

Universidad Nacional de Cuyo

Facultad de Artes y Diseño

Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana del Siglo XX

Seminario: Interpretación IV

“Buenos Aires, Piazzolla y después”

Profesor: Luis Julio Toro

Maestrando: Fernando Lerman

Fundamentos

Para realizar la monografía correspondiente al Seminario de Interpretación IV he elegido el formato que denominamos “entrevista comentada”. El título es una evidente referencia al tango Sur y pretende situarnos en la generación que continúa los pasos del gran Astor Piazzolla. La obra trabajada en dicho seminario es “Niebla y cemento” de Mario Herrerías. Asimismo pretendemos en los párrafos insertados al reportaje abordar los tópicos sugeridos por el profesor referidos al eclecticismo del músico latinoamericano, a la presencia de elementos de la tradición folklórica en la música académica y al aporte de Piazzolla a la música argentina (A los efectos de la transcripción de la entrevista completa elegimos para las palabras de Mario Herrerías el tipo de letra itálica).

¿Empecemos por “Niebla y Cemento”, en que año fue compuesta y para que instrumentos?

Primero fue escrita para piano en el año 93, no la llegue a terminar. Por esos días el flautista Jorge de la Vega me llama pidiéndome una obra mía para flauta y quinteto de cuerdas. Terminé “Niebla y cemento” para esa formación que resultó ser la primera y parece que la obra les gustó mucho. Luego el mismo Jorge me solicita que la adapte para flauta, cello y piano. Más tarde, en otro concierto Andrea Merenzon tocó la parte de cello con el fagot y para un festival de música organizado por Andrea en el Teatro Colón Paquito D’Rivera transcribió para el clarinete la parte de flauta. Luego me llegó la información que tocó la obra en otras salas de concierto de EEUU. Finalmente llega la saxofonista María Noel Luzardo quien hace dos versiones, una para dos saxofones y piano y otra para un saxo y piano que graba en su CD “Chamber Music for Saxophone”

¿La versión para dos saxofones y piano se estrenó con Claude Delangle, el gran concertista francés?

Claro, justamente ahora me están pidiendo la partitura de la editorial Alphonse Leduc de París. Bueno me falta una versión para orquesta, algún día la voy a hacer.

Evidentemente la obra tiene mucha aceptación y parece tener el recorrido de algunas obras académicas que no pierden su esencia en las transcripciones o de las piezas de música popular que suelen tener todo tipo de arreglos.

¿Cómo fue tu formación académica?

Mi formación académica francamente deja bastante que desear (risas). Nunca tuve una formación demasiado formal. Empecé en la década del '70 tocando y estudiando guitarra en el rock. Después estudié armonía tradicional. Después me dediqué al piano, sobre todo para arreglar y componer. Estudié unos cuantos años de música clásica en el piano. Luego estudié composición con Manolo Juárez y Gerardo Gandini en los '80 en forma particular. No demasiado tiempo, en total habré estudiado cuatro o cinco años de composición. Con ellos aprendí unas cuantas cosas y otras tantas las aprendí solo, escuchando y viendo partituras.

La actitud de Mario es de absoluta humildad y cabe destacar que aunque él diga lo contrario, muchos músicos lo consideran una persona que “sabe mucho”.

¿Cómo ves la cuestión de la música académica y la música popular funcionando al mismo tiempo en tu obra? Todos los músicos que nombraste pertenecen al ambiente “clásico”.

Lo que pasa es que la música popular es para mi sumamente interesante sobre todo en lo rítmico. Lo que tiene que ver con la música clásica es la elaboración más que nada. En la música popular se escribe simplemente una línea melódica con la armonía y también se improvisa. A mi me gustan los desarrollos mayores. Escribir como en la música clásica, desarrollar los motivos, trabajar elaborando todo y dejar pequeños espacios para la improvisación cuando toco con mi grupo.

O sea que es música popular que por su trabajo de elaboración se transforma en académica.

Exactamente. Lo que muchos compositores clásicos hicieron fue elaborar las danzas populares, enriquecerlas y trabajarlas.

¿Y por qué elegís el sonido del tango y la música folklórica argentina para tus composiciones?

Hace once años me propuse hacer música con los elementos de la música argentina. Tuve una crisis muy grande, pensaba... no se para que escribo música si no se para donde voy. Y fue así que sentí que tenía que aportar algo a la música del lugar donde nací y vivo toda mi vida. Tuve un nuevo empuje muy grande que me dura hasta ahora y supongo que me va a durar hasta que me muera. Tengo el deseo de aportar algo a nuestra música, espero que no suene pedante lo que digo. Esa es mi intención, de la otra manera estaba muy a la deriva, mezclaba diferentes estilos tonales, atonales, de distintas épocas, no tenía nada claro lo que quería.

En Herrerías el uso de elementos y recursos provenientes de la música tradicional o folklórica se da de un modo absolutamente natural y fruto de una necesidad de identificarse claramente con su país. No parece muy distinto del nacionalismo europeo del siglo XIX o de los nacionalismos latinoamericanos de Chavez, Villa-Lobos y Ginastera, aunque la aparición de músicas populares cada vez más evolucionadas introduce, como veremos más adelante, nuevas influencias en los compositores del año 2000.

¿Qué impresión te producen los compositores argentinos estrictamente académicos donde no hay un uso de elementos populares?

Lo que pasa es que mi cuestión es personal. Y eso no quiere decir que yo vea mal que otros compositores trabajen con otras tendencias musicales que no tengan que ver particularmente con esta tierra. Si escriben bien y están convencidos de lo que hacen, vale. Yo no soy quien para juzgarlos. A mi me pasó que necesité sostener mi música de esa manera, otros se sostienen con otras cosas. Lo más importante es darse por entero a esto.

Hablemos de Piazzolla...

Astor para mi es importantísimo. Yo lo descubrí de chico en las viejas películas de Torre Nilsson, de música no entendía nada pero la banda sonora de esos films en blanco y negro llamaban particularmente mi atención. A partir de ahí me fui convirtiendo en fanático de su música. Me parece uno de los compositores argentinos más grandes de la Historia. Más allá de su técnica, el tipo logró lo que lograron los grandes: trascender con una música muy íntima, muy personal y lograr que eso sea universal, eso es grandioso.

Trato que no se me pegue demasiado, no quiero que alguien diga que lo copio. Me dejó mucho y yo trabajo sobre la cuestión rítmica que él impuso, son elementos más que interesantes. Intento no ir por el mismo lugar en la armonía y la melodía sino sería una mera imitación. Pero es cierto, parto de su rítmica y la desarrollo como cuando aparece el 11/8 en “Niebla y Cemento”. Trato de investigar hasta donde se puede llegar sin perder ese colorcito local.

Herrerías nos habla con claridad acerca de los aciertos de la música de Piazzolla. Y los desaciertos?: Las críticas a Piazzolla desde la música académica refieren a la repetición de elementos tanto rítmico, melódicos y armónicos dando más valor a sus obras para formaciones pequeñas que a su obra para orquesta. Y desde el tango se ha hablado hasta el hartazgo de su osadía para renovar un género popular y tradicional. Piazzolla supo catalizar elementos musicales que habían surgido en otros músicos.

¿Cómo influye el jazz en tu música?

A mi me gusta toda la música, yo escucho música clásica, obras del siglo XX, jazz... Me gusta todo lo que está bien hecho. Las influencias jazzísticas que tengo son de haber escuchado jazz toda la vida, tocar un poco... no digo que soy músico de jazz para nada pero algunas aventuritas he tenido con el asunto. Yo no tengo prejuicios, todo lo que me gusta como suena lo utilizo. No me preocupa tanto ser original o estar en una vanguardia. Lo que me interesa es que a mi me guste mucho lo que hago aunque suene obvio, que me haga vibrar, sentirlo en el cuerpo. Del jazz hay en mi música algo de la armonía y algunos pequeños espacios para la improvisación. También está la posibilidad que se permite el jazz de utilizar elementos de la música del siglo XX.

Contanos acerca de tu encuentro con Hermeto Pascoal

En el '97 tocábamos con mi grupo en el Jazz Club del Paseo La Plaza. Hermeto estaba en Buenos Aires para una serie de conciertos y el bajista del grupo lo invita a nuestro recital. Vino al concierto con la esposa y unos músicos y se sentó justo de mi. Se quedó todo el concierto y al final subió al escenario a los abrazos, una persona muy

efusiva. Le gustó mucho y ese día nos regaló un tema que había compuesto dedicado a Piazzolla que luego yo arreglé para el quinteto.

Y vos sentís que Pascoal es un músico afín a vos.

Completamente. Es super original, único. Su música también entra a los festivales de jazz sin ser jazzista, como Astor. Y contagia mucha energía positiva que eso es lo fundamental.

¿Sentís que tu música pertenece a un ámbito en particular?

Mucho no me lo he preguntado. Pero creo que puede ser tocada en una sala de conciertos o en un jazz club. Insisto, aunque mi música de cámara no sea vanguardista es muy acorde con una sala de conciertos.

Pero, aunque hay mucha referencia al tango no te la imaginas en una “milonga” (lugar para bailar tango tradicional).

Y es un poco difícil de bailar, sería bárbaro que la gente pudiera bailar sobre un 11/8 (risas). Una vez me llama una cantante para hacer los arreglos de un disco de tango bienailable al estilo Pugliese. Yo acepté porque es un trabajo que he hecho perfectamente, pero cometí el error de regalarle el disco de mi quinteto. Al otro día me llama para decirme que necesitaba a alguien más tradicional (más risas), cuando escuchó lo mío se espantó. Bueno yo no me propongo que esto sea así pero... mi música va por otro lado.

Ya hablamos del ambiente del tango tradicional, imaginemos a Gerardo Gandini, compositor reconocido de música contemporánea, hablando de tu música.

Hace mucho que no trato con él, pero me han comentado que es una persona que cambió en muchos aspectos. El Gandini que yo conocí a principios de los '80 cuando estudié con él me daría con un caño, como cuando yo le llevaba cosas un poquito tonales. Pero me han dicho que ha cambiado y quizás lo mío ahora le guste eso no lo se.

Qué compositores académicos del siglo XX sentís que tienen una influencia directa en tu música.

No se si tan directa, pero me apasionan Bartok, Stravinsky, Alban Berg. Y más cercano quizás Lutoslavsky, no creo que tenga influencia pero desearía componer como él, ese tipo va a quedar en la historia. A pesar que es una mala palabra en la música contemporánea a mi el neoclasicismo me gusta mucho, compositores como Prokofiev. Ese lenguaje lo tengo un poquito pegado de haber tocado cosas en el piano y por ahí aparece. Pero no me lo propongo conscientemente, yo empiezo a escribir y después vemos donde vamos a ir a parar.

Vayamos al saxofón en particular. Hay dos grandes escuelas: la clásica francesa y la jazzística norteamericana.

Me gusta mucho oír un saxo académico realmente bien tocado, es tan placentero como escuchar un saxofonista de jazz de primera línea. Lo mismo que un pianista clásico y un pianista de jazz. Para tocar mi música seguramente alguien de acá que tiene el tango más arraigado tiene posibilidades de hacerlo mejor. Pero la escritura trato que sea bastante clara aunque alguna rítmica tanguera le lleve un tiempo asimilarla. El músico local lo va a tocar con una gracia especial, a un tipo de otro país va a costarle más, aunque ahora se está escuchando tango en todos lados.

Y volviendo al saxo...

El caso de Víctor Scorupski, el saxofonista de mi grupo, es muy especial. Tiene un muy buen sonido, muy pulido y al mismo tiempo tiene toda la data del jazz. Para mi es el tipo ideal.

Llegamos al gran tema del músico latinoamericano, para Herrerías el eclecticismo es sin duda una virtud. Y creemos que para interpretar este tipo de música es imprescindible una buena escuela clásica para la técnica y mucha información de música popular para la expresión.

Volvamos para cerrar la entrevista al tema de la identidad...

Insisto, en mi caso el tango me sirve para contar mi historia. Mi primera experiencia musical a los nueve años fue un acordeón a piano que me regaló mi padre.

Estudié un poco con un profesor de barrio y ahí hice mis primeras experiencias con el tango. Entonces cuando tuve esta gran crisis de identidad en el '92 me replanteé toda mi vida. Todo lo que me gusta, todo lo que había hecho y siempre estuve vinculado de alguna manera con el tango. Y no está nada mal prestar atención a la música que acompañó nuestra infancia. Lo interesante es quizás el desafío de querer llegar un poquito más allá con la música de este país. Alguien abrió una puerta... cruzar esa puerta y seguir un poquito más... a ver hasta donde se puede llegar... ese es mi desafío.

¿Quién es el que abrió esa puerta?

Piazzolla...

Pienso en este desafío desde que me levanto hasta que me acuesto. No para compararme a ver si soy capaz, no. Simplemente para sentir como músico que mi vida tiene un sentido. Me gustaría dejar algo, siento que tengo algo para dejar y por eso vamos a luchar.

El cierre de la entrevista tiene una interesante visión: cómo debería ser un músico latinoamericano para Herrerías con nuestra música tradicional y nuestros grandes maestros incluidos.

Fernando Lerman
Noviembre de 2004