

**IMPLEMENTACIÓN DE UNA SECUENCIA METODOLÓGICA BASADA EN
ELEMENTOS TEÓRICOS MUSICALES BÁSICOS, APLICADA A LOS
PROCESOS DE INICIACIÓN AL SAXOFÓN ALTO**

**DIANA CAROLINA ABRIL HERNÁNDEZ
CARLOS EDUARDO GARCÍA MENCO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES – MÚSICA
BUCARAMANGA**

2013

**IMPLEMENTACIÓN DE UNA SECUENCIA METODOLÓGICA BASADA EN
ELEMENTOS TEÓRICOS MUSICALES BÁSICOS, APLICADA A LOS
PROCESOS DE INICIACIÓN AL SAXOFÓN ALTO**

**DIANA CAROLINA ABRIL HERNÁNDEZ
CARLOS EDUARDO GARCÍA MENCO**

**Proyecto de grado realizado como requisito para optar por el título de
licenciado en Música**

Director

Carlos Humberto lozano Arias

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES – MÚSICA
BUCARAMANGA**

2013

A mi padre

Diana Carolina Abril

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme la vida.

A mi mamá, mis hermanas Leidy y Yudi que me han brindado todo su amor, apoyo y comprensión durante el proceso de mi formación personal, musical y profesional.

Al profesor Carlos Lozano por la entrega de tanto conocimiento en el área de saxofón

A Cesar Rodríguez por tan enorme colaboración en la realización de éste proyecto
A los diferentes profesores de la escuela de música especialmente a: Fredy Suarez, Raúl Mancipe, Nelson H Cruz, Janusz Kopytko, Diva León, Alexander Solomeniuk, Henry Rodríguez, Rubén Darío Gómez y Fernando Villamizar.

Al señor Felipe Jerez por su gran servicio y amabilidad durante todos estos años.

A Miguel por estar siempre presente.

Y por último a todos mis amigos los que están cerca y los que se han ido, gracias por todo.

Diana Carolina Abril H

*A Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo
por poner en mi mente, mis manos
y en mi corazón el
don de la música.*

Carlos E. García

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, mi hermano y mi novia quienes han confiado en mí para desarrollar esta carrera musical.

A las diferentes personas que me han ayudado a crecer musicalmente con sus diferentes puntos de vista, a todos ellos gracias.

A todos los docentes que han impartido su conocimiento para mi formación académica y en especial al profesor Fredy Suarez, a la profesora Magda García, al profesor Rubén Darío Castillo, al profesor Raúl Hernando Mancipe y al maestro Janusz Kopytko.

Al señor Felipe Jerez, a Yoly y Amanda por su atento servicio.

A Cesar Rodríguez por su colaboración tan valiosa en la parte de la aplicación de éste proyecto.

Y al profesor Carlos Humberto Lozano por su incondicionalidad y a su abnegada colaboración en la realización de este proyecto.

Calos E. García

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	18
1. FUNDAMENTACIÓN	19
1.2. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA	19
1.2.1. Pregunta problema.	19
1.3 OBJETIVOS	19
1.3.1 Objetivo general.	19
1.3.2 Objetivos específicos.	19
1.4 JUSTIFICACIÓN	20
1.5 ASPECTOS METODOLÓGICOS	21
1.6 RECURSOS	22
1.6.1 Humanos	22
1.6.2 Materiales	22
1.6.3 Tecnológicos	22
2. MARCO REFERENCIAL	23
2.1 MARCO DE ANTECEDENTES	23
2.2 MARCO CONCEPTUAL	23
2.2.1 Aspectos teóricos musicales básicos.	23
2.2.2 El saxofón alto.	24
2.2.3 Historia	25

2.2.4. Obras para saxofón alto.	26
2.2.5. Organología.	26
2.2.6 Tudel.	27
2.2.7 Boquilla.	28
2.2.8. La abrazadera.	30
2.2.9 La caña.	30
2.2.10 El tapaboquilla.	31
3. CARTILLA DE INICIACIÓN AL SAXOFÓN ALTO	32
3.1 RECOMENDACIONES TÉCNICAS	32
3.1.1. La boquilla.	32
3.1.2. La caña.	32
3.1.3. Postura adecuada.	33
3.1.4 La correa del saxofón.	34
3.2 SELECCIÓN DE CONCEPTOS MUSICALES	34
3.2.1 Generalidades.	35
3.2.2 La redonda y su silencio	35
3.2.3 La figura de negra.	35
3.2.4 La figura de blanca.	35
3.2.5 Notas de la mano izquierda	35
3.2.6 El compás de 3/4.	36
3.2.7 El puntillo	36
3.2.8 Figura de dos corcheas.	37
3.2.9 Líneas adicionales.	37

3.2.10 Signos de repetición y casillas de repetición.	37
3.2.11 Armadura.	37
3.2.12 Ligaduras de prolongación.	38
3.2.13 Dinámicas.	38
3.2.14 Marca de respiración.	38
3.2.15 El calderón.	39
3.3 DISEÑO DE LOS ACOMPAÑAMIENTOS.	39
3.3.1. Danza.	39
3.3.2. Vals.	40
3.3.3. Pasillo.	41
3.3.4. Guabina.	41
3.3.5 Cumbia.	42
3.4. PIEZAS DE APLICACIÓN	43
3.4.1 Pescador lucero y rio (pasillo).	43
3.4.2 Los guaduales (guabina).	44
3.4.3 Negrita (danza).	44
3.4.4 Rondalla (vals).	45
3.4.5 La piragua (cumbia).	45
CONCLUSIONES	46
RECOMENDACIONES	47
BIBLIOGRAFÍA	48
ANEXOS	50

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. El saxofón alto	24
Figura 2. Adolphe Sax	25
Figura 3. Partes del saxofón alto	27
Figura 4. Partes del tudel	28
Figura 5. Boquillas para saxofón alto, ebonita y metal	29
Figura 6. Partes de la boquilla	29
Figura 7. Abrazadera para boquilla	30
Figura 8. Caña para saxofón alto	31
Figura 9. El tapaboquilla	31
Figura 10. La correa del saxofón	34
Figura 11. Do, Si, La, Sol	36
Figura 12. 3/4	36
Figura 13. Nota con puntillo	36
Figura 14. Figura de dos corcheas	37
Figura 15. Líneas adicionales	37
Figura 16. Barra de repetición	37
Figura 17. Armaduras	38
Figura 18. Ligadura de prolongación	38
Figura 19. Marca de respiración	38
Figura 20. Calderón	39

Figura 21. Célula rítmica de la danza	40
Figura 22. Célula rítmica del vals	40
Figura 23. Célula rítmica del pasillo	41
Figura 24. Célula rítmica de la guabina	42
Figura 25. Célula rítmica de la cumbia	43

RESUMEN

TITULO: IMPLEMENTACIÓN DE UNA SECUENCIA METODOLÓGICA BASADA EN ELEMENTOS TEÓRICOS MUSICALES BÁSICOS, APLICADA A LOS PROCESOS DE INICIACIÓN AL SAXOFÓN ALTO.*

AUTORES:

ABRIL HERNÁNDEZ Diana carolina

GARCÍA Menco Carlos Eduardo**

PALABRAS CLAVES: Saxofón, iniciación, cartilla.

DESCRIPCIÓN

Este trabajo de grado tiene como fin primordial y esencial, el diseño de una herramienta metodológica representada en la recopilación, definición y ejecución de una serie de conceptos teóricos musicales consignados en una cartilla de iniciación al saxofón alto, la cual está dirigida tanto a docentes como a estudiantes y en otros casos a quien desee en algún momento tener un material de fácil asimilación y aplicación progresiva en los procesos de enseñanza aprendizaje de éste instrumento. Una de las características importantes de éste trabajo está relacionada con la manera de abordar cada uno de los conceptos. Dicho esto se tendrá especial cuidado con la forma de direccionar tales contenidos los cuales de manera progresiva se implementarán, para paulatinamente abarcar otros elementos que permitan tener una visión más amplia del lenguaje musical. Como complemento, el estudiante tendrá acceso a una serie de acompañamientos con ritmos musicales colombianos que entre otras cosas ayudarán a fomentar y a reconocer la vigencia que debe tener la música colombiana como elemento fundamental de nuestra cultura. Existen algunos trabajos que han querido apoyarse en la idea de hacer acompañamientos a la implementación de conceptos. Tales acompañamientos tienen en cuenta canciones populares de diferentes lugares del mundo y originalmente han sido concebidos por algunos autores especialmente en Estados Unidos y Japón con métodos como los *Play Along* y el método *Yamaha* entre otros. Sin embargo como ya se mencionó anteriormente este trabajo aunque toma la idea inicial, plantea los ritmos musicales colombianos como base de acompañamiento para la implementación de los diferentes conceptos.

* Proyecto de grado

**Facultad: ciencias Humanas Escuela: Artes música Director: Carlos Humberto Lozano

ABSTRACT

TITLE: IMPLEMENTATION OF A METHODOLOGICAL SECUENCE BASED IN THE BASIC THEORICAL MUSICAL ELEMENTS, APPLIED TO THE ALTO SAXOPHONE´S INITIATION PROCESSES.**

AUTHORS:

ABRIL HERNÁNDEZ Diana Carolina

GARCÍA MENCO Carlos Eduardo**

KEYWORDS: Saxophone, sequence, induction, process, methodology, implementation

DESCRIPTION

This degree work has as a fundamental goal, the design of a methodological tool represented by the collection, definition and performance of a series of musical theory concepts written on a introductory book to the alto saxophone, which is aimed to teachers and students, and who wants at some point to have an understanding and progressive material in the Alto Saxophone´s learning process. One of the most important characteristic of this work is related with the way of getting into every concept. Having said that, special care will be taken in the progress of these concepts, which will be implemented progressively, in order to add some others elements that let us have a broader view of the musical language. As a complement, the student will have access to a serie of accompaniments with musical rhythms; this idea has been created by other authors especially in The United States and Japan in methods as "Play Along" and the "Yamaha method". Nevertheless, as mentioned before, this work although uses this initial idea, it takes the Colombian rhythms as the accompaniment rhythm in the implementation of the different concepts. Having said that special care will be have in the way to address such contents which will be implemented progressively, in order to gradually include other elements that allow to have a bigger musical language vision. As a complement, the student will have access to a series of accompaniments with Colombian rhythms that will help to promote and recognize the validity that Colombian music should have like a fundamental element of our culture. There are some works which have wanted to support the idea of design accompaniments to de concept implementation. These accompaniments are based on popular songs in different places around the world and were originally conceive by some authors specially in The United States and Japan in methods like Play Along an Yamaha among others. Nevertheless, as already mentioned before although this work has taken the initial idea, it suggests the use of Colombian rhythms like an accompaniment for the implementation of different concepts.

** Degree project

** Faculty of human sciences. Arts school. Project director: Carlos Humberto Lozano

INTRODUCCIÓN

Existe una gran variedad de métodos convencionales que han sido de gran importancia en múltiples procesos de enseñanza y aprendizaje del saxofón. Muchos de estos métodos plantean secuencias progresivas que conducen al estudiante a incrementar el desarrollo técnico e interpretativo. Por lo anterior es necesario reconocer que todo este material existente ha representado en buena medida que tanto docentes como estudiantes, encuentren en toda ésta valiosa bibliografía musical una herramienta de apoyo a su labor.

Como se expresa anteriormente se ha querido llamar métodos convencionales a libros como el de Joseph Viola, Sigmund Rascher, Marcell Mulé, Jimmy Dorsey entre otros que sin lugar a dudas son de gran importancia en la actualidad, pero que están diseñados para estudiantes y músicos que son o aspiran a ser profesionales.

El presente trabajo no pretende ni desplazar ni reemplazar ningún otro método para la enseñanza del saxofón alto; simplemente se ofrece como una herramienta pedagógica progresiva que permitirá desarrollar procesos de iniciación a la ejecución de este instrumento.

1. FUNDAMENTACIÓN

1.2. DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

Existen muchos métodos para saxofón que han sido diseñados de una manera consciente y si se quiere progresiva por parte de sus creadores. Sin embargo sus contenidos aunque están planteados de una forma correcta toman un punto de partida un poco más avanzado desde la concepción teórica, dado que asumen que el intérprete comprende o tiene unos presaberes que le permitirán desarrollar un proceso musical.

1.2.1. Pregunta problema. ¿De qué manera se puede diseñar un material didáctico que facilite el aprendizaje del saxofón alto de una forma dinámica y progresiva?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 Objetivo general. Diseñar una herramienta pedagógica que facilite la apropiación de los elementos teórico musicales básicos en procesos de iniciación al saxofón alto tomando algunos de los ritmos colombianos como alternativa de implementación.

1.3.2 Objetivos específicos.

- Elaborar una cartilla de iniciación al saxofón alto, como herramienta pedagógica en la enseñanza de éste instrumento.

- Producir una serie de fragmentos musicales que sirven de guía para la aplicación y ejecución de los diferentes componentes temáticos propuestos en la cartilla de iniciación al saxofón.
- Facilitar la comprensión de los elementos de escritura musical básicos.
- Dinamizar a través de los acompañamientos la apropiación de los conceptos teóricos y musicales.
- Ampliar las posibilidades de desempeño de los docentes en música.
- Enriquecer la apropiación musical colombiana mediante la utilización de esta herramienta pedagógica.

1.4 JUSTIFICACIÓN

Una de las principales razones que justifican la realización de este trabajo es la de ofrecer tanto a docentes como a estudiantes la posibilidad de desarrollar un proceso en la ejecución del Saxofón Alto.

La implementación de una secuencia metodológica basada en elementos teóricos musicales básicos aplicada a los procesos de iniciación al saxofón alto. Se plantea como una opción principalmente en el desarrollo de procesos iniciales en la ejecución de este instrumento y su esencia se fundamenta en el uso de una cartilla que contiene de manera muy progresiva los elementos teóricos musicales necesarios para consolidar dichos procesos.

Haciendo referencia al término *secuencia metodológica*, vale la pena decir que el presente trabajo propone una selección minuciosa de contenidos organizados de la manera más coherente posible, plasmados en la cartilla que se convierte en una herramienta de primera mano, para el desempeño del quehacer musical con el saxofón alto. Asimismo y como herramienta pedagógica, la mayoría de los conceptos están acompañados por una secuencia rítmico armónica basada en los más importantes ritmos folclóricos colombianos.

Dicha secuencia se convierte en el principal elemento dinamizador de este trabajo, dado que el intérprete se sentirá además de respaldado, identificado con su propia música. Es importante destacar que muchos trabajos con este enfoque pedagógico han sido el punto de partida para adelantar proyectos musicales en el mundo y en Colombia por ser un país pionero en el campo bandístico musical, hecho que ha sido de gran utilidad.

Por todo lo anterior se espera que el presente trabajo permita consolidar en aquellas personas que tengan la inquietud de iniciarse en la ejecución del saxofón alto, los objetivos para los cuales fue diseñado este proyecto.

1.5 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Una vez analizada la problemática y habiendo trazado unos objetivos claros para la realización del presente trabajo, se tuvo en cuenta el desarrollo de los siguientes aspectos metodológicos.

En primera instancia se delimitaron cuidadosamente los contenidos teóricos, hecho que permite establecer claramente el camino que debe seguir el intérprete partiendo de la base de que no existen conocimientos previos. Paralelamente se fue estructurando el acompañamiento para cada uno de los ejercicios, lógicamente incrementando el nivel de dificultad así como la aplicación simultánea de los conceptos. Como mecanismo de comprobación de resultados se han incluido al final de la cartilla una serie de fragmentos de algunas de las piezas del folclor colombiano.

1.6 RECURSOS

1.6.1 Humanos. El presente proyecto tiene como promotores principales a sus autores y ha contado con la participación de un ingeniero de sonido, un diseñador gráfico, instrumentistas folclóricos, un narrador entre otros.

1.6.2 Materiales. Para llevar a cabo la elaboración de este trabajo fue necesaria la adquisición de algunos materiales los cuales nombraremos a continuación:

- Adquisición Bibliográfica
- Saxofón alto Yamaha YAS 280

1.6.3 Tecnológicos. Además de los recursos materiales nombrados en el punto anterior, fue necesario el uso de recursos tecnológicos:

- Computador Portátil
- Software “Reason 5” Propellerheads
- Editor de partituras musicales “Finale”
- Controlador de Audio Midi “M-Audio Key Station Pro 88”
- Adobe Fireworks CS6
- Adobe Photoshop CS5
- Adobe Audition C3
- Micrófonos y Consola de Audio

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO DE ANTECEDENTES

En países desarrollados musicalmente se han diseñado metodologías de aprendizaje progresivo en el campo individual, como es el caso de los métodos americanos *Play Along* por citar solo un ejemplo y en el campo del aprendizaje colectivo se han diseñado igualmente métodos como el *Yamaha*, compuesto por tres libros llamados *Primer*, *Advantage book I*, *Advantage book II*. Estos métodos se han constituido en una herramienta importante en el desarrollo de múltiples procesos, ya que se ha tenido en cuenta de manera acertada la concatenación de conceptos teóricos y musicales los cuales garantizan un óptimo resultado musical.

2.2 MARCO CONCEPTUAL

Para el desarrollo de esta secuencia metodológica se tendrán en cuenta los siguientes aspectos:

2.2.1 Aspectos teóricos musicales básicos. Es importante resaltar ciertos conceptos que se trabajarán a lo largo del estudio de esta cartilla puesto que son importantes para el entendimiento de la música; entre estos se encuentra el pentagrama que desempeña el rol de base sobre la cuál irán las notas musicales para crear las diferentes melodías de cada canción, las figuras musicales y sus silencios los cuales representan la duración de cada uno de éstos, el compás ayudará al aprendiz a entender que debe tocar música con orden y precisión de tiempos; la aplicación de la clave de sol hará que el estudiante aprenda a identificar las notas musicales en el pentagrama como *do, re, mi, fa, sol, la y si* para ser luego interpretadas en el saxofón alto; conceptos como las alteraciones

facilitarán que el alumno pueda comprender la utilidad de la armadura para interpretar las canciones en diferentes alturas tonales y por último y no menos importante, el manejo de las ligaduras de expresión y las ligaduras de prolongación hará que la música ejecutada por el aprendiz sea expresiva y paulatinamente se construya un criterio interpretativo.

2.2.2 El saxofón alto. Dentro de la gran familia de los saxofones, es el saxofón alto tal vez el más utilizado en los diferentes ámbitos musicales en el mundo. Esta razón es en gran medida el hilo conductor para la realización de este trabajo, ya que por su tamaño, su fácil adquisición, su peso entre muchos otros factores, permite lograr los objetivos propuestos para el desarrollo de este proyecto.

Figura 1. El saxofón alto



Fuente: <http://virtuosso.com/blog/2010/03/08/tipos-de-saxofones/>

2.2.3 Historia. El saxofón fue creado por el fabricante de instrumentos Antoine Joseph Sax conocido como Adolphe Sax, de ahí el nombre del instrumento; Adolphe nació en Dinant Bélgica el 6 de noviembre de 1814, realizó sus estudios musicales enfocados en la flauta y el clarinete en el conservatorio de Bruselas, desde muy joven comenzó a fabricar instrumentos pues trabajaba en el taller de su padre el cual también era un fabricante de instrumentos. Adolphe deseaba crear un instrumento que se ejecutara de la misma forma que un instrumento de viento madera pero recreando la sonoridad de un instrumento de viento metal; es así como modificando y perfeccionando problemas acústicos del clarinete logra crear lo que hoy conocemos como el Saxofón¹. Luego a Sax se le ocurre la gran idea de ampliar el registro sonoro del instrumento tanto en lo agudo como en lo grave, es ahí cuando decide fabricar saxofones de diferentes tamaños, con el paso del tiempo logra hacer mejoras al instrumento, añadiendo llaves para facilitar la interpretación y mejorar la parte técnica.

Figura 2. Adolphe Sax



Fuente: <http://ithaque.gr/adolphe-sax/>

¹ Wikipedia, F. (29 de Marzo de 2013). *Fundación Wikipedia*. Obtenido de http://es.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Sax

2.2.4. Obras para saxofón alto. Estas son algunas de las obras más importantes compuestas para saxofón

- Scaramouche para saxofón alto y orquesta. DARIUS MILHAUD.
- Concierto para saxofón alto en Mi bemol y orquesta. ALEXANDER GLAZOUNOV.
- Rapsodia para saxofón alto y orquesta sinfónica. CLAUDE DEBUSSY
- Ballade para saxofón alto y orquesta sinfónica. HENRY TOMASI
- Preludio de la Arlesiana. GEORGE BIZET.
- Concertino Da Camera. JACQUES IBERT
- Concierto para saxofón alto y orquesta. PAUL CRESTON.
- Concierto para saxofón alto y orquesta de cuerdas. PERRE MAX DUBOIS.
- El viejo castillo (cuadros de una exposición). M. MUSORGSKY
- Concierto para saxofón. INGOLF DAHL
- Sonatine sportive. ALEXANDER TCHEREPNIN
- Euskaldunak. PIERRE LANTIER

2.2.5. Organología. El saxofón alto se encuentra compuesto por un tubo de forma cónica que se ensancha al final, a lo largo del tubo se encuentran entre 20 y 23 agujeros u orificios de diferentes tamaños, estos están recubiertos por cuero y se les conoce también como almohadillas o zapatillas que se controlan mediante el accionar de las llaves, cabe mencionar que a medida que se extiende el tamaño del tubo el tamaño de los orificios van aumentando; este instrumento por lo general está construido de un material llamado latón². El saxofón lo conforman cinco partes importantes el tudel, la boquilla, el codo, la campana, y el cuerpo.

² Wikipedia, F. (12 de Julio de 2013). *Wikipedia*. Obtenido de <https://es.wikipedia.org/wiki/Saxof%C3%B3n>

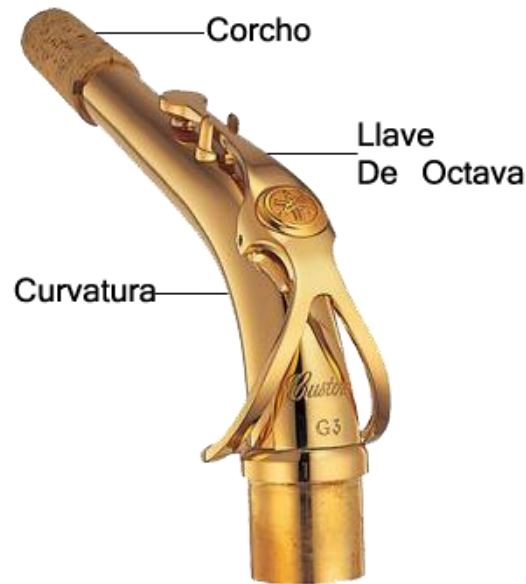
Figura 3. Partes del saxofón alto



Fuente: www.mundomusikal.com

2.2.6 Tudel. Es la parte curva superior que conecta el cuerpo del saxofón con la boquilla, además en él se encuentra ubicada la llave de octava la cual hace fácil la utilización del registro agudo.

Figura 4. Partes del tudel



Fuente: www.tiendamusicasa.es

2.2.7 Boquilla. Es la parte que va sujeta al tudel o cuello ubicado en la parte superior del saxofón y que se coloca en la boca, posee una parte plana que es donde se sujeta la caña o lengüeta con una abrazadera, La boquilla es la responsable en la producción del sonido y asimismo en establecer y producir diferentes sonoridades. Son construidas de metal y ebonita³, también depende de su construcción y diseño las cualidades sonoras que ésta pueda tener.

Generalmente las boquillas metálicas son utilizadas para la interpretación de ciertos estilos musicales como lo son el jazz, blues, o la música popular ya que su cámara abierta produce una sonoridad adecuada, aunque hay boquillas de ebonita que se usan de igual forma para esos estilos todo depende de la abertura de la

³ Ebonita: material sintético duro, compacto y de color negro que se obtiene de calentar el caucho crudo con el azufre.

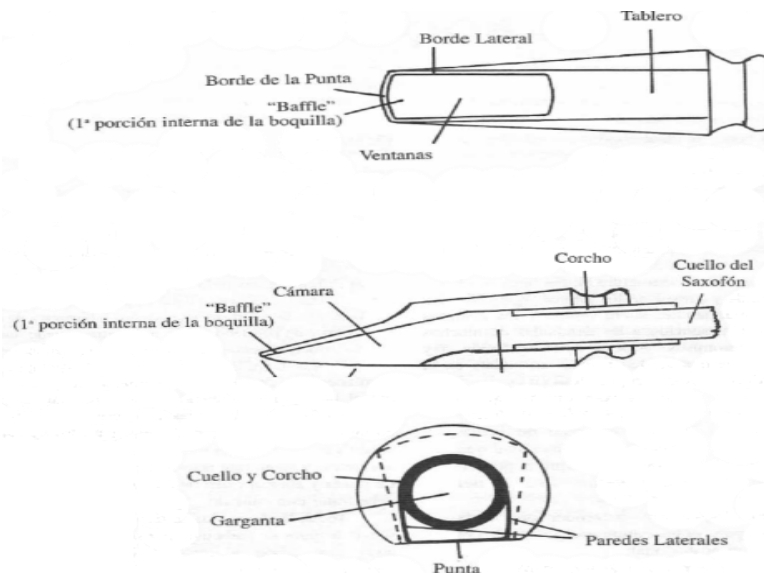
cámara; en cambio para la interpretación de la música académica las boquillas recomendadas son las que poseen una cámara más cerrada, cabe resaltar que la numeración de la caña también influye en la sonoridad que se desea obtener.

Figura 5. Boquillas para saxofón alto, ebonita y metal



Fuente: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=108283045873676&set=a.141226722579308.13107.100000759432938&type=3&theater>

Figura 6. Partes de la boquilla



Fuente: TEAL, Larry. EL ARTE DE TOCAR EL SAXOFÓN. p. 18

2.2.8. La abrazadera. Es una de las partes importantes de la boquilla ya que sujeta contra ésta la lengüeta, asimismo da estabilidad manteniéndola firme. Están fabricadas de diferentes materiales que proporcionan diversas características a la sonoridad del ejecutante, las más comunes son las elaboradas en metal o cuero.

Figura 7. Abrazadera para boquilla



Fuente: los autores del proyecto

2.2.9 La caña. Es un trozo de madera muy fino llamado también lengüeta, que está sujeta en la parte inferior de la boquilla por medio de la abrazadera, además es la encargada de producir el sonido a través de vibraciones originadas por una columna de aire. Su fabricación por lo general es de un tipo de madera especial llamado caña de castilla, también se encuentra de otros materiales como lo son la fibra de vidrio y el plástico.

Figura 8. Caña para saxofón alto



Fuente: los autores del proyecto

2.2.10 El tapaboquilla. Es un accesorio que se usa para proteger la boquilla y al mismo tiempo la caña. Se debe crear el hábito de usarlo desde el primer momento en que se inicia con el estudio del saxofón, ya que es la forma más segura de evitar accidentes tanto de la boquilla y la caña.

Figura 9. El tapaboquilla



Fuente: los autores del proyecto

3. CARTILLA DE INICIACIÓN AL SAXOFÓN ALTO

Como su nombre lo indica, la implementación de esta secuencia metodológica está compuesta por cuatro grandes etapas entendidas como recomendaciones técnicas, selección de conceptos musicales, diseño de los acompañamientos basado en los ritmos colombianos y piezas de aplicación de conceptos.

3.1 RECOMENDACIONES TÉCNICAS

3.1.1. La boquilla. La persona que se inicia en la ejecución y estudio del saxofón debe tener en cuenta que existen marcas que tienen diferentes aberturas y esto trae consecuencias a la hora de ejecutar ya que si se trata de tocar con una boquilla muy abierta el solo hecho de hacerla sonar resulta un poco complejo y puede traer consecuencias físicas como agotamiento y cansancio de la musculatura del rostro y mandíbula, es por esto que se debe ser muy consciente y estar muy bien orientado a la hora de adquirir una boquilla teniendo en cuenta que existen varios factores como lo son la marca, el material, o la abertura, estos juegan un papel muy importante a la hora de hacer una buena elección. Por lo general existen boquillas estándar que están incluidas dentro del instrumento cuando éste se adquiere, aunque las más comunes son la boquilla Yamaha 4c, Selmer Paris SC 80, Meyer 5 entre otras.

3.1.2. La caña. La medida o numeración de la caña juega un papel muy importante a la hora de ser interpretado el instrumento ya que se puede encontrar desde cañas muy blandas hasta otras con un alto grado de dureza, eso influye de una manera importante en la calidad sonora y en la facilidad con la que se pueda llegar a interpretar ya que una caña de numeración muy alta, es decir demasiado

dura, puede llegar a producir agotamiento físico y lesiones musculares en la parte del labio inferior, de igual forma el sonido quizá no sería el más deseado; por otra parte una numeración baja sería lo ideal para la persona que apenas está iniciando, pues al contrario de la numeración alta hacerla sonar sería un poco más sencillo. Según Larry Teal en su libro *“El Arte De Tocar El Saxofón”* las cañas son las siguientes: Vandorem, La voz, Roy Maier y Selmer entre otras⁴.

Por último la caña debe estar en perfectas condiciones.

3.1.3. Postura adecuada. A la hora de interpretar cualquier tipo de instrumento musical, la postura cumple un papel muy importante, es por esto que se debe mantener una postura relajada, sin tensión en los hombros ni en las manos, de igual forma no pegar los codos al cuerpo y apoyar los pies firmes sobre el piso. Una postura adecuada y relajada influye mucho en la calidad sonora, la técnica y la buena interpretación a la hora de ejecutar el instrumento, éste es un tema que muchas veces es ignorado por el ejecutante y el cual es uno de los más importantes a la hora de interpretar el saxofón. De acuerdo a lo anterior tenga en cuenta los siguientes aspectos:

Postura de pie: todo el peso del cuerpo reposa sobre los pies los cuales deben estar apoyados totalmente sobre el piso.

Postura sentado(a): el cuerpo se debe ubicar de la mitad de la silla hacia adelante, y los pies deben ir apoyados completamente sobre el piso.

El atril debe ir ubicado al frente de tal forma que se pueda leer la partitura con mucha comodidad.

⁴ Teal, L. (1997). El Arte de Tocar el Saxofón. En L. Teal, *El Arte de Tocar el Saxofón* (págs. 21, 23). Miami: Summy-Bichard Music.

Y por último sostener el saxofón ya sea de frente o de lado según el alcance de los brazos.

3.1.4 La correa del saxofón. Es aquella que soporta todo el peso del saxofón y es de uso obligatorio a la hora de ejecutarlo ya que elimina cualquier tipo de tensión en los brazos y manos, las cuales deben estar totalmente dispuestas para llevar a cabo la digitación.

Figura 10. La correa del saxofón



Fuente: los autores del proyecto

3.2 SELECCIÓN DE CONCEPTOS MUSICALES

Cuando hablamos de secuencia metodológica nos referimos a una serie de pasos organizados, teniendo como base el hecho de alcanzar unas metas u objetivos que irán de lo simple a lo complejo. La razón por la cual los conceptos trabajados

en este proyecto aparecen en el estricto orden propuesto, obedece al análisis hecho y a la comprobación de que la propuesta en si misma favorece la comprensión y la ejecución de dichos contenidos, los cuales serán mencionados a continuación e ilustrados en la cartilla.

3.2.1 Generalidades. Se refiere a la conceptualización del conjunto de elementos de la teoría musical consignados al inicio de la cartilla como preámbulo al desarrollo posterior de la ejecución de los conceptos. Aquí encontramos definiciones de aspectos como el pentagrama, las figuras musicales básicas, la clave de sol, compases, signos de repetición, doble barra, líneas divisorias, las notas, las alteraciones, fórmula de compás, cifrado americano entre otros.

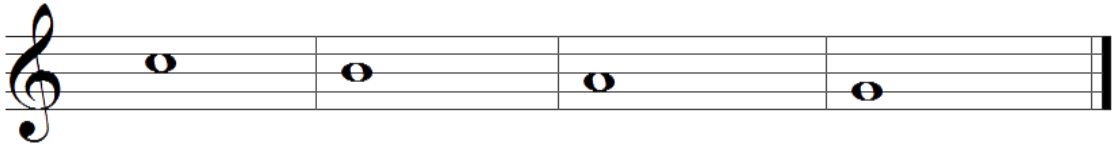
3.2.2 La redonda y su silencio. El proceso inicia con la ejecución de esta figura musical dado que por su duración es de más fácil asimilación y sirve de base para la deducción de otras figuras que se derivan de esta. Se propone la ejecución de la nota **Re** en el saxofón alto ya que permite un mejor agarre del instrumento entre otras cosas.

3.2.3 La figura de negra. Seguidamente a la ejecución de la redonda se continúa con la figura de negra ya que esta por ser la unidad de tiempo, permite una mayor comprensión en la división de la figura de compas, en el caso del compás de 4/4.

3.2.4 La figura de blanca. Así como ya trabajamos la figura de redonda y de negra se da igual importancia a la utilización de la figura de blanca, puesto que como dividimos la redonda en cuatro negras nos es más fácil entender que una blanca equivale a dos negras.

3.2.5 Notas de la mano izquierda. Son aquellas que para su ejecución se emplea únicamente el uso de la mano izquierda y la derecha sigue cumpliendo la función de sostén del saxofón. Dichas notas son:

Figura 11. Do, Si, La, Sol



3.2.6 El compás de 3/4. Debido a la connotación regional de la música colombiana se emplea la aplicación del compás de 3/4 ya que utilizaremos ritmos como el pasillo lento, el vals y la guabina.

Figura 12. 3/4



3.2.7 El puntillo. El Puntillo es un signo que se coloca en la parte derecha de la nota y que a su vez aumenta la mitad de su valor correspondiente.

Figura 13. Nota con puntillo



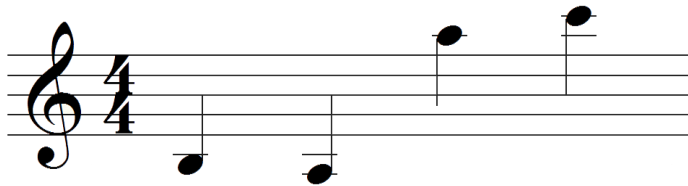
3.2.8 Figura de dos corcheas. La figura de dos corcheas abarca la misma duración de la figura de negra.

Figura 14. Figura de dos corcheas



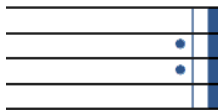
3.2.9 Líneas adicionales. Son aquellas líneas que sobresalen del pentagrama y su principal función es la de ampliar el espectro sonoro, tanto a los sonidos agudos como graves.

Figura 15. Líneas adicionales



3.2.10 Signos de repetición y casillas de repetición. Los dos puntos que aparecen al final de un compás son para indicar que debemos repetir desde el principio del tema musical hasta donde se muestran los dos puntos de repetición, a esto se le conoce como “*Barras De Repetición*”

Figura 16. Barra de repetición



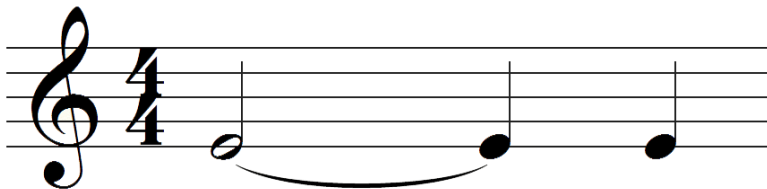
3.2.11 Armadura. Son aquellas que alteran todas las notas durante todo el tema, ésta se muestra al inicio del pentagrama.

Figura 17. Armaduras



3.2.12 Ligaduras de prolongación. Es esa línea curva que une dos o más notas con la misma ubicación en el pentagrama, se toca como si fuera una sola nota pero sumando el valor a la que está unida.

Figura 18. Ligadura de prolongación



3.2.13 Dinámicas. Son signos que aparecen en la parte inferior del pentagrama y hacen alusión al volumen con el que se debe ejecutar la pieza musical, los siguientes están incluidos en la cartilla **piano (p)**, **mezzo piano (mp)**, **mezzo forte (mf)**, **forte (f)**.

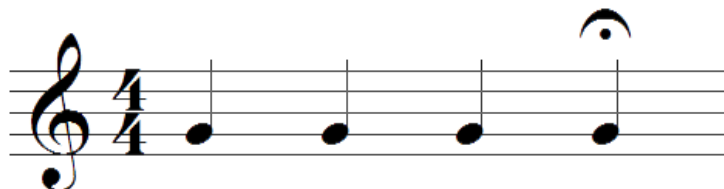
3.2.14 Marca de respiración. Es un signo en forma de coma que indica cuando se debe hacer la respiración mientras se está ejecutando una melodía.

Figura 19. Marca de respiración



3.2.15 El calderón. Es un signo que aparece en la parte superior de la nota alargando su duración generalmente el doble, pero esto va a gusto del intérprete o del director.

Figura 20. Calderón



3.3 DISEÑO DE LOS ACOMPAÑAMIENTOS.

El diseño de los acompañamientos corresponde a la segunda etapa del proceso. Estos acompañamientos cumplen una función muy importante toda vez que son un complemento que auditivamente genera un ambiente grupal, hecho que le permite al ejecutante interiorizar y vivenciar los conceptos. Para el desarrollo del trabajo se tuvo en cuenta los siguientes ritmos

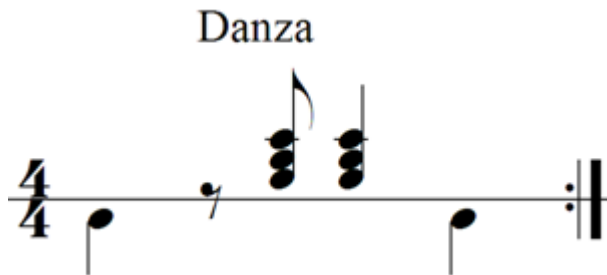
3.3.1. Danza. Este ritmo está relacionado con la Contradanza Europea y la Habanera Cubana⁵. Ésta era muy apetecida al igual que ritmos como Pasillo Fiestero usado en el folclor Antioqueño, Cundiboyacense, Caucaño y Santandereano. Se ha concebido de manera vocal y también instrumental generalmente interpretado por conjunto de cuerdas (guitarra, tiple, bandola y a veces flauta) escrita en 2/4 y 4/4 dependiendo del gusto del compositor.

De los compositores quienes más se destacan son: Luis A Calvo, Pedro Morales Pino, Gonzalo Rubiano, Emilio Murillo, Fulgencio García, Luis Dueñas Perilla, Ramón Carrasco entre otros, cuyos temas conocidos son: Negrita, No me volviste a escribir, lunares, Leonor etc.

⁵ ritmosdecolombia.blogspot.com. (12 de Agosto de 2013). *Ritmos de Colombia*. Obtenido de <http://ritmosdecolombia.blogspot.com/>

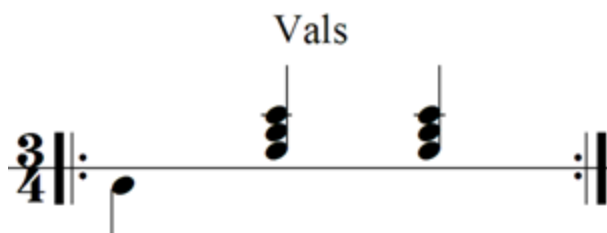
Su célula rítmica es la siguiente:

Figura 21. Célula rítmica de la danza



3.3.2. Vals. Es un ritmo musical originario de Austria. En Latinoamérica existe el Vals Venezolano, el Vals Brasileño, el Vals Ecuatoriano y el Vals Peruano, todos ellos con distintas características⁶. El Vals fue introducido en Colombia por los españoles, usa el compás de 3/4 en su métrica. La música de Johan Strauss el cual fue uno de los representantes de éste ritmo se bailaba en Santa Fé de Bogotá y muchos compositores como José María Ponce De León, Manuel María Parraga, José David Guarín, Jorge Villamil y Santos Cifuentes se acercaron a la música colombiana a través de este ritmo y es así como el vals fue transformado a un estilo más colombiano. Algunos de estos temas representativos son: Al Sur, Pueblito Viejo, Oropel, Cenizas al viento y Lllamarada.

Figura 22. Célula rítmica del vals



⁶ Wikipedia. (10 de Agosto de 2013). *Wikipedia*. Obtenido de <http://es.wikipedia.org/wiki/Vals>

3.3.3. Pasillo. La palabra pasillo proviene probablemente de la palabra “paseillo” Es un aire musical del folclor andino que se hizo popular a partir del siglo XIX, siendo éste una variante del vals europeo y que se adaptó poco a poco gracias a la sensibilidad de músicos colombianos dando origen al ritmo de pasillo. Pasó de los refinados salones de las ciudades más importantes de Colombia a las plazas públicas, convirtiéndose en Pasillo Fiestero⁷. Durante el paso del siglo XIX y XX se convirtió en el ritmo más apetecido por los compositores colombianos y uno de los más escuchados en las tertulias santafereñas gracias al maestro Pedro Morales Pino quien definió su estructura. Entre los temas de pasillos más representativos tenemos: Pescador, Lucero Y Rio, Señora María Rosa, Hurí, Espumas, Aunque Lo Niegues, Soy Colombiano, Llorando Por Amor, Mis Flores Negras, Soberbia, Me Llevaras En Ti, Pesares, Reflejos, coqueteos etc.

Figura 23. Célula rítmica del pasillo



3.3.4. Guabina. Ritmo del folclor andino extendido por Santander, Boyacá, Tolima, Huila y antiguamente en Antioquia. Es de ascendencia europea pero con adaptaciones regionales.

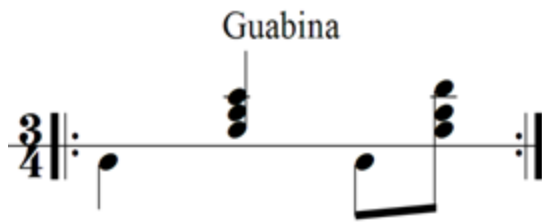
Goza de sencillez rítmica, siendo útil como recurso educativo para la enseñanza musical de niños y jóvenes. Entre los instrumentos que generalmente la componen se encuentra la *Tambora*, *Carángano*, *Chucho*, *Ciempién*, *Esterilla*,

⁷ Martínez, A. (12 de Agosto de 2013). *Toda Colombia*. Obtenido de <http://www.todacolombia.com/folclor/musica/musicacolombiana.html>

Guitarra, Requinto, Bandola, Tiple y a veces el *Bajo* y la *pandereta*⁸. En Colombia la guabina se destaca con más popularidad en la provincia de Vélez, Abadía Morales menciona en su libro ABC del Floklore Colombiano, “La guabina es un aire cantado normalmente y no danzado, pues se trata de forma exclusivamente vocal (canto “a capela”) y lo que se danza en los interludios es solo torbellino. Usual en toda la zona veleña, la combinación de guabina con torbellino se establece por medio de un preludio de torbellino instrumenta-coreográfico seguido por medio de un preludio exclusivamente vocal”

Su célula rítmica es la siguiente:

Figura 24. Célula rítmica de la guabina

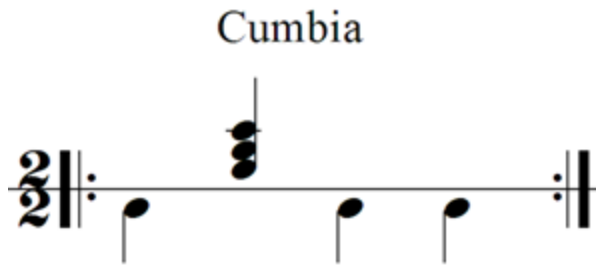


3.3.5 Cumbia. Es un aire del folclor de la costa caribe colombiana, su nombre se desprende posiblemente de la voz *cumbé*. Ésta ha sido la fusión cultural entre los indígenas, los esclavos que llegaban desde África y los españoles durante la colonia. Éstos la interpretaban en su forma primitiva por dos gaitas y una maraca⁹. Los instrumentos que habitualmente se usan para interpretarla son: *Tambores (Llamador, Alegre, Tambora)*, *Gaitas Colombianas*, *Flautas De Millo*, *el Maracón* y *el Guache*. Escrito generalmente en 2/2. Su célula rítmica es la siguiente:

⁸ Wikipedia. (28 de Julio de 2013). *Wikipedia*. Obtenido de <http://es.wikipedia.org/wiki/Guabina>

⁹ Pera, I. (17 de Julio de 2009). *La Cumbia*. Obtenido de <http://www.lacumbia.org/La-cumbia-colombiana-su-historia/2>

Figura 25. Célula rítmica de la cumbia



Compositores colombianos: Lucho Bermúdez, José Barros, Wilson Choperena, Rafael Mejía, Mario Gareña, Joaquín Betín, Cristóbal Pérez, Esteban Montaña, Andrés Paz Barros entre otros. Algunas de las cumbias conocidas son: Navidad Negra, La Pollera Colora, La Piragua, Yo Me Llamo Cumbia, Cumbia Cienaguera, Colombia tierra querida entre otras.

3.4. PIEZAS DE APLICACIÓN

Ésta es la tercera y última etapa del proceso. El diseño de un repertorio de música tradicional colombiana permite recopilar todos y cada uno de los conceptos anteriormente trabajados. Estos fragmentos de piezas han sido cuidadosamente seleccionados ya que cumplen con los parámetros técnicos y musicales desarrollados dentro del trabajo y asimismo como mecanismo para medir los resultados del proceso. Para el presente trabajo se incluyeron las siguientes melodías.

3.4.1 Pescador lucero y rio (pasillo). José Alejandro Morales es uno de los compositores santandereanos más representativos de la música andina colombiana. En su lista de obras musicales se conocen hasta 213 composiciones de las cuales se les puede llamar a algunas “canción protesta” como por ejemplo “Ayer Me Echaron Del Pueblo” y muchas de sus composiciones han sido interpretado por músicos famosos como: Garzón Y Collazos, Alci Acosta y María

Dolores quien grabó el tema “Yo También Tuve 20 Años”¹⁰. En esta oportunidad se ha escogido la canción Pescador, Lucero Y Río por ser un tema que contiene los conceptos trabajados en la cartilla. El formato musical que generalmente se usa para este tipo ritmo es el de guitarra y tiple.

3.4.2 Los guaduales (guabina). La guabina es uno de los ritmos que se usa como recurso educativo por su sencillez para ser ejecutado en el compás de 3/4, y por tal razón se ha escogido el tema Los Guaduales compuesto en este ritmo por el maestro Jorge Villamil quien creó más de 200 canciones como Espumas, Me Llevarás En Ti, El Barcino, Luna Roja y otras composiciones más, siendo la mayoría de estas en homenaje a los paisajes románticos y naturales del Huila. Sus creaciones musicales fueron ejecutadas también por músicos como Garzón y Collazos y otros de talla internacional para conjunto de mariachis, bandas sinfónicas y cuerdas¹¹.

3.4.3 Negrita (danza). La danza es un ritmo muy popular en la región andina escrito generalmente en 4/4 pero se pueden encontrar composiciones escritas en 2/4. Negrita es un tema del compositor Luis Dueñas P. quien en vida fue un tenor apreciado por tener una de las mejores voces de Colombia y tocar instrumentos musicales como el flautín y la flauta, además de cantar La Misa Del Réquiem De Mozart con la orquesta sinfónica de Colombia¹². Negrita ha sido a lo largo de la historia de la música colombiana una pieza muy reconocida, se incluye dentro de los fragmentos de la cartilla ya que incorpora la mayoría de los conceptos que se trabajaran en ésta.

¹⁰ Wikipedia, F. (17 de Julio de 2013). *Wikipedia*. Obtenido de http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Alejandro_Morales

¹¹ Wikipedia, F. (23 de Junio de 2013). *Wikipedia*. Obtenido de http://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Villamil

¹² Duffo, E. B. (2013). *Boyacá Cultural*. Obtenido de http://www.boyacacultural.com/index.php?option=com_content&view=article&id=215&Itemid=40

3.4.4 Rondalla (vals). Rondalla, del compositor Alfonso Esparza Oteo; mexicano, discípulo del maestro Manuel M. Ponce quien fue un gran apoyo musical para él. Alfonso Esparza tocaba el piano y cantaba desde los siete años de edad y en los siguientes años empezó a tocar el órgano en vivo para las películas que se proyectaban al pueblo¹³. Se ha escogido el tema Rondalla ya que éste trabaja el compás de 3/4 y tiene inicio en anacrusa, por tal razón es propicio para afianzar este concepto añadido en la cartilla musical

3.4.5 La piragua (cumbia). Es un tema representativo de la costa caribe colombiana, creado por el compositor José Barros, adaptada a un compás de 4/4 para mayor facilidad en la ejecución por parte del aprendiz, aunque se debe tener en cuenta que generalmente las cumbias se encuentran escritas en compás partido. El compositor José Barros aprendió a tocar guitarra y creó canciones como El Minero, ésta le dio el triunfo en un concurso de música inédita en Medellín. En Bogotá compuso El Gallo Tuerto al darse cuenta que la música costeña estaba entrando con mucha fuerza al interior del país y cuando regresó a su natal tierra que se llama El Banco (en Magdalena) compuso La Piragua, siendo esta canción quien lo volviera un célebre compositor; de boca de Agustín Lara (compositor muy importante en México) dijo que José Barros ha sido el más grande de los compositores en Latinoamérica¹⁴. El formato utilizado para el acompañamiento de ésta cumbia son los instrumentos típicos de percusión tales como el llamador, la tambora, el alegre y las maracas.

¹³ Wikipedia, F. (08 de Marzo de 2013). *Wikipedia*. Obtenido de http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_Esparza_Oteo

¹⁴ Wikipedia, F. (22 de Junio de 2013). *Wikipedia*. Obtenido de http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Barros

CONCLUSIONES

Sin duda alguna se puede concluir que la realización de diseños de herramientas pedagógicas como estas es de gran ayuda tanto para el docente como para la persona que desee aprender ya que se puede tener acceso a un material dinámico y de fácil asimilación.

Asimismo este material busca contribuir a que el aprendiz se apropie de la música del folclor colombiano dándole el debido valor que se merece y desarrollando en éste habilidades musicales de una manera agradable y amena.

El estudiante habrá aprendido generalidades sobre el saxofón sin dejar la parte técnica como la postura adecuada, embocadura, posición de las manos, entre otros y sin dejar por fuera la parte teórico-musical.

RECOMENDACIONES

Para el completo desarrollo del proceso de aprendizaje del saxofón alto se debe tener en cuenta las siguientes recomendaciones:

- Estudiar la cartilla en el orden establecido sin omitir ninguna lección con el fin de asegurar el óptimo proceso de aprendizaje.
- Conservar siempre una buena postura para la ejecución del instrumento.
- Corregir los errores inmediatamente en la ejecución de cada uno de los ejercicios cada vez que estos aparezcan.
- Para las piezas de aplicación que se encuentran al final del libro, procure estudiarlas por pequeñas partes, reconozca cuales son los segmentos de mayor dificultad y estúdielos hasta dominarlos y así no tendrá problemas al tocar la pieza musical completamente.
- No utilice el instrumento con las manos sucias y no consuma ningún tipo de alimento mientras está trabajando con el saxofón.
- Al finalizar cada sesión de estudio es importante asear el instrumento.

BIBLIOGRAFÍA

- LÓPEZ OCAMPO, Javier. MÚSICA Y FOLCLOR DE COLOMBIA. Bogotá, D.C. Colombia - Editores Colombia, S.A. 2004, 145 p.
- MARULANDA SALAZAR Ruth. MANUAL DIDÁCTICO DE MÚSICA COLOMBIANA. Región Andina Vol. I. Bogotá D.C. Colombia – s.n. 1989, 53 p.
- ORDOÑEZ RIVERA, Carlos Alberto, RODRIGUEZ MENDOZA, Juan Pablo TORRES GÓMEZ, Ofelia Victoria. ¡QUE VIVA SAN JUAN, QUE VIVA SAN PEDRO! ACODEM. 2009, 50 p.
- TEAL, Larry. EL ARTE DE TOCAR EL SAXOFÓN. Miami, Summy – Bichard. 1997, 111 p.
- ABADÍA, Guillermo. COMPENDIO GENERAL DEL FOLKLORE COLOMBIANO. Instituto Colombiano de Antropología. Bogotá D. C. Editorial Panamericana. 1970, 300p

FUENTES DE CONSULTA VIRTUAL

- CORDANTONOPULOS, Vanesa. CURSO COMPLETO DE TEORÍA DE LA MÚSICA [en línea]. <<http://espanol.free-ebooks.net/ebook/Curso-completo-de-teoria-de-la-musica/pdf/view>> [citado en 29 de julio de 2013]
- FUNDACIÓN WIKIPEDIA. ADOLPHE, Sax [en línea]. <http://es.wikipedia.org/wiki/Adolphe_Sax> [citado en 29 de julio de 2013]

- FUNDACIÓN WIKIPEDIA. José Alejandro Morales [en línea]. <http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Alejandro_Morales> [citado en 29 de julio de 2013]
- FUNDACIÓN WIKIPEDIA. Jorge Villamil [en línea]. <http://es.wikipedia.org/wiki/Jorge_Villamil> [citado en 29 de julio de 2013]
- FUNDACIÓN WIKIPEDIA. Luis Dueñas Perilla [en línea]. <http://www.boyacacultural.com/index.php?option=com_content&view=article&id=215&Itemid=40> [citado en 29 de julio de 2013]
- FUNDACIÓN WIKIPEDIA. Alfonzo Esparza Oteo [en línea]. <http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_Esparza_Oteo> [citado en 29 de julio de 2013]
- FUNDACIÓN WIKIPEDIA. José Barros [en línea]. <http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Barro> [citado en 29 de julio de 2013]

ANEXOS

*CARTILLA DE INICIACIÓN AL
SAXOFÓN ALTO*



*Diana Carolina Abril Hernández
Carlos Eduardo García Menco*

CONTENIDO

<u>INTRODUCCIÓN</u>	55
<u>CONOCIENDO EL SAXOFÓN</u>	56
<u>POSTURA ADECUADA</u>	57
<u>EMBOCADURA</u>	58
<u>EMISIÓN DEL SONIDO</u>	59
<u>POSICIÓN DE LAS MANOS</u>	59
<u>ABRAZADERA Y CAÑA</u>	60
<u>RECOMENDACIONES</u>	62
<u>LECCIÓN 1</u>	63
<u>Pentagrama</u>	63
<u>Figuras Y Silencios</u>	63
<u>Compases</u>	63
<u>Doble Barra</u>	64
<u>Barra Final</u>	64
<u>La Clave</u>	64
<u>Nombre de las Notas</u>	64
<u>Alteraciones</u>	65
<u>Fórmula de Compás</u>	65
<u>Cifrado Americano</u>	66
<u>Grafica de Digitación</u>	66
<u>Registro del Saxofón Alto y su Transposición</u>	68
<u>LECCIÓN 2</u>	69
<u>LA NOTA RE</u>	69
<u>LA NOTA DO</u>	70
<u>COMBINACIÓN DE DOS NOTAS</u>	71
<u>LA NOTA SI</u>	72

<u>LA NOTA LA</u>	72
<u>La Marca de Respiración</u>	73
<u>LA NOTA SOL</u>	74
<u>LA NOTA MI</u>	75
<u>LA NOTA FA</u>	76
<u>LA NOTA SOL</u>	77
<u>REPASO</u>	78
<u>LA NOTA LA</u>	79
<u>LA NOTA SI</u>	80
<u>LA NOTA DO</u>	81
<u>LA NOTA FA</u>	81
<u>LA NOTA MI</u>	82
<u>LA NOTA RE</u>	83
<u>LA NOTA DO</u>	83
<u>La Ligadura</u>	84
<u>Digitación Fa Sostenido</u>	84
<u>Armaduras</u>	85
<u>SOL MAYOR</u>	86
<u>RE MAYOR</u>	87
<u>Ligadura De Prolongación</u>	87
<u>Digitación Si Bemol</u>	88
<u>Dinámicas</u>	88
<u>FA MAYOR</u>	89
<u>Digitación Mi Bemol</u>	89
<u>SI BEMOL</u>	90
<u>Casillas de Repetición</u>	90
<u>ESCALAS Y ARPEGIOS</u>	91



<u>DO MAYOR</u>	91
<u>SOL MAYOR</u>	91
<u>RE MAYOR</u>	92
<u>FA MAYOR</u>	92
<u>SI BEMOL MAYOR</u>	92
<u>Silencio De Corchea</u>	93
<u>Anacrusa</u>	93
<u>Síncopas</u>	94
<u>El Calderón</u>	94
<u>FRAGMENTOS MUSICALES</u>	95
<u>Pasillo</u>	95
<u>Guabina</u>	96
<u>Vals</u>	97
<u>Danza</u>	98
<u>Cumbia</u>	99
<u>TABLATURA DE DIGITACIÓN</u>	100
<u>TEMAS MUSICALES</u>	105

INTRODUCCIÓN

Hoy en día se han creado un sin número de ayudas pedagógicas o métodos convencionales que nos orientan en el aprendizaje del saxofón tales como: Joseph Viola, Sigmund Rascher, Marcell Mulé, Jimmy Dorsey entre otros, que sin lugar a dudas son de gran importancia en la actualidad, así mismo muy conocidos a nivel mundial pero que están diseñados para estudiantes y músicos que son o aspiran a ser profesionales.

Ésta cartilla pretende orientar de una manera más directa y didáctica el aprendizaje de conocimientos básicos teórico-musicales aplicada en la enseñanza del saxofón alto, planteando los ritmos musicales colombianos como base de acompañamiento para la implementación de los diferentes conceptos. Para el desarrollo de este trabajo es de vital importancia el acompañamiento de un docente el cual guiará paso a paso todo el proceso de formación con relación a esta cartilla.

CONOCIENDO EL SAXOFÓN



POSTURA ADECUADA

A la hora de interpretar cualquier tipo de instrumento musical, la posición cumple un papel muy importante, es por esto que se debe mantener una postura relajada, sin tensión en los hombros ni en las manos de igual forma no pegar los codos al cuerpo y apoyar los pies firmes sobre el piso. Lo anterior garantiza la calidad sonora, la técnica y la buena interpretación a la hora de ejecutar el instrumento.



EMBOCADURA

Es la forma adecuada de poner la boquilla en la boca, así mismo cumple un papel fundamental en la emisión del sonido, la articulación y la entonación.



La boca debe abrirse naturalmente

La boquilla se introduce, el labio inferior funciona como una especie cojín entre los dientes y la caña, los dientes superiores en la parte superior de la boquilla, así mismo el labio superior recubre naturalmente la boquilla.



EMISIÓN DEL SONIDO

También conocido como ataque, es la manera de producir el sonido, el cual se logra por el paso del aire entre la boquilla y la caña, haciendo que ésta vibre, se debe pronunciar la sílaba TU con un golpe de lengua; como primera medida se recomienda hacer sonidos solo con la boquilla y el tudel buscando un sonido firme y estable posteriormente se hace lo mismo pero ya con el instrumento completo.

POSICIÓN DE LAS MANOS

La mano derecha maneja la parte inferior del saxofón. Los dedos índice, medio, anular y meñique se colocan sobre las llaves, de igual forma la mano izquierda. Los dedos pulgares cumplen una función igualmente importante; el izquierdo acciona la llave de octava la cual está ubicada en la parte trasera superior del saxofón y el derecho sirve como punto de apoyo del instrumento.



Se debe evitar levantar exageradamente los dedos, así mismo estos deben permanecer un poco curvos rechazando cualquier tipo de tensión.

ABRAZADERA Y CAÑA

La abrazadera sujeta contra la boquilla la lengüeta, así mismo da estabilidad manteniéndola firme. Introduzca la boquilla en la abrazadera.

Ponga la caña sobre la superficie plana de la boquilla, debe tener en cuenta que la parte plana de la caña debe estar cara a cara contra la parte plana de la boquilla.



La caña no debe sobresalir de la punta de la boquilla, ni tampoco quedar muy adentro.

Ajuste los tornillos de la abrazadera para que la caña quede sujeta y no pueda moverse.



Antes de...

Antes de hacer el montaje del saxofón debe lubricar los corchos con una crema o grasa para corchos, de igual forma la parte inferior del tudel.



RECOMENDACIONES

Para el completo desarrollo del proceso de aprendizaje del Saxofón Alto se debe tener en cuenta las siguientes recomendaciones:

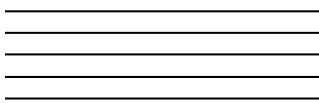
- Estudiar la cartilla en el orden establecido, sin omitir ninguna lección con el fin de asegurar el óptimo proceso de aprendizaje.
- Recuerde conservar siempre una buena postura para la ejecución del instrumento.
- Corrija los errores inmediatamente en la ejecución de cada uno de los ejercicios cada vez que estos aparezcan.
- Para las piezas de aplicación que se encuentran al final del libro, procure estudiarlas por pequeñas partes, reconozca cuales son los segmentos de mayor dificultad y estúdielos hasta dominarlos y así no tendrá problemas al tocar la pieza musical completamente.
- No utilice el instrumento con las manos sucias y no consuma ningún tipo de alimento mientras se está trabajando con el saxofón.
- Al finalizar cada sesión de estudio es importante asear el instrumento.

LECCIÓN 1

Los sonidos musicales se indican a través de símbolos llamados notas los cuales se escriben en el pentagrama.

Pentagrama

Conjunto de cinco líneas y cuatro espacios en donde se escribe la música.



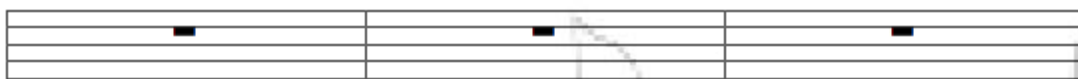
Figuras Y Silencios

	Redonda	Blanca	Negra	Cochea	Semicorchea	Fusa	Semifusa
figuras							
silencios correspondientes							

Compases

Dividen los pentagramas en unas casillas que tienen la misma cantidad de tiempos, cada compás tiene una línea divisoria o una barra de compás que lo separa del siguiente.

líneas divisorias ó barras de compás



compás

compás

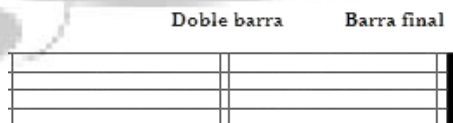
compás

Doble Barra

Son dos líneas verticales, ésta indica que habrá cambios en la partitura ya sea de tonalidad o para separar partes de un tema.

Barra Final

Nos muestra en donde finaliza el tema musical.



La Clave

Indica el nombre y las alturas de las notas, las partituras para saxofón siempre están escritas en clave de SOL.



Nombre de las Notas

Cada nota se escribe en una línea y/o espacio determinado dentro del pentagrama, los nombres de las notas se indican a través de la clave de sol.



Alteraciones

Estos símbolos se colocan en la parte izquierda de la nota para modificar su altura.

SOSTENIDO

Sube medio tono a la nota

BEMOL

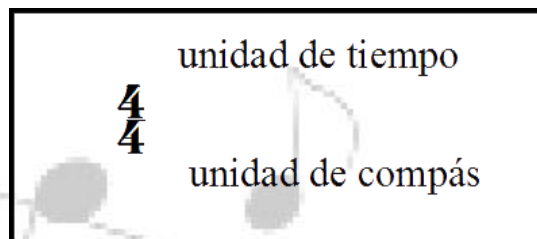
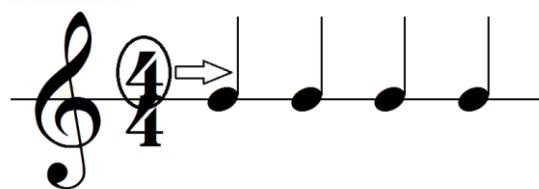
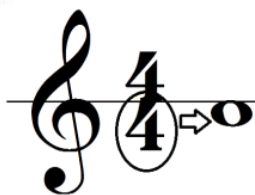
Baja medio tono a la nota

BECUADRO

Mantiene a la nota en su altura natural, sirve para anular alteraciones anteriores.

Fórmula de Compás

Es un fraccionario en el cual el número que está en la parte superior indica la cantidad de tiempos que deben existir dentro de cada compás y el número que está en la parte inferior representa la figura que tiene el valor de un tiempo.



Cifrado Americano

Este es usado para nombrar las notas musicales especialmente en el ambiente de la música popular (Jazz y Latinoamericana).

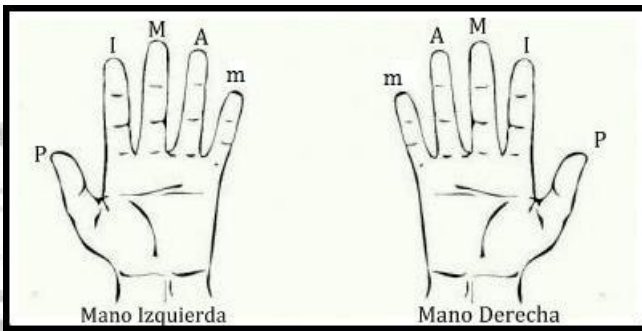
Ejemplo: **A:** La **B:** Si **C:** Do **D:** Re **E:** Mi **F:** Fa **G:** Sol.

Este sistema también es usado para los acompañamientos musicales o armonía musical (*acordes*).

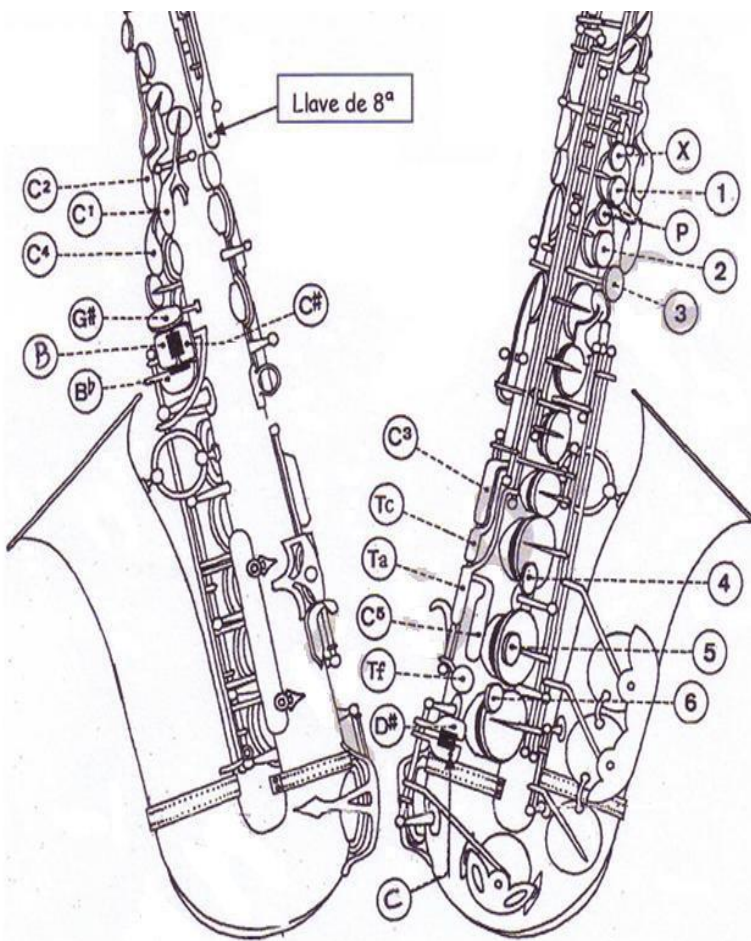
NOMBRE	CIFRA AMERICANO
Do	C
Re	D
Mi	E
Fa	F
Sol	G
La	A
Si	B

Grafica de Digitación





Mano Izquierda: Dedo pulgar (P), índice (I), medio (M), anular (A) y meñique (m)



Mano Izquierda

Dedo pulgar situado en la base junto a la llave de octava

- 1 = Dedo Índice
- 2 = Dedo Corazón
- 3 = Dedo Anular
- P = Dedo Índice pulsar 1 y P simultáneamente
- X = Dedo Índice
- C1 = Dedo Índice (3.º falange)
- C2 = Dedo Índice (3ª falange)
- C4 = Dedo Medio (3.º falange)
- C # = Dedo Meñique
- C # = Dedo Meñique
- 8 = Dedo Meñique
- Bb = Dedo Meñique

Mano Derecha

Dedo pulgar situado en el gancho.

- 4 = Dedo Índice
- 5 = Dedo Medio
- 6 = Dedo Anular
- 7 = Dedo Meñique
- Ta = Dedo Índice (3.º falange)
- Tc = Dedo Índice (3.º falange)
- C3 = Dedo Índice (3ª falange)
- Tf = Dedo Anular
- C5 = Dedo Anular
- D# = Dedo Meñique

Registro del Saxofón Alto y su Transposición

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The first measure contains a whole note 'La' (A) on the second line, with a sharp sign (#) above it. The second measure contains a whole note 'Fa#' (F#) on the second space, with a sharp sign (#) above it. Below the staff, the notes are labeled 'Re bemol' (Bb) and 'Si bemol' (Bb).

Registro sonido real

Registro en el que se escribe

El Saxofón Alto es un instrumento transpositor, ya que por su construcción se encuentra en la tonalidad de Mi bemol (Eb). Si se desea producir la nota Do en sonido real, debe tocar un La en el Saxofón.

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The first measure contains a whole note 'Do' (C) on the first space, with a flat sign (b) below it. The second measure contains a whole note 'Do' (C) on the first space, with a flat sign (b) below it.



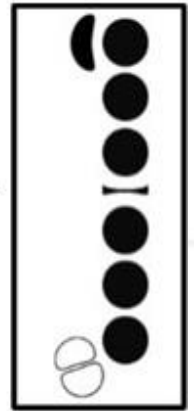
LECCIÓN 2

LA NOTA RE

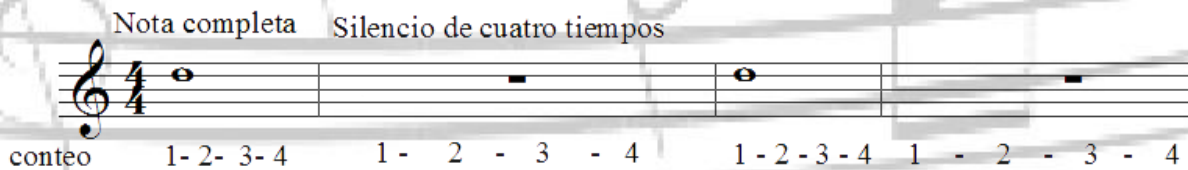
Revise la gráfica de la digitación que está al lado derecho en los títulos de las nuevas Notas, su respectiva explicación se encuentra en la parte de arriba. No olvide usar la sílaba "TU" al momento de emitir el sonido.



Gráfica de Digitación



Pista N°1



Nota completa Silencio de cuatro tiempos

conteo 1-2-3-4 1-2-3-4 1-2-3-4 1-2-3-4

Pista N° 2



Cuatro pulsos por cada compás

Pista N°3



En la siguiente imagen hay cuatro compases, pero solo se quiere repetir un fragmento que sería del compás dos al cuatro, se representaría de la siguiente manera:



Pista N° 5



COMBINACIÓN DE DOS NOTAS

Para tener en cuenta: El Puntillo es un signo que se coloca en la parte derecha de la nota y que a su vez aumenta la mitad de su valor correspondiente.

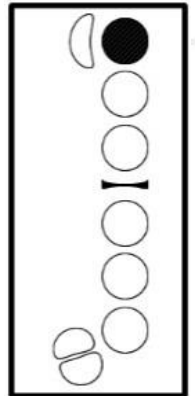
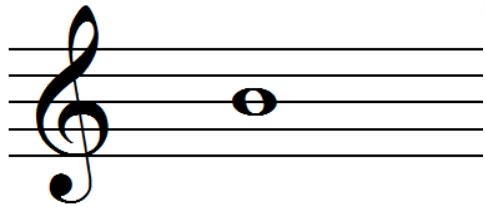
Pista N°6



El paso entre Do y Si probablemente presentará algunas dificultades técnicas. Para solucionar este problema, practica el pasaje entre estas dos notas lentamente por unos minutos sin producir ningún sonido, preferiblemente frente al espejo; presta atención a que una llave suba en el exacto momento en que la otra baja, en ningún momento deben estar

las dos llaves en el aire o presionadas ya que esto producirá sonidos diferentes.

LA NOTA SI



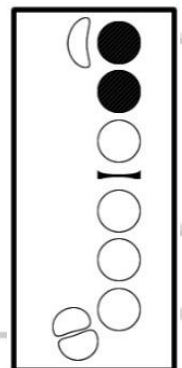
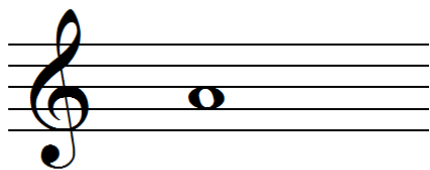
Pista N° 7



Pista N° 8



LA NOTA LA



Pista N° 9



Pista N° 10



La Marca de Respiración

La marca de respiración, es un signo en forma de coma (') que indica cuando se debe hacer la respiración mientras se está ejecutando una melodía.

A Recordar

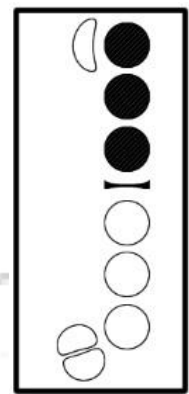
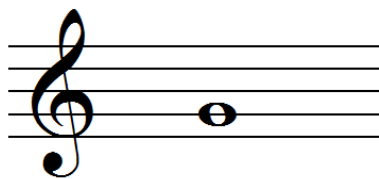
Pista N° 11



Pista N° 12



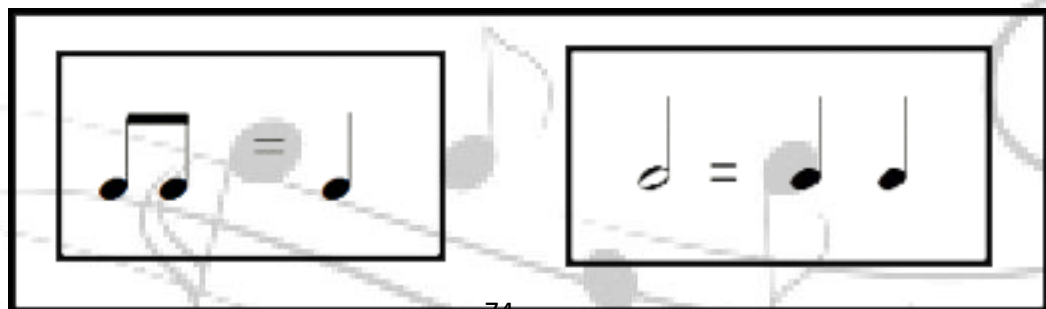
LA NOTA SOL



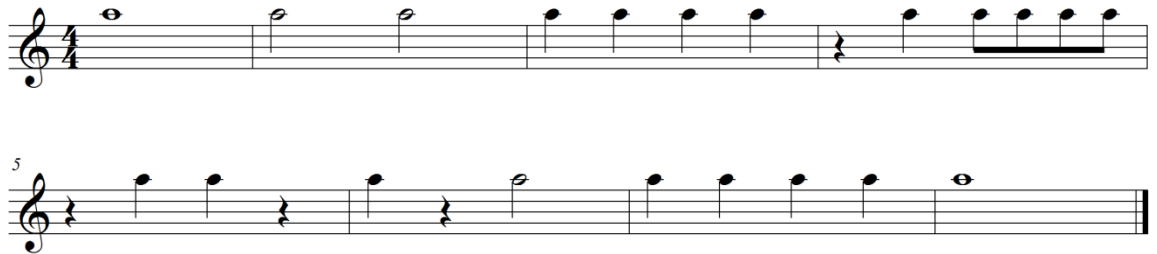
Pista N° 13



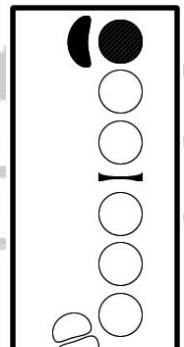
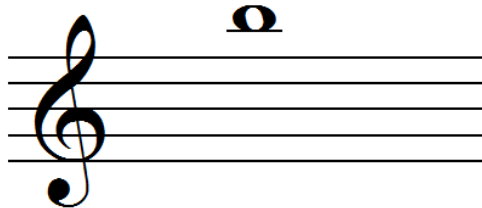
Para tener en cuenta, la figura de dos corcheas abarca la misma duración de la figura de negra; de aquí en adelante se combinarán nuevas figuras como éstas y las que hemos trabajado anteriormente.



Pista Nº 25



LA NOTA SI



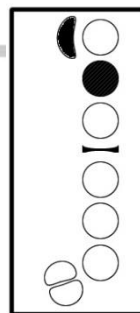
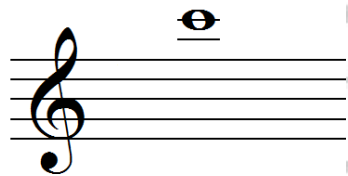
Pista 26



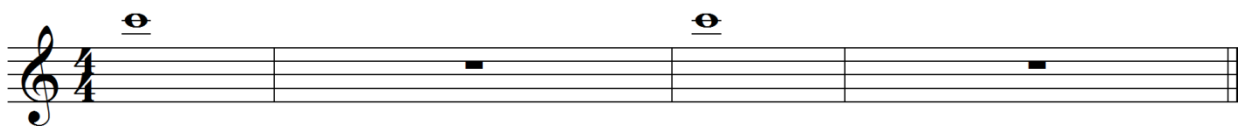
Pista 27



LA NOTA DO



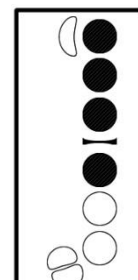
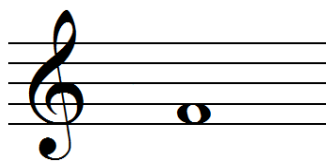
Pista Nº 28



Pista Nº 29



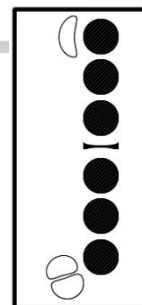
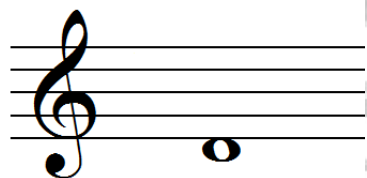
LA NOTA FA



Pista Nº 30



LA NOTA RE



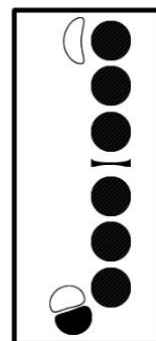
Pista Nº 34



Pista Nº 35



LA NOTA DO



Pista Nº 36

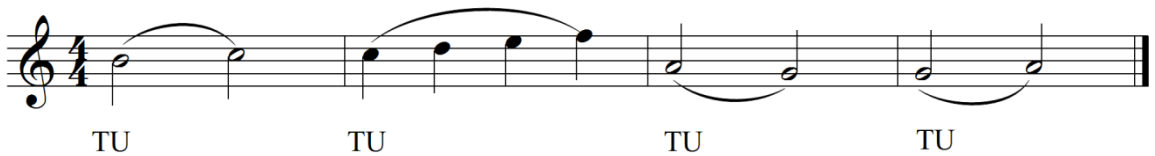


Pista Nº 37



La Ligadura

Es la emisión del sonido de forma continua, sin articular una separación entre las notas ligadas mediante la interrupción del sonido. Ésta se logra atacando con la lengua solo la primera nota como se muestra en la siguiente imagen.



Digitación Fa Sostenido

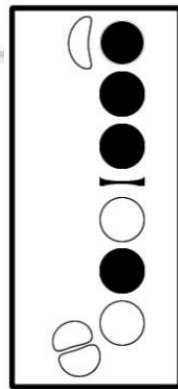
En las siguientes gráficas (1) se muestra como es su digitación en el saxofón, se debe tener en cuenta que se aplicará para el primer espacio

del pentagrama, cuando se trata de la quinta línea del pentagrama se agrega la llave de octava. (Gráfica 2)

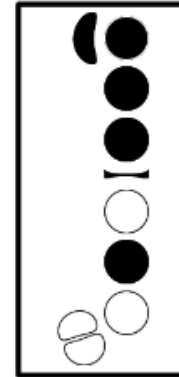
Fa sostenido primer espacio

Fa sostenido quinta línea

Gráfica 1



Gráfica 2



Armaduras

Son el conjunto de bemoles o sostenidos que se colocan al inicio, seguido de la clave, su función es la de alterar algunos sonidos para dar nombre a la tonalidad.

A continuación se trabajarán cuatro tonalidades diferentes.

SOL MAYOR.



Pista 38



Pista Nº 39



RE MAYOR



Pista Nº 40



Ligadura De Prolongación

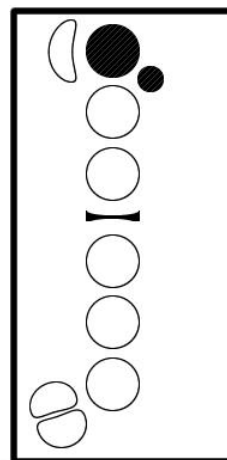
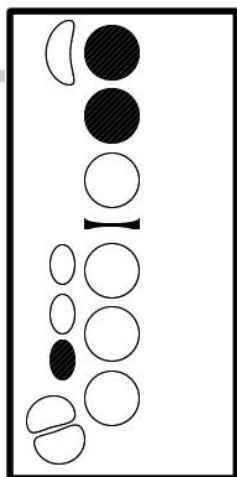


Es esa línea curva que une dos o más notas con la misma ubicación en el pentagrama, se toca como si fuera una sola nota pero sumando el valor a la que está unida. Ejemplo: una negra ligada a otra negra es igual una blanca.



Digitación Si Bemol

Se puede usar alguna de estas dos formas las cuales corresponde a la quinta línea del pentagrama en clave de sol.



Dinámicas

Éstas son aquellas graduaciones de la intensidad del sonido o matiz dinámico que se aprecian en uno o más sonidos, en ciertos pasajes o piezas completas musicales. Esta cualidad nos permite diferenciar un sonido fuerte de uno suave dependiendo de la fuerza con que se ejecute el instrumento.

Para los siguientes ejercicios y fragmentos musicales se ha utilizado las siguientes dinámicas:

DINÁMICAS		
<i>f</i>	Forte	Fuerte
<i>p</i>	Piano	Suave
<i>mf</i>	Mezzo - Forte	Semifuerte
<i>mp</i>	Mezzo - Piano	Semisuave

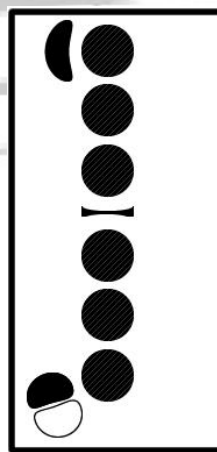
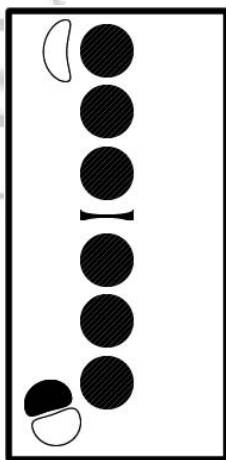
FA MAYOR



Pista Nº 41



Digitación Mi Bemol

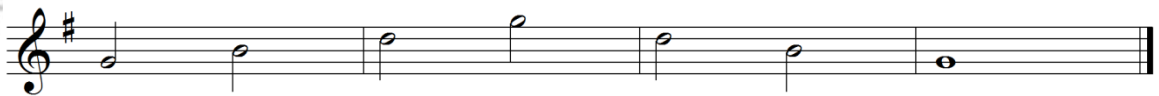


ESCALAS Y ARPEGGIOS

DO MAYOR



SOL MAYOR



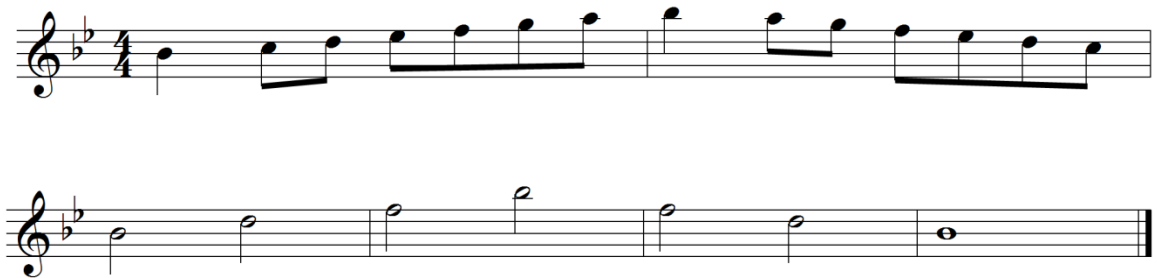
RE MAYOR



FA MAYOR

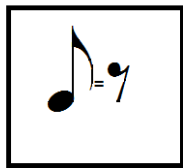
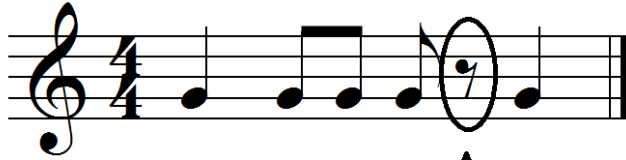


SI BEMOL MAYOR



Silencio De Corchea

El Silencio de Corchea tiene la misma duración que la Corchea ($1/2$ tiempo) en un compás cuyo denominador sea "4" ($3/4$, $4/4$).



Silencio de corchea
 $1/2$ tiempo

Anacrusa

Es la figura o las figuras que aparecen antes del primer compás completo, dichas figuras no completan el valor exacto de un compás sino con el último compás de la pieza musical.

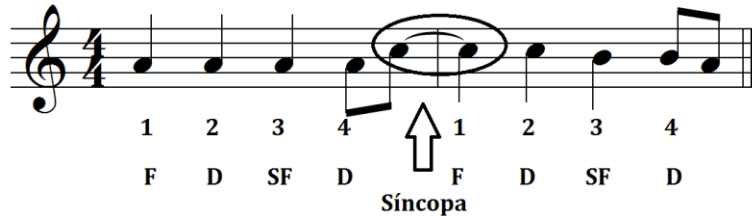


↑
Anacrusa

El primer compás solo tiene el 4º tiempo, mientras que el último compás tiene el 1º, 2º y 3º tiempos dando la suma de estos dos compases un compás completo.

Síncopas

Resulta del sonido que empieza en un tiempo *débil* y se prolonga a un tiempo *fuerte* por medio de una ligadura.

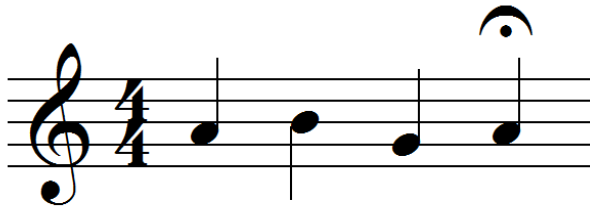


1 2 3 4 1 2 3 4
F D SF D F D SF D
Síncopa

F=Fuerte
D=Débil
SF=Semifuerte

El Calderón

Es un signo que aparece en la parte superior de la nota alargando su duración generalmente el doble, pero esto va a gusto del intérprete o del director.



FRAGMENTOS MUSICALES

Pasillo

Es un aire musical del folclor andino que se hizo popular a partir del siglo XIX, siendo éste una variante del vals europeo. Durante el paso del siglo XIX y XX se convirtió en el ritmo más apetecido por los compositores colombianos y uno de los más escuchados en las tertulias santafereñas.

Alto Sax

PESCADOR, LUCERO Y RIO

Pasillo

Compositor: José A. Morales

Adaptación: Carlos E. García

Diana C. Abril

Conteo:
Ta-Ta-Ta

mf

5

9

13

17

f

21

mp

f

25

Guabina

Ritmo del folclor andino extendido por Santander, Boyacá, Tolima, Huila y antiguamente en Antioquia. Es de ascendencia europea pero con adaptaciones regionales

Alto Sax

LOS GUADUALES

Conteo:
Ta-Ta-Ta

Guabina

Compositor: Jorge Villamil

Adaptación: Carlos E. García
Diana C. Abril

The musical score is written for Alto Saxophone in 3/4 time, featuring six staves of music. The key signature has one flat (Bb). The score includes dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) at the beginning and *f* (forte) at measure 16. The piece concludes with a first and second ending at the final measure.

Vals

Es un ritmo musical originario de Austria e introducido a Colombia por los españoles, usa el compás de 3/4 en su métrica. La música de Johan Strauss el cual fue uno de los representantes de éste ritmo se bailaba en Santa Fé de Bogotá y muchos compositores como José María Ponce De León se acercaron a la música colombiana a través de este ritmo y es así como el vals fue transformado a un estilo más colombiano.

Alto Sax

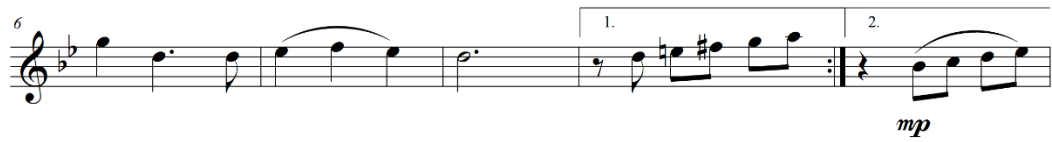
RONDALLA

Vals

Compositor: Alfonso Esparza Oteo

Conteo:
Ta-Ta-Ta

Adaptación: Carlos E. García
Diana C. Abril



Danza

Este ritmo está relacionado con la Contradanza Europea y la Habanera Cubana. Esta era muy apetecida al igual que ritmos como Pasillo Fiestero, usado en el folclor Antioqueño, Cundiboyacense, Caucaño y Santandereano.

Alto Sax

NEGRITA

Danza

Compositor: Luis Dueñas P.

Adaptación: Carlos E. García
Diana C. Abril

Conteo:

Ta-Ta-Ta-Ta



Cumbia

Es un aire del folclor de la Costa Caribe Colombiana, su nombre se desprende posiblemente de la voz *cumbé*. Los instrumentos que habitualmente se usan para interpretarla son: Tambores (Llamador, Alegre, Tambora), Gaitas Colombianas, Flautas De Millo, el Maracón y el Guache.

Alto Sax

La Piragua

Cumbia

Compositor: José Barros
Arreglo: Óscar Goetz
Adaptación: Carlos E. Garcia
Diana C Abril

Conteo:
Ta-Ta-Ta

7

13

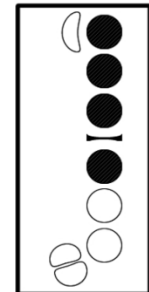
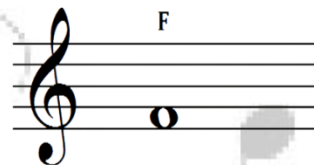
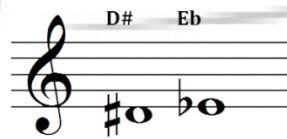
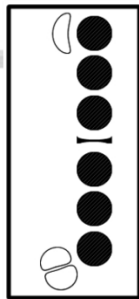
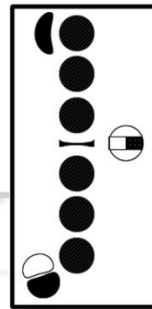
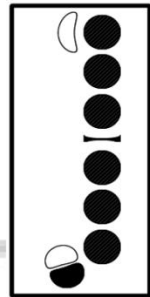
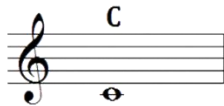
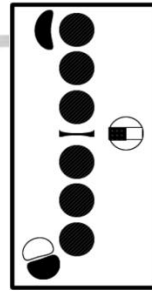
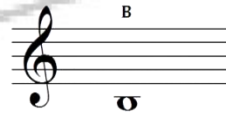
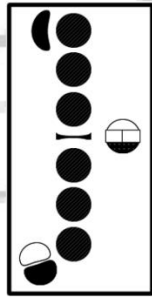
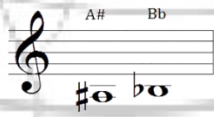
19

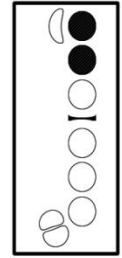
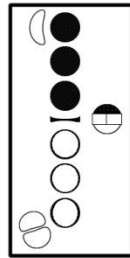
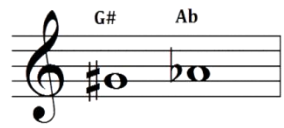
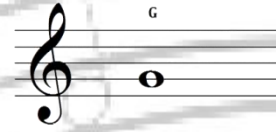
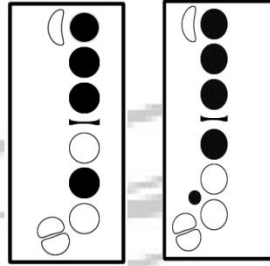
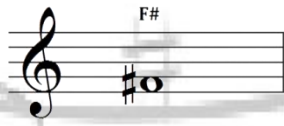
24

1. 2.

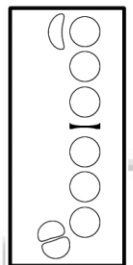
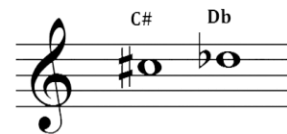
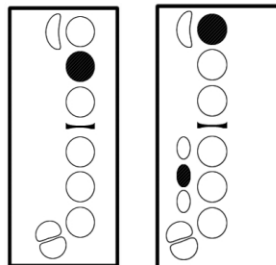
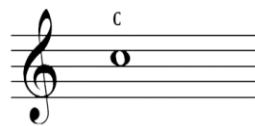
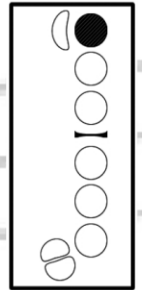
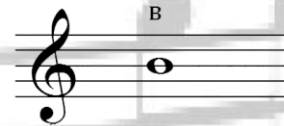
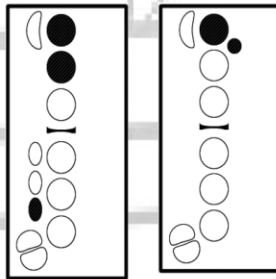
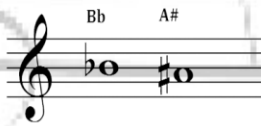
En la siguiente página se añade como complemento una Tablatura de Digitación, esto se hace con la intención de que si se desea ahondar más en la destreza del Saxofón Alto, tenga un elemento de guía de todas las digitaciones de éste. Se recomienda la dirección de una persona capacitada en este instrumento para obtener el mejor provecho de este material.

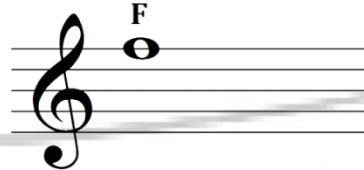
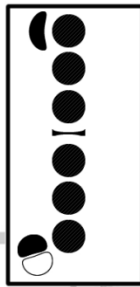
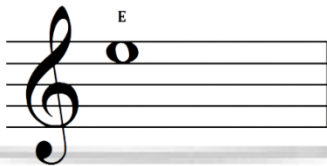
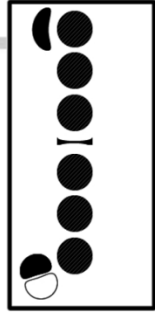
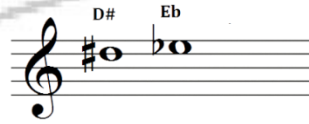
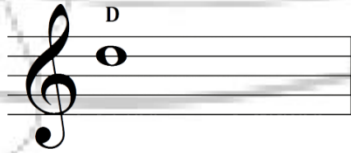
TABLATURA DE DIGITACIÓN

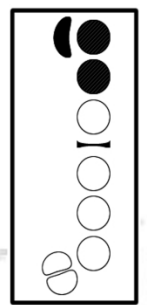
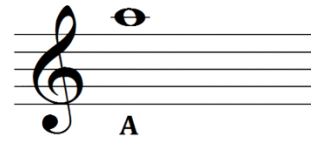
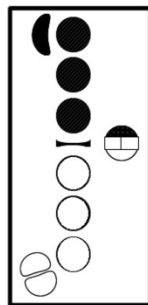
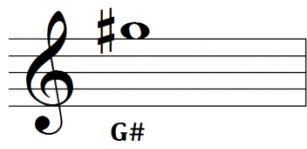
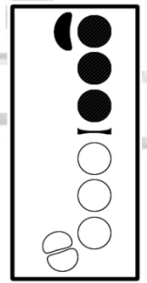
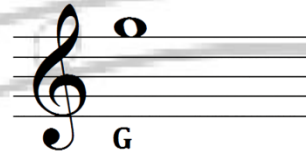
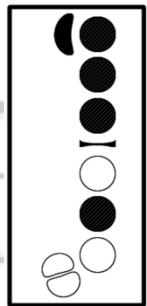




A







Musical staff showing notes Bb and A#.

Fingerboard diagram for Bb and A#.

Fingerboard diagram for Bb and A#.

Musical staff showing note B.

Fingerboard diagram for B.

Musical staff showing note C.

Fingerboard diagram for C.

Fingerboard diagram for C.

Musical staff showing notes C# and Db.

Fingerboard diagram for C# and Db.

Musical staff showing note D.

Fingerboard diagram for D.

Musical staff showing notes D# and Eb.

Fingerboard diagram for D# and Eb.

Musical staff showing note E.

Fingerboard diagram for E.

Musical staff showing note F.

Fingerboard diagram for F.

TEMAS MUSICALES

Alto Sax

PESCADOR, LUCERO Y RIO

Conteo:
Ta-Ta-Ta

Pasillo

Compositor: José A. Morales
Adaptación: Carlos E. García
Diana C. Abril



Alto Sax

LOS GUADUALES

Guabina

Compositor: Jorge Villamil

Conteo:
Ta-Ta-Ta

Adaptación: Carlos E. García
Diana C. Abril



Alto Sax

RONDALLA

Vals

Compositor: Alfonso Esparza Oteo

Conteo:
Ta-Ta-Ta

Adaptación: Carlos E. García
Diana C. Abril

The musical score is written for Alto Saxophone in 3/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. The piece starts with a dynamic marking of *mf*. The first staff contains measures 1 through 8. The second staff, starting at measure 9, includes first and second endings. The third staff starts at measure 17. The fourth staff starts at measure 25 and includes a dynamic marking of *f* at the end. The fifth staff starts at measure 33 and includes a dynamic marking of *mf*. The sixth staff starts at measure 41. The seventh staff starts at measure 49 and includes a dynamic marking of *f*. The eighth staff starts at measure 57 and includes a dynamic marking of *mf*. The ninth staff starts at measure 65 and includes first and second endings. The score concludes with a double bar line.

Alto Sax

NEGRITA

Conteo:
Ta-Ta-Ta-Ta

Danza

Compositor: Luis Dueñas P.

Adaptación: Carlos E. García
Diana C. Abril

The musical score is written for Alto Saxophone in 4/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). The piece is in 4/4 time and consists of 43 measures. The score is divided into eight systems, each starting with a measure number. The first system begins with a *mf* dynamic. The second system starts at measure 7. The third system starts at measure 13 and ends with a *f* dynamic. The fourth system starts at measure 19 and ends with a *mf* dynamic. The fifth system starts at measure 25. The sixth system starts at measure 31 and ends with a *f* dynamic. The seventh system starts at measure 37 and includes a first ending bracket. The eighth system starts at measure 43 and includes a second ending bracket. The piece concludes with a double bar line.

Alto Sax

LA PIRAGUA

Compositor: José Barros

Cumbia

Arreglo: Óscar Goetz

Conteo:
Ta-Ta-Ta-Ta

Adaptación: Carlos E. García
Diana C. Abril

