

**ABORDAJE A LAS TÉCNICAS EXTENDIDAS EN INTERPRETACIÓN PARA
SAXOFÓN DE “NEVEREND” DE JOSHUA REDMAN**

ANDRES FELIPE CHIBUQUE COLLAZOS
ASESOR JUAN FRANCO

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, HUMANIDADES Y CIENCIAS POLÍTICAS
PROGRAMA DE MÚSICA
ZIPAQUIRÁ

NOVIEMBRE DE 2013

**ABORDAJE A LAS TÉCNICAS EXTENDIDAS EN INTERPRETACIÓN PARA
SAXOFÓN DE “NEVEREND” DE JOSHUA REDMAN**

TRABAJO PARCIAL DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAESTRO EN
MÚSICA

ANDRES FELIPE CHIBUQUE COLLAZOS

SAXOFONISTA

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, HUMANIDADES Y CIENCIAS POLÍTICAS

PROGRAMA DE MÚSICA

ZIPAQUIRÁ

NOVIEMBRE DE 2013

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCION

1. ANTECEDENTES	7
1.1 El saxofón	7
1.2 La génesis de las técnicas extendidas	7
1.3 Sigurd Raschèr	8
2. OBJETIVOS	8
3. JUSTIFICACION	9
4. MARCO TEORICO	9
4.1 Fenómeno sonoro del Jazz	9
4.2 Técnicas extendidas del saxofón	10
4.3 Saxofonistas de jazz y técnicas extendidas	10
4.4 Joshua Redman	12
5. METODO	13
5.1 Análisis interpretativo musical de “Neverend”	14
5.2 Definición de las técnicas extendidas usadas En “Neverend”	14
5.3 Material a usar	15
6. PROPUESTA ABORDAJE TÉCNICO	16
6.1 Bending	16
6.2 Portamento	17
6.3 Overtones	18
6.4 Segundo portamento	22
6.5 Ghost notes (notas fantasma)	23
7. CONCLUSIONES	25
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27

RESUMEN

El presente escrito expone un análisis de la aplicación de las técnicas extendidas, como una alternativa útil para la comprensión del tema “Neverend” del saxofonista Joshua Redman, a partir de una transcripción en la que convergen cuatro técnicas extendidas con base en conceptos de otros reconocidos intérpretes, como Raschèr, Londeix y Mauk.

Palabras claves: Neverend, Joshua Redman, Técnicas extendidas, Bend, Portamento, Ghost Notes, Overtones.

ABSTRACT

The present text expose an analysis of the application on extended techniques, as an useful alternative to the compression of the tune "Neverend" by saxophonist Joshua Redman, throughout transcript in which converge four extended techniques based on concepts by recognized saxophonist, as Raschèr, Londeix and Mauk.

Keywords: Neverend, Joshua Redman, Extended techniques, Bend, Portamento, Ghost Notes, Overtones.

ABORDAJE A LAS TECNICAS EXTENDIDAS EN INTERPRETACION PARA SAXOFON DE NEVEREND DE JOSHUA REDMAN

Andrés Felipe Chibuque Collazos

INTRODUCCIÓN

El saxofón y las técnicas extendidas tienen en común la exploración y la búsqueda constante de nuevas sonoridades; por lo tanto el material escrito sobre esta temática es diverso y ningún es contundente a la hora de interpretar un tema en especial.

Tanto varía la calidad del material, como la creatividad y la aplicación de formas que ya se han consolidado, es así como las técnicas extendidas en el saxofón que gracias a las nuevas tecnologías como los mass medios hoy son comunes los foros de los distintos gremios en las artes y especialmente en la música, en blogs, páginas web, redes sociales y broadcast services donde se realizan foros en los que participan comunidades enteras de instrumentistas donde se comparten entre todos los aspectos concernientes a la música y los instrumentos los últimos avances en las técnicas y formas de interpretación, como lo afirma Taylor: “Mientras este tipo de camaradería puede ser muy valiosa a razón de ausencia de especialización en esta área, también puede ser problemática; pese a que a la naturaleza anónima de los foros de la Internet, las personas que dan estos consejos podrían no estar cimentadas en precisión, de pedagogía cuidadosa como uno espera de una universidad o educador de un conservatorio de nivel.” (2012, p.10)

Razón por la cual este estudio se hace abordando las técnicas extendidas que constituyen parte fundamental en la interpretación del tema Neverend, grabado en el álbum Beyond del año 2000, por la casa disquera Warner Bros. Records y compuesto por el saxofonista Joshua Redman, obra contemporánea del genero jazz ballad. A partir del análisis comparativo entre tres propuestas interpretativas que son las más usadas en la academia a saber: Hello Mr. Sax! De Jean-Marie Londeix, Top Tones of Saxophone de Sigurd Ràscher, Creative Extended Techniques de Steve Mauk y un video/audio de Music Education for all, para construir una propuesta técnica como alternativa para la interpretación de dicha obra.

Todo es con el propósito de lograr que a través del análisis técnico-musical, otros saxofonistas interesados en el tema Neverend de Joshua Redman encuentren en estas líneas una herramienta más que les facilite una manera práctica de abordar el tema. Dado que el tema de Joshua Redman, Neverend es una obra interesante para los intérpretes del saxofón ya que contiene musicalmente mezclas de diferentes técnicas extendidas que convergen en una sonoridad que es muy acogida fácilmente en distintos escenarios donde se exponga el jazz.

La forma de análisis propuesto en este escrito es basada en un análisis estético, estilístico y estructural de las técnicas extendidas utilizadas en la ejecución del saxofón en la obra antes mencionada. Se referirá analizar las técnicas extendidas como tal: *bend*, *portamento* y *overtone*s y *ghost notes*, resultado de un análisis crítico realizado por jazzistas reconocidos como el Maestro Fabián Flórez Montoya y Plutarco Guío Parra. A partir de la transcripción del head o melodía tanto del principio como del final, se dará lugar a la comprensión técnica y musical del tema y finalmente poder realizar una interpretación fiel a la composición original y darle el sentido que Redman quiso imprimirle a su obra como lo señala Teploff (2013). Finalmente este es el propósito que se espera lograr dando una alternativa de análisis interpretativo como una herramienta más para otros saxofonistas que coincidan en el jazz.

1. ANTECEDENTES

En el punto histórico en que nace el saxofón y se empieza a consolidar como un instrumento musical, surgieron diferentes tendencias en la música, rompiendo paradigmas clásicos explorando nuevas sonoridades e innovando instrumentos y técnicas musicales, como las denominadas técnicas extendidas, objeto de estudio en el presente escrito. En el cual se intenta primero, describir elementos que explican cómo y de qué manera nace el saxofón; luego cómo esta idea exploratoria es una constante en la mente de saxofonistas clásicos y del jazz; para después poder apreciar cómo Joshua Redman es también perteneciente a este movimiento, y de qué manera es plasmado en el tema “Neverend”, en el cual se aplican diferentes técnicas extendidas para el saxofón y finalmente abordar el análisis interpretativo para este tema.

1.1 EL SAXOFON

El saxofón como invento (de Antoine Joseph Sax en 1840) es en esencia el resultado de una sola idea: explorar nuevos sonidos. Antoine Joseph, más conocido como Adolphe Sax tiene en su mente el propósito de inventar un instrumento que tenga la misma dulzura que posee un clarinete, pero al mismo tiempo posea la fuerza de un instrumento de metal, y es así como en 1841, en Bruselas, el mismo da a conocer su nuevo invento (Matas, 2008 p. 1), cuyo sonido le resulta agradable a la gente de su época, por lo que es muy bien recibido por algunos instrumentistas que empiezan a hacerlo suyo y experimentar con su versátil sonoridad (Villafruela, 2001. p. 2). Su nombre es Saxofón, que proviene de la unión de dos palabras en Latín: *Fonos = Sonido, Sax = apellido del creador*. Por lo tanto es este el sonido de Sax, un nuevo sonido que cambiaría en gran parte la historia de la música hasta entonces.

1.2 LA GÉNESIS DE LAS TÉCNICAS EXTENDIDAS EN EL SAXOFÓN

La naturaleza de la creación del instrumento descrita en líneas anteriores es impregnada también en aquellas personas que tienen un acercamiento académico al instrumento, y es precisamente la búsqueda por explorar nuevos sonidos y formas de expresión artística. En síntesis, es seguir avanzando en el lenguaje musical, ampliar cada vez más el léxico con que se construye la música.

Se denomina técnica extendida al estudio y uso de producción sonora distinta a la generalmente usada, como afirma Brutner (2005, p. 1): “se conocen las técnicas de interpretación utilizadas en música mediante las que se ejecutan técnicas no convencionales, ni tradicionales, ni ortodoxas de cantar o tocar instrumentos musicales con el objetivo de obtener sonidos inusuales”

1.3 SIGURD RASCHÈR

En el saxofón clásico, uno de los primeros instrumentistas en aplicar este principio es Sigurd Raschèr con su método publicado en 1941, en donde explica cómo se producen sobreagudos en el saxofón, llamado Top Tones of The Saxophone. Sigurd M. Raschèr nació en Alemania en 1907. Recibió su diploma de Stuttgart Musikhochschule en 1930, con la intención de hacer carrera profesional de clarinete, se cambió a saxofón, en el cual se convirtió en uno de sus más grandes intérpretes.

Este ícono del saxofón, debido a su gran hoja de vida; abriría la mente a muchos intérpretes y compositores inicialmente su experiencia como docente es grande, como aparece en su biografía por Fischer (1977): “La historia musical de Raschèr, (...) incluye experiencia como músico de banda y profesor de colegios de primaria. En 1934 fue nombrado profesor de saxofón en Conservatorio Real Danés en Copenhague, al igual que el conservatorio de Malmö, Suecia (...). En Estados Unidos dictó en Manhattan School of Music, La Universidad de Michigan y Eastman School of Music; y él ha dado cursos en muchas otras universidades y facultades.” (p. 3)

De la misma forma, es un gran intérprete del saxofón y se vuelve muy importante dentro del medio musical, realizando bastantes giras y conciertos, como afirma Fischer: “Las giras de conciertos ocuparon mucho de su tiempo y atención desde 1932 – él ha sido escuchado in todos los centros importantes musicales de Europa, e inclusive en la remota Australia y Tasmania (1938 y 1959). Su debut americano tomo lugar en 1939 con la Orquesta Sinfónica de Boston; él ha aparecido gran cantidad de veces con Orquesta Filarmónica de Nueva York,” (2007, p. 3) entre otras muchas más orquestas. El éxito en extender el rango del saxofón o primera técnica extendida del saxofón de Raschèr, en conjunto con su control de grados tonales, su increíble técnica y suprema musicalidad, atrajeron la atención de serios compositores. La lista de aquellos que han escrito música para él incluye Bentzon, Borck, Brant, Coates, Cowell, Dahl, Gläser, Glazunov, Hába, Hartley, Hindemith, Hlobil, Husa, Ibert, von Koch, Lamb, Larsson, Martin, Milhaud, Ostere, Wirth, Worley and muchos otros

2. OBJETIVO

GENERAL:

Generar una propuesta de análisis interpretativo para saxofón aplicando técnicas extendidas para el abordaje del tema “Neverend” de Joshua Redman

ESPECIFICOS:

- Indagar sobre el origen de las técnicas extendidas en el saxofón.
- Realizar el análisis técnico-interpretativo del tema “Neverend” identificando las técnicas extendidas usadas por Joshua Redman

- Definir y valorar las técnicas extendidas aplicadas a la obra en mención.
- Transcribir una alternativa técnico-musical para abordar “Neverend”

3. JUSTIFICACION

Con el propósito de abrir caminos que faciliten la interpretación y el estudio de un tema en el que específicamente se aplican las técnicas extendidas como: *bend*, *portamento*, *ghost notes* y *overtones*, se desarrolla una propuesta de análisis para lograr una comprensión de las características musicales de la melodía “Neverend”, ofreciendo a través de este escrito un material con el que otros músicos y estudiosos encuentren una opción que compila conceptos y métodos diseminados en diferentes fuentes que hoy ofrecen textos y más que todo los mass medios en los que la dinámica de la música contemporánea se mueve.

4. MARCO TEORICO

4.1 FENÓMENO SONORO EN EL JAZZ

A pesar de que Raschèr sería un gran iniciador en lo que refiere al uso y estudio de técnicas extendidas (Scott 2006, p. 14), de la crítica y oposición de la época, él permaneció firme sobre su idea (Taylor, 2012 p. 3) y muy probablemente impulsaría a otros saxofonistas como Jean-Marie Londeix, Daniel Kientzy, Jean-Denis Michat, entre otros, a desarrollar e investigar sobre este campo un tanto controversial en el aspecto de música académica para saxofón.

Por otro lado, hacia el área de jazz, estaba sucediendo el mismo fenómeno, de hecho desde que el saxofón alcanzó una gran popularidad, se empieza a dar un nuevo giro en lo que a interpretación y sonido se refiere, tal como dice Vermazen (2004):

“(…) a principios del siglo XX, el saxofón logró un gran atractivo popular con su inclusión en el vodevil, el jazz y la música de la época, donde los saxofonistas descubrieron formas para producir nuevos y entretenidos "efectos de sonido" para añadir a su shows”. (p.64)

De tal manera, es preciso anotar que este surgimiento no fue con base en métodos, o manuales sino, fue una intensa exploración. Como afirma Taylor (2012, p. 1): “Hay numerosas grabaciones en las que saxofonistas de diferentes partes de los Estados Unidos realizan técnicas extendidas similares o idénticas, pero no hay ninguna prueba convincente para sugerir que los artistas aprendieron estas técnicas de una método manual o pedagógico.”

Una de las publicaciones pioneras en técnicas extendidas para jazz es *Sax-Acrobatic* de Henry Weber, publicado por Belwin Inc, en 1926. Este material explica algunos de los efectos usados en la época, y como se ha descrito anteriormente, se ha llegado a su

publicación basándose en la experiencia y exploración del intérprete. De esta manera, se siguen realizando publicaciones por parte y parte (saxofón clásico y saxofón popular), las cuales al ser de distinta naturaleza, se comparten entre sí; enriqueciendo las posibilidades sonoras para ambos estilos. De tal modo, aparecen a lo largo del tiempo numerosos métodos.

4.2 TECNICAS EXTENDIDAS EN EL SAXOFÓN

Siguiendo con la evolución técnico – musical para la interpretación del saxofón, Easton (2006 p. 11-45) menciona en su totalidad las técnicas extendidas del saxofón hasta ese entonces, y las clasifica según de cómo se emitan desde el saxofón: Armado totalmente: Circular breathing (Respiración Circular), Slap tongue (golpe de lengua) , doble/triple tonguing (doble y triple picado), Multiphonics (multifónicos), Altissimo (Sobreagudos), Subtone (Subtono), Scoop (doble bend), Vibrato non-regular (vibrato irregular), entre otras 30 técnicas más de este rango. Sin boquilla: Kiss Sound (sonido de beso), Palm-ram (golpe de palma), Whistle into neck (silbar entre el tudel), Flutter tongue (fluratto de lengua), entre otras 10 técnicas más de esta categoría. Solo con cuello: Spetrofluctuation (espectrofluctación), Pitch Slide (cambio de afinación), Key pops (sonido de llaves), entre otras 9 técnicas más. Solo boquilla: Siren (Sirena), Squawk (chillido), Pitch slide w/finger (cambio de afinación con dedos). Solo saxofones soprano, soprano y mezzo-soprano: Western-style flute tone (sonido de flauta al estilo del oeste), Kaval/ney middle-eastern-style flute tone (sonido de flauta al estilo Naval) y Snake hiss (sonido de serpiente). Solo saxofones barítono y bajo: Violent industrial steam-vent noise (ruido violento de ventilador industrial). Solo saxofones bajo y contrabajo: Elephant Call (llamado de elefante) y Violent industrial steam-vent noise (ruido violento de ventilador industrial). Múltiples saxofones y Electrónica en vivo.

En este orden de ideas, Le Claire (2008 p. 1-3), quien ha elaborado un compendio de métodos en diseño del programa de la facultad de vientos-madera de Berklee College of Music, sugiere los siguientes métodos para poder interpretar la mayoría de las técnicas extendidas en el saxofón, y al igual que Easton, los organiza según la técnica extendida a usar: Altissimo Register (Sobreagudos): Sigurd M. Rascher, *Top Tones for the Saxophone* (New York: Carl Fischer, Inc., 1941) Entre otros 5 métodos más de esta categoría. Circular Breathing menciona 1. Quarter Tones: Jean-Marie Londeix, *Hello! Mr. Sax, ou les Parametres du Saxophone* (Paris, France: Leduc, 1988, Engl. translation by William H. Street) y otro más. Multiphonics (multifónicos): Menciona tres métodos. Double Tonguing (doble picado): menciona siete métodos.

4.3 SAXOFONISTAS DE JAZZ Y LAS TECNICAS EXTENDIDAS

Existiendo tan estrecha relación entre las técnicas extendidas y el jazz, gracias a que como se menciona anteriormente, el género de músico denominado “clásico” para el saxofón es sinónimo de exploración sonora, y esto también lo hereda el género norteamericano de jazz.

Uno de los menos conocidos, pero de gran impacto e importancia, como lo afirma Hegvik (1989):“Cualquier discusión sobre jazz y el saxofón en la historia musical de Norteamérica debe incluir a la persona que ha tenido el mayor impacto en la popularidad del instrumento (tanto acá en Estados Unidos como en Europa) – Rudy Wiedoeft (1893 – 1940). Aunque virtualmente desconocido para las audiencias de hoy, él es uno de los enlaces más importantes en la historia del Jazz Moderno” (p. 69).

Wiedoeft, se empezó a destacar por el uso de algunas técnicas extendidas, sobre todo doble tonguing y bends, desde sus primeras grabaciones con Edison Diamond Discs (1917 – 1924) y en especial con una con la que sería inmortalizado, según lo afirma Hegvik (1989) “En 1918 Rudy escribió la pieza que iba a hacerlo famosos. Se convirtió en el Solo más vendido en la historia del saxofón, que luego sería su marca mundial. Donde fuese que apareciera, lo que se encontraba marcado era: “Rudy Wiedoeft – ‘Saxophobia’” (p. 71). En este tema en especial, utiliza particularmente bends y doble tonguing como se demuestra a continuación:

Transcripción por Felipe Chibuque – Tema interpretado por Rudy Wiedoeft

The image shows a musical score for 'Saxophobia' by Rudy Wiedoeft. The score is in 4/4 time and G major. It features a melodic line with various techniques. Two specific areas are highlighted with red boxes and labeled with blue arrows:

- A box labeled "Sección de doble tonguing" points to a sequence of eighth notes in the middle of the staff.
- A box labeled "Bend" points to a note that is bent, indicated by a red squiggle above the note head.

Rudy, al igual que Raschèr, son iniciadores de un movimiento de exploración, en el saxofón, así llegarían otros saxofonistas como por ejemplo:

Bessie`s blues by Jhon Coltrane – Crescent 1964 (A-66)

Transcripción por Felipe Chibuque – Solo de Jhon Coltrane

8va-----

Altissimo

Pent Up House by Sonny Rollins – Sonny Rollins Plus 4 1956 (PRLP 7038)

Transcripción por Felipe Chibuque – Solo de Sonny Rollins

Ghost Notes

Itsbynne Reel by Michael Brecker – Don't try this at home 1988 (Impulse!)

Transcripción de Carl Coan – Solo de Michael Brecker

Bend

Ghost Notes

Altissimo

G VAMP

4.4 JOSHUA REDMAN

Joshua Redman, saxofonista de origen norteamericano, hijo del saxofonista Dewey Redman, pertenece también al movimiento antes mencionado. Este saxofonista, de gran trayectoria como lo menciona Kynaston (1998): “Joshua Redman nació el 1ro de Febrero, 1969 en Berkeley, California. Hijo del coloso del saxofón Dewey Redman, (...) Su entrenamiento

musical comenzó a la edad de 5 años, cuando su madre lo inscribió en clases de música India e Indonesa en el Centro de Música del Mundo en Berkeley. Joshua también estuvo expuesto en su casa a los artistas favoritos de su madre, incluyendo Jhon Coltrane, Cannonball Adderley, Aretha Franklin, Otis Redding, The Temptations, The Beatles, Mozart and, por su puesto su padre.(...) Mientras que estaba en Harvard (realizando estudios en leyes), Joshua tocaba en la banda de jazz de la universidad (...) Se concentró en los sonidos de Sonny Rollins, Dexter Gordon y Jhon Coltrane, y estaba absorbiendo los estilos de Charlie Parker, Joe Henderson, Stanley Turrentin, Ben Webster, Wayne Shorter, Ornette Coleman, and muchos otros. Durante las vacaciones de verano en Boston, pasaba mucho de su tiempo compartiendo con músicos en Berklee College of Music y tocando en jam sessions.” (p. 3)

Continuando con Kynaston (1998) “En el otoño de 1991, Joshua creó sensación por ganar el primer premio en la competencia Thelonious Monk International Jazz Saxophone Competition, y no ha vuelto desde entonces. El continua con la exploración y desarrollo de una singular y excitante voz, basada en la tradición de la música, y continuamente buscando y afirmando nuevos standarts. Él es un líder, un intérprete innovador y compositor, un portavoz articulado, y un extremadamente humilde y agradable joven.” (p. 3)

Desde el punto de vista técnico-musical, Joshua alcanza este punto en gran parte por el excelente uso de técnicas extendidas en el saxofón. Como se menciona al principio del ensayo, el propósito del mismo está basado en un abordaje de un tema de él: Neverend. Perteneciente al álbum Beyond, del año 2000, lanzado por la casa disquera Warner Bros. Records, y capturado en el género de Jazz Ballad, “es uno de los temas más bonitos de ese disco”, como lo menciona Teploff (2013)

“Redman se vuelve un romántico magníficamente en “Neverend”. Escrito para su esposa, el tema fue compuesto en 1995 y grabado en su álbum en vivo Village Vanguard. Él no tenía la intención de volver a usarla, pero se dio cuenta que Beyond carecía de una verdadera balada. Redman: ‘Por lo general grabo algo una vez y continuo. Pero había evolucionado a lo largo de los años, así que decidí intentarlo. Rara vez hago afirmaciones absolutas, pero tengo que decir que esta es la mejor balada que he interpretado en álbum. Realmente estoy muy feliz con esta’ ” (p. 2)

5. METODO

5.1 ANALISIS INTERPRETATIVO-MUSICAL DE “NEVEREND”

Después de realizar la correspondiente transcripción del tema, y con base en lo mencionado en este escrito, se resaltarán las técnicas usadas en el head o melodía del tema.

Neverend de Joshua Redman - Transcripción de Felipe Chibuque.

The image displays a musical score for the piece "Neverend" by Joshua Redman, transcribed by Felipe Chibuque. The score is written in 4/4 time and consists of five staves. Various guitar techniques are annotated with boxes and arrows:

- Bend:** Two instances are marked with boxes and arrows pointing to specific notes on the first and second staves.
- VIBRATO:** A yellow label with an arrow pointing to a note on the second staff.
- Portamento desde E:** A box with an arrow pointing to a note on the third staff.
- Ghost notes:** A box with an arrow pointing to notes on the third staff.
- LAY BACK:** Two instances are marked with yellow labels and arrows pointing to notes on the third and fifth staves.
- LAV BACK:** A green label with an arrow pointing to a note on the fifth staff.
- B:** A circled letter 'B' is placed above a note on the third staff.

Measure numbers 12 and 16 are indicated at the beginning of the third and fourth staves, respectively.

Y en el último head aparece esto:

The image shows a musical score for the final head of the piece. It features a single staff starting at measure 12. A box labeled "Overtones + Portamento" has an arrow pointing to a note on the staff. The notation includes a red slur over a note, indicating a portamento or overtone effect.

5.2 DEFINICION DE LAS TECNICAS EXTENDIDAS USADAS EN "NEVEREND"

Como primera medida, se definirá las técnicas extendidas usadas en Neverend de Joshua Redman, señaladas previamente:

- **Bend:** Su traducción literal significa doblar o curvar, y en técnicas extendidas hace referencia a la alteración en forma de curva que se le hace al pitch o afinación de una nota pasando por las afinaciones intermedias, es decir sin que sea tan notorio el cambio como digitar una nota a otra. (Mauk, 2006 p. 1). Esta alteración puede ser

tanto de arriba y volver a la afinación o de abajo y volver a la afinación; o empezar en la afinación, subir o bajar y volver. La distancia de ir hacia arriba o hacia abajo está determinada bien por una segunda mayor o menor.

- Portamento: Es la técnica de ir de una nota a otra en forma de bend, sin que sea tan notorio el cambio de uno a otro, el diccionario de música de Harvard lo define así: “Una manera especial de cantar, en la cual la voz se desliza gradualmente de un tono a otro atravesando todas las afinaciones intermedias”. En esta técnica la distancia interválica puede ser cualquiera. (p. 705)
- Ghost Notes: Significa notas fantasmas o notas muertas. Letsch (2008) afirma: “En música, las Ghost Notes, dead note o false note, son una nota musical con un valor rítmico, pero sin una altura definida”. (p. 51)
- Altissimo: Es una técnica extendida, definida por Baines (1991): “Es el registro más alto en instrumentos de viento-madera”. (p. 38). En saxofón se considera Altissimo notas por encima del F# cuarto espacio adicional arriba.

5.3 MATERIAL A USAR

Con base en la formación académica del autor del presente escrito, los métodos más utilizados en la formación musical, igual también considerados en textos de la Tesis de doctorado Taylor se seleccionaron tres métodos algunos ya nombrados. Fueron seleccionados para el análisis comparativo que fundamentan la propuesta de técnica interpretativa, que son a saber: Hello! Mr. Sax ou Parametres du Saxophone por Jean-Marie Londeix, Top Tones of Saxophone de Sigurd Ràscher, Creative Teaching Techniques por Steve Mauk y un video/audio de Music Education for All de YouTube.

Hello! Mr. Sax es un método escrito por el famoso saxofonista Jean-Marie Londeix, escrito en 1988, está basado en parámetros desarrollados y ejecutados por Londeix. Posee 84 páginas y es básicamente un catálogo de técnicas del saxofón, tanto actuales como modernas y extendidas (Le Claire, 2008 p. 1), Incluye: trinos, tabla de Overtones, digitaciones para mejorar la entonación, tabla de cuartos de tono, multifónicos, tabla de parámetros de ataques, explicación del Flutter, entre otros.

Top Tones por Raschèr es el primer libro/método que apareció en 1941. Escrito por Sigurd Raschèr, que como se mencioné en líneas anteriores; fue un destacadísimo saxofonista en su época y en especial plasmó en este material su conocimiento adquirido a través de la experiencia y la exploración sobre Overtones.

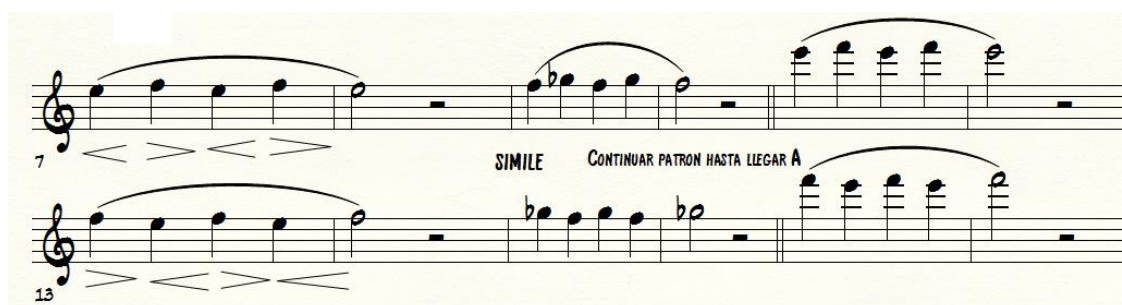
Steve Mauk es actualmente profesor de la Universidad de Música de Ithaca desde 1975 como aparece en su biografía en la página web oficial de la institución; y en su escrito de dos páginas menciona un método tanto sencillo como eficaz para el abordaje del bend y portamento basado en su experiencia como intérprete y docente.

6. PROPUESTA DE ABORDAJE TÉCNICO

6.1 BENDING

Para el efecto de bend, relacionado en el la imagen de transcripción, en el primer y Segundo Sistema de la partitura, se realizará como primera medida una definición mas profunda de la técnica. En el método de Steve Mauk, se define el origen del bend de dos formas: Una es con la mandíbula, es decir en base al movimiento hacia arriba o hacia abajo del maxilar inferior, es decir, el labio que va contra la caña. Y la otra forma es con el uso de las llaves. Finalmente, Steve Neff (2011) define en su video el uso del bend desde la perspectiva del uso de la garganta, al igual que se usa para cantar tonos altos o bajos.

Con base en el análisis realizado con el maestro Fabian Flórez y la formación académica del autor del presente escrito se determina que Joshua Redman, en los tres Bends usados en los primeros compases del Head del tema realiza la primera y segunda combinación en una sola técnica propuesta por Mauk. Por tal motivo se sugiere que para abordar dichos bends se comience trabajando con movimiento de mandíbula, es decir con el primer y Segundo ejercicio que propone Mauk:



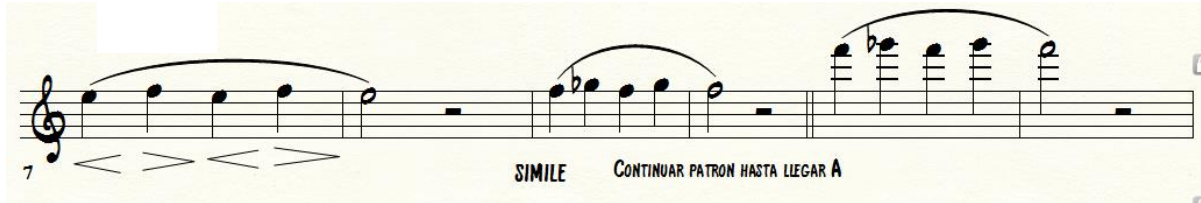
The image shows a musical transcription of two exercises for pitch bending. The first system, starting at measure 7, consists of two staves. The top staff has a sequence of notes with upward and downward arrows below them, indicating mandible movement. The bottom staff has a similar sequence. The second system, starting at measure 13, also consists of two staves. The top staff has a sequence of notes with upward and downward arrows below them, indicating mandible movement. The bottom staff has a similar sequence. Between the two systems, the text 'SIMILE CONTINUAR PATRON HASTA LLEGAR A' is written, indicating that the pattern should be continued until reaching the final note.

Tomado de Steve Mauk teaching to the pitch bends, Ejercicio # 1 y # 2 – Transcripción por Felipe Chibuque.

En estos ejercicios él propone digitar la primera nota de cada dos compases, y realizar las demás por movimiento de mandíbula. La diferencia es que el primer ejercicio la mandíbula debe realizar un movimiento ascendente, es decir apretar un poco con los músculos que permiten la moción de la mandíbula, es decir masetero, sin perder la tensión aplicada al momento de emboquillar en los músculos orbiculares de los labios y músculo cuadrado del mentón; y el segundo ejercicio es un movimiento mandibular descendente.

Al dominar estos ejercicios, se propone realizar el tercer ejercicio de Mauk:

Tomado de *Teaching Pitch bends* por Steve Mauk Ejercicio #3 – Transcripción por Felipe Chibuque



Este ejercicio sugiere realizar cambios ascendentes cromáticos con movimientos de dedos únicamente, con la recomendación de realizarlo lentamente, de cambiar la velocidad del aire en el transcurso de dicho cambio. Lo ideal es que estos cambios no sean tan notorios; en especial se recomienda tener aparte de todo un manejo del legato muy claro en el instrumento.

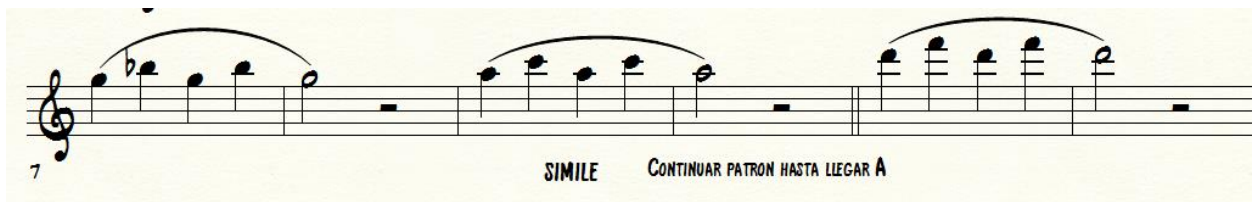
Al tener dominando los tres ejercicios mencionados anteriormente, se sugiere empezar a combinarlos, en donde el cambio sea poco notorio, y pues esta combinación debe realizarse estudiando a distintas velocidades. Esto permitirá junto con el fraseo adecuado la realización del correspondiente bend para Neverend.

6.2 PORTAMENTO

Esta técnica es usada en la mitad del primer head y al finalizar la melodía después del espacio de improvisación. Aunque ambos son portamento, el último es combinado con la técnica de Overtones. Por tal razón las herramientas a utilizar en los dos efectos son distintas. Se empezará por el primer uso de portamento.

Como se mencionaba anteriormente, el portamento nace del uso del bend, pero en mayor extensión de registro y control del mismo. Por lo tanto, con base en análisis técnico-musicales, se sugiere emplear la segunda parte del método de Mauk, que en síntesis es una continuación del uso del bend. Lo que el plantea es utilizar es lo siguiente:

Tomado de *Creative Teaching* por Steve Mauk – Ejercicio #4 – Transcripción por Felipe Chibuque



Significa usar técnica de mandíbula, técnica de dedos y columna de aire para crear un suave portamento (deslizamiento) entre las notas. Y el ejercicio que Mauk propone, coincide con el intervalo de tercera menor utilizada en el primer portamento, por lo tanto al realizar dicho

entrenamiento, se está al mismo tiempo estudiando la técnica usada en ese punto de una manera directa.

Para el segundo portamento, se comentará sobre la técnica Altissimo o también llamada Overtones.

6.3 OVERTONES

Los Overtones son sonidos ascendentes que están fuera del registro básico del saxofón de dos octavas y media (Londeix, p. 5 1988). Como se aprecia en los dos últimos compases del head, el portamento usado comienza desde la nota Sol, que se encuentra fuera del rango básico del saxofón, desciende hasta un Mi y finalmente asciende una quinta justa, es decir hasta un Si natural.

Es decir, que antes de conocer la forma de realizar el portamento, es necesario conocer cómo se emiten los Overtones. Raschèr, en su método *Top Tones of the Saxophone*, propone un estudio de este principio basándose en la imaginación de tonos o alturas, es decir, él propone que antes de realizar digitaciones para el registro sobreagudo, se debe tener un excelente entrenamiento en el oído; de esta forma que antes de emitir un sonido en el instrumento, se tenga presente en la mente como va a sonar, y esto refiere como el mismo Raschèr (1941) afirma: “Toda actividad musical es el resultado del balance entre vividez, imaginación de tono exacta y colorida y habilidosa producción de tono (...) Por lo tanto, el estudiante debe desarrollar su oído interno tanto como practica con su instrumento”

De esa forma, Raschèr propone realizar una nota cualquiera en el instrumento y ascender mentalmente hasta el quinto grado justo sin dejar de ejecutar la nota base. Cuando se haya realizado este ejercicio, se puede comprobar digitando dicha nota. Pero, lo más importante de este ejercicio es la conciencia de la nota que se va a ejecutar. Este es un extracto del método que el plantea con base en lo mencionado anteriormente:

Tomado de Top Tones of the Saxophone, pg. 9 de Sigurd Raschèr

Fourths and Fifths



Este ejercicio es de gran importancia para el autor del presente ensayo, a razón del estudio académico realizado, y por recomendaciones de grandes maestros del saxofón a nivel nacional como son Plutarco Guio y Fabián Flórez.

Al dominar lo descrito anteriormente, Raschèr recomienda estudiar lo que se denomina Overtones Naturales o Armónicos. Con base en la teoría natural de la descomposición de los sonidos, es decir la teoría física de tubos, aplicada y teorizada en el campo musical por Pitágoras, denominada Leyes de los Intervalos (Jámblico, p. 114 – 121) se propone estudiar esto en el saxofón. Él lo describe como la digitación de una nota base, la cual produce esa misma nota y otras más de acuerdo a las Leyes de los Intervalos, según la presión/cantidad de aire dada en el instrumento y con especial atención al uso del oído musical.



Esta imagen representa el orden natural de la emanación de un sonido base, la cual representa ya en el pentagrama la teoría de Pitágoras Leyes de los Intervalos. Acá se presenta como una guía más no como un ejercicio. Simplemente es con el ánimo de dejar por claro lo correspondiente a Overtones Naturales.

Después, este método plantea trabajar gran cantidad de ejercicios basados en la mencionada teoría, en donde se sigue cobijando con especial atención la idea de tener un trabajo auditivo en óptimas condiciones:

Tomado de Top Tones of the Saxophone, p. 14



Como se observa en la imagen, la idea es que los tonos base (delineados en la parte inferior de cada sistema) emitan los sonidos escritos (redondas escritas), lo cual permite controlar dos aspectos técnicos muy importantes para el saxofonista: Cantidad de aire a usar para la emisión de Overtones y control sonoro total. Esto se plantea de esta forma, pese a que muchas veces el abordaje a Overtones se realiza directamente sobre digitaciones, y esto muchas veces no es lo indicado; ya que no se desarrolla el autocontrol mencionado anteriormente.

Hello Mr. Sax, escrito en 1988 por Jean-Marie Londeix es considerado, como se menciona anteriormente (tanto por Taylor, 2012 como por Le Claire, 2008) como un método muy completo y actual para el estudio de ciertas técnicas extendidas, entre ellas los Overtones. A pesar de que el trabajo de Raschèr es excelente, las digitaciones que el propone tienen como base el saxofón alto; y debido a que hay ligeras diferencias de estas digitaciones entre un tipo de saxofón y otro; se sugiere de ahora en adelante utilizar Hello Mr. Sax a razón de que Londeix si exploró cada saxofón y dejó planteada las digitaciones para cada uno (Londeix, 1988 p. 8). Y en la formación académica impartida hacia el autor, funcionó muy bien dichas sugerencias para el saxofón tenor, el cual es el que Redman utiliza en Neverend.

A continuación estas son las digitaciones que sugiere Londeix realizar para alcanzar distintos Overtones:

Nota Real (en C)	Nota para el Saxofón tenor	Digitación

La imagen anterior representa la digitación (al lado izquierdo es la nota real producida, después de la doble línea es cómo se escribiría para el saxofón tenor y finalmente a la derecha son las opciones que hay para cada Overtone) de los distintos Overtones, extendiendo el

saxofón una octava más, pero se centrará este ensayo en las notas y digitaciones encerradas en los cuadros rojos, que son las notas pertenecientes al final del head.

Se sugiere comenzar a estudiar este material, en combinación con lo planteado con Raschèr para dominar en primera instancia las notas correspondientes en el saxofón para luego poder interpretar el portamento.

6.4 SEGUNDO PORTAMENTO

Bien, finalmente para el abordaje del segundo portamento se sugiere mezclar la técnica del bend/portamento propuesta por Mauk junto con Overtones propuesta por Raschèr y Londeix de la siguiente forma:

Ejercicio escrito por Felipe Chibuque

The image shows two staves of musical notation for Tenor Saxophone. The first staff is labeled 'Tenor Sax' and is in 4/4 time. It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. A red dashed line labeled '8va' is drawn above the staff, indicating the octave range. The second staff starts with a '5' and contains a sequence of notes: G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. A red dashed line labeled '8va' is drawn above the staff, indicating the octave range.

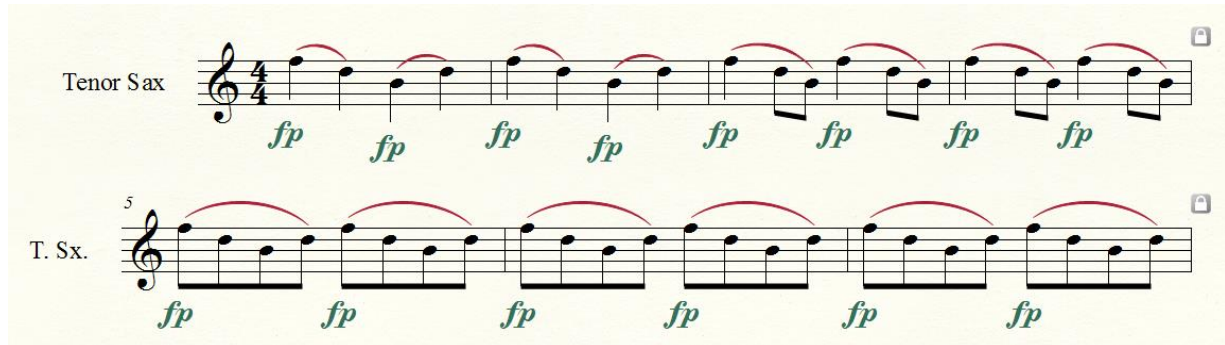
Básicamente, este ejercicio es una aplicación de los ejercicios uno, dos, tres y cuatro propuestos por Mauk, pero ya aplicados a Overtones, en donde el primer sistema es precisamente realizar bends entre semitonos, comenzado por un Mi agudo (digitación no convencional, sino la propuesta por Londeix) hasta llegar secuencialmente al Si natural sobreagudo. El segundo sistema es estudio de portamento en diferentes intervalos, acá se utiliza el Mi agudo como base y va desplazando a segunda mayor, tercera menor, tercera mayor... etc. La idea es realizarla teniendo como bases Fa y Fa Sostenido agudos (digitación de Londeix) Sol, Sol Sostenido, La, La sostenido y Si natural sobreagudos tanto ascendentemente como descendentemente sin salir de este rango.

Finalmente, al tener dominados los ejercicios propuestos, es sencillo realizar el abordaje a tal portamento, pese a que este se divide en dos bases: Un base comienza en Sol sobreagudo baja hasta Mi agudo, y la otra comienza desde ese mismo Mi sin dejar de soplar y va hasta el B Natural sobreagudo en forma de portamento.

6.5 GHOST NOTES (NOTAS FANTASMA)

Como se mencionaba con anterioridad, las Ghost Notes o Notas fantasma son notas que tienen un valor rítmico pero su altura no es tan clara de escuchar, mas sin embargo se sienten presentes al momento de oír al intérprete ejecutarlas. Music education for all (2012) en su vídeo describe la manera de abordar las Ghost Notes con el siguiente ejercicio:

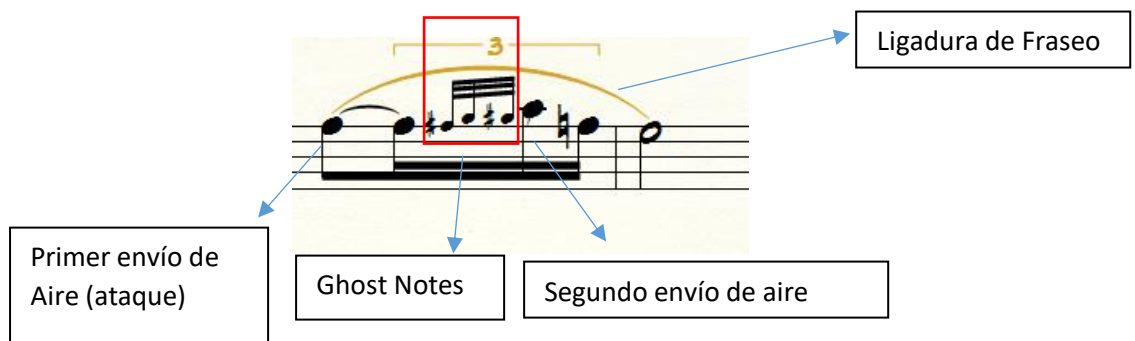
Tomado del análisis del Video Music Education for all (2012), transcripción por Felipe Chibuque



Este ejercicio es por ejemplo estudiado con una secuencia básica de cuatro notas, comenzando en un ritmo lento y luego volviéndolo más rápido. Entonces, lo que se sugiere es exagerar bastante el Fortepiano, y que la segunda nota salga del resultado del envío fuerte de aire utilizado para producir el Fortepiano, más que no sea resultado de mantener el aire.

En ese orden ideas, las Ghost Notes, son notas que se ejecutan, pero están implícitas, como su nombre lo indica son fantasmas, y desde un punto de vista técnico, son resultado de la última parte de una columna de aire; es decir no se tocan como se haría comúnmente enviando aire por nota o en el caso del legato manteniendo la columna; sino es el remanente de lo mencionado anteriormente.

En el caso de “Neverend”, realmente hay dos envíos de aire, y no uno como se mencionó en el ejercicio anterior, para tal efecto, es necesario tener claro el siguiente concepto:



Tenemos Ghost Notes en medio de una ligadura completa, entonces para abordar directamente este pasaje se sugiere estudiar de la siguiente forma:

Escrito por Felipe Chibuque

The image displays two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Tenor Sax' and is in 4/4 time. It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C#5, G4, A4, B4, C#5. This sequence is repeated four times. Each note is marked with a dynamic of *fp* (piano) or *f* (forte) and an accent (>) above it. The notes are connected by a red slur. The bottom staff is labeled 'T. Sax.' and is in 4/4 time. It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C#5, G4, A4, B4, C#5. This sequence is repeated four times. Each note is marked with a dynamic of *fp* (piano) or *f* (forte) and an accent (>) above it. The notes are connected by a red slur. The first note of the first phrase is marked with a '5' above it, indicating a fingering.

De esta forma, dentro de un envío de aire, se realiza acentos, los cuales se ejecutan con el diafragma, tal como se detalla en el primer sistema; y ese concepto se aplica ya en forma de ejercicio a la técnica usada por Redman, tal como se ve en el segundo sistema. Lo importante es destacar las notas del primer, segundo y cuarto tiempo; y luego dicho concepto aplicarlo al estudiar las Ghost Notes para “Neverend”.

7. CONCLUSIONES

Hoy en día, las técnicas extendidas en general para los instrumentos son bastantes diversas y se encuentran en muchas fuentes, tanto bibliográficas como en mass medios; pero muchas veces aunque su información es demasiado útil, no se muestra un camino para abordar algún tema, y en este caso de “Neverend” no existe tal documento o fuente para dicho estudio.

Pero gracias a la experiencia académica, en especial con Maestros del Saxofón, al gran interés de estudio de esta área por distintos músicos alrededor del mundo, quienes han plasmado sus conocimientos en artículos y videos en mass medios; se puede desarrollar un camino, y poder compartirlo con personas interesadas en abordar este tipo de temáticas. En síntesis, es estudiar las diferentes opciones y perspectivas que se muestran y aplicarla a la que mejor se adapte a nuestro estudio.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Baines, A. (1991) *Woodwind Instruments and Their History*. New York: Dover

Jámblico (1991), *Vida Pitagórica*. Madrid, España: Etnos

Letsch, G. (2008) *Stuff! Good Bass Players Should Know*. Hal Leonard

Londeix, J.M. (1988) *Hello! Mr. Sax ou Paramètres du Saxophone*. París, Francia: Alphonse Leduc

Raschèr, S. (1941) *Top Tones of the Saxophone*. Nueva York, Estados Unidos: Carl Fischer

REFERENCIAS INFOGRAFICAS

Brutner, M. (2005) *Making Noise: Extended Techniques After Experimentalism*. *New*

Music Usa, (en línea), Disponible en: <http://www.newmusicbox.org/articles/Making-Noise-Extended-Techniques-after-Experimentalism/>, recuperado 14 de Septiembre de 2013

Easton, J. (2001 – 2006) *Jay C. Easton Extended Saxophone Techniques*, (en línea)

Disponible en: http://www.jayeaston.com/Composers/sax_techniques.html, recuperado 15 de septiembre de 2013

Garfield, E., & Hegvik, T. (1989) *Essays of an Information Scientist: Creativity, Delayed*

Recognition, and other Essays Vol. 10, (en línea) Disponible en: <http://www.garfield.library.upenn.edu/essays/v12p068y1989.pdf>, recuperado 14 de Septiembre de 2013

Le Claire, S. (2008) *Suggested Books, Etudes and Pedagogical Materials*:

An Annotated Guide by Shannon LeClaire, (en línea), Disponible en:
http://www.dinogovoni.com/Proficiency%20Examples/WW%20Final%20Exam%20Exs.%20-%20as%20pdfs/Level%208_Repertoire%20and%20Pedagogical%20Resources%20Final.pdf, recuperado 15 de Octubre de 2013

Mauk, S. (2006) Creative Teaching Techniques. (en línea), Disponible en:
<http://faculty.ithaca.edu/mauk/docs/pitchbends.pdf>, Recuperado 15 de Octubre de 2013

Music Education for All, Audiovisual (en línea) disponible en:
<Http://www.youtube.com/watch?v=OqYW1YKvDtc>, Recuperado en 13 de octubre de 2013

Taylor, M. (2012) Teaching Extended Techniques on the Saxophone:
A Comparison of Methods, (en línea), Disponible en:
http://scholarlyrepository.miami.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1789&context=oa_dissertations, recuperado 1 de Octubre de 2013

Teploff, S. (2013) Joshua Redman, (en línea), Disponible en:
http://www.mymusicbase.ru/PPB/ppb3/Bio_373.htm, recuperado 16 de Octubre de 2013

Villafruela, M. (2002) EL SAXOFÓN Una mirada a su historia y su presencia en la
Creación contemporánea en Chile. Disponible en:
<http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html>

Weber, H. (1926). Sax-Acrobatix, (en línea), Disponible en:
http://www.saxofonistamarcoabreu.com.br/images/stories/saxofones_download/ornamentos.pdf, Recuperado 17 de Septiembre de 2013

Wiedoeft, Rudy. (1920) Saxophobia. En One-Step [Vinilo]. Cadmen, New Jersey: Victor