

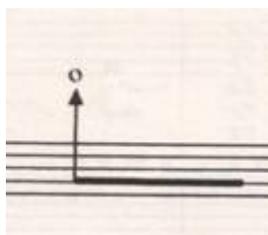
En el ámbito de la signografía contemporánea la propia información gráfica contenida en el signo con el que se representa un sonido, un ataque, un efecto, etc., suele ser de gran ayuda para el intérprete. No olvidemos que en los lenguajes contemporáneos el intérprete juega un papel importantísimo como "traductor" del mensaje. Por ello, su capacidad de entendimiento, de apertura y de especialización serán instrumentos necesarios para una correcta interpretación.

A veces un primer examen visual de la partitura nos aproximará al significado de los signos que contiene por una simple y lógica traducción gráfica. Si tomamos como ejemplo la "línea continua" o "línea discontinua", entenderemos fácilmente que el trazado de la línea, aplicada a distintos parámetros musicales, conlleva implícita una posible traducción que puede venir a indicarnos igualdad (continuidad) o desigualdad (discontinuidad). Si la aplicamos al ritmo podemos rápidamente interpretar ese trazado continuo o discontinuo como un ritmo periódico o aperiódico. También con las líneas que se abren o se cierran (al estilo de las utilizadas para el crescendo o diminuendo) se puede hacer una asociación que exprese en cualquier caso la idea de "de menor a mayor" o viceversa. De hecho se utiliza para indicar este sentido ascendente o descendente en el ritmo, la dinámica, etc.

De esta suerte de correspondencias lógicas y otras que con la práctica el intérprete será capaz de deducir, podremos extraer conclusiones muy válidas que nos ayudarán a interpretar los más variados signos musicales contemporáneos.

La equivalencia, concordancia o deducción que pueden extraerse de numerosos signos cuando los relacionamos con cuestiones o referentes extramusicales, ayudan al intérprete a saber "descifrarlos" correctamente.

Un intérprete que ha estado durante muchos años de educación musical siendo estrictamente fiel a lo que está escrito en la partitura, en ocasiones puede sentirse "perdido" y con una sensación de "vacío", ante la interpretación de una partitura en la que el compositor incluye pasajes aleatorios, de improvisación o con signos no tradicionales. "¿Qué puedo hacer aquí? ¿Cómo querrá el compositor que resuelva este pentagrama?", etc., etc., serán posiblemente algunas de las dudas que le asaltarán al intérprete en un primer momento. La apertura de ideas, alimentada de un alto grado de poder imaginativo, serán las mejores herramientas que podrá utilizar para saltar esas barreras que el lenguaje escrito le impone. Sin duda la experiencia será su mejor guía y consejera, pero de un modo u otro tendrá que "comprometerse" y "arriesgarse" con su interpretación, asumiendo de este modo toda la libertad y responsabilidad que su papel de "recreador" le exige. Esta tarea en todo caso será muy gratificante ya que su sello personal como intérprete podrá reflejarse con mayor claridad.



Ej. 1

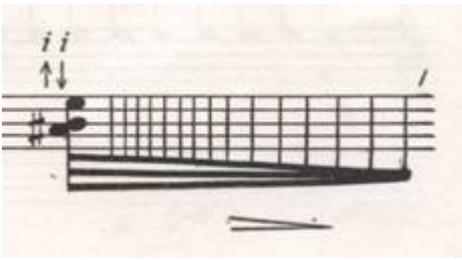
Veamos algunos ejemplos:

Si nos fijamos en el ejemplo nº 1 observamos que el signo contiene la siguiente información visual:

- Es una flecha que señala hacia arriba
- Tiene un "0" como digitación
- Su dibujo de nota es similar a una corchea prolongada

¿Qué conclusiones de interpretación podemos extraer?

- Al no indicarnos una altura determinada pero sí señalarnos el sentido "hacia arriba" de la flecha, lo entenderemos como una nota aguda, la altura concreta deberemos decidirla

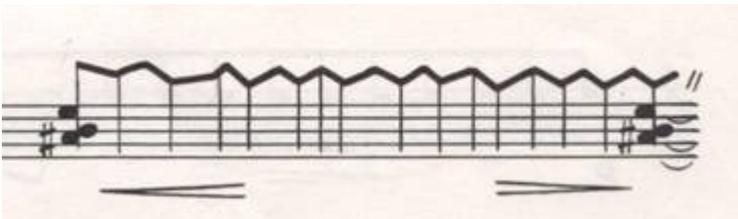


Ej. 4

La ejecución rítmica de la nota LA de la sexta cuerda presenta en la primera parte un ritmo medido. En la segunda el signo de menos a más nos indica un ritmo creciente en velocidad a criterio del intérprete.

En este caso es el acorde el que se interpretaría libremente de más a menos en dinámica y agónica.

En el ej. 5 la línea discontinua de corcheas indica que los acordes deberán ejecutarse siguiendo un ritmo totalmente libre, sin ajustarse a un patrón rítmico determinado.



Ej. 5

En el Ej. 6 observamos claramente la regularidad rítmica de la nota MI y la irregularidad rítmica que presentan las notas siguientes.



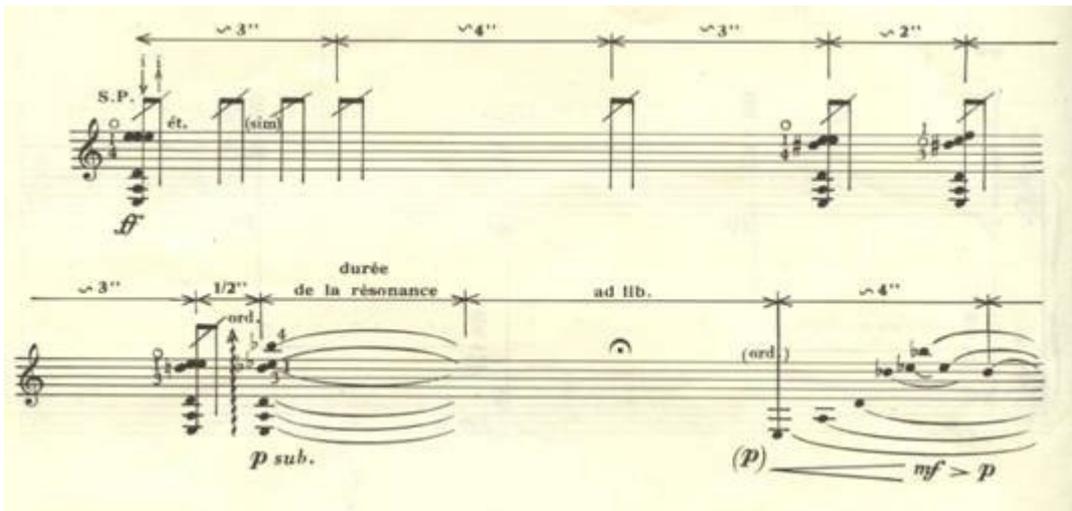
Ej. 6

¿Te atreves a interpretar este pequeño fragmento del Ejemplo n° 7?



Ej. 7

Vamos a explicar un fragmento con acordes (Ej. 8):



Ej. 8

Dada la libertad de ejecución que pretende expresarnos el compositor en dicho fragmento, se ha recurrido a la utilización de un tipo de signografía mucho más abierta en la que no se indica ningún tipo de compás. Sin embargo, como ahora veremos, la sucesión temporal de los acordes está reflejada en la partitura con mucha claridad.

La duración está expresada en segundos atendiendo al número que aparece explícito encima de cada pentagrama.

Sobre el primer acorde aparece la abreviatura S.P. que indica el lugar de la guitarra donde deben interpretarse los acordes (sul ponticello), es decir, en la zona de las cuerdas cercana al puente.

La indicación dinámica (**ff**) unida a la utilización, como figuras de nota, de corcheas atravesadas por una línea en su parte superior (que indica rapidez de ejecución), nos da idea de la fuerza y tensión musical que presenta este pasaje.

El primer bloque de dos acordes servirá de modelo para el resto, tanto en cuanto a la constitución de las notas que lo forman, como a la manera de ejecutarlo.

Las flechas que se encuentran sobre los dos primeros acordes y la letra "i", indican claramente la dirección de movimiento sobre las cuerdas, que tendrá que realizar el dedo índice de la mano derecha para interpretarlos.

Este modelo de ejecución bastará con repetirlo del mismo modo (indicado también con la abreviatura sim. que significa similar), hasta que la indicación de un nuevo acorde nos obligue a cambiar de posición. (Hay que recordar que en muchas ocasiones, en la signografía contemporánea, se suprime la escritura de notas si se van a suceder repeticiones más o menos literales de un modelo dado, como ocurre en este ejemplo).

Estos pentagramas pertenecen a una obra de Philippe Drogoz: *Sur les routes de fer*, en la que utiliza este tipo de signografía contemporánea para expresarse y, a la vez, la combina con una escritura mucho más tradicional, recurriendo a la utilización de compás, división del pentagrama en compases, figuras de nota...

Precisamente esta amalgama, esta fusión de escrituras musicales diversas en una misma partitura, es una de las características que nos podemos encontrar en muchas obras de reciente creación. En ellas, el compositor se sirve de la propia escritura como portadora de un mensaje musical y visual, que ayuda al intérprete a entender su idea con mayor libertad y amplitud de posibilidades.

La guitarra clásica contemporánea ha asimilado algunas técnicas o procedimientos propios de otros tipos de guitarras (eléctricas...) y otros estilos musicales (jazz, rock...)

De este modo no es difícil encontrarnos en algunas obras la utilización de técnicas como el tapping, fret tapping (de los que hablaré en otros números) o de un recurso muy típico de la guitarra acústica

o eléctrica como el slide.

Slide o Bottleneck son dos términos sinónimos que se utilizan para denominar un pequeño tubo metálico o de cristal, que se aloja en un dedo de la mano izquierda (normalmente el cuarto dedo para dejar así libres el resto).

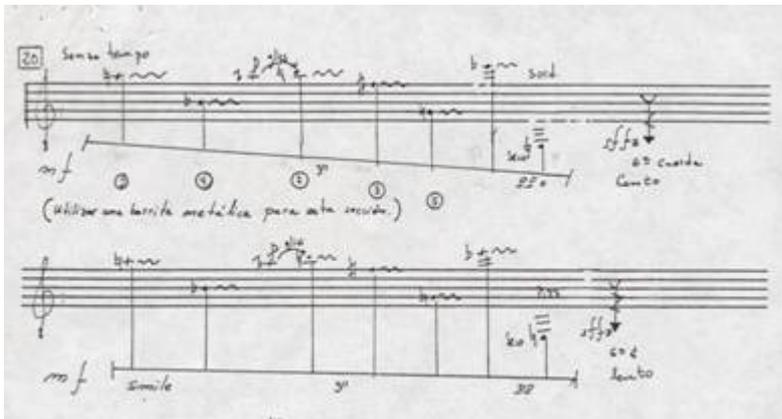
Rozando este tubo sobre las cuerdas y desplazándolo a través de ellas, a la vez que la mano derecha las pulsa, se consigue un tipo de glissando muy característico. Dependiendo del material con que esté fabricado el slide, producirá un timbre diferente. El slide simplemente se apoya sobre las cuerdas, es decir, no debe pisar los trastes.



Se utiliza también el término de Bottleneck (que significa cuello de botella) ya que en un primer momento, este efecto, que originariamente se originó en América alrededor del Delta del Mississippi, se realizaba con cuellos de botellas de cerveza rotas o cualquier otra cosa que sirviera para deslizarse sobre las cuerdas.

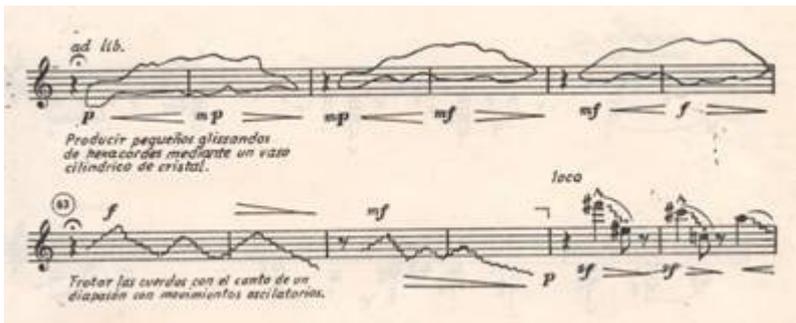
Gracias a la aportación tímbrica del slide, que permite obtener sonidos con gran atractivo y llenos de color, su uso se ha incorporado a la guitarra contemporánea y existen obras en las que se requiere su participación.

Aquí tenemos un ejemplo que aparece en la Obra Acusmática 1 del compositor Enrique Sanz.



Ej. 9

Otros compositores, se han ideado formas de conseguir estos glissandos tímbricos con materiales diversos, como una pequeña cuchara. Joaquín Homs nos propone, en su obra para guitarra: Dos Soliloquios, el uso de un diapasón y un vaso de cristal para rozar las cuerdas. De este modo se aprovecha la capacidad de resonancia que tiene el diapasón o el interior del propio vaso.



Ej. 10

José Luis Ruiz del Puerto

www.ruizdelpuerto.com

www.laguitarra-blog.com