

Universidad Nacional de Cuyo

Facultad de Artes y Diseño

Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX

Seminario: Interpretación IV

“La eficacia en la escritura de la música latinoamericana”

Profesor: Luis Julio Toro

Maestrando: Fernando Lerman

Fundamentos

Para realizar la monografía correspondiente al Seminario de Interpretación IV se ensaya una reflexión personal acerca de la manera en que los compositores escriben muchos de los ritmos derivados de la música popular. En la práctica cotidiana como intérpretes, observamos que determinadas formas de escribir la música de nuestros países resultan más efectivas que otras.

A continuación referimos algunos ítems de interés:

El fraseo del ritmo

La principal diferencia que encontramos entre una partitura académica y una de música popular es la precisión para la notación del ritmo y las articulaciones. La tendencia normal en la edición de música popular es escribir ritmos aproximados, si analizáramos lo que cualquier intérprete mínimamente preparado ejecuta habitualmente observaríamos que dista en gran medida de la partitura. Tomemos como ejemplo el tango, si el compositor supone que el intérprete conoce la manera de frasear en el género, anota ritmos que se parecen pero no son exactos, si lo que se busca es una escritura académica para ser entendida en otras partes del mundo la notación musical debería ser más rigurosa. Ediciones “standard” de *Adiós Muchachos*, *La Cumparsita* y *Adiós Nonino* (adjuntadas en el Anexo de Partituras scaneadas) nos muestran una habitual manera de escribir la música “poco rigurosa”. Cada intérprete hace su versión: ornamenta, frasea y articula *a piacere*. Para estos temas musicales citados una de las tantas posibilidades de fraseo serían:

Ejemplo #1 Adiós Muchachos



Ejemplo #2 La cumparsita



Ejemplo #3 Adiós Nonino



Los 6/8 en Latinoamérica.

A diferencia de la música europea, el compás compuesto de dos tiempos (6/8) en Latinoamérica suele tener implícita la métrica de $\frac{3}{4}$ siendo la corchea de uno igual a la del otro lo que genera una típica polirítmia. En los tres ejemplos seleccionados de compositores argentinos hay ligeras e interesantes diferencias de notación:

Sebastián Piana anota todo en 6/8, consideramos que sugerir al intérprete mediante la notación que “piense” en $\frac{3}{4}$ podría ayudar al fraseo de chacarera, ya sea agrupando por negras o negras con punto según convenga por la rítmica o como lo hace Carlos Aguirre en el ejemplo del malambo: poniendo una doble indicación de compás. Marcelo Ferreyra opta por una solución efectiva, intercala silencios de corchea que ayudan al fraseo folklórico (compás 141 en adelante).

El solfeo de la síncopa

A menudo observamos que las síncopas complican la “naturalidad” del ritmo, muchos intérpretes de formación estrictamente “clásica” suele hacer hincapié en la nota fuerte de la síncopa y exagerar la duración de las ligaduras cuando en la práctica funciona mejor lo contrario. Para el ejemplo seleccionado de la Sonatina para flauta y piano de Radamés Gnattali nos atrevemos a reescribir algunas síncopas y articulaciones para ayudar a que se destaque el típico 3-3-2 de muchas de las músicas latinoamericanas descendientes de África:

Ejemplo #4 Sonatina para flauta y piano, Radamés Gnattali



La duración de las notas

A veces, en la música latinoamericana, las notas son más cortas de lo que se escriben, si el compositor tiene en cuenta eso puede preverlo, sino el intérprete debería intuirlo. En *Niebla* y *Cemento* de Mario Herrerías cuando el compositor escribe dos negras con puntillo y una negra, la pulsación 3-3-2 no suele percibirse ya que el intérprete clásico respeta a rajatabla la duración, otras maneras de escribir lo mismo quizás colaboren:

Ejemplo #5 *Niebla y Cemento*, Mario Herrerías



La duración de los *staccati*

Las notas con punto arriba que en la música clásica suelen ejecutarse bien cortas, pueden tener una duración intermedia en muchas músicas de nuestra región, en especial en los movimientos de tempo moderato y lento o cuando son la nota final de una ligadura. El ejemplo seleccionado es el Estudio Tanguístico Nro 4 de Piazzolla a partir del compás 17, notas muy cortas después de la ligadura quedarían completamente fuera de estilo.

Conclusión

Sin duda ha avanzado mucho la manera de escribir la música latinoamericana. Será un compromiso para los intérpretes investigar los orígenes y tradiciones de las composiciones para frasear en estilo y de los compositores contribuir en escribir la música de la manera más parecida al resultado sonoro posible.

Fernando Lerman
Noviembre de 2007

Ejemplos musicales

Ejemplo #1 Adiós Muchachos

Ejemplo #2 La cumparsita

Ejemplo #3 Adiós Nonino

Ejemplo #4 *Sonatina para flauta y piano*, Radamés Gnattali

Ejemplo #5 *Niebla y Cemento*, Mario Herrerías

Anexo scaneos de partituras (archivos .jpg)

Adiós Muchachos

La cumparsita

Adiós Nonino

Sonatina para flauta y piano, Radamés Gnattali

Niebla y Cemento, Mario Herrerías

Patagonia, Marcelo Ferreyra

Chacarrita, Sebastián Piana

Estudio tanguístico Nro 4, Astor Piazzolla.

Danza de las manos, malambo, Carlos Aguirre