

Interpretación de articulaciones y acentos en el saxofón clásico

“La notación fonética que representa las articulaciones y los acentos en la ejecución del saxofón es escrita en francés y no hay una traducción aceptable a la lengua española”

Autor: Leonardo Gabriel Pellegrini

Instituto Universitario Patagónico de Artes

Escuela de música - Cátedra de saxofón

FUNDAMENTACIÓN:

El saxofón es un instrumento de viento compuesto por tres partes: boquilla o embocadura, tudel (cuello) y cuerpo. Para el desarrollo de esta investigación nos centraremos solo en la boquilla, puesto que es la parte que se conecta directamente con nuestro aparato fonador a través de la boca, los dientes, labios y lengua. La boquilla o embocadura está compuesta a su vez por la boquilla propiamente dicha, la caña o lengüeta y la abrazadera que sujeta la caña contra la boquilla.

Las diferentes articulaciones y acentos se realizan cuando la lengua toma contacto con la caña, ya que la misma es la formadora del sonido al estar continuamente vibrando por el contacto con el aire y este mismo es el encargado de distribuirlo por el interior del tubo. Es aquí en donde se produce el problema de la interpretación.

Como todo instrumento de viento, está íntimamente relacionado con los aparatos respiratorio y fonador del cuerpo humano, un numeroso grupo de órganos y músculos trabajan en forma conjunta y consciente para desarrollar la articulación.

Los principales órganos que intervienen para una correcta articulación en el instrumento son el diafragma quien se encarga de controlar la emisión del aire y la lengua que interrumpe el paso del mismo, en distintas ocasiones, para construir la frase.

Puesto que la técnica del instrumento nace y se desarrolla en Francia, la colocación de la lengua y la emisión del aire para pronunciar las letras se configuraron en idioma francés, por lo tanto la notación fonética escrita de dicho idioma trae como consecuencia que todo ejecutante debe hablarlo o al menos saber pronunciarlo. Ejemplos como: *Aaa, Ooo, Tan', Tat', Taann', Keu, Kke*, fueron transcritas por un experto saxofonista y pedagogo pilar fundamental en la cimentación de la escuela francesa de saxofón clásico, que luego se desparramó hacia el mundo y que no todos los países han traducido a su lengua.

En mi experiencia personal he tenido que lidiar con mi forma de ejecutar y la de explicar a mis alumnos como se debe colocar la lengua para representar uno u otro símbolo utilizado para las articulaciones y los acentos en el saxofón. Lo cierto es que no existe bibliografía en español que haya traducido fielmente las notaciones fonéticas de los expertos pedagogos e investigadores franceses.

Finalmente con el material (escrito por el francés Jean Marie Londeix en el año 1989) en la mano, tuve que optar por intentar descifrar el resultado sonoro al que se suponía que debería llegar; esto observando los grafismos y escuchando audios. Sin embargo nada me dice que lo estoy realizando bien.

OBJETIVOS:

En esta investigación me propongo:

- Demostrar que la interpretación de los símbolos utilizados para las articulaciones y los acentos en el saxofón, por parte de los hispanohablantes que no han tenido oportunidad de estudiar con maestros extranjeros o argentinos que sí han estudiado con extranjeros sea dentro o fuera del país, es errónea debido a que la notación fonética no corresponde al idioma español.
- Que los resultados sonoros de las notaciones fonéticas son diferentes si son interpretadas colocando la lengua en posición de la fonética española en oposición a la fonética francesa.
- Formular en español una notación fonética para cada símbolo que representan las articulaciones y los acentos que responda a la francesa para poder expresar con mayor similitud y claridad el mensaje escrito por los compositores.

HIPÓTESIS:

La apreciación auditiva de la interpretación de las articulaciones y acentos -que figuran en notación fonética como prestamos del francés- ejecutada por diferentes saxofonistas clásicos de la educación musical del IUPA muestra diferencias en el efecto sonoro con otros saxofonistas de la escuela francesa.

INTEGRANTES:

Para la concreción de este trabajo serán necesarias al menos 5 personas, las cuales se distribuyen en:

1. Observador.
2. Al menos 2 ejecutantes con fonética española.
3. Al menos 2 ejecutantes con fonética francesa.

METODOLOGÍA:

Mediante la recopilación de fragmentos audiovisuales se pretenderá demostrar las diferencias entre ejecuciones de una misma simbología por parte de músicos de diferentes escuelas. Para tal fin se realizará:

1. Una ficha personal de cada ejecutante, con pacto de confidencialidad, que contendrá nombre, edad, donde estudió, quien o quienes fueron los profesores y cuál es el actual profesor si es que sigue estudiando, que música escucha, cual es la que ejecuta actualmente, que conocimiento tienen sobre las articulaciones y acentos (ya sea forma de producción, historia, datos que pueda aportar).
2. Se les dará a cada ejecutante una grilla con los símbolos que representan cada articulación y cada acento con la que deberán realizar:
 - a) Ejecutar cada uno.
 - b) Explicar la colocación de la lengua y que letra o sílaba puede representarla.
 - c) Se les dará una grilla con las sílabas propuestas por Jean-Marie Londex y se les grabará la ejecución de cada articulación y acento, con el fin de comparar con los propuestos por ellos mismos.

Pregunta: Si se interpretan las articulaciones y los acentos figurados en notación fonética como prestamos del francés por parte del área español, ¿hay diferencias en el efecto sonoro entre un saxofonista de la escuela francesa y otro de la escuela del IUPA?

En una primera instancia el rol del observador será pasivo debido a que la información será aportada por la experiencia de cada ejecutante. El análisis se dará a través de la observación auditiva, de la observación interna de la colocación de la lengua y la apertura de la garganta y de la explicación por parte de los mismos en como forman esa postura.

En segunda instancia el observador pasará a ser activo con la comprobación de los resultados aportados por los ejecutantes comparando resultados sonoros con las sílabas o letras desarrolladas por los ejecutantes. En este caso el tipo de observación será auditiva, analista y de valoración crítica.

MARCO TEÓRICO:

El saxofón nace de la fusión del clarinete por su sistema de formación del sonido (embocadura); el oboe por su diseño del cuerpo y sistema de llaves (digitación) y los bronces (familia de la trompeta) por su material de construcción, el bronce propiamente dicho.

En esta investigación nos centraremos solo en la embocadura (relación: boquilla – aparato fonador). Si bien es similar a la del clarinete, se ha independizado a lo largo de la historia debido a las diferencias entre postura corporal e ingreso de la boquilla en la boca del ejecutante. Para diferenciar un instrumento de otro es práctico señalar que la relación clarinete – ejecutante forma un ángulo de 30° mientras que la relación saxofón – ejecutante es de 45°. Esta diferencia angular repercute en el roce de la lengua sobre la caña. Además el diseño de la boquilla es diferente entre un instrumento y otro.

Una de las alternativas de análisis para el problema de cómo los saxofonistas van apropiando sobre la marcha el concepto de cómo ejecutar las articulaciones y acentos está representada por la interpretación de los símbolos a través de la audición de los grandes maestros de la escuela francesa.

Jean Marie Londeix –actualmente retirado de la labor de profesor en el conservatorio de Dijon, Francia– en su libro “Hello! Mr. Sax” (1989) desarrolló todo un capítulo sobre las articulaciones y acentos en el cual muestra el símbolo, el grafico de la duración del sonido y su representación fonética en la escuela francesa. Miguel Ángel Villafruela – actual profesor en la Universidad Católica de Santiago de Chile y ex alumno de Lodeix– realizó una traducción del libro “Le Saxophone en Jouant Vol. 4” de Londeix (ed. Lemoine 1972) en la cual no traduce la fonética utilizada para las articulaciones y acentos. Han habido artículos relacionados al tema en cuestión pero en ninguno de los casos han realizado la traducción en la fonética, entre ellos cabe destacar a los grandes saxofonistas y pedagogos españoles Israel Mira y Manuel Mijan, este último realizó una publicación en la revista digital “Viento” N° 6 y N° 7.

La cátedra de saxofón en Argentina fue creada en 1987, en el entonces Conservatorio Nacional de Música “Carlos López Bouchardo” actual IUNA. El profesor fundador de dicha cátedra, para el ciclo superior, fue Hugo Pierre quien había transitado los campos del jazz y la música sinfónica con probada idoneidad. Pronto otras instituciones imitaron el gesto y terminada la década del '80 en varios lugares del país pudieron cursarse estudios superiores de saxofón. La bibliografía y el repertorio musical utilizado fue en gran medida el de la escuela clásica francesa. Durante la década del 90 nueva música para “saxofón clásico”, como la mayoría nombra al saxofón ejecutado según la tradición europea, es escrita. En dichas composiciones se observan, por un lado, elementos de la llamada música contemporánea con los más variados efectos y técnicas extendidas y, por otro, la corriente que continúa la línea de Astor Piazzolla combinando materiales de la música popular y la académica. Sobre el final de su vida Astor recrea una obra para saxofón alto y piano (cuya primera versión había sido escrita para violín o flauta sola) a pedido del concertista francés Claude Delangle.

Larry Teal en su libro “El arte de tocar el saxofón” (1997) dice: En el lenguaje, la articulación se caracteriza por palabras claras e inconfundibles. El locutor o vocalista debe aprender a articular claramente para que se entienda su mensaje. (...) La correcta

articulación en la música es igualmente importante para una ejecución convincente, ya que crea una sensación de claridad y coherencia en el oyente...

Es por ello que creo es de suma importancia tener una traducción fonética fiel a la escuela francesa, quien es la *madre* de todas las escuelas clásicas en el mundo.

La variedad de vocales existentes en el francés y la pronunciación de las consonantes es un paradigma para los hispanohablantes, debido a la diferencia entre idiomas, no así ha sido para los estadounidenses quienes han desarrollado sus técnicas y traducciones con mayor similitud a la lengua francesa y de allí han podido desarrollar un lenguaje propio.

La propuesta que Londeix aporta en su libro "Hello! Mr. Sax" donde expone la relación entre símbolo, desarrollo del sonido y su equivalente fonético aporta una fuente de información sumamente importante para esta investigación.

Desde el plano general la interpretación de las articulaciones y acentos pueden ser ejecutadas en forma imitativa considerando las circunstancias en las que cada músico tuvo un acercamiento a las mismas. Pero eso no significa que sean ejecutadas correctamente y esto trae como consecuencia una mala interpretación en el mensaje.

Por un momento imaginemos un saxofonista del IUPA en escenario, frente a un público experto o un jurado internacional en un concurso de saxofón o para ingresar como docente en una institución universitaria. El público o jurado conoce las obras que se llevarán a cabo y es más conoce el mensaje que el compositor quiso expresar en su obra, es aquí donde el músico debe representar con un lenguaje único ese mensaje, pues si no estaría escribiendo su propia idea. La correcta utilización del aparato fonador no dejaría margen a errores en el cuerpo del mensaje.

De aquí surge el problema más relevante en la investigación que es el de identificar conceptualmente la fonética francesa que representa cada símbolo de cada articulación y cada acento para así poder convertir a la fonética española.

BIBLIOGRAFÍA:

Londeix J.M., “Hello! Mr. Sax (Ou Parametres Du Saxophone)”, Ed. Alphonse Leduc, Paris, 1989.

Londeix J.M., “Le Saxophone en Jouant Vol. 4º”, Ed. Lemoine, París 1972

Teal L., “El Arte de tocar el Saxofón”, Edición en Español. Editorial Summy-Bichard Music, 1997.

Revista digital Viento Vol. Nº 6 y Nº 7

Lerman F., “Tesis: Borrando fronteras Música académica y popular para saxofón y piano compuesta en Buenos Aires entre 1989 y 2004”, Buenos Aires, 2007.

IMPACTO:

Con esta investigación se resolverían diferentes problemáticas, como ser:

1. El buen desarrollo de la técnica del instrumento de muchos aficionados, amateurs y futuros profesionales como así también la de profesionales y docentes particulares y de distintas instituciones.
2. Competencia internacional ya sea en concursos, encuentros, solicitud de becas, entre otras.
3. Abordar el estudio de la técnica del saxofón sin tener que recurrir a pronunciaciones desconocidas, malas traducciones, con un lenguaje propio, conocido.
4. Ampliará el campo de investigación en el instrumento en Argentina ya que de esta manera se puede incorporar al lenguaje del instrumento simbología que represente articulaciones y acentos propios del español y que caractericen a la cultura argentina.

TRANSFERENCIA:

Se dará en dos instancias:

1. Congreso
2. Edición de un artículo que contenga los resultados obtenidos.

RESULTADOS

De un total de 17 entrevistados hay:

- Saxofonistas profesionales argentinos entrevistados se encuentran:

1 con formación nacional - I.U.N.A. (escuela francesa) y con una Maestría en la Universidad de Cuyo.

1 con formación en institución brasilera en la Universidad de Tatuí (escuela francesa) y actual formación privada.

1 con formación en nacional – I.U.N.A (escuela francesa) y Universidad de Estrasburgo, Francia.

3 con formación autodidacta.

- Saxofonistas profesionales internacionales se encuentran:

1 Colombiana con formación en la universidad de Antioquia, Colombia (escuela francesa).

1 Francés con formación en la Universidad de Estrasburgo, Francia.

- Saxofonistas estudiantes externos al I.U.P.A.

3 provenientes del Instituto de Música de La Ceja, Antioquia, Colombia (escuela francesa).

1 ex alumno del I.U.P.A. (escuela francesa)

- Saxofonistas estudiantes del I.U.P.A. (escuela francesa)

1 de 1º año nivel inicial

1 de 2º año nivel inicial

3 de 3º año nivel inicial

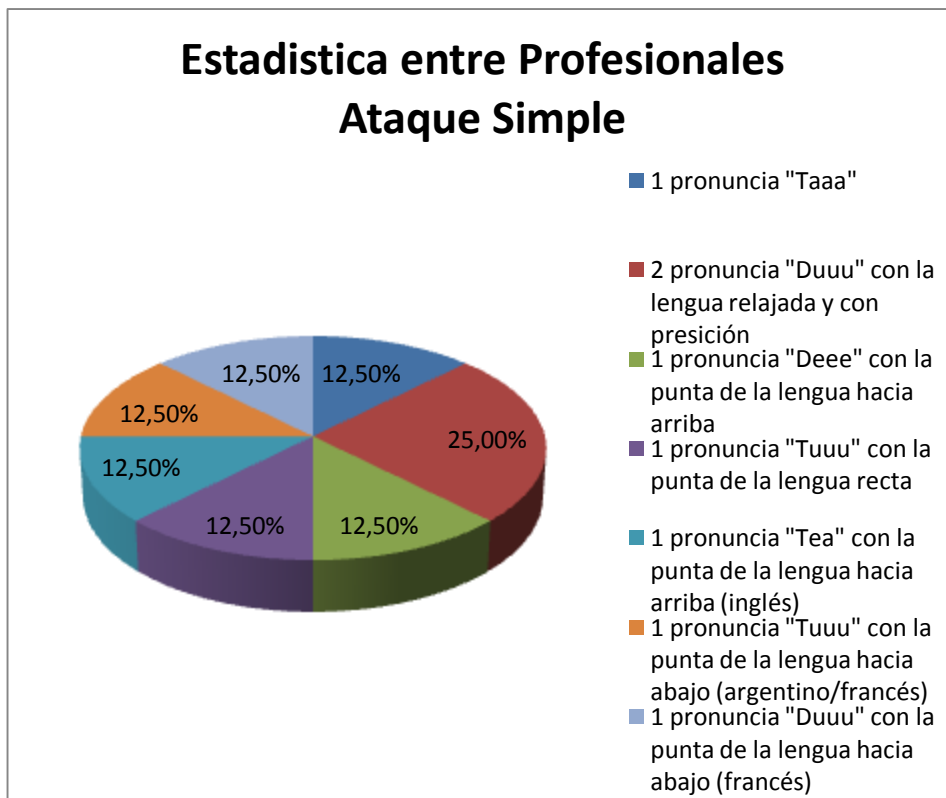
Desarrollo del proyecto:

La entrevista se desarrollo en dos etapas:

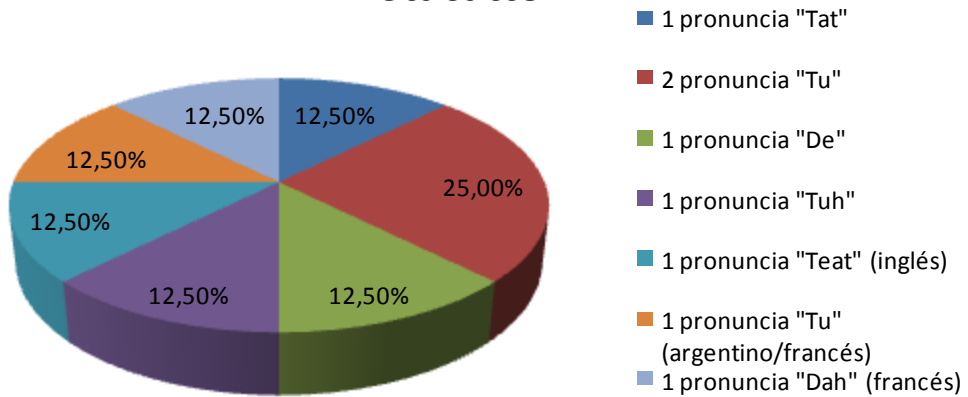
- La primera consistió en ejecutar cada articulación y acento básicos y explicar el movimiento de la lengua, si toma o no contacto con la boquilla o caña y asociarlo a una letra o sílaba y a su vez cual es la dirección de la punta de la lengua, es decir, si está replegada hacia abajo, hacia arriba o recta.

Los siguientes gráficos muestran la variedad de definiciones aportadas por los profesionales:

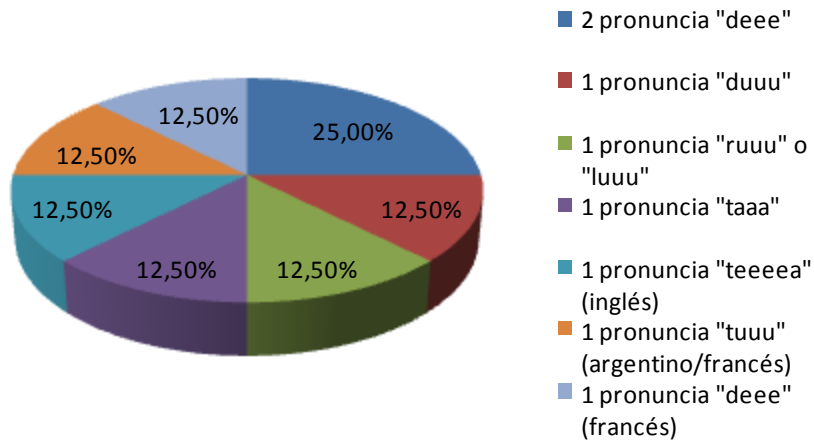
- En el caso del índice que figura (inglés) es la fonética utilizada por el ejecutante.
- En el caso del índice que figura (argentino/francés) está relacionado al ejecutante de nacionalidad argentina y con estudios hechos en Francia.
- Y para el caso del índice que figura (francés) es el ejecutante de nacionalidad francesa.

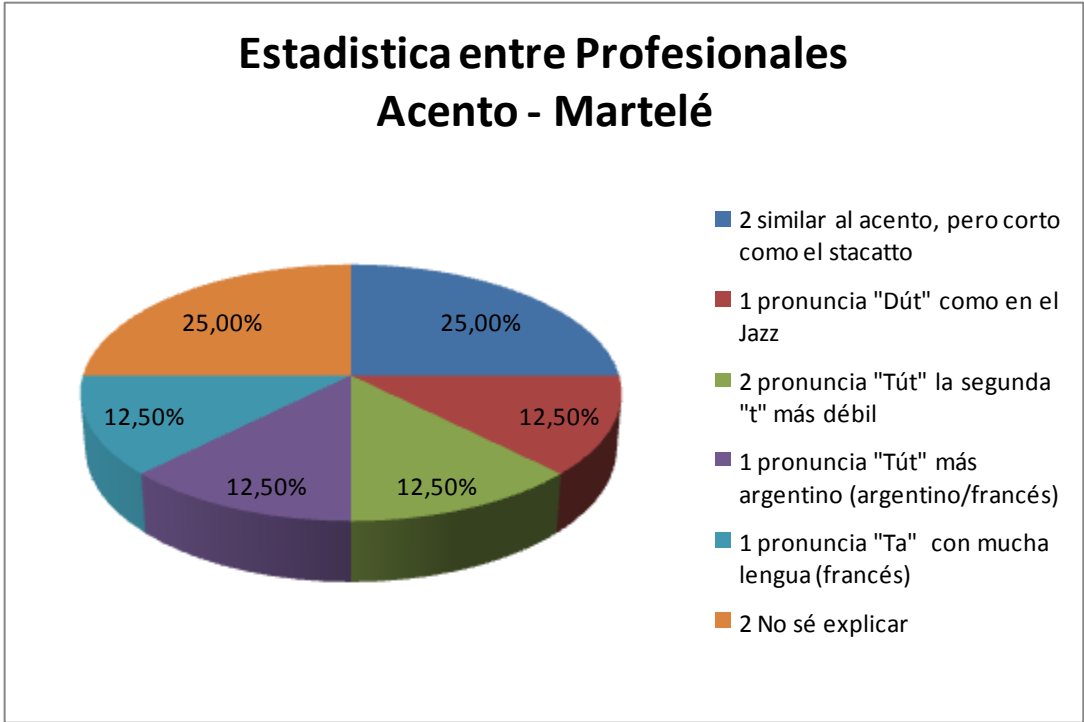


Estadística entre Profesionales Stacatto



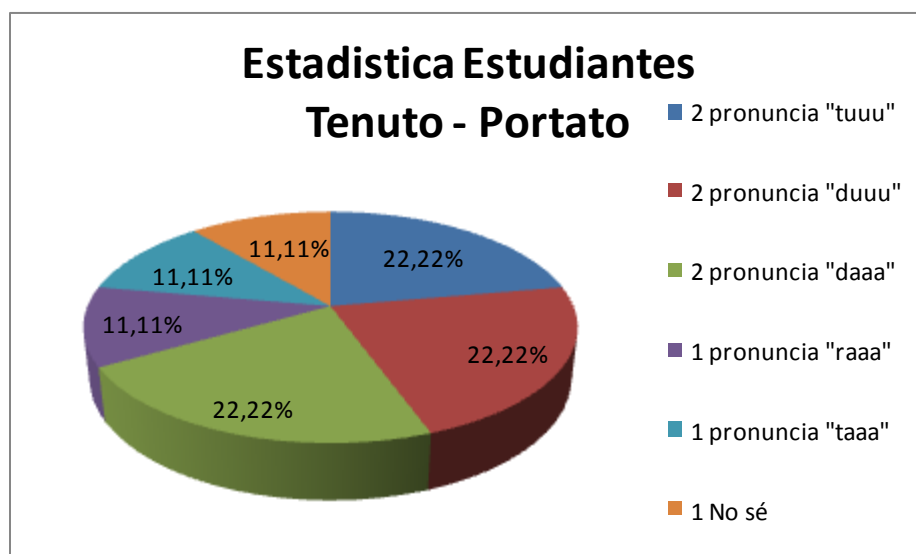
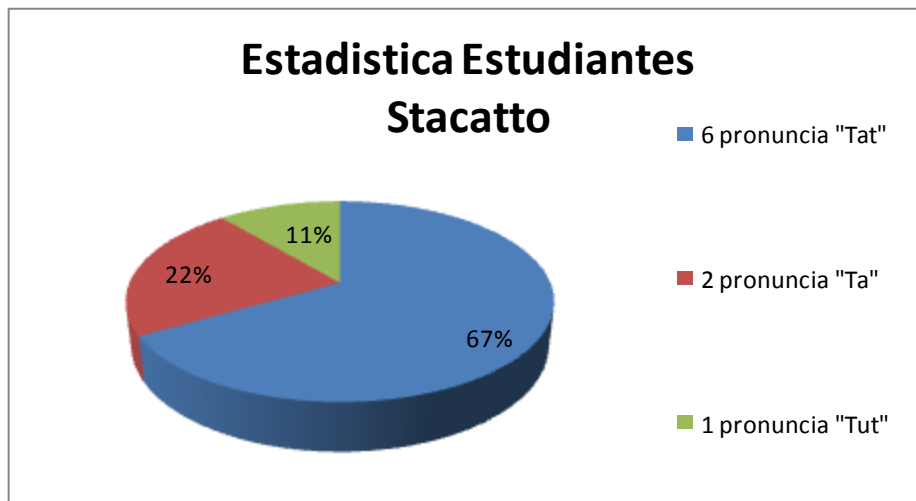
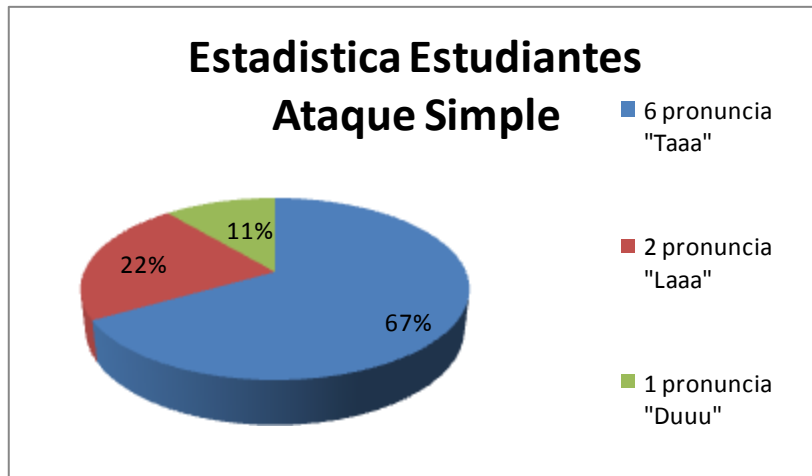
Estadística entre Profesionales Tenuto - Portato

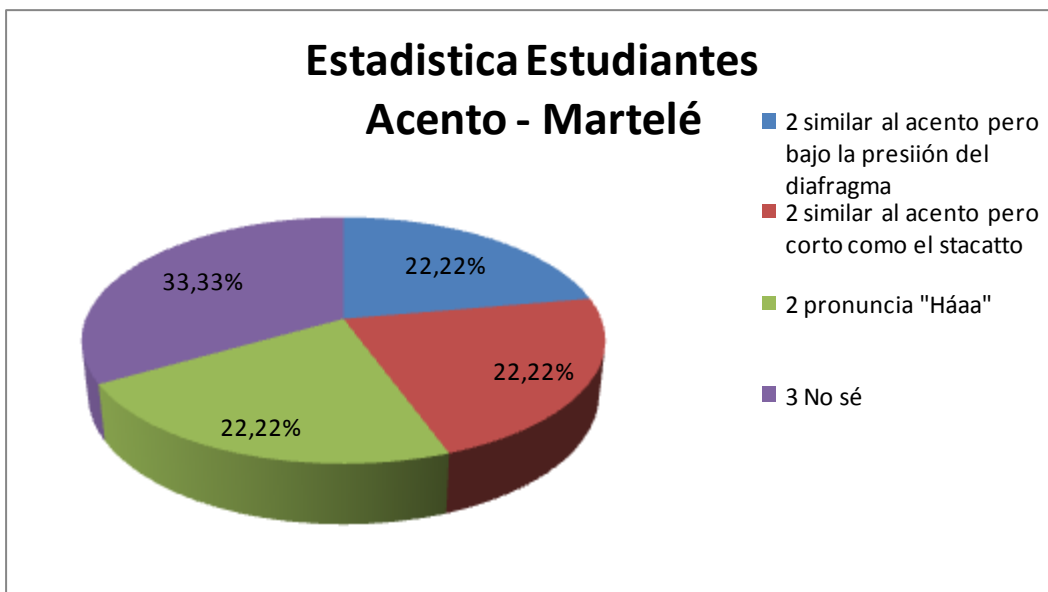




Los resultados muestran una clara personalización en la búsqueda de la correcta articulación por parte de los profesionales, saben que tienen que ser precisos, delicados y claros en el mensaje a transmitir.

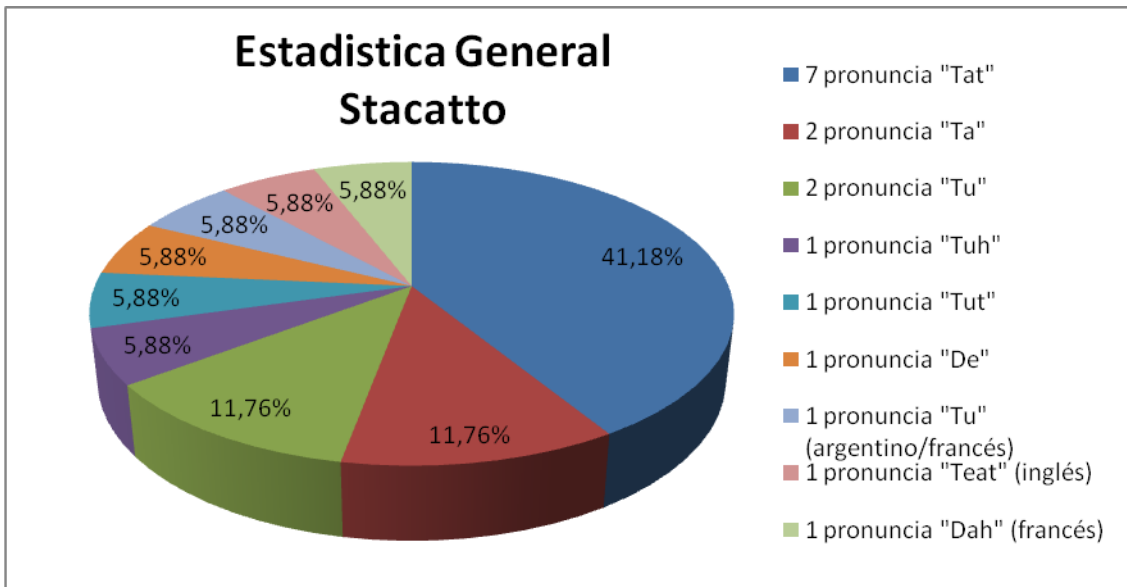
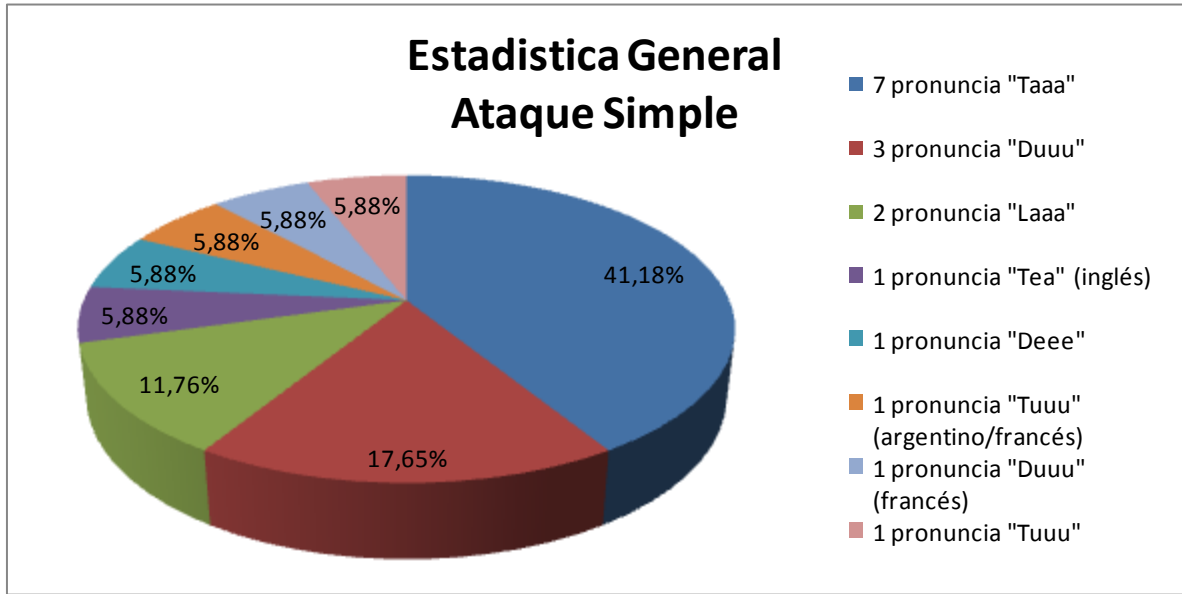
Los siguientes gráficos muestran las similitudes y diferencias entre estudiantes sea cual fuere la institución de origen:



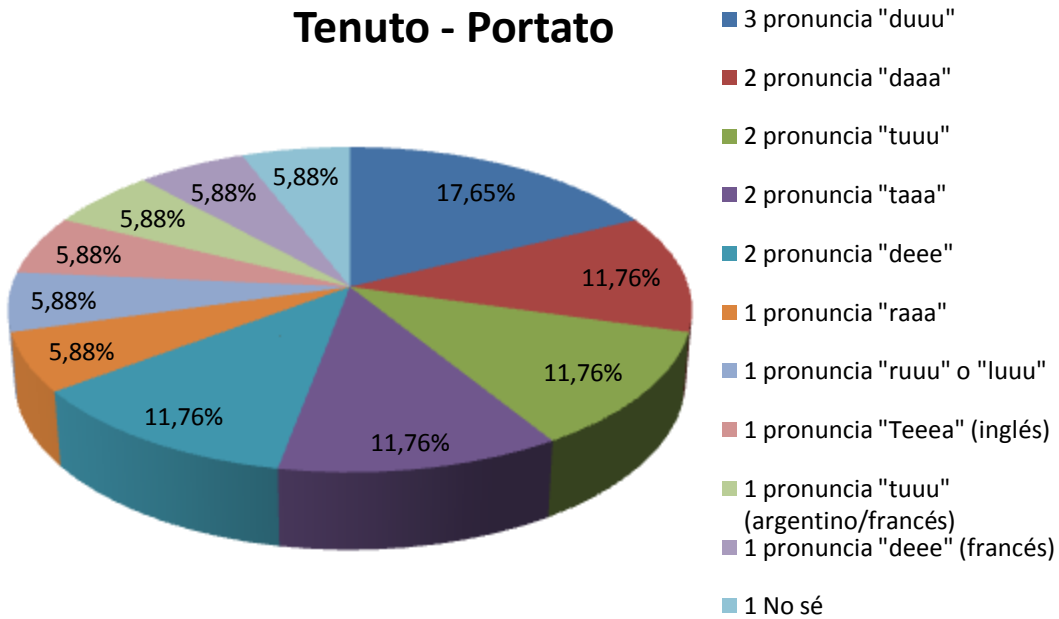


Aquí los resultados muestran una fuerte semejanza, están en proceso de aprendizaje y la mayoría de los materiales bibliográficos ofrecen las sílabas “Taaa”, “Tuuu” y “Duuu” para la formación del sonido.

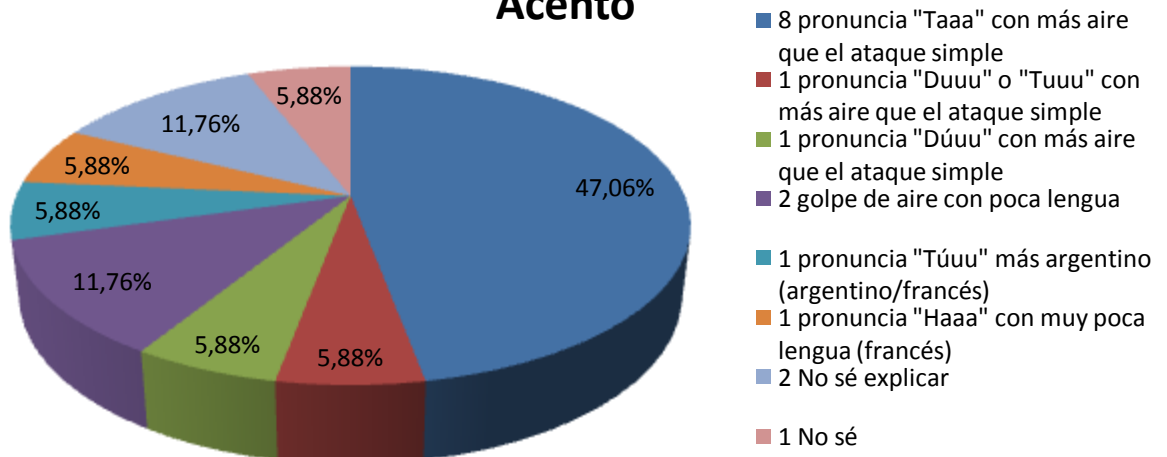
A continuación los gráficos generales: Profesionales y Estudiantes:

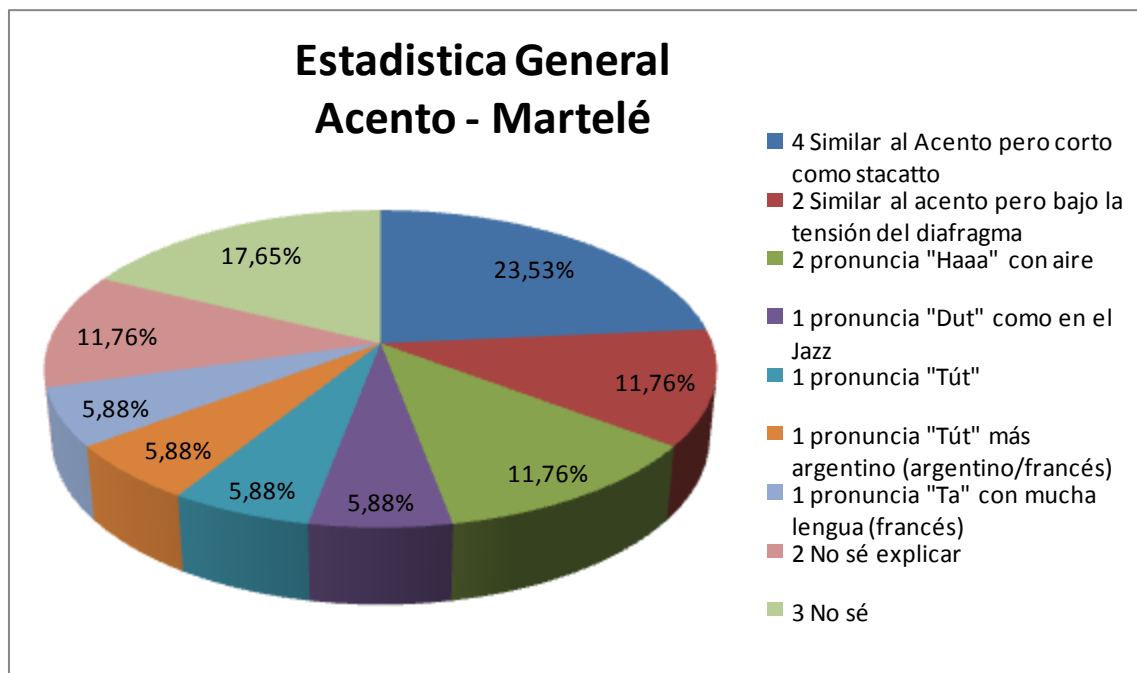


Estadística General Tenuto - Portato

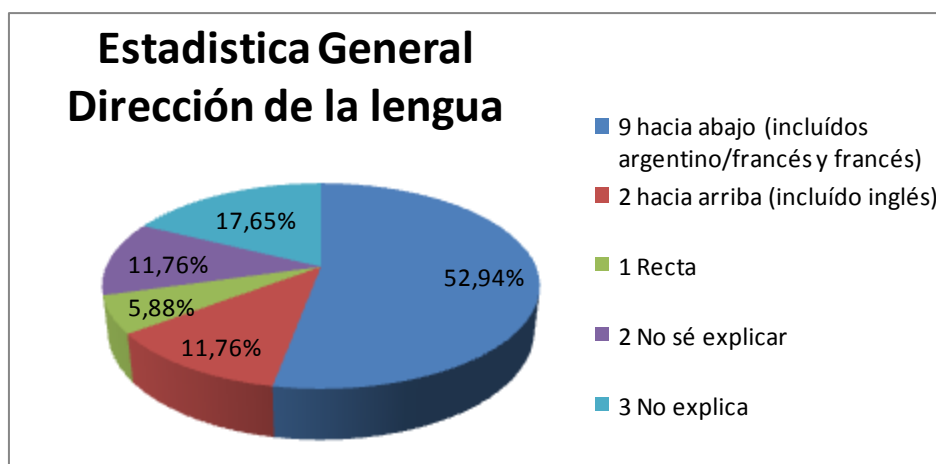


Estadística General Acento





Por último el gráfico general sobre la ubicación de la lengua con respecto a la caña o boquilla:



En líneas generales resultó llamativo que sólo 2 de los 8 profesionales supieran explicar la colocación de la lengua y cuáles sílabas utilizan para ello, entre ellos uno de nacionalidad argentina que utiliza fonética del inglés y el otro de nacionalidad francesa. Los demás estuvieron gran parte de la entrevista analizando las posiciones.

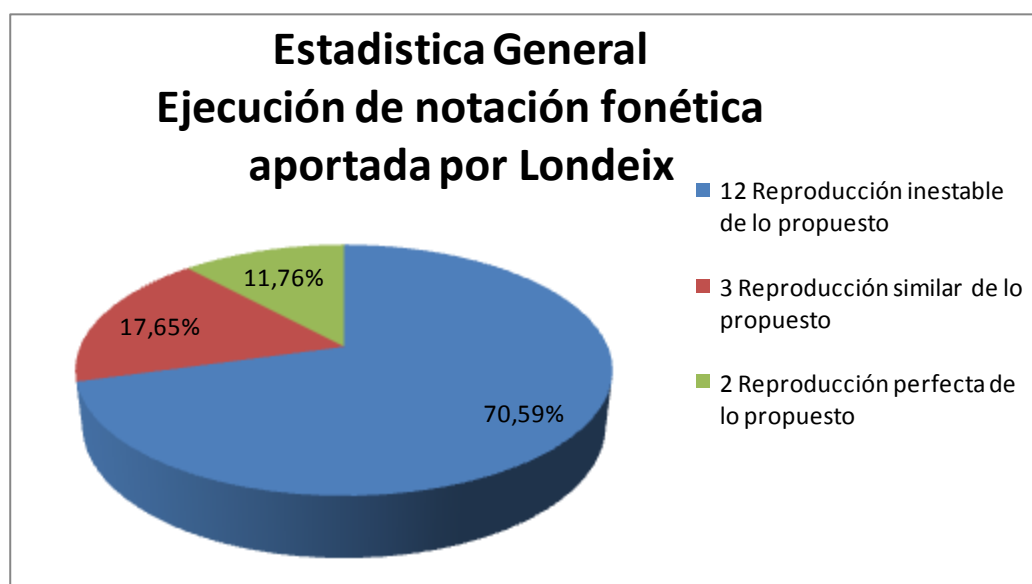
- La segunda actividad consistió en ejecutar las fonéticas propuestas por Londeix.

Los resultados obtenidos en esta etapa de la entrevista muestran claramente que tuvieron dificultad de desarrollarlas tanto los estudiantes como los profesionales.

El saxofonista francés aclaró que las fonéticas propuestas por Londeix para realizar los acentos, no son los que él utiliza, y además agrega que asimismo en Francia hay varias escuelas.

Sin embargo es llamativa la observación que aporta el ejecutante argentino/francés donde, luego de tocar cada una de las fonéticas de Londeix, concluye que son las que él está realizando en este momento en su estadía en Francia, por el contrario si las piensa como argentino, no las puede ejecutar.

La recolección de datos de las representaciones sonoras es la siguiente:



Representación de sonidos según ejecutante:

1 Según cada saxofonista (Estudiantes del IUPA, profesionales)

2 Según Londeix (Estudiantes del IUPA, profesionales)

CONCLUSIÓN FINAL:

La pronunciación de nuestra “T” es tan *dura* que resulta poco delicada a la hora de realizar una articulación u otra, como se puede observar en el cuadro gráfico del Acento Martelé de los profesionales, el ejecutante francés menciona el uso de la sílaba “Ta” porque este acento tiene un resultado explosivo y sorpresivo. En nuestro idioma es explosiva y sorpresiva en toda ocasión

Debido a que la vocal “a” tiene una postura de la garganta demasiado abierta permitiendo que el aire salga con demasiado caudal, por lo tanto la calidad sonora resulta menos propicia para los usos que se le dan en las articulaciones en Argentina.

Al colocar vocales como “u” o “i” cambia la percepción sonora, pero la “T” sigue siendo explosiva.

Cambiar la “T” por una “D” es una posible opción, pero aún es cuestionable debido a que el problema inicial se observa en la postura de la cavidad bucal.

Con esto quedan demostrados los 2 primeros objetivos de la investigación.