

La Música Coral Argentina Actual

Una reflexión sobre los resortes de la innovación y la tradición en la creación de repertorio

por Laura D. Dubinsky, responsable de Ediciones GCC, editorial de música coral argentina

Tres citas:

1. Año 1934, Ciudad de Nueva York en un departamento de la calle 48. Ástor Piazzolla con 13 años de edad toca en su bandoneón un tango para Carlos Gardel, a quien acaba de conocer.

“¡Pibe, tocás una maravilla, pero haciendo tangos tocás como un gallego!”.

2 *“Al tango hay que dejarlo como está. Es una cosa nuestra, es un paisaje que quedó de antes. El tango ya quedó. Es imposible hablar de un tango que venga. Hay que aconsejar a la gente joven de que el tango no necesita de ninguna manera el cambio de ropa. El tango es lo más sencillo, es pulsación, es fuerza, es una emoción interna que usted tira en las teclas y saca efecto. No es alarde, eso es otra cosa”.*

(Enrique Cadícamo, uno de los grandes poetas del tango)

3. Año 1946, Astor Piazzolla, cuando era director de la orquesta de tango de Francisco Fiorentino (Fiore):

“Hice un arreglo muy lindo de un tango de Mariano Mores. Escribí la introducción con un solo de cello. Cosa de locos. Las mujeres que trabajaban allí, cuando escucharon, se pusieron a bailar imitando a las bailarinas clásicas. Me tomaban el pelo. Y saqué la introducción. A Fiore tampoco le gustaba. Me cansé otra vez, (...) y me fui. Formé mi propia orquesta.”

Referencias necesarias:

La expresión “Tocar un tango como un gallego” intenta hacer notar que la interpretación no se atiene al estilo considerado como genuino para el género “tango”, sino que tiene influencias de culturas (musicales) ajenas.

Carlos Gardel, cantor y compositor. “El Zorzal Criollo”, “el pájaro cantante de Buenos Aires”, ícono y figura legendaria del tango en la Argentina, pasó a la historia como el más grande cantor de tangos, mito intocable de los argentinos. “Cada día canta mejor”.

Ástor Piazzolla, bandoneonista, pianista, director, compositor y arreglador. No sólo es el músico de tango más célebre en el mundo, sino también un compositor cultivado en la música más universal. “Es posible que haya llevado al tango hasta sus límites, tan lejos -estéticamente hablando- que muchos tanguistas no tuvieron capacidad de acompañarlo ni de entenderlo. A los que sí lo siguieron, y a los que vinieron después, les legó el difícil problema de sustraerse, aunque sea en parte, de su influencia y de encontrar un nuevo rumbo después de su obra.” (Julio Nudler, www.todotango.com)

“Me tomaban el pelo”: se burlaban

No transcribí estas tres citas de la historia del tango para

hablar de esta especie musical tan asociada con la cultura del Río de la Plata. No solamente. Pero las palabras (y la trayectoria) de estos grandes referentes del tango, una de las tantas especies o géneros musicales que pueblan la producción musical argentina, nos permiten destilar conceptos que sirven para describir la música para coro de este país: Tradición, irreverencia, mezcla de culturas, innovación, resistencia, paisaje, pertenencia, añoranza, desarraigo, búsqueda y polémica sobre la identidad..

Desde mi tarea de editora de música coral, he tenido la oportunidad de apreciar de cerca el despliegue de la producción musical para coro de arregladores y compositores argentinos de las últimas décadas. Se trata de una etapa interesante, donde se cristaliza una innovación, un nuevo paradigma de creaciones que pasan a tener una identidad propia -identidad que incluso se define desde la profunda diversidad y originalidad individual-, tras largos años de "cocina" creativa más adherida a las corrientes musicales imperantes o tradicionales, salvando las excepciones.

Es que la música coral (polifónica) no tiene en esta región una larga tradición que pueda remontarse tanto en el tiempo como la europea, y tampoco el canto popular nativo es de naturaleza polifónica, ya sea el actual, como el de los pueblos originarios anteriores a la conquista española. El canto vallisto o el mapuche, por dar algunos ejemplos de pueblos de nuestro territorio con identidad musical propia, o las manifestaciones de canto popular y espontáneo, como el de las hinchadas de fútbol, son principalmente monódicas, quizás antifonales. Todos ellos tienen identidad propia en sus aspectos rítmicos, prosódicos, poéticos y otros parámetros musicales, pero no son claramente cantos polifónicos como podría ser un spiritual.

La música coral de la que vamos a hablar, ingresó en la Argentina de la mano de la cultura europea que, junto con sus lenguas, exportó sus obras, compositores y tradiciones

corales. Así comenzó la reproducción, recreación, apropiación, fusión y creación propiamente dicha, que transcurre durante bastantes décadas, involucrando a jesuitas y población nativa, incorporando palabras, música, ritmos e instrumentos de esclavos africanos, integrando la enseñanza de maestros europeos inmigrantes, la liturgia religiosa, o las aficciones de colectividades friulanas, alemanas, vascas, judías, italianas, galesas..., quienes guiados por sus propias tradiciones se reunieron para cantar en coro en bibliotecas, asociaciones, templos y ceremonias. Sin intenciones de hacer una crónica exhaustiva de la historia de la música coral en la Argentina, para llegar a apreciar la producción de música coral actual no deberíamos olvidar el boom de la actividad coral universitaria de la década de 1960 que significó un hito por el impresionante impulso que le imprimió a la actividad coral, desde varios puntos de vista: el de la cantidad de gente involucrada, el de la formación de cantantes y futuros maestros, el de la constitución de una tradición de conciertos, el del repertorio. Y es este último punto, el del repertorio, el nuevo repertorio, el que me interesa desarrollar aquí.

Es que en ese camino donde la música coral comienza a ser algo parecido a una tradición fresca, "algo", seguramente una mezcla de circunstancias nacidas en la compleja cocina de la historia cultural local, gestó de pronto en la Argentina, en la última parte del siglo XX algo así como un movimiento de producciones corales originales, especiales.

Es fácil verlo si nos centramos en el repertorio vinculado al folklore, la música ciudadana o el tango. Me refiero principalmente al "arreglo" para coro basado en obras originales inspiradas en las numerosas especies que despliega nuestra música popular (chacarera, tango, huella, milonga, gato, cueca, triunfo, baguala, chamamé, etc) o incluso en composiciones creadas directamente para coro, donde estos géneros están presentes. Y creo que su fundamento imaginario lo ilustran bien los conceptos que surgen de las citas

tangueras de arriba: tradición, irreverencia, mezcla de culturas, innovación, resistencia, paisaje, pertenencia, añoranza, desarraigo, búsqueda y polémica sobre la identidad.

Para dar una idea concreta de cómo se manifiestan, cómo se ponen en música en el más reciente repertorio coral argentino estos conceptos, sería realmente ilustrativo dar ejemplos con nombre y apellido, con referencias musicales. Por su extensión, no es algo que se pueda hacer en estas líneas. Pero puedo acercar algunas pistas y seguramente, aquellos que se animen a dar un paseo por el repertorio disponible, no dejarán de descubrirlos y reconocerlos.

El tango cantado por un coro se presta bien al ejemplo, porque su lenguaje musical le presenta al arreglador importantes desafíos cuando intenta volcarlo al instrumento coral. “A veces la intención de ejecutar tangos con el instrumento coro involucra un alto riesgo estético y/o estilístico. Desde los orígenes del desarrollo del arte coral en la Argentina (fundamentalmente desde mediados del Siglo XX), los compositores de arreglos corales hemos intentado encontrar formas de expresión para la combinación género-tango/instrumento-coro que no incurrieran en un efecto ridiculizante o fuera de estilo.” (Javier Zentner)

Cómo han resuelto destacados arregladores argentinos la combinación tango-coro (y podríamos reemplazar al tango por cualquier otra especie) cuestiones del ritmo y el pulso, la poesía y el peso o liviandad de sus palabras, el color o el ruido del instrumento original, la necesaria presencia del rubato del solista original que ahora es coro, el velado o explícito llanto, queja, lamento o añoranza en tangos, bagualas..., o la aludida jovialidad en un carnavalito, el necesario pero ahora evocado baile original que tuvo la especie, la percusión ausente que igual suena sin parches, ni zapateo..., cómo han logrado recrear el lirismo y contar una historia en formato de partitura coral: en eso reside ese movimiento de producciones corales originales, especiales y

sutiles a las que me refiero. *Es posible que, recreado en el instrumento-coro, hayan llevado al género tan lejos, que la obra musical resultante se haya vuelto mucho más que una versión.*

Finalmente, me pregunto si en un hipotético país donde nadie dude sobre el origen, donde las afinidades son homogéneas y rige sólo una de las dos alternativas: tradición o innovación, donde nadie pone un cello donde “debería” sonar un bandoneón, y no reina la duda ¿habría sucedido esto? Quién sabe...

Laura D. Dubinsky, editora musical, egresada de la Universidad de Buenos Aires, también se ha desempeñado como periodista, cantante, directora de coros y docente universitaria. Creó y dirige Ediciones GCC, editorial argentina especializada en música coral, que nació en 1985 dentro del GCC-Grupo de Canto Coral (dirigido por Néstor Andrenacci) y actualmente forma parte de la Fundación Kultrum.



Edited by Gillian Forlivesi Heywood, Italy