

GUÍA DE INICIACIÓN AL FAGOT



REPÚBLICA DE COLOMBIA

MINISTERIO DE CULTURA

DIRECCIÓN DE ARTES · ÁREA DE MÚSICA

PLAN NACIONAL DE MÚSICA PARA LA CONVIVENCIA

REPÚBLICA DE COLOMBIA
MINISTERIO DE CULTURA
www.mincultura.gov.co

Ministra de Cultura
MARIANA GARCÉS CÓRDOBA

Viceministra de Cultura
MARÍA CLAUDIA LÓPEZ SORZANO

Secretario General
ENZO ARIZA AYALA

Directora de Artes
GUIOMAR ACEVEDO GÓMEZ

Coordinador Área de Música
ALEJANDRO MANTILLA PULIDO

Coordinadora Proyecto Editorial PNM
GUADALUPE GIL PABÓN

GUÍA DE INICIACIÓN AL FAGOT

Coordinación Equipo Académico
ZULMA E. BAUTISTA CARRILLO

Coautores
© ZULMA E. BAUTISTA CARRILLO
© ALFREDO COBO
© JAIME CUELLAR
© LEONARDO GUEVARA DIAZ
© PEDRO ALEJANDRO SALCEDO

Coordinación para elaboración de contenidos
CONSERVATORIO DEL TOLIMA

Diseño y diagramación
ALEXANDRA ROMERO CORTINA

Edición
SCOREMUSICAL LTDA.

Fotomecánica e impresión
IMPRENTA NACIONAL DE COLOMBIA

Fotografías
MANUEL EDUARDO PARRA CORONADO

Ilustraciones
JORGE LUIS MALAGÓN
MOECK INSTRUMENTOS MUSICALES + EDITORIAL E.K.

Agradecimientos especiales
ELIANA SOLARTE
DRA. ANA LUISA SENDOYA HINCAPIÉ
MTRO. JOSÉ TOMÁS ILLERA
MOECK INSTRUMENTOS MUSICALES + EDITORIAL E.K.



Impreso en Colombia

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

Plan Nacional de Música para la Convivencia
Carrera 8 # 8 - 55
Teléfono: (+1) 342 41 00
Línea gratuita 018000 938081
Correo electrónico: plandemusica@mincultura.gov.co

Bogotá, D.C., Colombia

Primera edición, 2013
© Ministerio de Cultura
ISBN: 978-958-753-123-7



MinCultura
Ministerio de Cultura

**PROSPERIDAD
PARA TODOS**



CONSERVATORIO DEL TOLIMA
Institución de Educación Superior

CONTENIDO

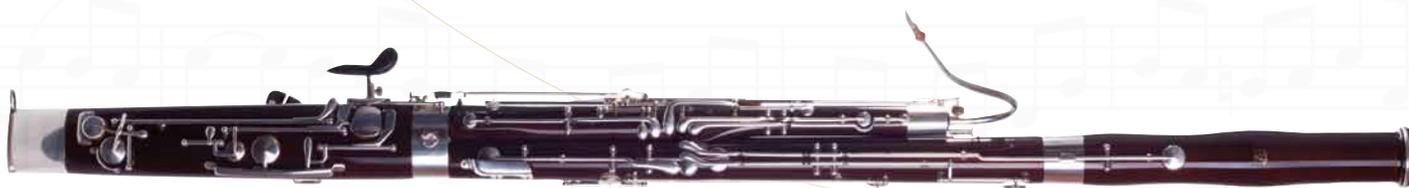
PRESENTACIÓN	4
AGRADECIMIENTOS	6
RESEÑA DE LOS AUTORES	6
HISTORIA DEL FAGOT	8
DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO	12
Partes del instrumento	12
Partes grandes	12
Composición particular de las partes grandes	13
Partes pequeñas, uniones y guardas	15
Nombres de llaves y orificios	16
Cómo armar el fagot	17
Tesitura y registro del instrumento	19
Cuidado y mantenimiento del instrumento	20
Cuidado	20
Mantenimiento	21
Hábitos de limpieza al guardar el instrumento	21
PREPARÁNDOSE PARA TOCAR	23
Postura corporal	23
Embocadura	25
Producción de sonido	27
Afinación	28
Articulación	28
Digitación	29
Calentamiento y estiramiento, antes y después de tocar	30
Músculos faciales	31
Músculos y tendones del cuello	34
Cuerpo	35
Ejercicios de respiración	37
Ejercicios de calentamiento con el instrumento	40
Ejercicios para después de tocar	42
AMBIENTE Y HÁBITOS DE ESTUDIO	43
Ambiente de estudio	43
Hábitos de estudio	43
Otras recomendaciones	44
REPERTORIO PARA FAGOT	45
BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA	48

PRESENTACIÓN

El movimiento de bandas de vientos en Colombia ha estado tradicionalmente ligado a las culturas populares del país. A lo largo y ancho de nuestro territorio la música hace parte de la cotidianidad. Ella hace posible la expresión artística de nuestro talento y creatividad. Sin embargo, debido a la carencia de textos de iniciación instrumental y repertorios básicos que permanentemente manifiestan estas agrupaciones, resulta de vital importancia la dotación de materiales adecuados para la puesta en marcha de procesos formativos que permitan cualificar, en forma coherente y progresiva, los niveles musicales, y así comenzar a generalizar un enfoque formativo que reconozca de manera clara sus condiciones socio-culturales.

A partir de 2003, el Ministerio de Cultura puso en marcha el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) como política de Estado para ampliar las posibilidades de práctica, conocimiento y disfrute de la música a través de la creación y fortalecimiento de escuelas de música en todos los municipios de Colombia. Así mismo, el Plan de Música promueve el fortalecimiento de las prácticas musicales y sus procesos de producción y circulación nacional e internacional. El PNMC busca además hacer de la música una herramienta que contribuya al desarrollo de los individuos y las comunidades, así como a la construcción de proyectos colectivos en torno a esta expresión artística. Las prácticas de bandas, orquestas, coros y músicas tradicionales generan de esta manera espacios de expresión, participación y convivencia.

Como estrategia de apoyo al proceso formativo, el Ministerio de Cultura desarrolla además el proyecto editorial asociado al PNMC, destinado a la elaboración y distribución de materiales pedagógicos y musicales que respondan a las necesidades y niveles de cualificación de los procesos formativos, mediante la elaboración y la publicación de repertorios, guías, cartillas, manuales y material divulgativo.



La publicación de la *Guía de iniciación* y el *Cuaderno de ejercicios para fagot*, significa para el proyecto editorial del PNMC la culminación de la primera serie de guías y cuadernos para todos los instrumentos de viento y percusión que conforman una banda sinfónica de vientos, brindando al país la colección completa de un material pertinente, en general, para los procesos de formación musical, y en particular, para las escuelas municipales de música. Estos materiales ofrecen soporte musical y pedagógico a directores e instrumentistas en su proceso de formación y práctica instrumental.

La *Guía de iniciación al fagot* contiene información general sobre el instrumento, su historia, repertorio, cuidados y mantenimiento; igualmente brinda pautas para formar y desarrollar buenos hábitos de postura, respiración, emisión de sonido y una adecuada rutina de estudio. Es importante usar la *Guía* y el *Cuaderno* en forma complementaria.

Con esta publicación, el Ministerio de Cultura se propone estimular el conocimiento de instrumentos y prácticas musicales que aunque no pertenecen a las tradiciones sonoras de las regiones, ofrecen la oportunidad de abrirse a nuevos contextos técnicos e interpretativos, que favorecen el dialogo y la mezcla entre lenguajes académicos y populares, así como la valoración de referentes estéticos y culturales universales.





AGRADECIMIENTOS

A MOECK Musikinstrumente + Verlag E. K. (Celle, Alemania), que han permitido la inclusión en la *Guía de iniciación al fagot*, de sus fotografías (*pommer* bajo, alto, tenor y soprano, *ranket*, *schalmei*, bajón y fagot barroco).

A la Dra. Ana Luisa Sendoya Hincapié, fisioterapeuta con especialidad en desórdenes temporo-mandibulares.

Al maestro José Tomás Illera, profesor de violín del Departamento de Música de la Universidad del Cauca.

A Eliana Solarte, estudiante de fagot y modelo en algunas de las fotografías.

RESEÑA DE LOS AUTORES

ZULMA ELIANA BAUTISTA CARRILLO: Fagotista de la Universidad Nacional de Colombia, donde realizó sus estudios con el maestro Siegfried Miklin. Especialista en gerencia de empresas musicales de la Universidad EAN. Es docente de fagot en IDIPRON y directora y artista de *Fagotangueando*, grupo de cámara creado en 2002, orientado a interpretar y difundir la música latinoamericana con especial énfasis en el género del tango. Durante los últimos cuatro años ha liderado el Encuentro Nacional de Fagotistas y el Concurso Estudiantil de Fagot. Se desempeña como fagotista asistente de principal de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia.

LEONARDO GUEVARA DÍAZ: Graduado de la Universidad Nacional de Colombia con menciones meritorias en las carreras de fagotista y cantante lírico. Instrumentista y docente de reconocida trayectoria en las facultades de música de las universidades Javeriana, Nacional sede Bogotá, El Bosque, Distrital Francisco José de Caldas de Bogotá y EAFIT de Medellín. Se desempeña como principal de fagot de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia.

PEDRO ALEJANDRO SALCEDO: Magíster en fagot de la Escuela Superior de Música de Würzburg (Alemania). Estudió con Siegfried Miklin y en Alemania con Frank Forst y Albrecht Holder. Ha tomado clases magistrales con Richard Galler, Leonardo Guevara y Klaus Thunemann. Profesor de la Universidad de Antioquia y Universidad Javeriana. Se desempeña como principal de fagot de la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

JAIME CUÉLLAR: Maestro en música y grado superior de fagot del Conservatorio del Tolima y licenciado en música de la Universidad de Caldas. Por más de 30 años se desempeñó como primer fagot de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio del Tolima y como pedagogo en las asignaturas de fagot y música de cámara en la misma institución. En la actualidad se desempeña como docente en el Conservatorio de Ibagué – Institución Educativa Amina Melendro de Pulecio y principal de fagot de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Ibagué y de la Orquesta de Cámara de la Universidad del Tolima.

ALFREDO COBO: Obtuvo su grado en fagot en la Universidad de Costa Rica. Estudió con Isabel Jeremías y Siegfried Miklin. Ha tomado clases magistrales con Gerald Corey, Richard Galler, William Dietz, entre otros. Es profesor de fagot de la Universidad del Valle y la Universidad del Cauca. Se desempeña como fagotista de la Banda Departamental del Valle.



HISTORIA DEL FAGOT

El fagot es un instrumento de viento perteneciente a la familia de las maderas, está provisto de caña doble y produce los sonidos más graves del grupo de instrumentos de vientos de madera. En su presentación actual, es el resultado de varios siglos de desarrollo.

Los primeros antecesores de los instrumentos de dobles cañas (oboe y fagot) son los *pommer* del siglo XVI, de forma cónica, se tocaban con un sistema de dobles cañas colocando la caña en el orificio de menor tamaño. A su vez, los *pommer* son descendientes del *ranket* y el *schalmei*, instrumentos que fueron utilizados en la Edad Media y el Renacimiento.

Con la intención de obtener notas más graves, fue necesario extender la longitud del tubo, dando como resultado la invención del *pommer* bajo, que es el antecesor directo del fagot.



*Pommer bajo, alto, tenor y soprano**

*Ranket**



*Schalmei**



*Autorizado por MOECK Musikinstrumente + Verlag E.K. (Celle, Alemania)

El bajón (*dulcian*) nació de añadir a una pieza de madera tallada, decoraciones, un tudel (pequeño tubo metálico en cuyo extremo se fija la caña) y una llave de metal en la parte posterior del agujero distante de la mano del ejecutante, con el fin de alcanzar tonos graves.

Este instrumento, de cuya existencia se tienen registros a partir de 1574, tenía un sonido agradable y, a diferencia del fagot actual, el bajón se podía apoyar en ambos lados del cuerpo. El sonido que producía era un poco metálico, similar al que producen los bajos de un órgano tubular.

Sin embargo, el bajón era muy difícil de manejar ya que estaba construido como una sola pieza y no podía desarmarse. La solución a este inconveniente aparece en el período barroco con un nuevo instrumento, seccionado en piezas de diferentes longitudes, unidas con bandas de metal: el fagot barroco.

Este fagot, al poseer más llaves que el bajón, podía emitir más notas. Estaba construido en madera de arce, tradición que se conserva en los instrumentos modernos. Cuando se incluyó la llave de sol sostenido en la parte posterior, el instrumentista sólo podía apoyar el instrumento en el costado derecho del cuerpo, tal como lo hacemos con el fagot actual. El fagot barroco fue un instrumento muy usado en su época, y en la actualidad muchas personas han vuelto a interpretarlo, siendo muy común su presencia en ensambles de música antigua.

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, aparece un nuevo modelo: el fagot clásico. Este instrumento tenía nuevas llaves y los tubos eran contruidos con paredes más delgadas. Sin embargo, aún no se podían tocar las notas si y do sostenido del registro grave.

Gracias a los aportes que realizaron los constructores de instrumentos Carl Almenröder y Johann Adam Heckel, se mejoraron considerablemente aspectos como la afinación del instrumento y la calidad del sonido, incluso se podía tocar la escala cromática completa. El fagot desarrollado por Almenröder y Heckel fue llamado fagot Heckel. En Colombia se conoce como fagot alemán.



Bajón*



Fagot barroco*

*Autorizado por MOECK Musikinstrumente + Verlag E.K. (Celle, Alemania)





Fagot alemán

Éste es un instrumento con una altura de 1,56 metros, formado por un tubo seccionado en cuatro partes que, de ser extendidas, una a continuación de la otra, alcanzaría una longitud total de 2,5 metros. Tiene una tesitura de tres octavas y media, las cuales se pueden dividir en cuatro registros: grave, medio, agudo y sobregudo.

Debido a las modificaciones que ha experimentado el fagot por parte de los distintos constructores a lo largo de su historia, ahora se cuenta con un sistema más sencillo de usar.

En Francia, el fagot clásico tuvo una evolución diferente. Se conoce en Colombia como **fagot francés**. Actualmente es interpretado en Francia, Suiza, Bélgica y algunas partes de Brasil y Canadá.

Otros instrumentos de la familia del fagot son el **contrafagot** y el **fagotino**.

El **contrafagot** suena una octava más abajo que el fagot, su tubo mide aproximadamente seis metros y está enrollado sobre sí mismo; sin embargo tiene una altura de 1,60 metros y pesa 10 kilogramos. Al igual que el fagot requiere una caña para tocarlo, que es similar a la del fagot pero con dimensiones un poco más grandes.

Este instrumento es usado con frecuencia en repertorio orquestal, cuando se interpretan obras de compositores como Beethoven, Strauss y Ravel, entre otros.



Contrafagot

Fagotino



También existe el fagotino, un instrumento más pequeño que se usa generalmente en los procesos iniciales de enseñanza, cuando el estudiante, por el tamaño de sus dedos y sus manos, no puede alcanzar las posiciones del fagot. Suena un intervalo de quinta por encima del fagot.

En la siguiente fotografía se puede apreciar el tamaño real del contrafagot, fagot y fagotino respecto al cuerpo de sus intérpretes.

Las primeras obras escritas para fagot solo, datan de 1621.

A mediados del siglo XVII aparecen las primeras indicaciones de uso del fagot en la orquesta. Lully escribe para cuerdas y grupo de vientos.

En la actualidad existe repertorio para fagot en música para formatos sinfónicos (orquesta y banda), para agrupaciones de cámara y como instrumento solista.

Entre los fagotistas destacados encontramos muchos que han sido además pedagogos, directores, arreglistas e inclusive diseñadores de instrumentos, como Désiré-Hippolyte Dihau, Barón von Duernitz, Carl Almenröder, Louis Marie Eugène Jancourt, Julius Weissenborn, Sol Schoenbach, Mordechai Rechtman, Bernard Garfield, Walter Ritchie, Gustavo Núñez, Klaus Thunemann, entre otros.



DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO

PARTES DEL INSTRUMENTO

Partes grandes

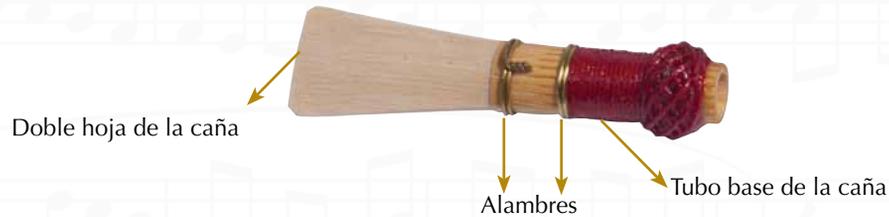


1. Caña
2. Tudel
3. Tubo tenor
4. Tubo bajo
5. Campana
6. Bota

Composición particular de las partes grandes

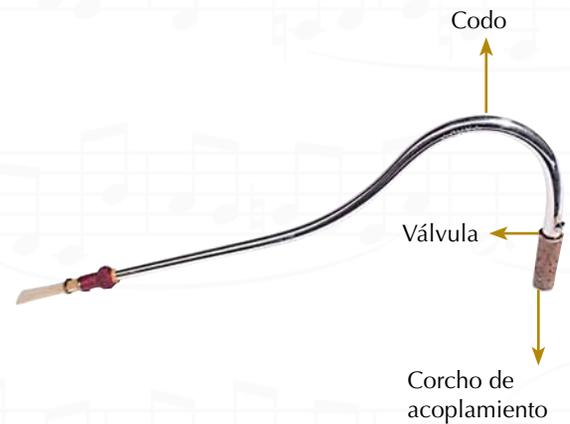
Caña

La caña es la parte más importante del instrumento para la producción del sonido, debe ser constantemente reemplazada y usualmente es fabricada por el mismo ejecutante. Está hecha de caña de bambú, aunque hoy en día se construyen también de plástico (de material sintético). Tiene aproximadamente seis centímetros de largo: la lengüeta o parte de la caña que vibra, mide entre 27 y 30 milímetros.



Tudel

El tudel es un tubo metálico curvo y de forma cónica, de cerca de 30 centímetros de largo. Su extremo más ancho –envuelto en corcho–, se inserta en la parte superior del tubo tenor, y sobre su extremo más angosto se coloca la caña. Se construyen tudeles de cuatro calibres diferentes (de 0 a 3), siendo los más pequeños los que dan la afinación más alta. Son más comúnmente usados los tudeles de calibre intermedio, 2 y 3.



Tubo tenor

Acoplamiento entre tenor y bajo



Acoplamiento del tunel



Seguro de llave de octava del tunel



Tubo bajo



Pasador de fijación entre tenor y bajo

Campana



Bota

Posterior

Anterior



Anillo de sujeción al collar

Tornillo de ajuste de caballete

Caballete o soporte para la mano derecha



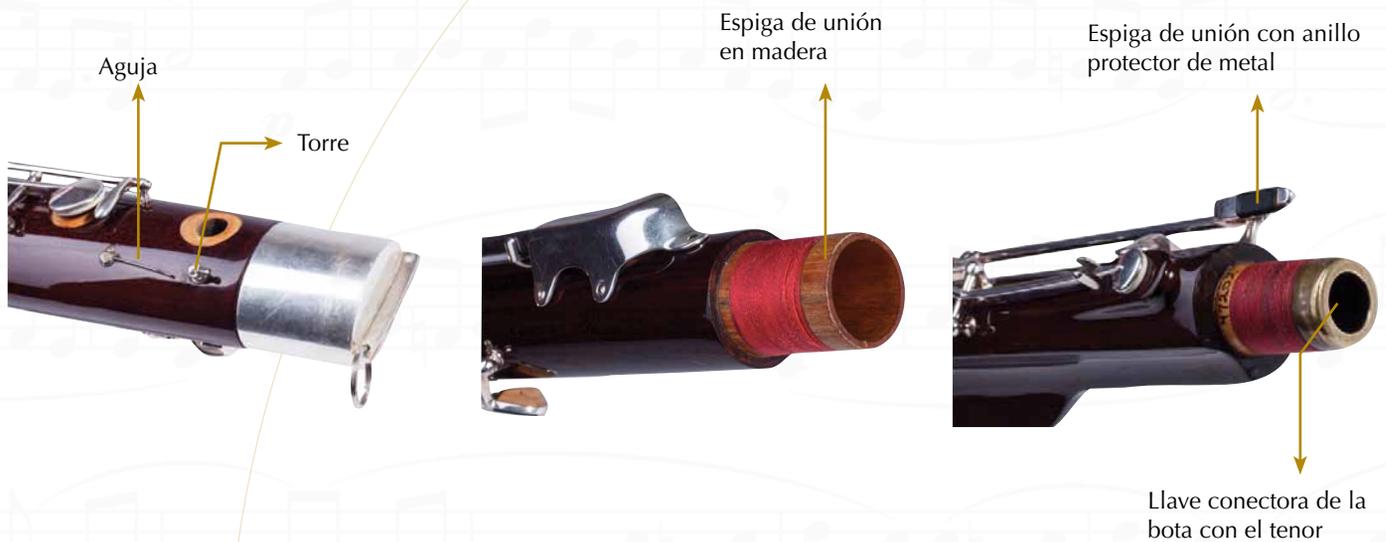
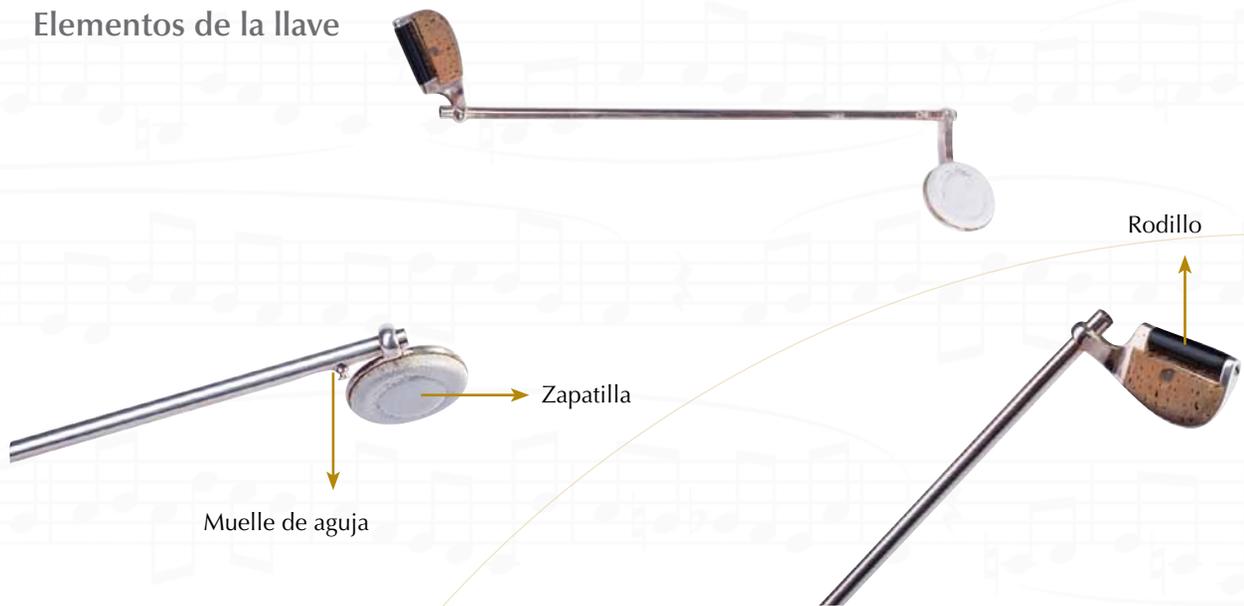
Espiga de ajuste tapón de la bota

Corcho de sellamiento

Codo de unión del tenor con el bajo

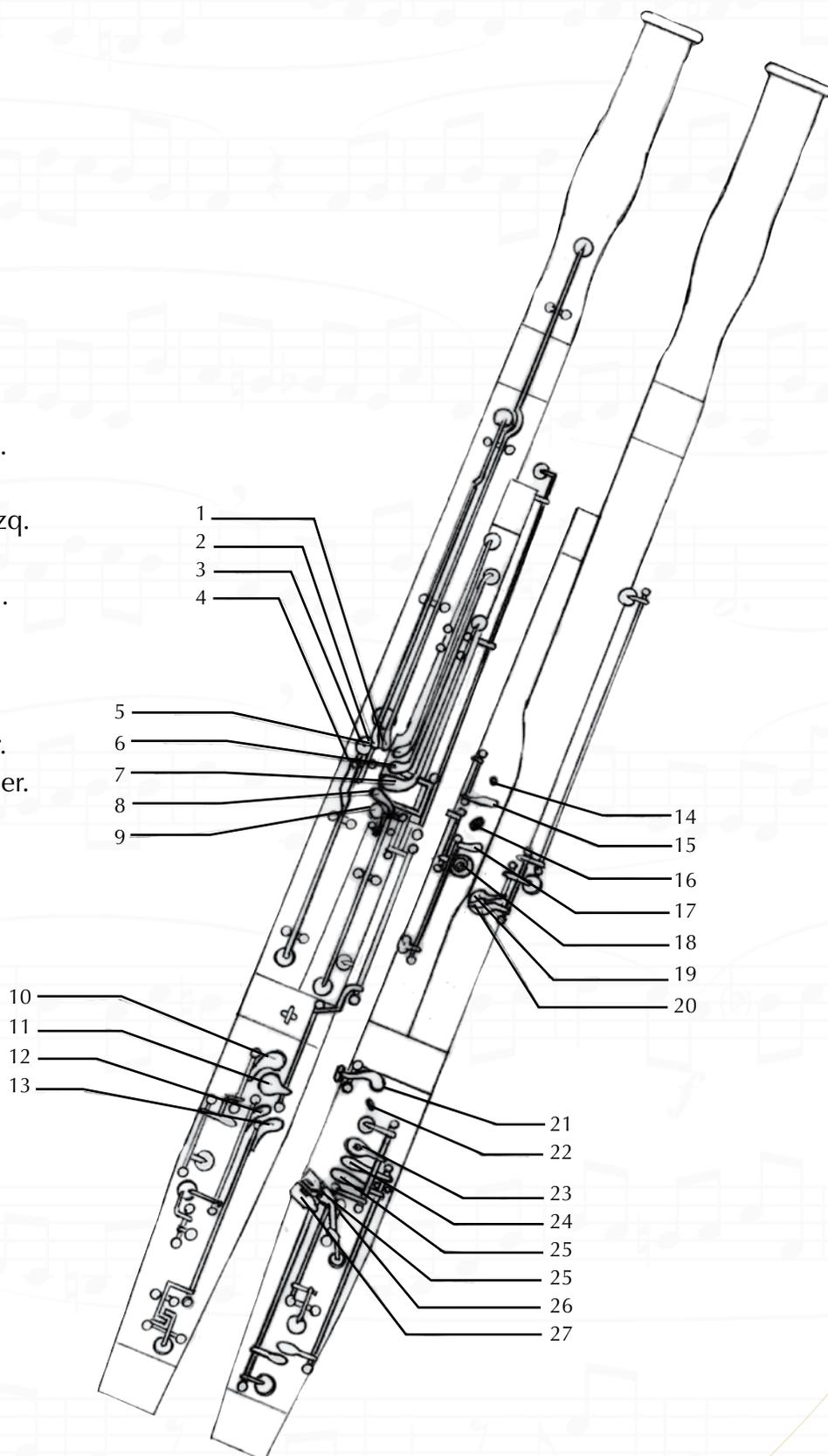
Partes pequeñas, uniones y guardas

Elementos de la llave



NOMBRES DE LLAVES Y ORIFICIOS

1. Llave del Sib grave
2. Llave del Si grave
3. Llave del Do grave
4. Llave del Re grave
5. Llave de sobreagudos
6. Llave del Do agudo
7. Llave del La agudo
8. Llave del Do#
9. Llave del piano
10. Llave del Sib
11. Llave del Mi
12. Llave del Fa#
13. Llave del Lab
14. Orificio dedo índice izq.
15. Trino Mi – Fa#
16. Orificio dedo corazón izq.
17. Trino Re – Mi#
18. Orificio dedo anular izq.
19. Llave del Mi# grave
20. Llave del Do# grave
21. Trino del Do#
22. Orificio dedo índice der.
23. Orificio dedo corazón der.
24. Llave del Sib
25. Llave del Sol
26. Llave del Fa#
27. Llave del Fa grave
28. Llave del Lab



CÓMO ARMAR EL FAGOT

Es muy importante seguir paso a paso la siguiente guía. La seguridad, el buen estado y funcionamiento del instrumento, dependerán de esto.

Se debe tener en cuenta que las partes que empatan, entran ligeramente forzadas, por lo tanto requieren lubricarse (con una grasa¹ especial para corchos de instrumentos de madera) para lograr un ajuste correcto, sin correr el riesgo de “lastimarlas” al momento de armar el fagot. Si quedan partes sin ajustar, se debe dejar el instrumento en manos de un luthier (profesional especializado en construcción y reparación de instrumentos musicales) para que realice el mantenimiento necesario.

Foto 1



Pasos

Antes de empezar, ubique un sitio donde fijar el fagot para el armado, como el piso o una silla. En la superficie escogida apoye la bota con una mano, sujetándola por encima del caballete (foto 1) y con la otra mano tome el tubo tenor por encima de los orificios (foto 2).

Foto 2



Foto 3



Introduzca con cuidado el tubo tenor en la bota con pequeños movimientos semicirculares (foto 3), evitando golpear la llave del piano para no partirla.

Al final, tenga en cuenta que los semicírculos de la bota y la parte tenor queden equidistantes (foto 4).

Foto 4



Foto 5

Sin dejar de sostener la bota, tome con la mano libre el tubo bajo, colocando el pulgar sobre la extensión de la llave del si bemol, teniendo la precaución que la mano sujete más la madera que la llave (foto 5).



¹ En caso de no tener grasa de corchos, use vaselina. Se recomienda no usar otro tipo de grasas distintas.



Foto 6

Luego, introduzca con cuidado el tubo bajo en la bota, haciendo pequeños movimientos semicirculares, observando que las llaves de las partes centrales queden levemente separadas (foto 6).

En este momento del proceso de armado, el fagot alcanza una altura que dificulta un poco su manipulación, por lo cual es conveniente apoyar de manera suave la bota sobre el piso para continuar.



Foto 7

Ahora libere la mano que sostiene la bota, para pasarla a sujetar los tubos tenor y bajo (foto 7), y con la otra tome la campana, ubicando el pulgar sobre la llave del si bemol grave (foto 8).



Foto 8

Con un movimiento vertical introduzca la campana en el tubo bajo y observe que la llave de la campana quede bien alineada con la llave del tubo bajo (foto 9).



Foto 9

Fije el caballete en la bota (foto 10).

Para realizar este paso, primero desenrosque un poco el tornillo del caballete, inserte el tubo metálico del caballete en el orificio y ajuste el tornillo hasta que la pieza quede firme (foto 11).



Foto 10



Foto 11

Tome el tudel del codo como se indica (foto 12), introduciéndolo en el orificio del tubo tenor, con pequeños movimientos semi-circulares. Al ajustar el tudel, es importante manipularlo desde la región que está entre el codo y el corcho ya que es la parte más fuerte y firme. De no hacerse así, el tudel podría torcerse o quebrarse. También es importante evitar en todo momento que la válvula del tudel golpee contra la llave del piano. El último paso consiste en fijar la caña en el tudel.

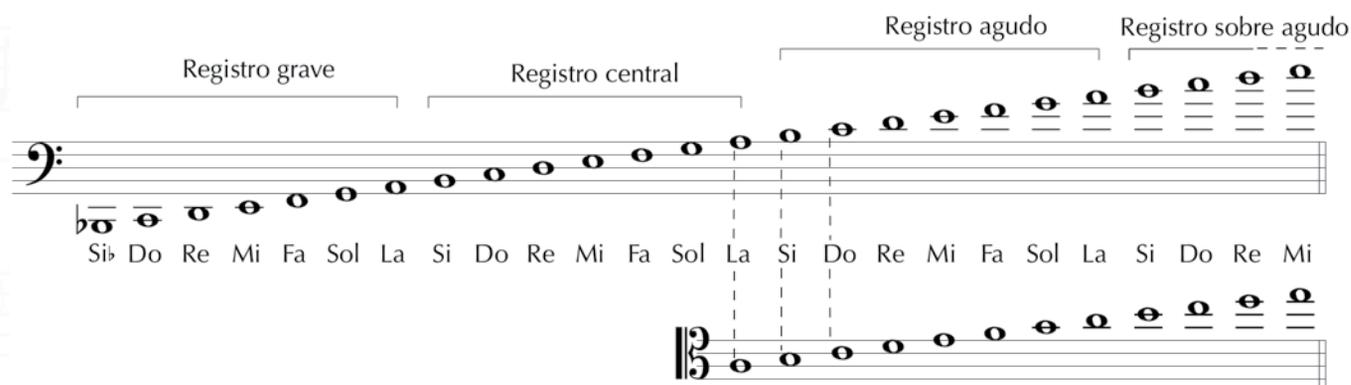


Foto 12

Para desarmarlo tenga en cuenta los mismos pasos, realizando el procedimiento a la inversa. Es bueno aclarar que la caña y el tudel son las últimas partes que se colocan y las primeras que se quitan.

TESITURA Y EXTENSIÓN DEL INSTRUMENTO

El registro del fagot abarca tres octavas y media aproximadamente, desde la nota si bemol grave hasta la nota mi sobreagudo. El fa, sol y sol sostenido sobreagudos, se pueden producir dependiendo de la capacidad técnica del ejecutante y la clase de instrumento.



Como el fagot es un instrumento de registro grave, la clave más utilizada en las partituras de la música para fagot es la clave de fa. Para la notación de sonidos agudos y con el fin de facilitar su lectura en el pentagrama, se utiliza la clave de do en cuarta línea. Sólo en algunos casos y cuando las notas que se quieren escribir son sobreagudas, se utiliza también la clave de sol.



Clave de fa



Clave de do en cuarta



Clave de sol



CUIDADO Y MANTENIMIENTO DEL INSTRUMENTO

El cuidado y mantenimiento del instrumento son importantes en la formación del estudiante de fagot. De ello depende la durabilidad y el buen estado en que debe permanecer el instrumento para que responda satisfactoriamente.

Cuidado

- ❖ Es indispensable que los tornillos que unen las llaves del fagot con las torres tengan una cantidad mínima de aceite² para poder moverlos fácilmente cuando sea necesario.
- ❖ Tenga en cuenta que los cambios de temperatura y humedad afectan tanto a la madera como a las zapatillas.
- ❖ Para evitar el desplazamiento y desajuste de las llaves, no deben ser presionadas fuertemente. Esta falla se comete también en el momento de armar el instrumento o al sostenerlo sin tocar.
- ❖ Las agujas pueden deteriorarse si se enredan con la ropa u otro objeto. Requieren particular cuidado para evitar accidentes.
- ❖ Cada estudiante debe tener los siguientes elementos, fundamentales para el mantenimiento del instrumento: grasa³ o vaselina, aceite y un destornillador de pala pequeña.
- ❖ Evite inclinar el instrumento (como muestra la foto 13) mientras lo esté usando, porque el agua que se acumula en la bota inunda las zapatillas, dañándolas y causando con el tiempo, deterioro de la madera.



Foto 13



Foto 14

- ❖ Cuando no esté tocando, deje el fagot apoyado en una esquina (foto 14).
- ❖ No dejar el instrumento en manos de personas que desconozcan su uso.

² Aceite de válvula de trompeta. Se puede conseguir en cualquier almacén musical.

³ Grasa especial para instrumentos de viento.

Mantenimiento

❖ Aceitado del mecanismo: con el fin de asegurar un correcto funcionamiento y adecuado mantenimiento de las llaves, así como de los tornillos y pasadores que las sujetan, es prudente realizar por lo menos una vez al año, una (1) aplicación de aceite en los tornillos. Pueden ser necesarias aplicaciones extras, dependiendo del desgaste de estos y de las condiciones climáticas.

Respecto a la utilización del aceite, basta con aplicar sólo una gota en cada tornillo; la aplicación con una jeringa y su respectiva aguja en la parte posterior de la cabeza del tornillo, es una forma eficiente y limpia de asegurar la cantidad justa. Existen aceites especiales para el mecanismo del fagot.

❖ Limpieza de llaves y torres: se recomienda utilizar una brocha pequeña de pintura, teniendo mucho cuidado en no dañar las agujas y en no desplazar polvo a las zapatillas. Se debe evitar el contacto del aceite con estas últimas.

❖ Engrase de los corchos: cada vez que sea necesario los corchos se deben lubricar con grasa⁴ indicada para tal fin. Una delgada película será suficiente para que los corchos grandes no se rajen, endurezcan o “desmigajen”, y para que los pequeños, que están entre los acoplamientos de las llaves, no produzcan fricciones fuertes.

❖ Aceitado de la madera del cuerpo del instrumento: es recomendable realizar este procedimiento al menos una vez al año, bajo la supervisión de un técnico o luthier.

❖ El estuche debe mantenerse limpio y en buen estado.

❖ Observar que el instrumento no tenga tornillos sueltos, en tal caso, ajustarlos.

Hábitos de limpieza al guardar el instrumento

Cada estudiante debe tener los siguientes elementos, todos importantes para la limpieza del instrumento: bayetilla o paño de algodón, limpiadores específicos para fagot y papel de arroz⁵ (foto 15). Es importante evitar que cualquier parte del instrumento tenga humedad, ya que ésta produce hongos y deterioro en el metal y en la madera. Para lograr esto, hacemos las siguientes recomendaciones:



Foto 15

⁴ Grasa especial para instrumentos de viento.

⁵ Conocido también como papel de cigarrillo. Puede conseguirse en las ferias artesanales.

- ❖ Usar los limpiadores para secar internamente el agua que se condensa en el fagot.
- ❖ Después de cada práctica y antes de guardar el instrumento, es indispensable limpiar llaves y madera con un paño seco para retirar el sudor y la grasa que queda en ellas y dar brillo a las llaves.
- ❖ Para mantener las zapatillas en buen estado se recomienda secarlas con papel de arroz. No se recomienda guardar el instrumento en el estuche con las zapatillas mojadas.
- ❖ Mantener aseados y secos los limpiadores.
- ❖ Para secar el tubo tenor se debe introducir el limpiador por el orificio de mayor tamaño y retirarlo por el más pequeño. Cuidar que el limpiador no quede atascado en la mitad del tubo (foto 16).



Foto 16



Foto 17

- ❖ Para secar la bota primero se debe evacuar el agua por el orificio de menor tamaño, inclinando la bota hacia el suelo. Después se debe introducir el limpiador por el orificio mayor y girar la bota para sacarlo por el orificio pequeño. Esta maniobra requiere de práctica, para lograr realizarla con eficacia (foto 17).
- ❖ Para limpiar el tudel se debe soplar por la parte más gruesa para lograr extraer la humedad y limpiarlo externamente con la bayetilla (foto 18).

- ❖ Para limpiar las cañas se debe remover periódicamente la suciedad interna. También se recomienda dejarlas “respirar” fuera del estuche y secarlas muy bien después de cada práctica. Estos cuidados alargarán su tiempo de vida útil.



Foto 18

PREPARÁNDOSE PARA TOCAR

POSTURA CORPORAL

Recordemos que la relajación es un aspecto muy importante que deben tener en cuenta maestro y estudiante en el proceso del aprendizaje del fagot para lograr que el instrumento se convierta en una prolongación del cuerpo. Se deben seguir las siguientes pautas, para una postura corporal correcta, observando siempre mantener la relajación:



Lo primero es colocarse el collar. Luego se debe tomar el instrumento y colgarlo al collar por el anillo de sujeción, adecuándolo de manera que la caña quede levemente por debajo del labio inferior.

Observe que el tudel esté colocado en dirección de las llaves de la y si centrales.



Acto seguido, junte los pies, separe las puntas y luego separe talones, logrando así la distancia que corresponde al equilibrio de su cuerpo.

Mantenga las rodillas un poco dobladas y mírese a un espejo para no inclinar la cabeza sin bajarla o subirla. Mantenga los hombros equilibrados y la cabeza un poco inclinada hacia adelante. Relaje bien los brazos.



Luego, sostenga el instrumento en la mano izquierda sobre la falange proximal del dedo índice (es la falange próxima o más cercana a la palma de mano), dejando libres las otras falanges y apoye el pulgar en la llave del piano.



Los dedos índice, corazón y anular se colocan formando con el instrumento un ángulo aproximado de 90 grados.



Acto seguido, coloque sobre el caballete la mano derecha muy relajada y en forma natural, sin estirar, ni encoger los dedos y sostenga el pulgar relajado, por encima de la llave del mi grave.



Finalmente, ubique la bota al costado derecho de la cadera y forme con los hombros una línea horizontal. Tenga en cuenta no tensar ni levantar el hombro derecho, una tendencia que es muy habitual.

EMBOCADURA

¿Qué es embocadura?

Es la manera de colocar los labios y la boca para controlar la caña al tocar el fagot. Todos los músculos faciales se encuentran implicados en este proceso.

¿Para qué sirve la embocadura?

Ayuda a controlar la apertura y vibración de la caña, al mismo tiempo que evita el escape de aire entre ésta y los labios. También regula la posición de la cavidad bucal y la apertura de la garganta. Una correcta embocadura es determinante para lograr una sólida producción de sonido.

Cómo hacer la embocadura?

Abriendo la boca en posición de "O" se ubica la hoja de la caña sobre el labio inferior. Se cierra la boca suavemente, de tal manera que dentro de ésta queden dos tercios de la hoja. Los labios quedarán replegados sutilmente sobre los dientes, de modo que estos últimos nunca harán contacto con la caña. Mientras los labios están cerrados sosteniendo la caña, la mandíbula deberá ir hacia abajo, relajadamente, permitiendo agrandar la cavidad bucal mediante la apertura de la garganta y la elevación del paladar.



Recomendación: Antes de empezar, poner la caña en un frasco pequeño con agua por un minuto aproximadamente, ya que su madera tiende a secarse, perdiendo así flexibilidad. Esto es importante ya que, para el correcto funcionamiento de la caña, las dos lengüetas deben vibrar libremente.



Una buena embocadura y una correcta emisión del sonido en la caña, son fundamentales para que el instrumento responda de manera adecuada con buen sonido y afinación.

Para trabajar la embocadura y la respiración, experimente con la caña y el tudel, poniendo la caña en el centro de la boca para alinearla paralelamente y cúbrala redondeando los labios.



Una forma de lograr esta posición es imaginando que se tiene un sorbo de agua en la boca. Esta misma sensación con la lengua y la mandíbula relajada, creará espacio en la boca. Utilice esta sensación en favor de una adecuada embocadura.

Enseguida empiece a soplar hasta producir un sonido: busque sonidos distintos, agudos y graves encontrando los armónicos de la caña (crujido de la caña), cambiando la altura y el ángulo del tudel, notará como cambia la afinación y el sonido. Después de esta preparación se procede a juntar el tudel y la caña con el fagot.



Nota: Es de gran ayuda realizar todos estos ejercicios frente a un espejo.

Posturas inadecuadas de embocadura



Estas tres embocaduras son incorrectas porque:

- ❖ En la primera fotografía, están completamente relajados y sueltos los labios hacia afuera, sin lograr control de la caña y emisión de la doble lengüeta.
- ❖ En la segunda, es demasiado apretada como sonrisa y no ayuda a la proyección del sonido y sus armónicos.
- ❖ La tercera está muy tensa y estirada hacia los músculos orbiculares dificultando la elasticidad de la lengua con la caña.



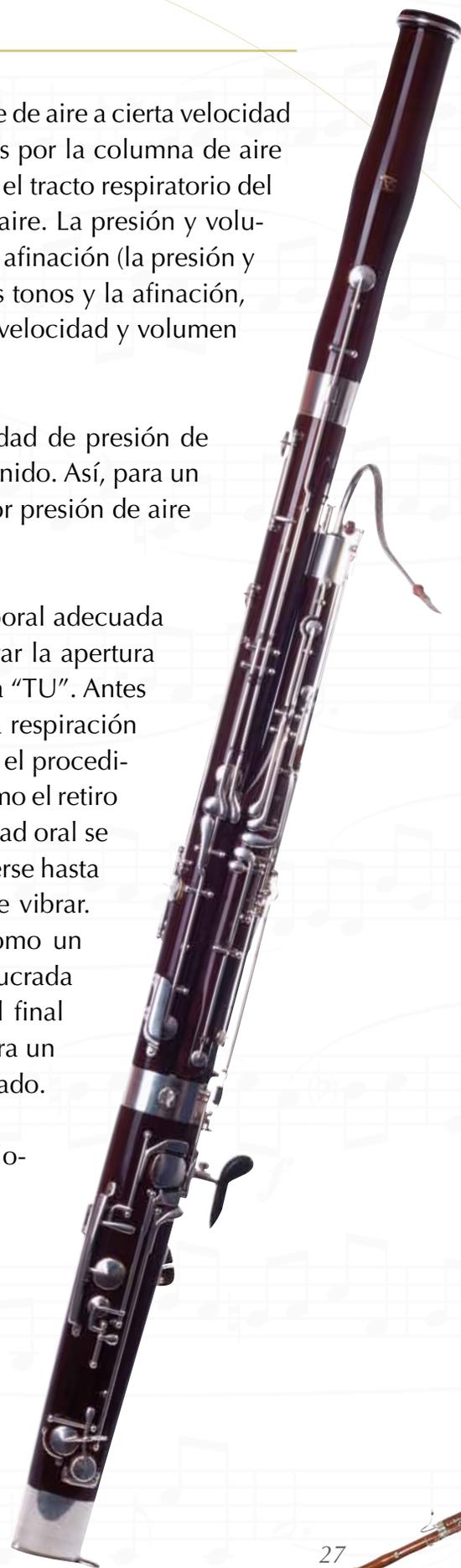
PRODUCCION DE SONIDO

En el fagot se emite o produce un sonido cuando la corriente de aire a cierta velocidad hace vibrar la doble caña y estas vibraciones son tomadas por la columna de aire dentro del instrumento. La presión del aire en la boca y en el tracto respiratorio del instrumentista, determina la velocidad de la columna de aire. La presión y volumen de aire usado para producir un sonido, determinan la afinación (la presión y volumen de aire usado aumentan a medida que suben los tonos y la afinación, aunque no uniformemente) y la intensidad del sonido (la velocidad y volumen de aire aumentan desde piano hacia forte).

El tipo de caña que se utilice puede influenciar la cantidad de presión de aire requerida para vibrar adecuadamente y producir el sonido. Así, para un instrumentista una caña “es suave” cuando necesita menor presión de aire para ser tocada, o “dura” cuando necesita mayor presión.

Para producir un sonido, debe adoptarse una postura corporal adecuada y una buena embocadura; a continuación, respirar y cerrar la apertura de la caña con la lengua. Imaginar que pronuncia la sílaba “TU”. Antes que el sonido “T” sea producido, bloquear ligeramente la respiración y luego liberar el aire con una pequeña explosión. Este es el procedimiento para atacar una nota, que se percibe claramente como el retiro de la lengua de la apertura de la caña. Con la “U” la cavidad oral se forma de manera adecuada. La nota suena y debe mantenerse hasta que la reserva de aire esta casi agotada y la caña deje de vibrar. Durante este tiempo el diafragma continúa actuando como un freno. Una vez la nota termina, toda la musculatura involucrada en la respiración, se relaja. La lengua no debe marcar el final de la nota bloqueando la apertura de la caña. Se alista para un nuevo ataque solo después que la nota anterior ha terminado.

Esta práctica debe realizarse solo con la caña, y luego colocando la caña en el instrumento.

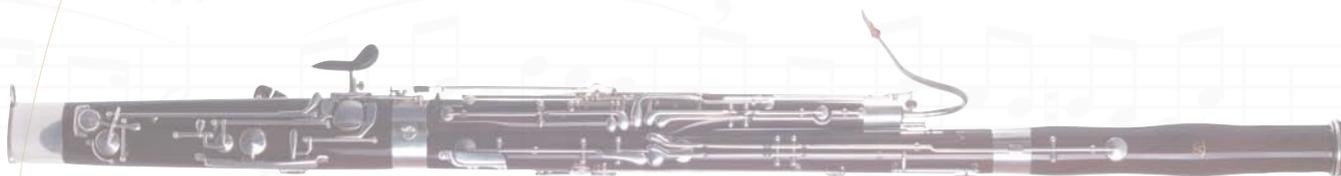


AFINACIÓN

El tema de afinación es de suma importancia para cualquier instrumentista. La afinación en el fagot no resulta solamente de digitar correctamente una nota en el instrumento. Tal como en el canto y los instrumentos de viento, la afinación resulta de la relación entre pensamiento musical, conciencia auditiva y respiración.

Hay varias sugerencias para practicar la afinación:

- ❖ Entonar con la voz lo que va a tocar en el instrumento. Este ejercicio desarrollará la memoria auditiva y permitirá recordar las alturas de los sonidos.
- ❖ Utilizar un instrumento de referencia, como un teclado u otro instrumento temperado, para escuchar y comparar los sonidos emitidos.
- ❖ Tocar y escuchar diferentes intervalos con una nota en pedal de referencia (afinador con sonidos u otro instrumentista tocando una nota larga).



ARTICULACIÓN

Es la forma de unir las notas tal como en el habla se unen las sílabas o palabras. El órgano principal en este proceso es la lengua.

El sonido del instrumento se produce cuando el aire pasa a través de la caña haciéndola vibrar. Hay dos maneras de producir el sonido: una con ataque y otra sin ataque.

Con ataque: Se logra pronunciando la sílaba TU sobre la caña, con la embocadura dispuesta. De esta forma, resultan las variaciones de articulaciones (*tenuto*, *legato*, *staccato*, etc.) o de matices (*accento*, *sforzato*, *forte*, *piano*, etc.)

Sin ataque: Se logra permitiendo que pase el aire a través de la caña sin que intervenga la lengua, permitiendo un espacio relajado en la garganta, como exhalando aire, pero sin sonido.

Las clases de articulación son:

- ❖ *Tenuto*: Atacar y mantener la nota en su duración real.
- ❖ *Legato* o *ligado*: Unir dos notas o más con un solo ataque inicial.
- ❖ *Staccato*: Se ataca y se corta la nota aproximadamente a la mitad de su valor.

DIGITACIÓN

Como el fagot es uno de los instrumentos de viento-madera de mayor tamaño, los agujeros y las llaves se encuentran más lejos entre sí que en otros instrumentos más pequeños, como la flauta o el clarinete. Por ello, la digitación, que es la forma en que ponemos nuestros dedos sobre agujeros y llaves en el instrumento, puede parecer difícil al comienzo.

La verdad, es más sencillo de lo que parece. Es importante situarse frente al espejo cada vez que se revisa la digitación, y tener claridad sobre los siguientes conceptos para hacerlo correctamente:

1. Los dedos deben cubrir los orificios y tocar las llaves con la yema.
2. Los dedos deben estar relajados y permanecer redondos, de la misma manera como lo están cuando caminamos o pensamos en otras cosas.
3. Los dedos se deben colocar con suavidad sobre el instrumento, y nunca se debe hacer presión ni tocar como golpeando el instrumento. Se trata de levantar y posar los dedos suavemente.
4. Los hombros deben ser centro de atención, puesto que una correcta digitación resulta de relajar los músculos de hombros y brazos, ya que los nervios de los dedos están totalmente interconectados con ellos, al igual que con los codos. Cualquier tensión en ellos produce tensión en los dedos.
5. El dedo pulgar izquierdo debe mantenerse en la llave del piano. El pulgar de la mano derecha no se coloca sobre ninguna llave, pero se mantiene relajado a la altura de la llave del mi.

Atención: Hay dos errores frecuentes; el primero, es la posición del dedo índice izquierdo en el fagot. Este dedo no se debe torcer; debe verse paralelo a la madera, redondo y todo el peso del instrumento debe descansar en él. El segundo, es la posición del dedo corazón de la mano izquierda: recuerde que debe ser la yema la que tape el orificio para que el dedo no se tense llevando la articulación hacia atrás.



CALENTAMIENTO Y ESTIRAMIENTO, ANTES Y DESPUÉS DE TOCAR

La actividad diaria del músico se asemeja mucho a la de un deportista por ser un arte que necesita bastante práctica, disciplina, concentración mental y destreza física. Si un futbolista empieza a jugar sin haber calentado, está más expuesto a sufrir una lesión en los músculos o en los tendones. Por tal razón siempre se realizan sesiones previas de calentamiento. Así mismo, el músico debe preparar su cuerpo todos los días antes de empezar con la práctica instrumental.

Algunas personas creen que las lesiones en el músico solamente son originadas por una mala técnica de su práctica instrumental, se ha comprobado que incluso el músico con buena técnica, es sensible a tener, en cualquier momento de su carrera, algún dolor muscular o tendinitis⁶ en alguno de sus brazos. La conclusión ha sido que cuando estos músicos empezaron a estudiar el instrumento, no tuvieron orientación sobre la importancia de preparar su cuerpo para la actividad musical, la cual requiere de movimientos repetitivos.

Por esta razón, presentamos a continuación una serie de ejercicios de calentamiento que no exigen mucho tiempo: se pueden hacer 10 minutos antes y 5 minutos después de tocar.

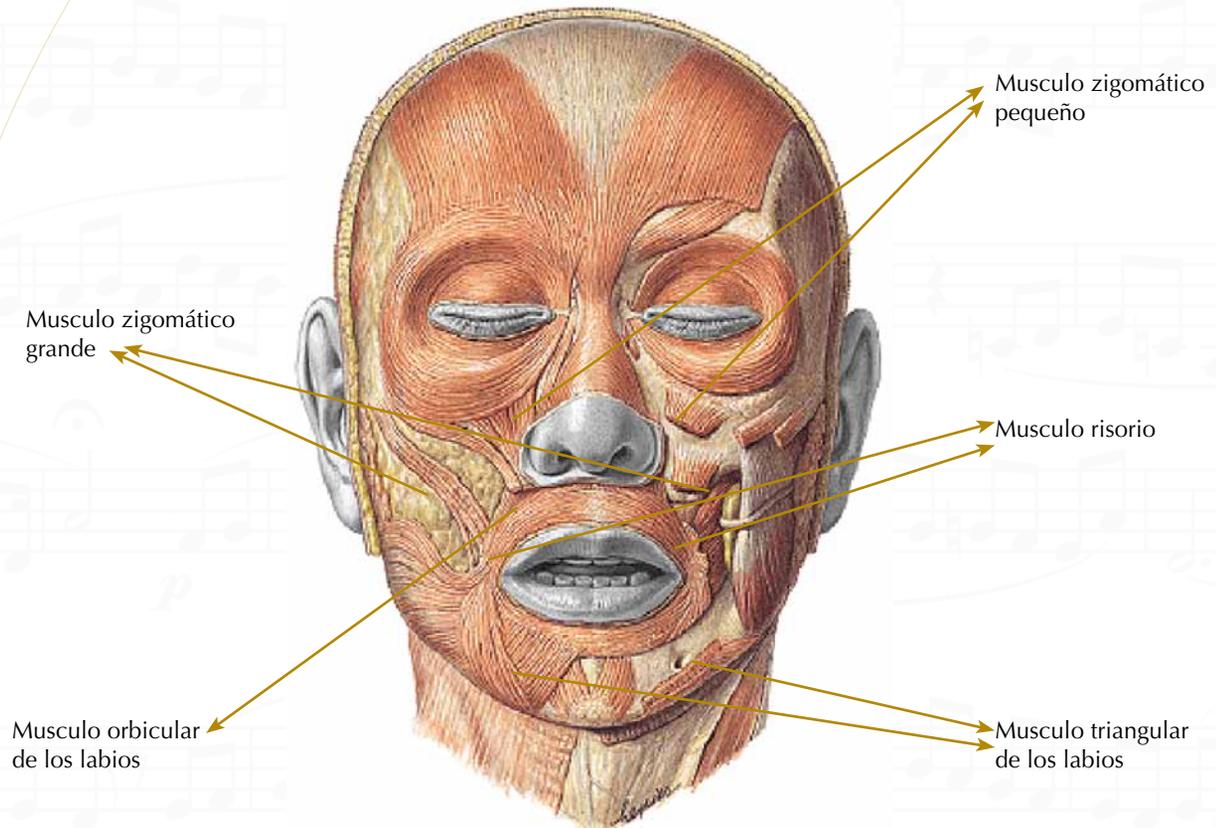
En un cuerpo joven y flexible, generalmente no se hacen visibles las molestias causadas por largas horas de estudio, sino que aparecen hasta muchos años después. Si el músico se acostumbra a realizar esta rutina de calentamiento, a mediano y largo plazo mantendrá un cuerpo sano y sin lesiones en su vida profesional, por esto se recomienda prestar atención a estos ejercicios.

⁶ Tendinitis: Es la inflamación de los tendones. Los tendones son gruesas cuerdas fibrosas, por las que los músculos se insertan en los huesos. Su función es transmitir la fuerza generada por la contracción muscular para el movimiento de los huesos.



Músculos faciales

Al igual que nuestro tronco y extremidades, es importante mantener “en forma” y sanos nuestros músculos faciales. Un adecuado calentamiento y estiramiento antes de cada sesión de estudio o de alguna interpretación, nos ayuda a estar correctamente preparados para la acción, y a recuperar y dar descanso a aquellos músculos implicados en la práctica.



Antes de realizar cualquier tipo de emisión de sonido, sea con la caña o con el instrumento mismo, es recomendable estimular la circulación sanguínea a través de nuestros tejidos y favorecer la conducción eléctrica, la cual, se constituye en la principal fuerza motora de nuestros músculos y articulaciones.

A continuación se describen algunos ejercicios, que han de favorecer la comprensión, conciencia y control de factores técnicos, tales como la embocadura, la resonancia facial y la apertura de la garganta.

1. Con el calentamiento buscamos activar la irrigación sanguínea. Una buena manera de empezar a estimularla es con suaves golpecitos y masajes con la yema de los dedos a lo largo y ancho de nuestra cara y cuello:



2. Para activar mejillas y labios, se deben llenar de aire las mejillas para luego pasarlo de una a otra, como si se estuvieran haciendo "buches". Al final de este ejercicio se podrá sentir la relajación producida. Puede repetir la serie dos veces.



3. Realizar gesticulaciones suaves ayudará a estimular el movimiento de nuestros músculos. Haga algunas vocales abiertas de manera relajada. Luego imite el movimiento de boca de un "pez". Este estimulará de manera progresiva y natural la activación de los músculos relacionados con el movimiento de la boca:



4. Estiramiento de músculos maseteros: Apoyando su dedo índice sobre los dientes inferiores y el pulgar bajo los superiores, haga una especie de “palanca” para abrir su boca únicamente con la fuerza de sus dedos.



Abra la boca moderadamente, con una apertura menor a la del bostezo. Haga este ejercicio en dos series de 10 segundos cada una. Dicho estiramiento contribuye a preparar nuestros músculos maseteros, principales pilares que ayudan a sostener una posición relajada de la cara y la embocadura, así como la flexibilidad bucal interna.

5. Pronunciación de vocales cerradas: emulando con sus labios y sin voz la posición de las letras “u” “i”, durante ocho repeticiones empezará a sentir un estiramiento más focalizado en los labios (músculo orbicular de los labios):



u i



6. Junte sus labios y estírelos como en posición de “beso”, y luego llévelos en esta misma postura de izquierda a derecha, siendo muy consciente de cada vez que vuelven a estar hacia adelante. Este ejercicio favorece la conciencia facial, a la vez que estira y fortalece los músculos elevador del labio superior y buccinador.



7. Pronuncie la sílaba “la” sintiendo la participación activa y relajada de la lengua dejando descolgar el maxilar inferior de manera leve, natural y sin forzar. Así relajamos y tomamos consciencia de uno de los principales músculos del cuello relacionado con la acción facial: el esternocleidomastoideo. Además contribuye a la relajación de los maseteros después de tocar.



8. Manteniendo la boca cerrada, estire hacia abajo la comisura de sus labios, imitando un gesto de “tristeza” y, posteriormente, hacia arriba, como esbozando una sonrisa. Sienta el estiramiento y fortalecimiento. Su principal influencia está en los músculos risorios, triangular de los labios, y cigomático mayor y menor. Haga una serie con ocho repeticiones.



Músculos y tendones del cuello

El estado de cuello y hombros se refleja hacia nuestros músculos faciales. Un calentamiento basado en rotaciones constituirá la fase previa de preparación para esta parte del cuerpo. Entonces:

1. Movimientos laterales de izquierda a derecha acercando la oreja hacia el hombro del mismo lado. Deben ser lentos y controlados para evitar lesiones:



2. Rotación de la cabeza imitando el movimiento de “negación”.
3. Girar el cuello en semicírculo hacia adelante. Este movimiento debe realizarlo lenta y controladamente para prevenir molestias y futuras lesiones en cuello y nuca.
4. Ubique la cabeza en los cuatro flancos secuencialmente, ayudando a estirar con la mano empujando en la misma dirección que la cabeza.

A la izquierda



A la derecha



Hacia atrás



Hacia el frente



Cuerpo

Recuerde que cada cuerpo es diferente y tiene, por tanto, distintas posibilidades de flexibilidad y tolerancia. En ningún momento debe forzarse el cuerpo generando dolor.

Hombros

Rote hacia adelante ambos hombros, dibujando círculos imaginarios. Realice diez rotaciones.



Bíceps, tríceps y hombros

De pie, posición recta y no tensa. Lleve un brazo hacia atrás por encima de su respectivo hombro y flexionando el antebrazo, busque alcanzar con la palma de la mano la parte más baja de la espalda; mientras tanto, el brazo contrario, igualmente llevado hacia atrás por encima de su respectivo hombro, auxilia el movimiento del otro, tomándolo por el codo. Mantenga firme esta posición durante ocho segundos. Ahora realícelo con el brazo contrario.



Calentamiento de muñecas

Con los brazos suavemente flexionados en frente, abrace con una mano la muñeca de la otra sin ejercer presión. Gire en forma natural, hacia un lado y hacia otro, el antebrazo "atrapado", sin hacer quiebre de mano y sin permitir movimiento en la otra. La fricción que recibe la mano, es el elemento que caracteriza este calentamiento. Realice cinco giros por cada antebrazo.

Masaje hacia el codo



Con los brazos suavemente flexionados en frente, abrace con una mano la muñeca de la otra, deslícela hacia abajo masajeando el antebrazo y terminando el movimiento en el propio codo. Repita cinco veces por cada brazo. Este masaje debe hacerse únicamente en la dirección indicada.

Frotación lenta de las manos

Con los brazos suavemente flexionados en frente, sin entrecruzar los dedos, abrace las palmas de las manos una contra otra. Ahora, en forma circular y contraria una de otra, frote suavemente las manos sin que pierdan el “abrazo”. Perciba el calor que va sintiendo en las palmas y juegue mentalmente a pasarlo de una mano a otra. Realice el ejercicio hasta alcanzar esta sensación.



Apertura y cierre de las manos



Con los brazos suavemente flexionados en frente y en línea recta antebrazo y mano, separe entre si los dedos sin forzar su extensión natural, luego vuélvalos a unir. Repita el ejercicio cinco veces.

Ejercicios de respiración

A continuación presentamos algunos ejercicios de respiración; a medida que vaya avanzando en el conocimiento del fagot, se pueden ir incorporando al trabajo diario.

Ejercicio de respiración N° 1

Objetivos: Aumentar la capacidad respiratoria a partir de una secuencia de ejercicios progresivos sin el instrumento.

Procedimiento:

- ❖ Tiéndase en el piso y sitúese boca arriba con las extremidades extendidas lateralmente, la espalda, el cuello y la cabeza relajados y posados suavemente sobre la superficie.
- ❖ Relájese en esta posición por unos cuantos segundos y empiece a sentir cómo su cuerpo se llena y se vacía de aire; esa es su respiración natural.
- ❖ Luego, empiece a respirar por la boca. Inhale y exhale a través de ella. Exhale hasta agotar todo el aire. Espere por unos instantes para interiorizar la sensación.
- ❖ Ahora, inhale con la boca como pronunciando una “a” semi abierta. Sienta cómo las costillas se expanden, su región abdominal crece y sus pulmones se llenan. Exhale nuevamente.



Ejercicio de respiración N° 2

Objetivos: Hacer conciencia del movimiento de los músculos abdominales durante la respiración, utilizando la mano sobre el vientre como guía del movimiento y la relajación.

Procedimiento:

- ❖ Suelte los brazos relajadamente. Para comprobar que estén relajados permita que otra persona levante y deje caer los antebrazos sin poner resistencia.
- ❖ Coloque las manos por encima del ombligo, exhalando lentamente el aire que tenga.
- ❖ Sienta que el vientre se contrae y la mano se hunde.
- ❖ En forma de bostezo inhale lentamente, sintiendo como la mano se levanta cuando el vientre se llena de aire.
- ❖ Retenga el aire por tres segundos.
- ❖ Exhale lentamente.

Ejercicio de respiración N° 3

Objetivos: Mantener una presión y velocidad constante del aire.

Procedimiento:

- ❖ Con la mano, sostenga una hoja de papel contra la pared.
- ❖ Inhale profundamente y al exhalar, concentre la columna de aire sobre un punto fijo de la hoja.
- ❖ Retire la mano del papel. El papel debe seguir sosteniéndose gracias a la columna de aire.
- ❖ Descanse.

Ejercicio de respiración N° 4

Objetivos: Mantener constante la presión del aire y aumentar la capacidad respiratoria.

Procedimiento:

- ❖ Realice este ejercicio solamente si cuenta con la ayuda de un adulto.
- ❖ Prenda una vela, colóquela frente a la boca a una distancia de 40 centímetros.
- ❖ Inhale profundamente sin levantar los hombros.
- ❖ Sopla con presión y hasta que se agote el aire de manera que la llama se mantenga constantemente inclinada pero sin llegar a apagarla.
- ❖ Repita este ejercicio varias veces.
- ❖ Progresivamente aumente la distancia entre usted y la vela.

Ejercicio de respiración N° 5

Objetivos: Ejercitar y desarrollar conciencia y control respiratorio a través del fortalecimiento del cinturón pélvico.

Procedimiento:

- ❖ Tiéndase en el piso y sitúese boca arriba con las extremidades extendidas lateralmente, la espalda, el cuello y la cabeza relajados y posados suavemente sobre la superficie.
- ❖ Tome aire y juntando los pies con las piernas bien estiradas llévelas a un ángulo de 45 grados sobre el nivel de la superficie. Después exhale lentamente mientras las baja de nuevo al piso.
- ❖ Realice este ejercicio de dos maneras: con y sin retención del aire.
- ❖ Cambie la relación de duración de manera progresiva, como lo indica la siguiente tabla:

Inhalar	Exhalar
1	2
4	4
4	8 y en adelante ir aumentando la capacidad paulatinamente
2	8 y en adelante ir aumentando la capacidad paulatinamente
1	8 y en adelante ir aumentando la capacidad paulatinamente
1	1 imitando la energía y velocidad de un ataque y un sonido vigorosos

Se puede variar el ejercicio, invirtiendo el orden de inhalación y exhalación. Es decir, podemos inhalar mientras bajamos las piernas y exhalar mientras las subimos.

Ejercicio de respiración N° 6

Objetivos: Ampliar la capacidad de respiración mediante el uso de los músculos intercostales.

Procedimiento:

- ❖ Siéntese al borde de una silla.
- ❖ Lleve las manos hacia la cintura.
- ❖ Los dedos pulgares deben quedar en la parte baja de la espalda, en el área de las costillas falsas y los otros en la parte delantera hacia la pelvis.
- ❖ Exhale sintiendo como los dedos se mueven hacia dentro a medida que se va quedando sin aire.
- ❖ Inhale diafragmáticamente, es decir, llenando de aire la parte inferior del abdomen.
- ❖ Tome aire poco a poco y sienta cómo los músculos intercostales van moviendo los pulgares hacia fuera.

Ejercicio de respiración N° 7

Objetivos: Lograr una respiración más avanzada por medio de la conciencia de todo el cuerpo, con los movimientos de los brazos, la inhalación profunda y a través del flujo de energía que produce este ejercicio.

Procedimiento:

- ❖ Póngase de pie.
- ❖ Busque una posición natural del cuerpo.
- ❖ Flexione levemente las rodillas haciendo énfasis en la conciencia de cada parte del cuerpo con el fin de lograr comodidad sin tensiones.
- ❖ Párese firmemente sobre la planta de los pies, los cuales deben estar separados paralelamente a la misma distancia de los hombros.
- ❖ Estire la columna desde la cabeza evitando tensionar la región lumbar. La cabeza y el tronco deben estar alineadas, hombros y cuellos sin tensión.
- ❖ Estire hacia adelante los brazos y elévelos sintiendo cómo el pecho se abre y se posiciona para preparar el espacio respiratorio.

Ejercicios de calentamiento con el instrumento

Ejercicio de calentamiento N° 1

Objetivos: Preparar los músculos faciales haciendo conciencia de la vibración de la caña en los labios en un registro cómodo.

Procedimiento:

Toque no muy fuerte ni muy piano, tan lento que pueda sentir la vibración de la caña en los labios. Respire relajada y profundamente.



Realice el ejercicio anterior, utilizando las diferentes notas de la escala de Do mayor en forma descendente y ascendente.



Ejercicio de calentamiento N° 2

Objetivos: Mantener la embocadura y la afinación estables a pesar de la distancia de los intervalos.

Procedimiento:

- ❖ Toque lentamente, escuchando con atención los intervalos y haciendo los cambios de notas con una digitación suave y columna de aire sostenida.
- ❖ El ejercicio que se presenta a continuación es aplicable a todas las tonalidades.



Ejercicio de calentamiento N° 3

Objetivos: Relajar y calentar los músculos y tendones de las piernas y pies.

Procedimiento:

- ❖ Siéntese en una silla, estire las piernas, los pies y los dedos.
- ❖ Concentrado en estas partes del cuerpo sostenga el estiramiento durante tres segundos con los dedos hacia arriba y dirigidos hacia su frente.
- ❖ Ahora con las piernas flexionadas lleve los pies hacia atrás y realice otro estiramiento por tres segundos y luego relájelos.
- ❖ Realice este ejercicio varias veces durante de la práctica instrumental, colocando el fagot en el stand mientras realiza el ejercicio.



Ejercicios para después de tocar

Los estiramientos después de tocar tienen como propósito recuperar los músculos implicados en la práctica instrumental. Por ello, es imprescindible realizarlos diariamente. Es bueno saber que tocar un instrumento genera bastante calor en el organismo y un cambio drástico de temperatura puede afectar negativamente nuestro cuerpo. Por eso, al salir de tocar, es recomendable no exponerse a cambios bruscos de temperatura.

Brazos y hombros

Extienda un brazo hacia adelante manteniéndolo recto, flexione la mano hacia abajo con la palma hacia afuera. La otra mano ayudará a mantener esta posición (pero sin ejercer presión) colocando palma contra palma procurando que ambas formen una cruz. Mantenga la posición durante cinco segundos.

Ahora repita los anteriores pasos pero flexionando la mano hacia abajo con la palma hacia adentro. Repita dos veces en cada brazo. Debe tener especial cuidado en que el dedo pulgar de la mano flexionada, también quede sostenido por la otra mano y no "al aire".



De pie, ubíquese de frente a una pared, pegue su cuerpo a ésta. Para un acercamiento más cómodo, gire la cabeza hacia un lado. Extienda lateralmente un brazo a la altura de los hombros observando que la palma de la mano quede sobre la pared. Mantenga esta posición durante cinco segundos. Repita este ejercicio dos veces en cada brazo.

De pie, ubíquese de costado a una pared. Extienda lateralmente un brazo a la altura de los hombros, apoye completamente la palma de la mano en la pared dejando los dedos separados. Observe que la posición exige brazo recto formando ángulo de noventa grados (90°) entre mano y antebrazo y entre cuerpo y brazo, como lo indica la imagen. Mantenga así durante diez segundos. Realice este ejercicio dos veces en cada brazo.



AMBIENTE Y HÁBITOS DE ESTUDIO

AMBIENTE DE ESTUDIO

- ❖ El lugar para practicar el fagot debe tener buena iluminación y ventilación, estar libre de humedad y, en lo posible, alejado del ruido cotidiano. Es importante un ambiente agradable, para que siempre se quiera volver al instrumento.
- ❖ Un espacio idóneo para la práctica musical debe ofrecer una acústica que permita desarrollar una buena relación auditiva con el instrumento, así como la audición y entonación internas. Por tanto, es bueno evitar lugares con excesiva reverberación⁷.
- ❖ Es indispensable contar con un espejo para practicar periódicamente frente a él, con el fin de revisar y controlar el adecuado desarrollo de la embocadura y de la postura corporal.

HÁBITOS DE ESTUDIO

- ❖ Poner la caña en agua aproximadamente un minuto antes de empezar a practicar.
- ❖ Iniciar la rutina de estudio tocando en notas que no sean agudas ni que sean muy graves, ni muy piano ni muy fuerte, es decir, favoreciendo un tono y una emisión natural que nos permita familiarizarnos con las vibraciones del instrumento y estas en nuestro cuerpo.
- ❖ Estudiar en intervalos de tiempo no muy largos, dejando espacios libres entre éstos para descansar la mente, y estirarnos y relajarnos. Es mejor realizar todas las pausas que se necesiten cuando se esté cansado o se sienta que ya no se está concentrado.
- ❖ Utilizar el tiempo de estudio de la mejor forma posible.
- ❖ Comenzar siempre con ejercicios de calentamiento, tales como ejercicios de respiración, de sonido o digitación. Después tocar las piezas y obras que se desean practicar.
- ❖ Acostumbrarse a colocar el dedo pulgar izquierdo sobre la llave del piano cuando toque en el registro medio y grave, y usarlo siempre que sea necesario en el registro agudo y sobreagudo.
- ❖ Las notas largas deben tener un propósito. En cada sesión, el estudiante fijará un objetivo concreto y centrará su atención en una o dos metas. Por ejemplo, un día pensará en resistencia y flexibilidad, el siguiente en color y dinámica, el siguiente en ataques y cierre de sonidos, y así sucesivamente. Por supuesto, debe haber una regularidad establecida para repetir o combinar el objeto de cada práctica.

⁷ Fenómeno acústico de reflexión que se produce en un recinto cuando las ondas sonoras chocan simultáneamente contra las paredes, suelo y techo del mismo.

- ❖ Es recomendable no estudiar por más de 20 minutos un mismo pasaje o dificultad. Pasado este tiempo se puede cambiar de lección, ya que el cerebro y el cuerpo continúan asimilando y desarrollando procesos de aprendizaje, aun cuando la práctica ha terminado.
- ❖ Es importante poner siempre los dedos suavemente sobre el fagot y de forma semiredonda.
- ❖ Optimizamos el tiempo de estudio cuando no empezamos siempre la pieza que estamos practicando desde el comienzo. Cuando evidencie algún error o algo que no está saliendo bien, practique directamente ese pasaje y podrá tocar la pieza en menor tiempo de lo esperado.

OTRAS RECOMENDACIONES

- ❖ Mantener en buen estado la caña y limpio el instrumento.
- ❖ Apuntar en una libreta o cuaderno las recomendaciones y observaciones del maestro.
- ❖ Interpretar la música de la forma en que se habla. La música nos permite expresar sentimientos y estados de ánimo, siempre está tratando de decirnos algo.
- ❖ Practicar –en la medida que sea posible– con los compañeros o tocar para las personas que le rodean.
- ❖ Practicar las digitaciones lentamente, mientras los dedos se acostumbran a los movimientos que antes eran desconocidos para ellos.
- ❖ De vez en cuando, volver a lecciones pasadas y tratar de tocar mejor cada pieza, puesto que siempre puede optimizarse su interpretación.
- ❖ Encontrar un momento diario para practicar fagot: iniciar con media hora diaria, e ir incrementando paulatinamente los tiempos de estudio, ya que la práctica hace al maestro.
- ❖ Es importante efectuar un permanente mantenimiento de la caña, tanto para la salud como para el sonido del instrumento. Por ello, para que la caña dure es necesario:
 - ◆ Cepillarse los dientes, siempre, antes de tocar.
 - ◆ Enjuagar la caña con agua después de tocar.
 - ◆ Guardarla en un estuche que tenga circulación de aire.
 - ◆ Desechar la caña cuando empiece a perder su olor y color original.
- ❖ No guardar el instrumento húmedo en estuche en un hermético para prevenir daños en la madera y en el niquelado de las llaves.
- ❖ Impedir el contacto directo de los limpiadores con el instrumento.

REPERTORIO PARA FAGOT

FAGOT Y ORQUESTA

- ❖ Bach, Johan Christian (1735-1782) Alemania.
Concierto en Mi bemol mayor
Concierto en Si bemol mayor
- ❖ Berwald, Franz (1796-1868) Suecia.
Pieza de concierto en Fa para fagot y orquesta Op. 2
- ❖ Crusell, Bernhard (1775-1838) Finlandia.
Concertino en Si bemol para fagot y orquesta
- ❖ Danzi, Franz (1763-1826) Alemania.
Concierto N° 1 en Fa mayor
Concierto N° 2 en Fa mayor
Concierto en Sol menor
Concierto en Do mayor
- ❖ David, Ferdinand (1810-1873) Alemania.
Concertino en Si bemol, Op. 12
- ❖ Devienne, Francois (1759-1803) Francia.
Concierto N° 1
Concierto N° 2
Concierto N° 4
- ❖ Elgar, Edward (1857-1934) Inglaterra.
Romance Op. 62 para fagot y orquesta
- ❖ Jacob, Gordon (1895-1984) Inglaterra.
Concierto para fagot y orquesta
- ❖ Graun, Johann Gottlieb (1703-1771) Alemania.
Concierto en Si bemol mayor
- ❖ Haydn, Franz Joseph (1732-1809) Austria.
Sinfonía concertante para fagot, oboe, violín y violonchelo
- ❖ Hummel, Johann Nepomuk (1778-1837) Alemania.
Gran Concierto en Fa mayor, 1787
- ❖ Jolivet, Andr (1905-1974) Francia
Concierto para fagot, acordes de orquesta y piano
- ❖ Johan B. Vanhal (1739-1813) Checoslovaquia.
Concierto en Do
- ❖ Hurlstone, William (1876-1906) Inglaterra.
Fagot sonoro en Fa mayor
- ❖ Kalliwoda, Johann Wenzel (1801-1866) Checoslovaquia.
Concierto, variaciones y rondó en Si bemol Op. 57 para fagot y orquesta
Morceau de salón Op. 230
- ❖ Kozeluch, Leopold Antonin (1738-1814) Bohemia (actual República Checa).
Concierto en Do mayor
- ❖ Kreutzer, Conradin (1780-1849) Alemania.
Variaciones para Si bemol fagot y orquesta
- ❖ Mignone, Francisco (1897-1986) Brasil.
Concertino.
- ❖ Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791) Austria.
Concierto para fagot y orquesta en Si bemol mayor KV. 191 (1774)
- ❖ Rosetti, Antonio (1750-1792) Checoslovaquia.
Concierto N° 1 en Si bemol mayor
Concierto N° 2 en Si bemol mayor
Concierto N° 3 en Fa mayor
Concierto N° 4 en Si bemol mayor
- ❖ Rossini, Gioacchino (1792-1868) Italia.
Concierto para fagot y orquesta
- ❖ Stamitz, Carl (1745-1801) Alemania.
Concierto en Fa mayor para fagot
- ❖ Telemann, Georg Philipp (1681-1767) Alemania.
Concierto en Fa mayor
- ❖ Vanhal, Johan B (1739-1813) Checoslovaquia.
Concierto en Do
- ❖ Vivaldi, Antonio (1680-1743) Italia.
38 conciertos para fagot
- ❖ Weber, Carl Maria Von (1786-1826) Alemania
Concierto para fagot y orquesta en Fa mayor Op. 75 (1811)
Andante y rondó húngaro Op. 35 (1813)



FAGOT Y PIANO – SONATAS Y PIEZAS

- ❖ Bach, J. Sebastian (1685-1750) Alemania.
Bourrée I y II
- ❖ Berg, Olav (1949) Noruega.
Vértigo
- ❖ Berio, Luciano (1925-2003) Italia.
Secuencia XII (1997)
- ❖ Bitsch, Marcel (1921-2011) Francia.
Concertino
Partita
Rondoletto
- ❖ Böddecker, Philipp Friedrich (1615-1683) Alsacia.
Sonnata sopra “la Mónica”
- ❖ Boismortier, Joseph Bodin de (1689-1755) Francia.
Sonata Nº 5 en Sol menor
- ❖ Boutry, Roger (1932) Francia.
Interferencias I
- ❖ Bozza, Eugene (1905-1991) Francia.
Burlesque
Concertino Op. 49
Fantasia
Nocturne, Danse
Piezas breves
Preludio y divertimento
Recitativo, siciliana y rondó
- ❖ Bruns, Victor (1904-1996) Alemania.
Cinco estudios con piano Op. 4
- ❖ Castello, Dario (1590-1644) Italia.
Sonate a doi. Fagotto e Violin (1626)
- ❖ Cecconi, Monic (1936) Francia.
Concertino
- ❖ Corelli, Arcangelo (1653-1713) Italia.
Sonata
Adagio
- ❖ Delaunay, Rene (1738-1825) Francia.
Scherzando
- ❖ Demerssenan, Jules (1833-1866) Francia.
Introduction et Polonaise Op. 30
- ❖ Devienne, Francois (1759-1803) Francia.
Seis sonatas para fagot Op. 24
- ❖ Dubois, Pierre Max (1930-1995) Francia.
9 Piezas breves y Siciliana, Sonatina-tango (1984)
- ❖ Dutilleux, Henry (1916-2013) Francia.
Sarabande et Cortège (1942)
- ❖ Eder, Helmut (1916-2005) Austria.
Sonatina Op. 34 Nº 3
- ❖ Fasch, Johann Friedrich (1688-1758) Alemania.
Sonata en Do mayor para fagot y continuo (1720)
- ❖ Francaix, Jean (1912-1997) Francia.
Divertissement
Dos piezas para fagot y piano
- ❖ Gabaye, Pierre (1930-2000) Francia.
Toccatina
- ❖ Galliard, Jhon Ernest (1687-1747) Alemania.
6 sonatas para fagot y bajo continuo.
- ❖ Garfield, Bernard (1924) Inglaterra.
Andante – Scherzo
- ❖ Genzmer, Harald (1909-2007) Alemania.
Introduction and Allegro
- ❖ Glière, Reinhold (1875-1956) Rusia.
Impromptu Op. 35 Nº 9
- ❖ György, Kosa (1897-1984) Hungría.
Tres piezas
- ❖ Holliger, Heinz (1939) Suiza.
Tres piezas
- ❖ Hindemith, Paul (1895-1963) Alemania.
Sonate (1938)
- ❖ Houdy, Pierick (1937) Francia.
Rondel (fácil)
- ❖ Hurlstone, William (1876-1906) Inglaterra.
Sonata en Fa
- ❖ Jacob, Gordon (1895-1984) Inglaterra
Partita

- ❖ Jeanjean, Paul (1874-1928) Francia.
Preludio y scherzo
- ❖ Kersters, Willem (1929-1998) Bélgica.
Fantasia Burlesca
- ❖ Koechlin, Charles (1867-1950) Francia.
Dos monodias Op. 213
Sonata Op. 61
- ❖ Longo, Alessandro (1864-1945) Italia.
Suite para fagot y piano Op. 69
- ❖ Maes, Jef (1905-1996) Bélgica.
Burlesque
- ❖ Maingueneau, Louis (1884-1950) Francia.
Suite
- ❖ Marcello, Benedetto (1686-1789) Italia.
Seis sonatas
- ❖ Marini, Biagio (1594-1665) Italia.
Sonata XII a due fagotti (1626)
- ❖ Mignone, Francisco (1897-1986) Brasil.
20 Valsas para fagot solo en todas las tonalidades
- ❖ Milde, Ludwig (1849-1913) Checoslovaquia.
Andante y Rondo Op. 25
Polonesa en Mi bemol mayor
Concertino en La menor (primer movimiento)
Tarantella Op. 20
- ❖ Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791) Austria.
Sonata para fagot y violonchelo
Sonata en Si bemol mayor KV. 292
- ❖ Nowka, Dieter (1924-1994) Alemania.
Sonatine
- ❖ Nussio, Otmar (1902-1990) Suiza.
Variaciones sobre un arietta de Pergolesi
- ❖ Osborne, Wilson (1906-1979) Estados Unidos.
Rapsodia
- ❖ Ozi, Etienne (1754-1813) Francia.
Adagio et Rondo
- ❖ Petrovics, Emil (1930-2011) Hungría.
Passacaglia in Blues
- ❖ Pierné, Gabriel (1863-1937) Francia.
Tema y variaciones (1941)
Solo de concierto para fagot y piano Op. 35
- ❖ Poot, Marcel (1901-1988) Bélgica.
Ballade
- ❖ Previn, André (1929) Alemania-Estados Unidos.
Sonata
- ❖ Rota, Nino (1911-1979) Italia.
Toccata en Si bemol
- ❖ Saint-Saëns Camille (1835-1921) Francia.
Romance
Sonata en Fa mayor para fagot y piano Op. 168 (1921)
- ❖ Schreck, Gustav (1848-1918) Alemania.
Sonata para fagot y piano Op. 9
- ❖ Selma y Salaverde, Fray Bartolomé de (1595-1638) España.
Fantasia per fagotto solo (1638)
- ❖ Senaille, J.B. (1683-1730) Francia.
Allegro spiritoso
- ❖ Siqueira, Jose (1907-1985) Brasil.
Tres estudios con piano
- ❖ Tansman, Alexandre (1897-1986) Polonia.
Suite pour bassoon
Sonatine en Do para fagot y piano (1952)
- ❖ Telemann, Georg Philipp (1681-1767) Alemania.
Sonata en Mi bemol para fagot y continuo
Sonata en Fa menor
- ❖ Villa-Lobos, Heitor (1887-1959) Brasil.
Ciranda das sete notas
- ❖ Vivaldi, Antonio (1678-1741) Italia.
Seis sonatas
- ❖ Weissenborn, Julius (1837-1888) Alemania.
Nocturno Op. 9
Capricio Opus. 4
Arioso. Humoreske, Adagio
Romanze Op. 3
- ❖ Williams, John (1932) Estados Unidos.
Five Sacred Trees



BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

Angerhöfer, G., Seltmann, W. (1984). *Estudios para fagot, Libro 1*. Leipzig: Breitkopf y Härtel

Bergman, L., Bergman, W. (1979). *First Book of Bassoon Solos*. Londres: Faber Music Ltda.

Guevara, L. (1999). *Introducción al fagot. Un método para aproximar a niños y jóvenes al conocimiento del fagot*. Bogotá, documento Ministerio de Cultura de Colombia, inédito.

Holder, A., Königsbeck, B. (2010). *Das heitere fagott 1, 2 y 3*. Warngau: Accolade.

Lewis, D. (1998). *El tao de la respiración natural: el poder transformador de la respiración natural*. Madrid: GAIA.

López, T. (2005). *Ejercicios para la prevención de lesiones en músicos. Apuntes del curso sobre la prevención de enfermedades profesionales en los profesores de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia*. Bogotá: www.musicosylesiones.com

Miklin, S. (1987). *Manual de posiciones correspondientes al sistema alemán*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.

Morillo, I. (2007). *Yoga facial*. Barcelona: RBA libros.

Pappas, S. (2006). *Yoga Posture Adjustments and Assisting: An Insightful. Guide for Yoga Teachers and Students*. Victoria, BC, Canada: Trafford Publishing.

Rosset I llober, J., Odam G. (2010). *El cuerpo del músico, manual de mantenimiento para un máximo rendimiento*. Barcelona: Paidotribo.

Weissenborn, J. (1880). *Estudios para fagot. Op. 8. Vol. 2*. Frankfurt am Main: Peters.