

CINCO TÉCNICAS EXTENDIDAS DEL SAXOFÓN APLICADAS EN LA CUMBIA

PRESENTADO POR

WILSON MARIO FERRER PRETEL

CC 71794529

Es maestro en saxofón egresado de la Universidad de Antioquia, ha participado como instrumentista en numerosas agrupaciones profesionales de Medellín, como Banda Sinfónica Universidad De Antioquia, Filarmónica de Medellín, Banda de Estudiantes Facultad de Artes Ude A y Big Band de jazz de Medellín entre otras.

Tambien ha desempeñado labor como de docente de instrumento en la Red de Escuelas de Música de Medellín y la Facultad de Artes Universidad de Antioquia. Actualmente es director del y Cuarteto de Saxofones de Medellín de la escuela de vientos y percusión Robledo de la Red de escuelas de Música de la misma ciudad. Cursa ultimo semestre de maestria en saxofón en la universidad EAFIT.

Asesor

Gustavo Yepes

UNIVERSIDAD EAFIT
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
MAESTRIA EN MUSICA
SAXOFON
2015

Resumen:

Artículo que retoma algunas de las técnicas extendidas del saxofón, uso y manera de abordarlas y que presenta una propuesta de su aplicación a la música colombiana y, concretamente, a la cumbia, en un ejercicio técnico que aborde también la descripción musical de fenómenos, tanto naturales como sonoros, por medio de recursos técnicos instrumentales que logren un acercamiento a nuevas sonoridades desde la imitación.

Palabras claves:

Saxofón, técnica extendida, aires colombianos, cumbia, composición de estudio técnico.

Abstract:

This article retakes some extended techniques of the saxophone, their use and the way to address them, and presents a proposal for its application to the Colombian music and, specifically, to the *cumbia*, a technical exercise that take also the description of events, both musical and sonic, by means of instrumental technical resources to achieve a good approach to new sounds from imitation.

Key words:

Saxophone, extended techniques, Colombian folk airs, *cumbia*, technical studies, composition.

INTRODUCCIÓN

Las técnicas extendidas son un recurso sonoro valioso para los compositores de academia, que encuentran en el saxofón una rica fuente tímbrica y generosa de sonidos no convencionales. Para el saxofonista que realiza la carrera de músico intérprete en una universidad o conservatorio, es de gran importancia tener en su paleta de herramientas interpretativas esas técnicas que trascienden el uso tradicional del instrumento; esos nuevos sonidos, a su vez, le darán la posibilidad de acceder a un nuevo repertorio.

Hacer uso de las técnicas extendidas (TE) implica tener conocimiento previo de las mismas y haber estudiado algunos métodos norteamericanos o europeos que hablan acerca de ellas. También es posible realizar algunas de esas técnicas de manera autodidacta por medio de la imitación.

Desde el momento en que un alumno ha entrado en el mundo del saxofón, comienza una etapa exploratoria que le permite percibir las posibilidades sonoras del instrumento y se crea la inquietud de saber hasta dónde llega el límite de esas posibilidades.

Podemos distinguir, en el estudio del instrumento, tres niveles: Básico, Medio y Avanzado. En los dos primeros, se hace un énfasis fuerte en el manejo de la *Técnica de Base* y en el último, se hace uso de esa técnica y emergen las cualidades interpretativas del saxofonista.

Dependerá entonces del interés y disciplina del alumno lograr el nivel deseado y los retos que ello implica.

Para iniciar el trabajo de las TE, será necesario tener una buena base que garantice el manejo de conceptos y habilidades implicadas en la ejecución interpretativa de la nueva música para saxofón.

Existe en el repertorio internacional mucha música para saxofón solo, de la cual se ha venido incrementado el uso en Colombia. Específicamente en la creación de música colombiana para este formato, hay una pieza musical llamada *Monólogo En Tiempo de Joropo* del compositor Carlos Gonzalo Guzmán Muñoz, obra que se caracteriza por estar inspirada en aires musicales de los llanos orientales colombianos y que utiliza la técnica extendida del instrumento como medio expresivo, mezclando bien la música tradicional y nuevas sonoridades de la música contemporánea. Hay también otra obra del compositor colombiano Luis Rizo, llamada *Fluxus*, en la que se hace gran uso de las TE, pero la pieza no hace referencia a la música colombiana. También otras obras en otros formatos y con algún uso del registro *altísimo* que son mencionadas por Miguel Villafruela en su catálogo de música latinoamericana para saxofón.

Como docente del área de saxofón de la Universidad de Antioquia, encuentro que el desarrollo de las técnicas extendidas por medio de la música colombiana, específicamente con la cumbia en este trabajo, podría ser una ayuda a los estudiantes del pregrado en saxofón de dicha institución y también de otras universidades del país que estén interesados en iniciar el

abordaje de dichas técnicas. Podemos esperar entonces que el material aportado sea pertinente también para la labor pedagógica del profesor.

De igual manera, el hecho de que el ejercicio estará basado en un aire musical colombiano podría ser llamativo para los estudiantes, que encuentran poca música nacional original para el instrumento, ya que la mayoría de ella es de transcripciones y/o adaptaciones de piezas para clarinete, flauta o guitarra.

Esos planteamientos ya mencionados me llevan a esta inquietud: ¿cómo puedo, desde mi labor de docente, articular el estudio de las técnicas extendidas utilizando como herramienta pedagógica los aires colombianos?. Esto me conduce a juntar el aspecto técnico del instrumento, el contexto y los aires colombianos (en este caso, la cumbia) para aportar un material pedagógico propio, basado en un aire musical del país, utilizando como eje transversal las técnicas extendidas en el saxofón y brindando así unas herramientas teórico-prácticas que permitan al estudiante avanzado acceder a tales técnicas de manera fácil y entretenida. Es pertinente advertir que, de todas maneras, el estudiante debería, con o sin la presencia del profesor, acercarse a ejemplos sonoros que contengan las TE y, asimismo, a ejemplos de música nacional y, específicamente, cumbias, para que puedan asociar los sonidos con el aire nacional aquí involucrado.

Para dicho propósito, se realizó la respectiva investigación y el estudio pertinente de las TE e, igualmente, se buscó la información necesaria sobre los aires musicales colombianos que mejor se prestaran, por su estructura rítmica, melódica o armónica, para ser usados en la enseñanza de las técnicas escogidas

En este artículo, primero se conceptualizará sobre qué y cuáles son las TE en el saxofón. Se definirán algunas de las técnicas halladas en la información recopilada, su definición, origen y uso.

Luego se hará una breve reseña acerca del instrumento, en la que se dá un vistazo a la historia del mismo y su desarrollo en los diferentes contextos que le competen, académico y popular.

Tambien se hablará brevemente de la música colombiana y, específicamente aquí, de la cumbia.

Por último, se aportará el ejercicio propuesto por este autor para el estudio de algunas técnicas extendidas para saxofón alto, en aire de cumbia, con la respectiva explicación para su abordaje.

LAS TÉCNICAS EXTENDIDAS EN EL SAXOFÓN

Las *Técnicas Extendidas* en el saxofón comprenden la producción de sonidos no convencionales en el instrumento. Esto quiere decir producir sonidos diferentes a los que naturalmente se pueden ejecutar y que requieren otras maneras o técnica para tocar el saxofón. Estas técnicas requieren cierto grado de experticia en el ejecutante en la producción de los nuevos sonidos.

También se puede entender por técnica extendida en el saxofón, la extensión del rango natural del instrumento, de dos octavas y media, hasta tres y media o cuatro (*Altissimo*), así como también al conjunto de sonidos o elementos interpretativos que son tomados o adaptados de la técnica de otros instrumentos. Ejemplo de ello es el *frullato o fluterrzung*, técnica adaptada de la flauta travesera.

Esas técnicas también son un recurso novedoso para los compositores ávidos de nuevos sonidos para sus obras y, por ende, de gran interés para los ejecutantes intérpretes que deseen estar actualizados en el repertorio contemporáneo para saxofón.

Las TE se abren lugar en la música del siglo XX y años siguientes también para el saxofón, instrumento con menos de 200 años de haber sido inventado. Éstas también van de la mano con la música contemporánea en el campo de la exploración sonora, tímbrica y las nuevas grafías musicales.

La continua exploración de los saxofonistas en el campo sonoro del instrumento da como resultado que, cada vez, sea más amplia la paleta de sonidos nuevos; a continuación, se presentan doce de las TE que se usan con frecuencia actualmente en la música para saxofón.

Respiración Circular (*Continuous or circular breathing*)

Según Londeix (Londeix, 1989) es una técnica antigua tradicionalmente usada en el medio y lejano oeste en música modal; además, afirma que también fue usada por músicos barrocos y, según otros, también en el canto llano litúrgico. Esta consiste en botar el aire de las mejillas mientras se hace el recambio de aire en los pulmones, respirando simultáneamente por la nariz. La técnica debe ser bien aprendida y pulida, con el fin de evitar alguna inflexión en el sonido mientras se hace el cambio de aire

Altissimo o tercer registro

La música para saxofón está escrita toda en clave de sol y todos sus registros comparten las mismas posiciones, casi un mismo rango de dos octavas y media. Este rango se puede aumentar usando los llamados armónicos, *Altissimo* o *Tercer Registro*. La extensión del registro depende de la habilidad del ejecutante, que podrá ampliar de una quinta hacia arriba, hasta una octava o más. Aunque cada vez se hace más usual extender el registro, esta técnica aún permanece difícil para algunos saxofonistas y puede percibirse como virtuoso su manejo.

El tercer registro no usa una notación especial y es más fácil hacerlo en notas conjuntas y en staccato. Las posiciones de las notas pueden variar según el instrumento y la marca.

Existen diferentes tablas de posiciones para acceder al tercer registro, una de las mas conocidas es la recomendada por Londeix (Londeix, 1989) en su libro *Hello! Mr Sax*.

Flutterzunge o frullato

Es un tipo de tremolo que se produce al batir rápidamente la lengua pronunciando el conjunto de fonemas *drrrr* con la punta de la lengua y se puede hacer con sólo una porción de boquilla en la boca. El contacto de la lengua con la boquilla corta el sonido producido (de *flutter tonguing*). Esta técnica es más efectiva en el registro medio o grave y es procedente de la técnica flautística. En el método H. Klosé (SARACENO) se nombra como “*urlato*”. Otro tipo de *frullato* es el que se produce con la garganta, también llamado *Growling*. Según David Roach (INGHAM, 1998), éste se produce cuando el ejecutante canta dentro del instrumento y toca simultáneamente.

Slap

Es una de las técnicas más usadas por su carácter sonoro y rítmico. Ésta se asemeja al pizzicato de las cuerdas y en algunos casos a un golpe de tambor medio. Su nombre puede provenir de la técnica de slaping del bajo eléctrico, que da golpes fuertes con el pulgar a sus cuerdas. La traducción de “Slap” describe un “manotazo” o “abofetear” que podemos relacionar con el golpe que se da al bongó o a las cuerdas del bajo eléctrico. En el saxofón, específicamente se llama *slap-tonguing* ya que el golpe se hace directamente con la lengua y puede tener diferentes duraciones. Se puede hacer dando un golpe seco en conjunto con la punta de la lengua y la punta de la boquilla, el sonido puede ser más efectivo en los registros grave y medio que en el agudo.

Key Percussion

Su primera variante es el *Key clap*, es un sonido con una altura determinada que se obtiene cerrando con fuerza las llaves del instrumento sin soplarlo. Es un efecto percutido que, por sus características, sólo se puede hacer en dinámicas de *piano o pianissimo* pero, si la boquilla está en la boca, dará una mejor resonancia. La segunda es el *Key Noise*, sonido que se obtiene al golpear ciertas llaves con la mano, generalmente las del lado derecho.

Bissbliciando o Flattement

Es una técnica traslapada de la técnica natural del arpa, como un tipo de *trino de timbre*. En el saxofón, es relativamente fácil de ejecutar pues se toca una nota en su posición natural y se interviene presionando las llaves más cercanas, que permiten cambiar el color del sonido original. En jazz, esta técnica es conocida también como *false fingers*. El *flattement* original del Barroco, según Hotteterre, es el ataque de una nota larga en la flauta desde una entonación más baja, cercana a un cuarto de tono, que se sube lentamente a la afinación correcta o esperada.

Subtone

Se obtiene suprimiendo parcialmente algunos armónicos naturales, lo que facilita las dinámicas extremas en *pp* o *ppp*. Es una técnica comúnmente usada en jazz y actualmente también en el ámbito académico de la música contemporánea para saxofón. Según David Roach (INGHAM, 1998), esta técnica se produce tirando la mandíbula abajo y hacia atrás, hacia la punta de la caña, permitiendo que ésta se aleje de la boquilla mientras el ejecutante mantiene una buena columna de aire.

Sonido de trompeta o de trompa (*trumpet-like sounds*)

Es un sonido comparable al producido por los instrumentos de metal y se obtiene por la vibración de los labios sobre el borde del cuello del saxofón hasta hacerlo sonar como una trompeta o corno. Para este procedimiento es necesario retirar la boquilla del instrumento.

Multifónicos

Los sonidos simultáneos han sido usados desde la antigüedad por músicos orientales, e insertados recientemente en la música de Occidente. La primera obra de relevancia para saxofón que usó multifónicos fue la *Sonata para Saxofón Alto y Piano* de Edison Denisov en 1970. Los multifónicos requieren una técnica precisa en la posición de dedos y también en la manipulación de la embocadura. Estos sonidos se ven afectados por múltiples variables como la caña, la boquilla, la columna de aire, el tipo de instrumento y la marca de fábrica. Es un recurso valioso que puede aplicarse a la nueva música de saxofón, teniendo en cuenta que el saxofón ha sido considerado un instrumento melódico. Esta técnica le permite entonces realizar acordes o sonidos simultáneos y, de igual manera, parcializarlos según la serie armónica y arpeggiarlos.

Bend

Ésta es quizás una de las técnicas más familiarizadas, en el pasado inmediato, con el jazz y el rock y se logra comenzando la nota baja en su afinación casi como un bemol y llevándolo a su tono y afinación correcta. Como puede colegirse entonces, se trata del antiguo *flattement* barroco pero ampliado a un semitono. Al comenzar el sonido, la mandíbula debe estar floja y baja y se incrementará la presión poco a poco hasta llegar al tono correcto.

Breath noise (ruido de respiración)

Como en la flauta, la respiración del ejecutante puede mezclarse o reemplazar el sonido; es un procedimiento técnico que, con el uso, se ha convertido en un elemento especialmente expresivo. Ejemplo de esta técnica es el *Breath Etude* de Gerald Shapiro (SHAPIRO, 2005), donde incorpora la respiración como elemento de expresión y parte esencial de la música, sin dejar de lado el aspecto técnico que conlleva el manejo de la buena respiración. Las obras que incluyen la respiración suelen ser muy específicas en cuanto a su uso; de ello da cuenta José

Luis Campana en su obra *Acting* (actuación), donde anota: “breath only”, “breath and sound” y “normal sound”. (INGHAM, 1998)

Microtonos

Es quizás una de las técnicas más complejas de realizar en el saxofón, ya que requiere un manejo auditivo y eficiente de las medidas de cuartos, tercios y quintos de tono. Los microtonos o micro-intervalos son usados frecuentemente en la música contemporánea y la música de saxofón no es la excepción puesto que el uso de la caña y la forma cónica permiten gran flexibilidad y manejo en el sonido. Los micro intervalos, en el saxofón, se pueden realizar, ya sea por la manipulación directa de la mandíbula en la boquilla, ya por posiciones directas, siendo la segunda más precisa que la primera; las dos están sujetas a las variables de inestabilidad en la afinación que presentan los instrumentos de viento.

Técnicas escogidas para el trabajo de creación pedagógica: *slap tonguing, bisbigliando, key percussion, Growl, breath noise.*

EL SAXOFÓN

Desde la invención del saxofón a mediados del siglo XIX, éste fue utilizado primeramente en las bandas militares de Europa y Las Américas. Luego fue ganando gran protagonismo en las agrupaciones de jazz en Estados Unidos y, en Latinoamérica, se introdujo en las orquestas de baile o de salón.¹

El papel del saxofón en las bandas militares comenzó a abrirle campo en la música sinfónica, haciendo que los grandes compositores de la época, como Ravel, Saint-Sans y Debussy desviarán su atención hacia él; al principio de manera escéptica pero, desde entonces el instrumento adquiere cada vez más adeptos en el ámbito de la música popular, académica y sinfónica.

La causa principal de la acogida del saxofón en los diferentes estilos musicales radica en su sonido, que tiene multiplicidad de características que le permiten ser un instrumento versátil y poder participar en diferentes tipos de agrupaciones como bandas, agrupaciones de cámara, conciertos al aire libre y como solista. Su capacidad para emular la voz humana y la textura y suavidad de las cuerdas, pero también la potencia de algunos instrumentos de metal y la facilidad de mezclarse bien con cualquier otro instrumento, le otorgan características sonoras excepcionales.

¹ VALENCIA, Esneider. *Caimaré: The Saxophone at the Crossroads of Colombian Music*. Artes, la revista.16. Pg. 126-141.Universidad de Antioquia.2012.ISSN:1657-3242

Los Aires Musicales Colombianos

Colombia es un país multicultural y pluricultural; las diversas regiones ofrecen una gran variedad de estilos, géneros o aires musicales según su ubicación geográfica. Cada aire identifica también a cada una de las regiones; en el caso de la cumbia y el porro, en las costas atlántica y pacífica; los pasillos y bambucos, en el interior del país y la región andina; el joropo y el pasaje, en los llanos orientales. Esta diversidad permite tener una amplia paleta de opciones a la hora de crear música colombiana.

Para el proceso de creación del *ejercicio* para saxofón alto sobre aires colombianos, se hizo igualmente una búsqueda bibliográfica que permitió hacer un reconocimiento general de esos géneros y de allí se escogió la *cumbia* como modelo rítmico, melódico y armónico que se presta para aplicar el estudio de la técnica extendida del saxofón.

LA CUMBIA

La cumbia es un aire musical propio de Latinoamérica, originado por el cruce tri-cultural español, africano e indígena, específicamente de los países bañados por el mar Caribe, entre ellos Colombia, Venezuela, Panamá y México. También se pueden encontrar ejemplos de cumbia en Perú, Chile y Argentina.

En Colombia, podemos diferenciar dos variedades de ese ritmo: la que es interpretada por los conjuntos típicos de pitos y tambores de Bolívar, Sucre y Córdoba, comúnmente llamada

cumbia tradicional; y la otra, que interpretan las orquestas de salón, que son de carácter comercial y con diferencias contrastantes en su instrumentación; ejemplo de éstas son las cumbias de Lucho Pérez Argañ, Lucho Bermúdez y Gabriel Romero, entre otros.

“La cumbia o cumbiamba tiene la misma raíz que *cumbe*, baile de origen africano. Es un ritmo binario”. (Perdomo, 1980)

Según Abadía Morales, el vocablo “Cumbe” designa un baile de origen africano. Él describe el conjunto típico de cumbia como conformado por “dos gaitas (macho y hembra), dos bongoes, dos tambores grandes (macho y hembra o bonga y llamador) y la caña de millo”. (Abadía, 1994)

Según Abadía (1996), la *cumbia* es un aire zambo formado por melodía indígena y ritmo de tambores negros. Ésta no se canta sino que es instrumental y danza. Distingue algunas variantes de la cumbia que sí son cantadas, como el *bullerengue* y el *mapalé*.

Para la realización del ejercicio técnico, me basaré en el aire tradicional de *cumbia* propia de los departamentos ya mencionados y de la cual es de especial interés su base rítmica y estructura melódica.

En la siguiente imagen, se muestran los diferentes patrones rítmicos que hacen los instrumentos en la cumbia; de él se tomarán los elementos rítmicos necesarios para la creación del ejercicio sobre el género.

Referencia: DOS COLOMBIAS (23)

(Formato instrumental de Millo) 100 pulsos por minuto

The musical score is arranged in four staves. The top staff is for Guacho, followed by Tambor Llamador, Tambora, and Tambor Alegre. The bottom section contains three variations for Tambor Llamador and one variation for Tambor Alegre. The score includes rhythmic notation, dynamic markings (accents), and specific drumming instructions (I, D, Q, A, T, U, P) with accents. A double bar line with repeat dots is present at the end of the main score. The variations are numbered 1, 2, and 1 in boxes.

(Valencia, 2004)

EJERCICIO PARA SAXOFÓN ALTO EN AIRE DE CUMBIA

Para el correcto acercamiento a la ejecución del ejercicio, el estudiante deberá primero escuchar algunas cumbias tradicionales en donde pueda distinguir los diferentes golpes rítmicos que se mencionan en la gráfica y también algunos patrones improvisatorios típicos de los tamboreros. Recomiendo escuchar música de Petrona Martínez, Totó “la momposina” y José Barros.

Slap tonguing: esta técnica será usada para imitar los golpes y acentos característicos de la percusión en la cumbia, especialmente el golpe de madera de la tambora, el bombo y el *quemado* del llamador. Estará señalado con la figura (x) en la cabeza de la nota.

Bissbigliando: éste busca imitar el canto de las aves de la mar, como las gaviotas; deberá tocarse de manera libre. Se señalará como *Bissb*.

Key clap y *Key noise*: al igual que el *slap*, será usado para imitar el golpe básico y el patrón rítmico de la tambora costeña. Se debe golpear el sistema de llaves largas del saxofón con la mano derecha; éste producirá un *key noise*. El *key clap* se usará en las notas graves de *SIb*, cerrando fuerte y rápidamente todas las llaves del instrumento. Estarán señalados con sus siglas *KN* y *KC*.

Frullato: batir rápidamente la lengua contra el paladar pronunciando la letra “*rr*”. Estará señalado como *Frull*.

Breath noise: con esta técnica, que aparece en la introducción y al final del ejercicio, se pretende imitar el vaivén de las olas del mar; también será libre. Se indicará con su propio nombre.

EJERCICIO DE CUMBIA

Score

Del uso del Slap, Breath Noise, Key percussion, Key clap y Frullato

Wilson Mario Ferrer pretel

Alto Sax. $\text{♩} = 90$ ad liv
breath noise.....bissb breath noise.....bissb

8 ♩ a tempo
slap tonguing

12

17

22 frull.....
Fine

27 key percussion kp kp
kc kc toca (opcional)

33

39 D.S. al Fine

3 3 3 3 3 3 3 3

©Wilson Ferrer.Colombia.2015

CONCLUSIONES

Al terminar la búsqueda bibliográfica de las diferentes TE en el saxofón, deduje que estas aparecen inicialmente por la curiosidad de los ejecutantes intérpretes del instrumento y por el ánimo de imitar sonidos de otras fuentes, ya sean de otro instrumento musical o de la naturaleza. Las TE han permitido al saxofón crearse un universo sonoro amplio que, día a día, se renueva con las ideas de los músicos en constante exploración.

En cuanto a la música colombiana, como ya se había dicho, es amplia la diversidad de aires que pueden ser también muy útiles para la creación de nuevo material, tanto pedagógico como musical. Es deber de los artistas rescatar, crear y tratar de innovar con los recursos y conocimientos musicales que tenemos a la mano.

El ejercicio de técnicas extendidas plasma, de manera muy obvia, su pretensión de facilitar la ejecución a través de la imitación de ciertos sonidos; no pretende el virtuosismo sino, más bien, el acercamiento a las técnicas mencionadas de una manera simple.

Por último, me queda la inquietud de seguir ahondando en el tema y seguir buscando maneras de facilitar la enseñanza de las técnicas extendidas en el saxofón.

Bibliografía

- ABADÍA, M. G. (1994). *2300 Adiciones al vocabulario folklórico colombiano*,. Editorial Presencia.
- ABADÍA, M. G. (1996). *ABC del folklore colombiano*. Santafé de Bogotá, Colombia: Panamericana.
- ADAMS, J. (2013). Altissimo: Comparing saxophone altissimio books. *Saxophone Journal* , 24-28.
- CHAUTEMPS, J. K. (1990). *EL Saxofón* . Barcelona, España: Labor,S.A.
- Compositores colombianos: VIDA Y OBRA*. (1992). Bogotá: nstituto colombiano de cultura hispanica.
- FORTICH D, W. (1994). *Con Bombos y Platillos*.
- GARDNER, R. *20th- Century Microtonal Notation*. Westport,, Connecticut, E.E.U.U: Greenwood Press.
- INGHAM, R. (1998). *The Cambridge Companion to the Saxophone*. (R. INGHAM, Ed.) Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press.
- ITURRALDE, P. (1992). *Los Armónicos en el saxofón*. España: Musicinco.
- LIEBMAN, D. (2006). *DEVELOPING A PERSONAL SAXOPHONE SOUND*. Medfield, Massachusetts, E.E.U.U.: Dorn Publications.
- LIST, G. (1994). *Música y Poesía en un Pueblo Colombiano (Vol. 1)*. Santa Fé de Bogotá: Junta Nacional del Folclor.
- LONDEIX, J. M. *Metodo para estudiar el saxofón*. paris, Francia: Lemione.
- LONDEIX, J. M. (1989). *Hello Mr Sax! Or Parameters Of The Saxophone*. Paris, Francia: Leduc.
- Perdomo Escobar, J. I. (1976). *Archivo musical de la catedral de Bogotá*. Bogotá: Publicaciones Caro y Cuervo.
- Perdomo Escobar, J. I. (1980). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá, Bogotá: Plaza y Janes.
- Perdomo Escobar, J. I. (1976). *Archivo musical de la catedral de Bogotá*. Bogotá, Colombia: Publicaciones Caro y Cuervo.
- Perdomo Escobar, J. I. (1980). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá, Colombia: Plaza y Janes.
- Perdomo Escobar, J. I. (1975). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Editorial ABC.
- RASCHER, S. *Top Tones for saxophone*. NY, E.E.U.U: Carl Fischer.
- ROUSSEAU, E. (1981). *Saxophone High Tones*. St Louis, E.E.U.U: MMB Music.
- Rodríguez Álvarez, L. C. (2002). *Rescate de músicas, voces e instrumentos colombianos*. (F. d. Artes, Ed.) Medellín: Universidad de Antioquia.

- SARACENO, R. H. KLOSÉ. *Método Completo para todos los saxofones*. Buenos Aires, Argentina: Ricordi.
- SHAPIRO, G. (2005). *Breath Etude*. Gérard Billaudot.
- SINTA, D. (2008). *Voicing, and approach to the saxophone's third register*. E.E.U.U: Blaris publications.
- SINGER, L. (april). Multiphonics. (M. T. Ltd, Ed.) *Musical Times* , vol. 119 (No. 1622), 313.
- TOFF, N. (1996). *The Flute Book*. N.Y, E.E.U.U: Oxford University Press.
- VALENCIA, S. G. (1994). *Córdoba su Gente Y su Folklor*. Montería, Córdoba: ED Mocarí.
- VALENCIA, V. (2004). <http://www.victorianovalencia.com>. (MIncultura, Ed.) Recuperado el 08 de 2015, de <http://www.victorianovalencia.com/pdf/pitosytambores.pdf>
- VALENCIA, E. (2012). Caimaré: The Saxophone at the Crossroads of Colombian Music. *Artes, la revista* , 16, 126-141.
- WEISS, M. y. (2010). *The Techniques Of Saxophone Playing*. Bärenreiter .
- William, F. D. Recorrido histórico del porro y del fandango. *Viacuarenta* , 3, 42-48.