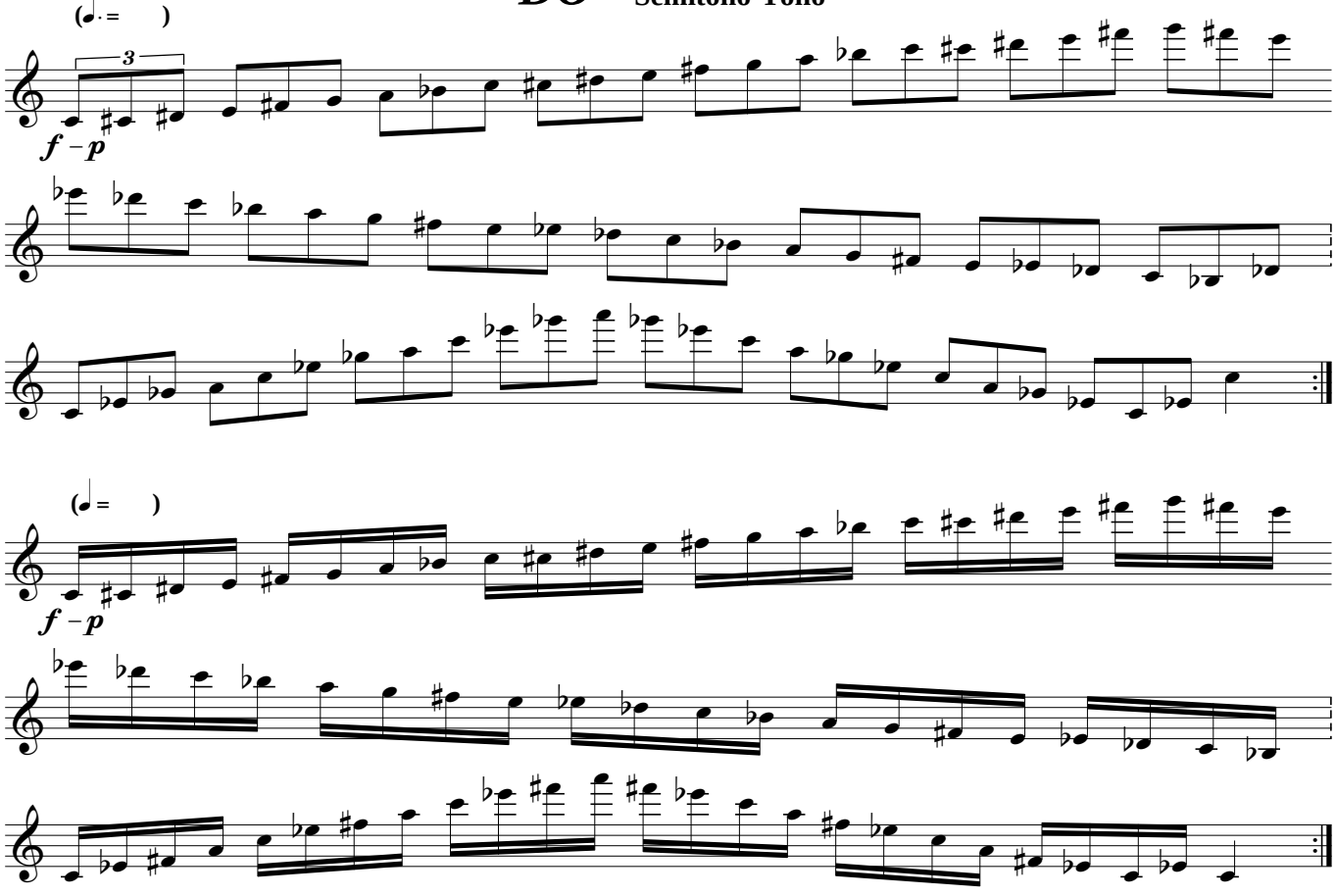
*Quintas**



*Sextas**



- DO[1)]*-* Semitono-Tono



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

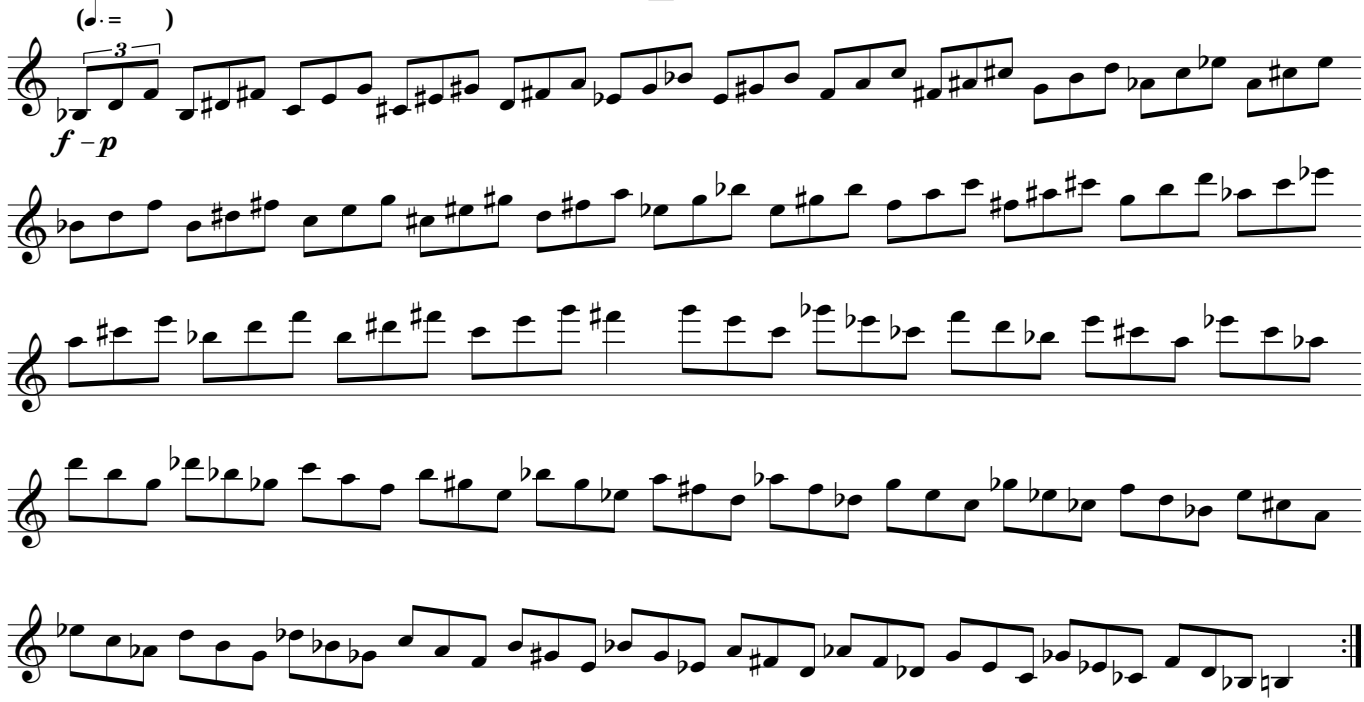
*) Recordar el empleo de las digitaciones "**C**" en dinámicas *piano;* ver pág. 10.

ARPEGIOS
sobre la escala Cromática

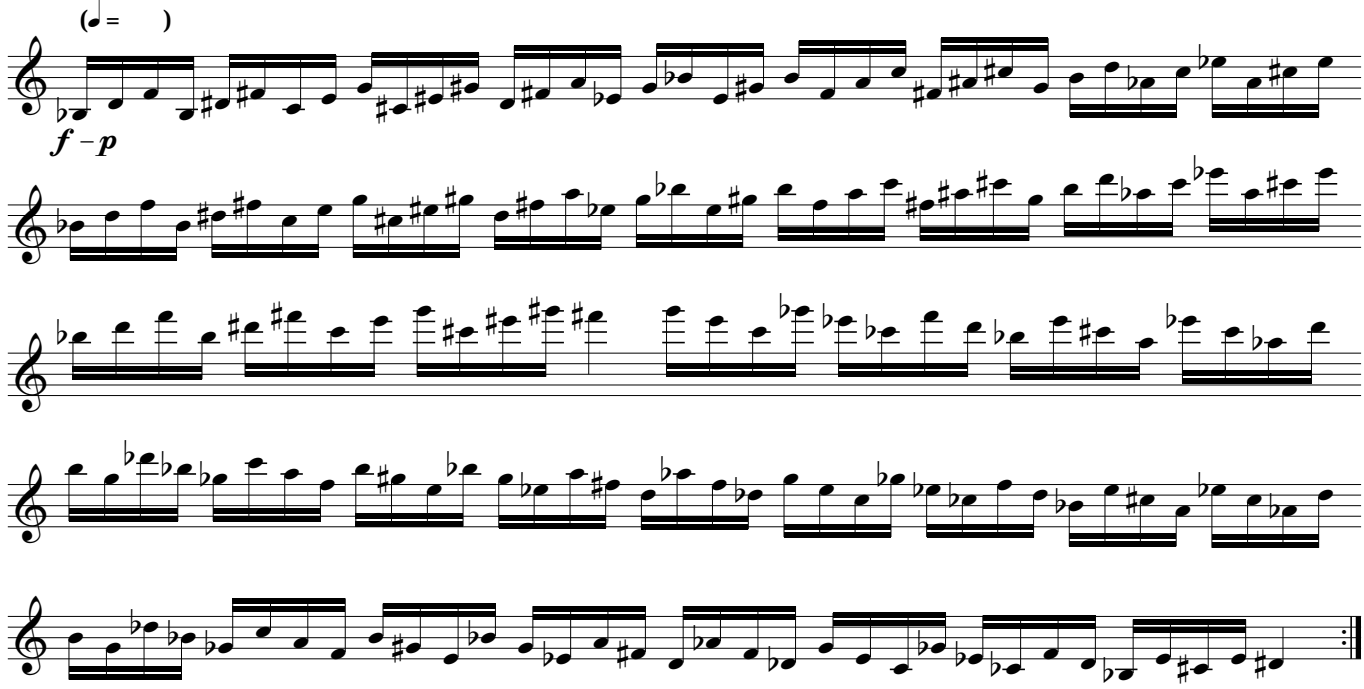
A continuación se insertan varios ejercicios que estudian los arpegios triadas *mayores* y *menores* en sus tres posiciones (inversiones) posibles, y sobre arpegios de *7ª* (cuatro sonidos), no estudiados anteriormente en los sistemas "diatónico" y "disminuido" de este libro, siempre con una nota en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

Arpegios mayores en estado fundamental

1*



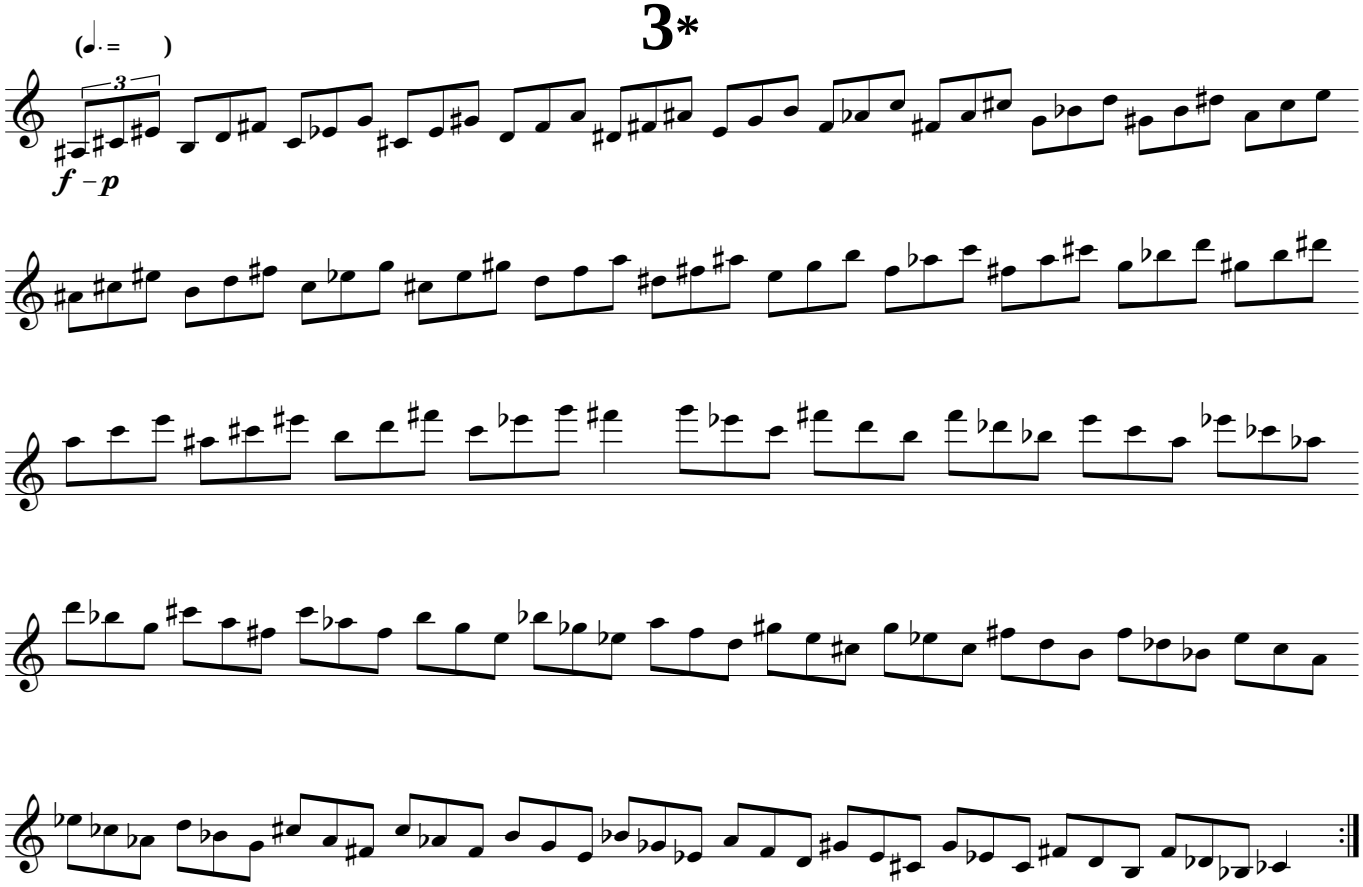
2*



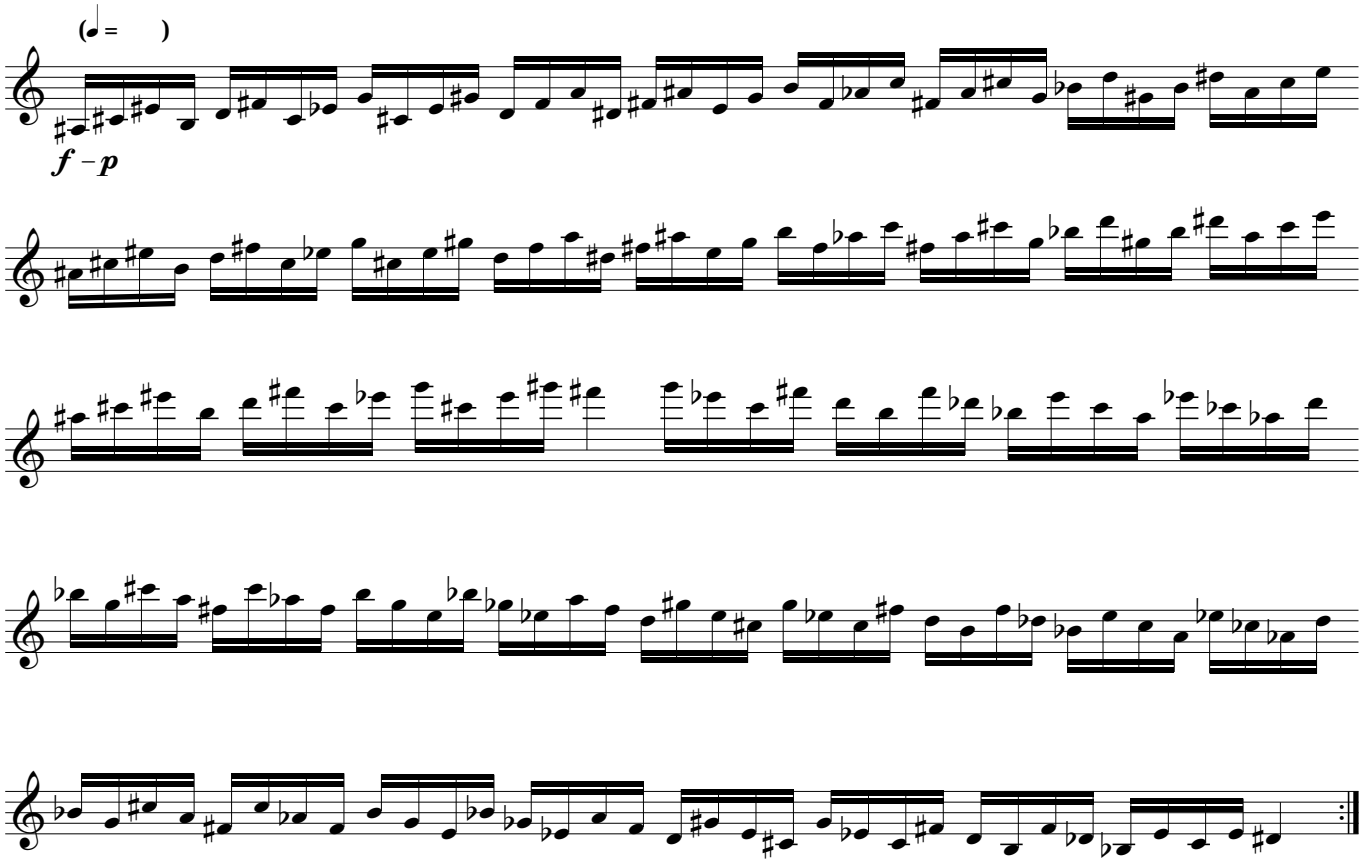
*) La nota sin alteración accidental es "natural". Estudiar los *tresillos* de corchas, también, en *seisillos* de semicorcheas.
Digitaciones **"C"** en dinámicas *piano;* ver pág. 10.

Arpegios menores en estado fundamental

3*



4*



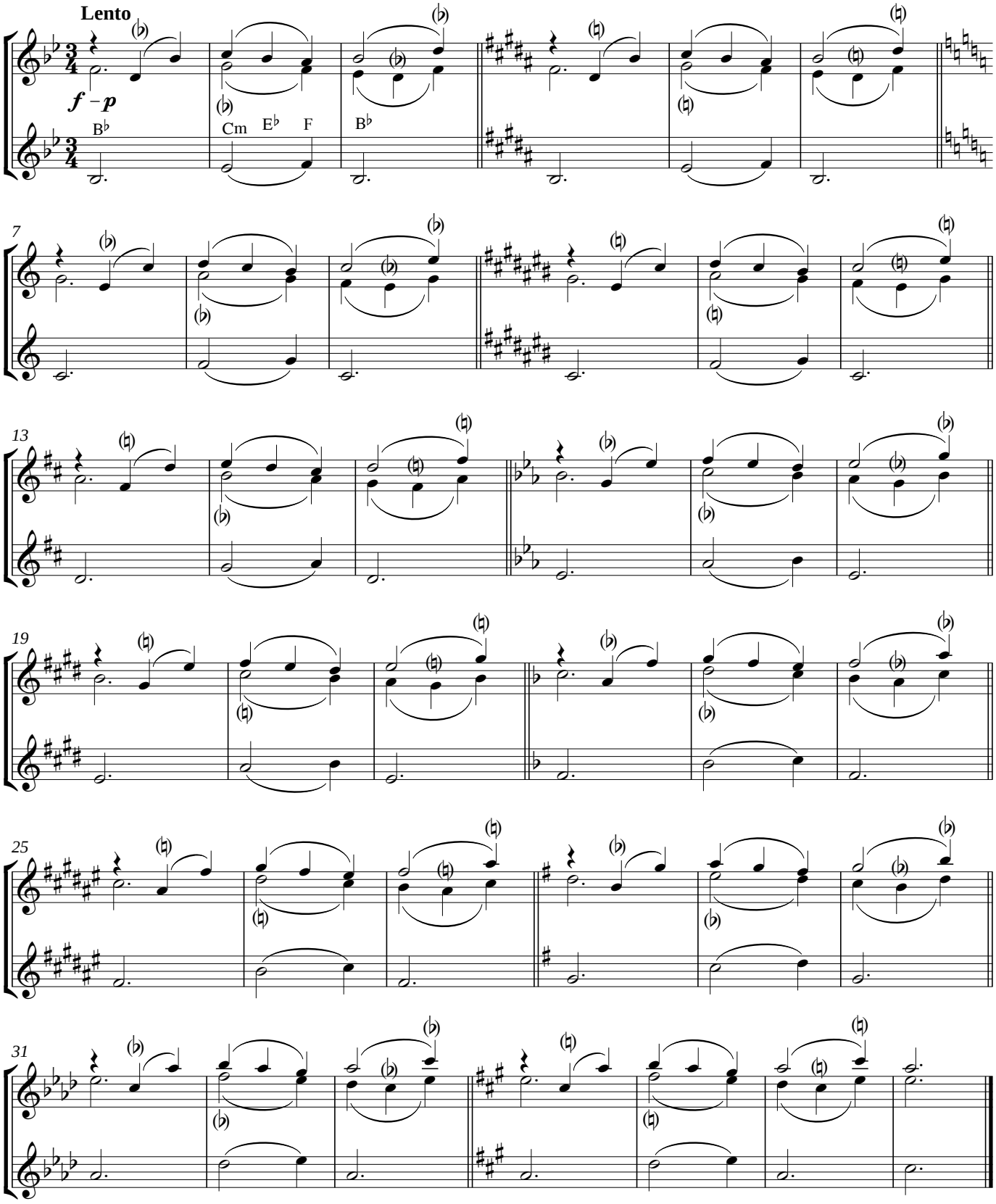
*) La nota sin alteración accidental es "natural". Estudiar los *tresillos* de corchas, también, en *seisillos* de semicorcheas.
Digitaciones **"C"** en dinámicas *piano;* ver pág. 10.

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.



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

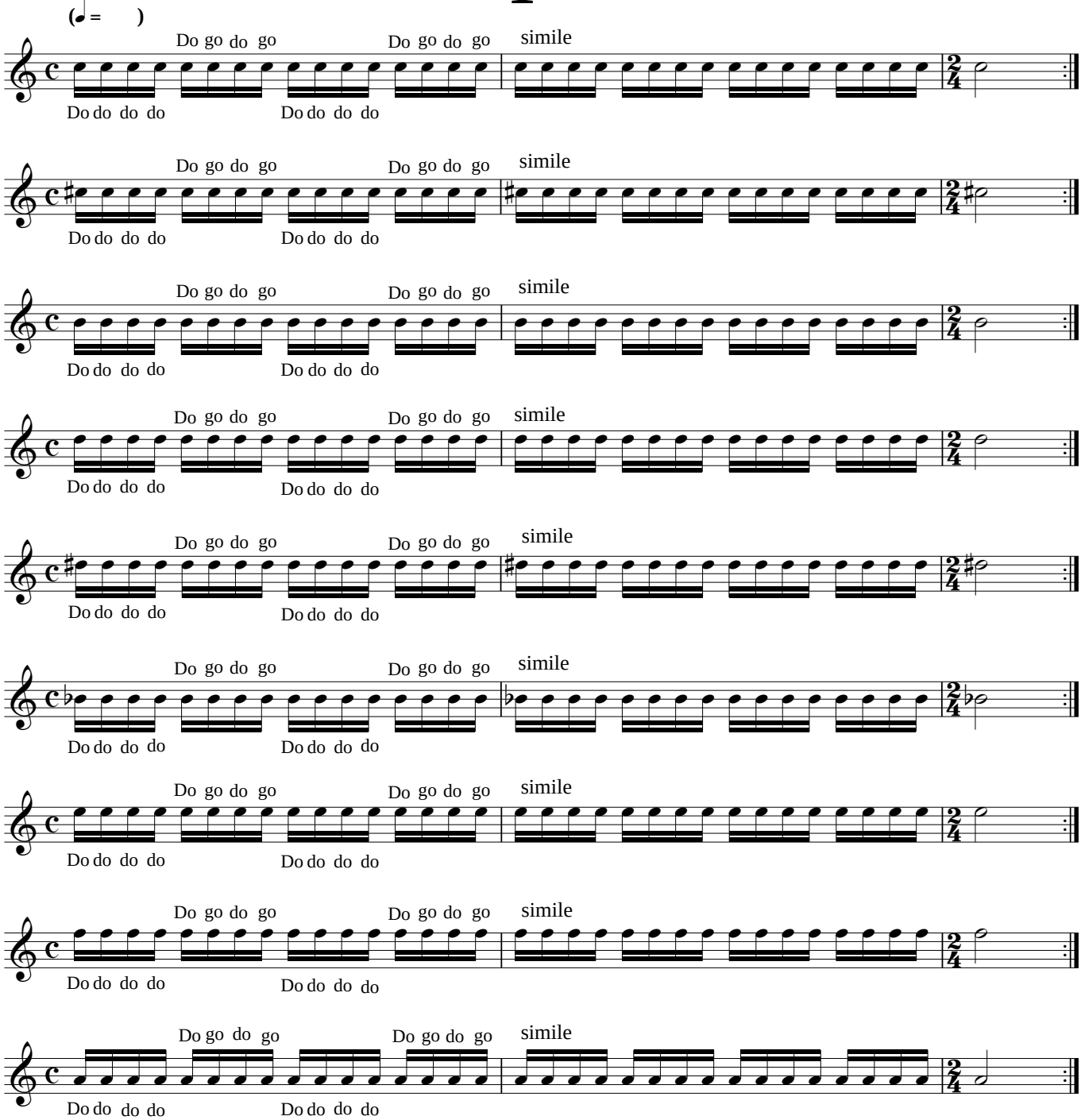
AMPLIACIÓN
Estudio del DOBLE-PICADO

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 silaba **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.

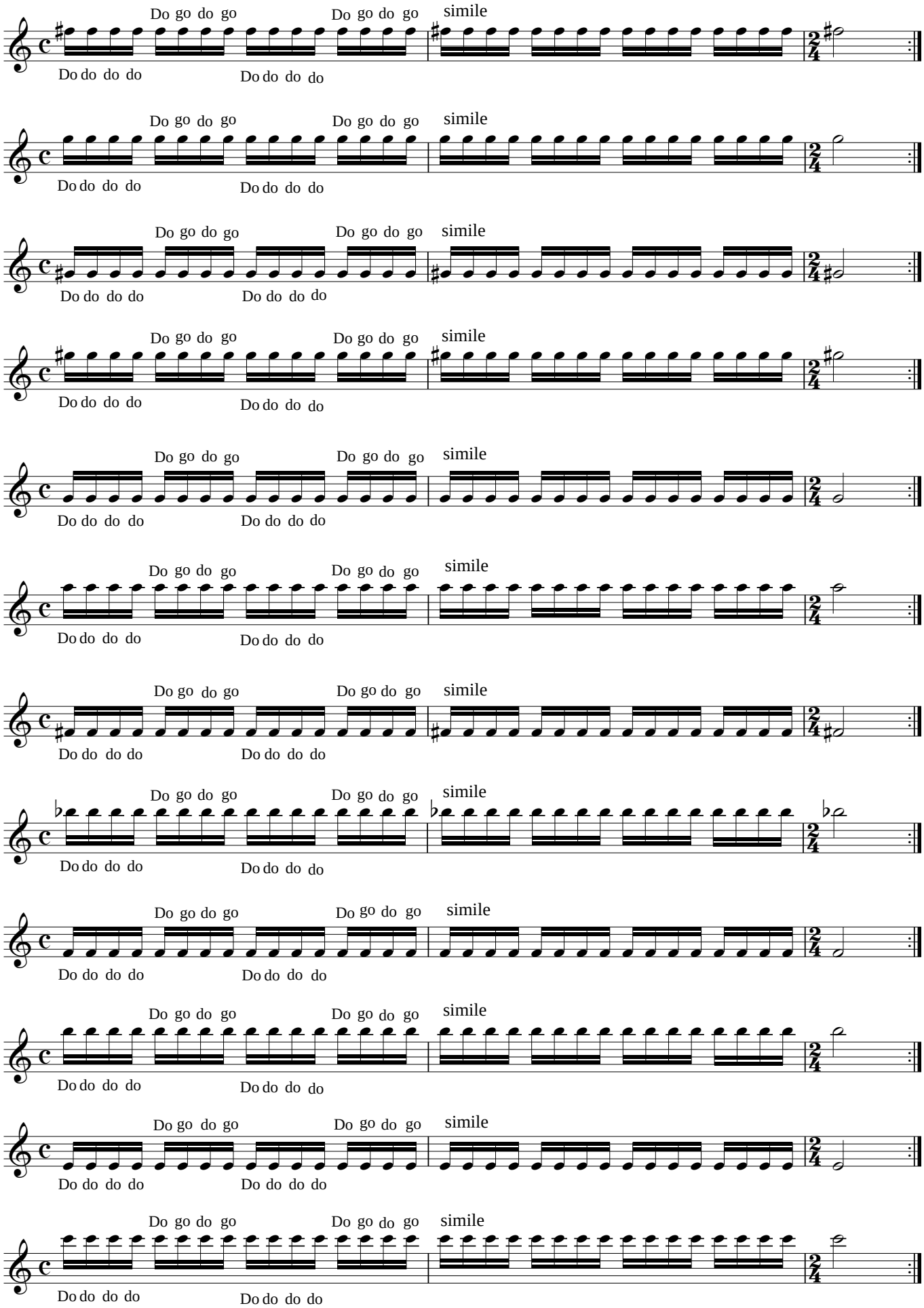
SUGERENCIAS

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*



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



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