



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
Facultad de Bellas Artes

Concierto de Guitarra de música popular argentina

PROYECTO DE TRABAJO FINAL

SEBASTIAN GIAMBERARDINO

Licenciatura en Música con orientación Guitarra

Coordinador del trabajo: Matías Martín Hargo

*Sebastián Giamberardino 52393/6 +DNI 30832084 +Teléfono 0221-156055893 +E-mail
elseba05@hotmail.com*



Modalidad

Realización de una Producción Artística

Descripción del Proyecto

El siguiente proyecto constará de un concierto de música popular argentina en guitarra, donde se abordarán obras de tango como de folclore. Como intérprete de guitarra, se desprenden dos roles principales en el mercado laboral musical, el de intérprete solista y el de músico acompañante, sea de grupos o cantantes solistas.

El presente trabajo se asienta sobre estas dos modalidades para presentar una realización artística.

Fundamentación

La elección del repertorio a interpretar atraviesa la mayoría de las formaciones musicales características en nuestro acervo musical. Se entienden por éstas las obras originales para el instrumento, músicas concebidas para determinado grupo instrumental y/o instrumental y vocal, obras orquestales, como así también obras para grupos de guitarra. De estas se desprenden arreglos propios, adaptaciones y arreglos de otros intérpretes de la guitarra.

Las distintas formaciones funcionan como disparador para analizar cuestiones estéticas, y desde allí trasladarlas al instrumento. Esto implicaría un recorrido por dichas formaciones tomando las características sobresalientes en cuanto a enlaces armónicos, tipos de acompañamiento, y fraseos vocales en las obras cantadas.

Para dar claridad a la argumentación ofreceré dos ejemplos. El abordaje de un tango de Gardel, y en carácter de opuesto, uno de Alfredo Gobbi y su orquesta típica. Las diferencias estilísticas de ambos nos darían un amplio panorama de ideas interpretativas a desarrollar. En el caso de Gardel se tomará como pilar la melodía vocal y el fraseo de ésta para la adaptación armónica posterior a la hora de elaborar un arreglo. Se tratará de mantener la mayor linealidad posible, tratando imitar dicha voz, y buscando en el instrumento las disposiciones acórdicas con el fin de generar una gran ligadura de fraseo. Cabe destacar un aspecto importante en la música cantada, la respiración. Por medio de la misma, se buscarán fraseos musicales coherentes con respecto a los originales, tratando de simular las cesuras que implica la mecánica vocal. Poder cantar, lo que luego se llevará al instrumento, sería de gran ayuda.



Con un autor como Gobbi, nos encontramos ante un tango orquestal, sin voz, con una gran instrumentación, y con cierta estética del “tangoailable” pudiéndose observar la influencia de Di Sarli. Aquí el recorrido se remitirá a los cortes rítmicos, arrastres, sincopas, como así también los enlaces armónicos, el tipo de articulación, y la acentuación que presenta el ritmo. De esta manera, explorando y considerando estas peculiaridades, el instrumento nos brindará características similares a las de la orquesta.

En el caso de la música folclórica, lo primero a tener en cuenta es la condición que esta lleva de la mano con la danza, y por consiguiente con una determinada coreografía.

En este género se profundizará finamente en los ritmos característicos de dichas danzas, las formas y la ejecución de estos ritmos en la guitarra. Nuevamente el canto cobra un papel fundamental en el abordaje instrumental del folclore, debido que la mayor parte de las obras folclóricas, (populares o de la segunda mitad del siglo XX), contienen letra. Poder cantar y acompañarse en una zamba, por ejemplo, nos darían un panorama de planos melódicos, armónicos, y rítmicos que generarían mayor solidez al momento de plasmarlo en un arreglo solista.

Gran parte de nuestras danzas, y en especial las del noroeste, van acompañadas por percusión, tradicionalmente con bombo o caja. En nuestra música folclórica, algunas de estas estructuras percusivas suelen ser birrítmicas, y como resultante obtenemos dos timbres distintos que, por separado, responden a dos compases diferentes. Los rasgueos en la guitarra reflejan fielmente la combinación rítmica entre agudo y grave dentro de determinada estructura. En este punto nos puede ser útil el análisis por separado de las resultantes mencionadas, e incorporar sus cualidades birrítmicas, ya que muchas veces nos brindaría, con humildes recursos, la elaboración de acompañamientos claros y sencillos.

Todo esto brinda un conjunto de información elemental que nos ayudaría a la comprensión del lenguaje para poder constituir una producción instrumental, y llevarla a una práctica de concierto.

También en esta ocasión se presentará como parte del concierto, el trabajo que tiene la guitarra en la elaboración de un acompañamiento para un intérprete solista vocal. Si bien en este punto la guitarra trabaja con minuciosidad los aspectos ya citados, se suman otros aleatorios relacionados a la armonía y al ritmo. Consecuencia de la búsqueda de variantes, y la exploración de distintos tipos de acompañamientos.



Metodología de trabajo

La primera etapa de la metodología de trabajo consiste en el estudio mecánico de las obras. Esto significa resolver todas las adversidades técnicas, para luego poder trabajar en cuestiones interpretativas. Si bien simultáneamente se pueden trabajar estos dos aspectos, a veces un determinado pasaje musical, nos obliga al aislamiento del mismo y su ejercitación por separado.

Una vez resuelta cualquier dificultad, se prosigue a una segunda etapa en la cual empiezan a florecer y entran en juego sensaciones que un músico atraviesa con el público. Hago referencia a pequeñas audiciones que podemos brindar en nuestro entorno, donde se genera un ida y vuelta entre músico y oyente. Las mismas son de gran ayuda para la asimilación de la obra, ya que juegan con factores extra musicales, como la ansiedad, nervios, etc. Que son comunes cuando uno ofrece una producción, pero se encuentran ausentes en una etapa de estudio. Cabe aclarar que esta etapa de trabajo es subjetiva, debido que me resulta útil en lo personal, pero no necesariamente deba serlo para todos. La misma se asienta en una idea que tengo con respecto a nuestra música y sus orígenes. Muchas de nuestras formas musicales fueron concebidas y consolidadas en ámbitos, en los cuales la música funcionaba como distracción, e ilustradora de situaciones cotidianas.

Para el repertorio de acompañante, se estudiarán en una primera etapa, todas las cualidades armónicas, rítmicas y formales de las obras a tocar, como también los posibles enlaces, y conducciones en diferentes registros. Luego de esto, se pasará a la etapa de ensayo, donde los músicos podrán debatir y tomar decisiones que conciernen a la interpretación, de acuerdo al estilo, o a los gustos coherentemente personales.

Plan de trabajo

Para una producción artística como ésta, se eligió el repertorio de acuerdo a gustos personales, pero considerando las diferentes formaciones originales de las obras, para desarrollar un trabajo abordando diferentes estéticas, pudiendo plasmar en la guitarra un recorrido extra, que ayudarían a la comprensión de diversos estilos dentro de un género. Además se eligieron obras y arreglos hechos a lo largo de la carrera, que fueron de importante valor para mi formación instrumental.



Se estudió y experimentó los ritmos y formas en su estado más puro y simple, que representan nuestra música, para poder desarrollarlas con cierto criterio autóctono.

Además de lo mencionado, dentro de esta planificación se hizo una breve investigación de los compositores a interpretar, evaluando y tratando de comprender los estilos de acuerdo a los contextos y periodos.

Objetivos

- Poder desarrollar una producción artística en la guitarra de manera solista.
- Poder llevar a cabo una producción artística en el marco de acompañante de un conjunto, voz, etc.
- Llevar a la práctica un concierto en el cual el repertorio a tocar sea entendido, estudiado, analizado, y resuelto en términos mecánicos, estéticos, e interpretativos.
- Desarrollar herramientas que nos sirvan para posteriores producciones, a fin de lograr más eficacia y optimización del tiempo, ya sea para ensayos, como para el estudio como solista.

Conclusión

A diferencia de la historia guitarrística europea, en cuanto a obras originales para el instrumento, nuestro país y quizás la mayoría de los sudamericanos, tiene un desarrollo tardío en cuanto a dicho repertorio. Esto indica que la guitarra en estos territorios, formó parte anexa de diversas formas musicales cobrando gran autonomía en varios géneros. Sirvió para acompañar milongas, estilos, cifras en la pampa, como también algún violín o flauta en los tangos antiguos, etc. Luego de varios años empezó a tener autonomía propia por autores que en su mayoría compusieron música tradicional de manera solista. Me refiero a “mayoría”, debido que se puede hablar de Agustín Barrios en Paraguay o Antonio Lauro en Venezuela. Pero en lo que respecta a nuestro país podemos citar a Abel Fleury, Eduardo Falu, y Atahualpa Yupanqui como los pilares de la música Argentina en dicho instrumento. La guitarra argentina en la primera mitad del siglo XX ha tenido un papel fundamental en nuestra música, pero no así tan protagónico. Este breve esbozo histórico nos sirve para tener en cuenta qué papel ha desempeñado la guitarra en la música argentina del siglo XX, ya que de aquí parte mi idea de



indagar en esas formaciones, conocer y experimentarlas, para poder abordar un repertorio solista semejante a los estilos.

En estos últimos años ha proliferado una cantidad de compositores para guitarra de música argentina y ha cobrado gran autonomía en los ámbitos de formación académicos. Si bien todo este nuevo repertorio nos ayuda a conocer los géneros, las formas y demás características de nuestras músicas, no está demás investigar de donde vienen, cómo surgieron, cómo se tocaban, para quienes, para que formación, si llevaban letra o no, etc.

Transitar estos caminos, analizar y tratar de comprenderlos, enriquece cualquier producción artística, además de consolidar la identidad de los géneros.

Bibliografía

FALU, JUAN. *Cajita de música.* Editorial del Fondo Nacional de las Artes, 2011.

PUYOL, SERGIO. *En nombre del folclore Biografía de Atahualpa Yupanqui.* Editorial Emecé, 2008.

SALGAN, HORACIO. *Curso de tango.* Editorial del autor, 2001.

