

DEL ARREGLO A LA COMPOSICIÓN CORAL:
LO ACADÉMICO Y LO POPULAR.
ENCUENTRO DE RIQUEZAS QUE POTENCIEN DESARRO-
LLOS Y REFUERCEN IDENTIDADES

Eduardo Ferraudi

Hay una sensación que me sucede en este instante en el que comienzo a escribir este artículo, bastante parecida a la del acto de comenzar a componer: cuando uno está frente al piano o al papel en blanco al momento de volcar un esbozo de idea o algo que se asemeje a ello, aparece la sensación de vértigo: vértigo a no saber qué pasará después, y a dónde lo llevará ello que fue generado por este mismo sujeto.

Precisamente, me veo como un sujeto que, según mi consideración subjetiva, ha recorrido un camino de enseñanzas teórico – metodológicas en estudios académicos universitarios, teniendo la posibilidad de estudiar con maestros particulares de prestigio, abordando el estudio de las técnicas y métodos de la música occidental, así como también en formaciones de índole heterodoxo y frecuentación empírica, ya que en mi época de estudiante universitario aún no existía una carrera de música popular, y el aprendizaje era por percepción, imitación, análisis casero y producción “tocando en peñas y aprendiendo de donde se podía”.

Según este cuadro de situación, mi encuentro con el universo académico tanto como con el popular me resultan un poco familiares y otro poco ajenos, como si este camino recorrido pudiera tener elementos que me invitaran a replantearlos con espíritu compositivo, y a su vez elementos que descarto por resultarme alejados de mi búsqueda.

Esto lo percibo y lo proceso actualmente¹ como una voluntad propia de que algo de todo esto perdure y a su vez se reinvente gracias a una acción creativa.

En la composición de mi obra integral “TRES LUNAS”, sobre elementos melódicos y rítmicos de la música folklórica argentina del noroeste y tres coplas populares de la misma región, influyeron estas dos tendencias: la construcción musical más inspirada en una forma de índole académica, y los elementos constitutivos en texto y música de materiales rítmico-melódicos asociados al género folklórico de la región.

¹ El hecho de haber recorrido los caminos académico y popular simultáneamente me encontraban, frente al hecho musical en sí, seleccionando y descartando elementos tanto académicos como populares para mis construcciones musicales.

Para contarles con cierto orden pedagógico mis pareceres sobre la composición coral, en la que deseo se vinculen la música académica y la popular, plantearé mis dudas y mis búsquedas desde tres roles musicales principales:

1. Como arreglador
2. Como director coral
3. Como compositor.

1) En primer lugar, como músico que tomó el camino de los arreglos vocales, son muchas las puertas que uno abre para poder nutrirse de conocimientos, con el fin de ser más fiel a sí mismo a la hora de hacer un arreglo vocal. Trabajaré desde varios ítems anunciados previamente.

- 1 a) Sobre el estilo: El análisis de los diversos estilos que uno debe conocer a fin de plasmar adaptando al orgánico vocal de manera más genuina dichos elementos estilísticos, elemento imprescindible para llevar con la mayor fidelidad posible la construcción de un arreglo vocal adecuado al estilo de la obra original.
- 1 b) Sobre la armonía y el contrapunto: Es altamente recomendable para el oficio de arreglador el estudio de la armonía y el contrapunto con el fin de poder apreciar y profundizar en su veta más conceptual (concepto que permita introducirse en el desarrollo técnico de los lenguajes particulares de las músicas a arreglar, evitando “transplantar” lenguajes absolutamente ajenos al de los estilos versionados vocalmente)².
- 1 c) Sobre la conducción vocal: Asociado a este punto deseo la posibilidad de escribir “lo más sencillamente posible”, en función del material que se presenta, cosa de tratar de resolver a favor del cantante las posibles complejidades armónicas mediante su adecuada conducción, sin resignar la búsqueda artística en dicho trabajo. En esto no planteo el tema de la dificultad o sencillez del abordaje de un arreglo vocal, sino que ante un entramado armónico equis, se tomen las conducciones melódicas más adecuadas para atenuar la complejidad del pasaje armónico abordado.
- 1 d) Sobre la “coherencia melódica asociada a algún criterio estético”: Además de facilitar el trabajo de los cantantes de coro, un arreglo debe tener en cuenta en sus líneas melódicas, de ser posible, la “coherencia melódica asociada a algún criterio estético”. Esta cantidad de palabras como definición, obedecen a pensar el arreglo no sólo como una estructura vertical, más bien hay que tener en cuenta que los “sujetos horizontales” –los cantantes- construyen a partir de sus partes melódicas otra estructura que suma riqueza

² El abordaje de la armonía y el contrapunto, considero que deben apuntar no al desarrollo del lenguaje académico con el cual abordamos el estudio, sino a sus criterios de desarrollo. Éstos deberían ser aplicados principalmente al lenguaje propio de la obra a versionar (materiales melódicos, rítmicos y armónicos característicos de la obra original)

al todo, conviviendo en el arreglo lo propiamente melódico-poético junto al reemplazo de la matriz instrumental por el orgánico vocal. Esto no quiere decir que en algún momento no pueda haber un “sacrificio” del cantante en función –por citar un ejemplo- de un pasaje de estilo arpegiado que necesite de la precisión y función cuasi instrumental de cada cantante, aunque como las reglas armónicas a priori lo indican, también ésta debe tener una coherencia lineal como horizonte.

- 1 e) Sobre el orgánico vocal a trabajar: Los materiales sonoros, el orgánico al cual uno va a componer, ideal o acotado a los materiales que cada músico dispone, o mejor dicho, “para qué grupo compongo”, definen muchas cosas importantes en la construcción del arreglo. En estas variables entran desde la preparación y versatilidad musical de los cantantes, que incluye en concepto de personas de las que ya conozca o no sus características musicales, hasta los conceptos de tamaño o número de integrantes de la formación: grupos de cámara, coros numerosos, grupos de un integrante por cuerda, etc. Este pensamiento sobre el grupo para el cual está hecho el arreglo incide claramente sobre el criterio estético en general, y en particular los elementos como la textura, el entramado armónico – instrumental del arreglo, así como también de su “liviandad” o “pesadez”³ rítmica. Cabe decir también que el tipo de obra muchas veces influye en el orgánico a elegir.
- 1 f) Sobre la posibilidad de desarrollo compositivo: La búsqueda -o no- de involucrar elementos que expandan musicalmente algunos horizontes no necesariamente relacionados con la obra en sí, pero puestos sí en función del enriquecimiento de lo que se quiere contar de la obra original, tratando de no cometer el error de que estos horizontes tapen el sentido más importante de la obra: su claridad. Junto a este punto va casi siempre – aunque no necesariamente- asociado el grado de dificultad que el arreglo vocal puede llegar a presentar.

Sobre el punto 1 f) aparece una pregunta muchas veces formulada por algunos de nosotros, la que indica la necesidad de un salto hacia una expresión compositiva, sin el elemento de construcción compositiva que constituye el arreglo coral: su melodía completa junto a un básico planteo armónico como puntos de partida.

Sin contar con esta base para nuestro trabajo de composición “alejado del formato canción”, surgen otras preguntas respecto del posible material de construcción de la obra, a dónde buscarlo sobre todo. Lo que necesitamos es que el paso a una composición coral que involucre a

³ Los términos liviandad y pesadez no tienen un juicio de valor implícito, remiten a cuestiones de menor o mayor densidad sonora

lo académico y a lo popular, se base en algunos elementos estructurantes que inspiren el discurso musical. De esto hablaré más adelante.

2) Pasando al punto 2, en el que se manifiesta mi rol de director coral, surgen varias cuestiones de índole empírico y metodológico que tendré en cuenta. Voy a tratar de asociarlas directamente con las citadas en los puntos anteriores:

- 2 a) En este caso, al igual que con mi rol de arreglador, necesito conocer e interpretar melódicamente, así como también manejar estilísticamente el arreglo a armar e interpretar, a fin de transmitir con la mayor claridad posible –siendo claro y pedagógico a la vez, en función de la producción y de la convicción de los cantantes en llevar adelante el discurso musical-, la manera de interpretar los elementos formales y estilísticos del arreglo vocal
- 2 b) Aquí el punto del estudio de armonía y contrapunto incidiría en la comprensión del arreglo a interpretar.
- 2 c) y d) Como director, el conocer las melodías de cada voz en el arreglo a interpretar me dan la justa medida de la dificultad, así como de la opinión que puedo formarme sobre las decisiones del arreglador sobre sus conducciones de voces trabajadas en el arreglo, así como también de la “coherencia melódica asociada a algún criterio estético”.

La suma de estos factores me ayuda a forjar la idea de la interpretación que le daré a la obra, teniendo en cuenta las facilidades en las fortalezas que me pueden brindar la buena conducción melódica junto al criterio estético propio, así como las dificultades que puedo llegar a tener con ciertos pasajes de resolución más compleja de lo esperado.

- 2 d) Como director, el encontrar la característica del arreglo en cuanto al orgánico que sugiere, es de gran importancia para adaptar las características a la agrupación que se está dirigiendo. Esto hace descartar algunos arreglos por considerarlos no aptos para la cantidad de cantantes que requiere (por más o por menos) y también el de adecuar los arreglos que están cerca en número, del coro que uno posee.

Una equivocada elección en este sentido puede hacernos perder el tiempo a cantantes y a director, creyendo que la dificultad presentada por el resultado del trabajo reflejado en el presente sonoro es producto de una falla por razones de dirección o de falta de justeza en los cantantes.

- 2 e) Como intérprete -que finalmente un director termina siendo de una determinada música- así como conocedor y como parte del gran movimiento musical que generaron los arregladores junto a los coros y a los grupos vocales, los directores hemos tomado el rico material que tiñó de fresca la música coral argentina y hemos llevado adelante, con

nuestras riquezas y nuestro aprendizaje hecho camino al andar, la enorme cantidad de material que se ha escrito en estos casi 60 años de movimiento de los arregladores corales, plantando un repertorio que ha tenido y tiene repercusiones en todo el mundo (basta con mirar los programas de concierto de coros de los 5 continentes, en muchos encontramos obras clásicas argentinas con el trabajo de nuestros arregladores).

Así como existe este movimiento, el trabajo de la composición coral tuvo a los compositores nacionalistas argentinos en ser los primeros que intentaron acercar los lenguajes de la música académica con la popular, el caso más emblemático es el maestro Carlos Guastavino, con una riquísima producción en la que, con un lenguaje musical cercano al romanticismo sumado al material melódico de nuestra música folklórica argentina, compuso obras propias y versionó coralmente melodías populares con gran talento.

También hay otras ramas de la música contemporánea argentina aplicadas al universo coral, que por lo general no contemplan elementos constitutivos de la música popular argentina -al menos en una proporción que nos haga pensar en una intervención sustanciosa de dichos elementos-, se basan en pensamientos casi totalmente vinculados a los ámbitos del arte contemporáneo académico.

Más allá de esta rama de la composición argentina que intentó hacer convivir lo académico con lo popular, así como de las otras corrientes musicales contemporáneas, actualmente considero que existe para la música coral -al menos para mí, pero creo que para muchos músicos y artistas en general-, la necesidad de un “encuentro de riquezas que potencien desarrollos y refuercen identidades⁴” entre las técnicas y lenguajes tanto del ámbito académico como del ámbito popular, en donde uno como director pudiera intentar conocer a fondo las distintas ramas desde donde ha sido construida la obra a dirigir, para llevar desde la dirección la síntesis, potenciando su capacidad como intérprete de ella.

Por último, desde mi lugar de compositor, expondré mi visión sobre estos puntos analizados, no ya desde el análisis puntual de cada uno de los mismos sino como un discurso que los integre, tomando elementos ya enunciados del punto 1 f) y 2 f).

3) En mi caso personal de abordar la composición de música coral argentina con un lenguaje que en principio me reflejase o bien me representara, hubo muchas preguntas a responderme: desde qué componer a fin de buscar expresión genuina, cuánto de ello podía enriquecerse con la

⁴ Destaco este concepto no sólo desde una mirada musical, sino también desde un costado social e ideológico, en donde cada sujeto participante, luego de la riqueza del encuentro con el otro, termina enriquecido y afirmando con mayor determinación su propia identidad.

búsqueda o no de originalidad, desarrollo formal, técnicas compositivas, materiales genuinos (de música y poesía) como puntos de partida o motivadores de la generación de intenciones y desarrollos; orgánicos musicales que reflejaran situaciones espaciales y espirituales adecuadas, así como también – principalmente para mí - estructuras que escapen al formato canción de los arreglos corales, y obedezcan a estructuras más asociadas con desarrollos vinculados en este caso más a obras de índole académico.

En este punto es en donde los dos mundos, el académico y el popular conviven y es en donde propongo que éste sea un “encuentro de riquezas que potencien desarrollos y refuercen identidades”. En este encuentro imagino – cual sujetos vivos y dinámicos- a las mejores virtudes de cada uno de los mundos, reconociéndose importantes y valorando las virtudes del otro, viendo de qué manera éstos pueden potenciarse con lo mejor de su riqueza compañera, sintiéndose más genuinos y mejores luego de ese encuentro.

En cuanto al aspecto técnico de la armonía y el contrapunto, elementos de la música académica principalmente, lo veo apropiándose – no en un sentido de posesión, sino en un sentido de utilización sonora del ámbito popular- de ese lenguaje para operar técnicamente, buceando sobre los propios códigos de ese material sonoro a fin de buscar una instancia evolutiva, entendiendo como evolución a la dinámica impuesta por la acción y la reflexión, no pensada en sentido de superioridad o cualitativo.

En el caso particular de mi obra “TRES LUNAS”, compuesta en tres números sobre tres coplas anónimas populares del noroeste argentino, estuve frente al desafío de que estos mundos (el popular y el académico) fluyan y se potencien, y que a su vez se perciban con identidad, no sólo desde la composición sino también, como arte y parte, desde la dirección.

Este escrito no pretende ser un análisis musical de mi obra, que quizás algún compositor o profesional de la música pueda llegar a hacer en otro momento, pero sí tomo a TRES LUNAS como excusa para explicar la profunda necesidad que me surge en buscar ese encuentro profundo de mundos y de músicas, en donde el parámetro no sea la “dominación” o “colonización” de una música sobre otra, sino la comprensión y el deseo mutuo de conocimiento y acercamiento de las mismas.

En cuanto al orgánico pensado para TRES LUNAS, lo imaginé como un doble coro, capaz de reflejar una sonoridad en donde el espacio y lo antifonal pueda tener lugar de desarrollo, búsquedas relacionadas con el sentido de canto cósmico que tiene la vidala y la baguala nortea, así como también otros ritmos del folklore del noroeste argentino. Las posibilidades tímbricas así como también las de manejar el espacio y el tiempo se enriquecen con la estructura de doble coro.

Para hablar de los elementos constitutivos de TRES LUNAS, el 1º número, “Lagrimas” (aire de Vidala) sobre copla popular “De lejos parece un humo”, (Vidala de Santiago del Estero,

Atamisqui), está atravesado por elementos que llevan un comportamiento melódico. Éstos generan otras instancias texturales de diversa índole: homofonías, contrapuntos, situaciones antifonales, cánones, pero siempre remitiendo a los cantantes como sujetos de “producciones horizontales”.

En el 2º movimiento, “Celebración” (aires de Chacarera y Vidala Chayera), sobre copla popular “Baguala” (originalmente Baguala de Catamarca, Las Estancias), y en el 3º “Camino” (aires de Huayno y Vidala), sobre copla popular “Paloma del cerro” (originalmente vidala de La Rioja, Chilecito) , también se manifiesta ese pensamiento melódico, pero con el agregado de elementos que constituyen el entramado rítmico de los ritmos enunciados (sobre todo la Chacarera, la Vidala Chayera y el Huayno). Los pulsos rítmicos son generados por el conjunto que puede jugar los dos roles –el rítmico y el melódico-, y de a ratos su producción musical forma parte al mismo tiempo de los dos estratos.

Pretendiendo voluntariamente no ser específico en los elementos populares constitutivos de cada movimiento de la obra que compuse, y haciendo un ejercicio de abstracción a partir de mi obra para especular sobre una generalidad a la hora de pensar estos elementos y técnicas de la cultura folklórico -musical (a los que les deseo profundamente su “encuentro de riquezas que potencien desarrollos y refuercen identidades” con los elementos y técnicas del mundo académico), los imagino a éstos como si fueran manifestaciones musicales y por ende culturales que están “flotando en el aire”: giros melódicos con las inflexiones de un cantor de vidalas, momentos de tensión rítmica que se generan por lo acentos de una chacarera, el retumbo que deja una célula melódica pequeña remitiendo a sonoridades simples pero que por lo general se asocian a pequeñas pinceladas que nos sugieren –según nuestra subjetividad- a algo profundo, ancestral, que aún siendo parte de un discurso poético - musical tienen aromas de otros paisajes íntimos y a la vez parlantes del hombre y su relación más profunda con el universo.

INFORMACIÓN DE LA OBRA “TRES LUNAS”:

Eduardo Ferraudi, composición. Textos: tres coplas populares recopiladas por Leda Valladares en su libro “Cantando las raíces”

Obra para doble coro a capella y percusión folklórica argentina, en tres números.

1º Lágrimas (Aires de Vidala)

Sobre copla popular “De lejos parece un humo” (originalmente vidala de Santiago del Estero, Atamisqui)

De lejos parece un humo
de cerca una palomita

tengo una pena muy grande
que me consume la vida.

Lágrimas son las que vierto
en la ausencia de tu amor.

Quieres saber lo que te amo
sin descifrar mi razón.

Acércate y mira el fuego
que alumbra mi corazón

Lágrimas son las que vierto

en la ausencia de tu amor.

El pañuelo que me diste
bordado en las cuatro puntas
el día que no te veo
cielo y tierra se me juntan.

Lágrimas son las que vierto
en la ausencia de tu amor.

2° Celebración (Aires de Chacarera y Vidala Chayera)

Sobre copla popular “Baguala” (originalmente baguala de Catamarca, Las Estancias)

Yo soy quien pinta las uvas
y las vuelve a despintar
al palo verde lo seco,
y al seco lo hago brotar.

Flor de mistol, haceme el favor.

Arbolito chiquitito,
con tamaña ramazón
en donde quise sombrearme
con más ganas me dio el sol.

Flor de mistol, haceme el favor.

Soy lo mismo que el coyuyo,
cada año salgo a cantar
domingo, lunes y martes,
tres días de carnaval.

Flor de mistol, haceme el favor.

En la plaza de Chumbicha
floreciendo está la albahaca
así florecen claveles
en los campos de Aimogasta.

Flor de mistol, haceme el favor

3° Camino (Aires de Huayno y Vidala)

Sobre copla popular “Paloma del cerro” (originalmente Vidala de La Rioja, Chilecito)

Sale el sol, sale la luna
“la vida mía”
con su tacita de plata
“la vida mía”

una madejita de oro
“la vida mía”
del lindo sol se desata
“la vida mía”

Yo soy paloma del cerro
“la vida mía”
que voy bajando a la aguada
“la vida mía”
con las alitas la enturbio
“la vida mía”
por no tomar agua clara

“la vida mía”
Palomita, palomita
“la vida mía”
paloma del palomar
“la vida mía”

“la vida mía”
todas salen, todas entran
“la vida mía”
todas salen a volar
“la vida mía”

Las estrellitas del cielo
“la vida mía”
forman corona imperial
“la vida mía”
y sola en medio del campo
“la vida mía”
vidala quiero cantar