

Arreglo musical escrito e interpretación para diversos niveles de dificultad

LIC. JOSÉ FRANCISCO LÓPEZ

DOCENTE DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA, FACULTAD DE ARTES, DEPARTAMENTO DE MÚSICA Y DE COLLEGIUM CEIM, CÓRDOBA

278

Partimos de la base de pensar que el “arreglar” música es un oficio. En todo oficio se ponen en juego habilidades desarrolladas a partir de la técnica, el uso de las herramientas, la experimentación, la creatividad y el sustento teórico.

El trabajo de los arregladores es relativamente nuevo en la historia de la música. El siglo XX se caracterizó por una vorágine creativa en los ámbitos académicos-eruditos y más aún en los “populares” o de transmisión oral, que a su vez se fueron nutriendo y mezclando al punto de dificultarnos su distinción. En este contexto el repertorio musical mundial, principalmente el de raíz popular, creció vertiginosamente de manera exponencial año tras año, y con él, la necesidad de buscar nuevas formas de abordarlo e interpretarlo. Nace entonces el arte de “arreglar” obras musicales preconcebidas.

En este caso, la tarea del autor del presente trabajo, dirigiendo y arreglando para ensambles, conjuntos y grupos de estudiantes de diversos niveles de educación (primario, secundario y terciario/universitario) derivó en un compilado

de arreglos sobre música de raíz popular que en la actualidad cuenta con más de 120 obras enteramente escritas para diferentes formatos vocales/instrumentales.

En el presente trabajo se reflejan las experiencias, estrategias y artimañas de un docente expuesto al desafío de escribir música para diversos orgánicos con integrantes de distintas edades, dentro de los cuales el nivel de los músicos/alumnos también es dispar: algunos que consiguen leer música a primera vista e interpretar fluidamente las partituras tocando junto a compañeros que acaban de iniciar su relación con el instrumento y la lectoescritura musical.

En paralelo a la muestra, seguimiento y explicación de varias partituras modelo, se trabajan temas como: la elección del repertorio, la adecuación a las habilidades de los músicos, las estrategias de escritura musical, los recursos pedagógicos para encarar la interpretación del arreglo, las claves y pautas para el ensayo y presentación en concierto.

En lugar de puntualizar sobre los parámetros sustanciales de la música (melodía, armonía y ritmo), este trabajo estimula -en relación a “estrategias de escritura musical”- la reflexión y énfasis creativo en torno a la “textura”, como elemento fundamental para dotar de cierta impronta o identidad a los arreglos. Los elementos texturales, las “capas”, la figura y el fondo, los refuerzos, los contrastes y la sintaxis formal como conceptos ineludibles.

Finalmente, se intenta establecer un paralelo o comparación entre esta serie de arreglos para instituciones de enseñanza musical y otros realizados en el ámbito artístico profesional de la música popular argentina.

Fundamentación

Este trabajo es fruto de mi tarea como titular de horas de música en Collegium (Escuela de orientación musical que cuenta con Nivel Primario, Medio y Superior) y en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), en la carrera de Dirección Coral. Los nombres curriculares de los espacios de trabajo son:

- Conjunto de Primaria (Collegium Nivel Primario, niños de 5° y 6° grado -10/11 años-)
- Conjunto Instrumental (Collegium Nivel Medio, adolescentes de 1° a 6° año -12/18 años)
- Ensamble de Música Popular Argentina (Collegium Nivel Superior, Tecnicatura Superior en Instrumento -adultos-)
- Taller de Práctica de conjunto vocal e instrumental I y

II (UNC, materias de 3er y 4to año respectivamente de la Licenciatura en Dirección Coral, Facultad de Artes -adultos-)

Todos estos espacios funcionan básicamente como ensambles vocales/instrumentales en los cuales tengo la libertad de elegir el repertorio a abordar y disponer de la metodología de trabajo, adaptándome a las condiciones propias de la institución, las posibilidades reales en términos de espacio físico y carga horaria, y fundamentalmente a las capacidades musicales con las que cuentan los alumnos.

Si bien la franja etárea a la que cada grupo pertenece cuenta con especificidades propias, la experiencia de diez años de trabajo me conduce siempre a pensar que no existen -o al menos no deberían de existir- diferencias sustanciales en el modo de abordar la interpretación de obras musicales en ensambles de cualquier tipo. El orgánico disponible, los niveles de dificultad de las obras, el talento y la preparación de los músicos y muchas otras variables podrían incidir en el modo de comunicación entre director y músicos, pero no necesariamente en los procedimientos que conducen al ensayo, interpretación y presentación de la música.

Mi cargo en dichas instituciones es docente, es decir que soy Profesor de espacios curriculares reconocidos oficialmente por los diseños pedagógicos de los distintos Ministerios de Educación. Esto me compromete en tareas propias de cualquier docente de escuela o Universidad: confección de Programas de materia, planificación anual, asistencia a reuniones, trabajo por áreas, etc. No obstante mi actividad frente al curso dista mucho de convertirse en la de un Profesor que brinda clases frente a pizarrón, dentro del aula. En todos los casos los alumnos ofician de músicos, el curso se convierte en un ensamble o conjunto musical en tanto yo oficio de director musical. En esa función persigo una serie de objetivos generales que son los que marcan la modalidad de trabajo:

- Que los alumnos crezcan y se formen con la idea de que la música es un medio de expresión libre e inagotable, entendiendo a su participación en la sociedad como sujetos únicos capaces de transformarla.

- Que las reflexiones estéticas, filosóficas e ideológicas a las que arriben se vean influenciadas de un quehacer musical sano, liberado de la lógica competitiva de la sociedad de consumo, y de una relación íntima con el arte.

- Que el repertorio y su interpretación sean una buena excusa para aprender, desarrollar e incorporar nuevos contenidos y herramientas en materia de lenguaje musical.

- Que el aprendizaje, desarrollo e incorporación de contenidos y herramientas del lenguaje musical sean una buena excusa para hacer música.

- Que el desarrollo de la técnica instrumental/vocal sea el suficiente como para poder abordar el repertorio en instancias de disfrute, expresión y desarrollo creativo.

En el intento de concretar dichos objetivos es que me encontré con el compromiso de realizar actividades que promuevan en mí esas mismas intenciones. La elección del repertorio quizás sea la más importante de esas actividades: fui seleccionando siempre obras que en algún momento me hayan movilizado y ayudado a desarrollar mi sensibilidad musical, para así poder contagiar -enseñar- algo más que la mera interpretación de una partitura.

En todos los casos el repertorio abordado está relacionado con la música de raíz popular, apelando en gran parte al cancionero popular argentino y latinoamericano y también a las corrientes de jazz/rock, o de otras músicas populares del mundo -"world music"- . El abanico de posibilidades que se presenta es casi infinito, de lo cual resultan algunas cuestiones:

- Mucha libertad de acción y la posibilidad de seleccionar obras o canciones que los alumnos deseen, conozcan y por ello también, elijan.

- La posibilidad de acudir a géneros o especies musicales que los alumnos no conozcan y jamás hubiesen imaginado que iban a interpretar.

- El hecho de encontrar en esos géneros o especies gran parte del contenido del lenguaje musical existente en relación a las diversas ramas de la música: armonías tonales y modales, diversas escalas y modos, distintas métricas, polimetrías, ritmos y polirritmias, texturas de todos los tipos, etc.

Estas bondades avalan aún más la decisión del repertorio elegido. No obstante hay una realidad que limita mucho la acción en este contexto y es la que me condujo a la producción de la que doy cuenta en esta presentación: Es casi imposible encontrar arreglos escritos de obras pertenecientes a esta música, que se correspondan con las posibilidades técnicas de todos los alumnos y con los orgánicos vocales/instrumentales disponibles.

Para encarar este conflicto encontré una solución, o más bien, me vi obligado a encontrarla:

Encargarme personalmente de escribir cada uno de los

arreglos a interpretar.

Es así como entre arreglos originales, adaptaciones de arreglos previamente concebidos y algunas pocas transcripciones llegué a superar las 100 obras. Todas ellas escritas especialmente para el conjunto de turno, y todas las variables que lo caracterizaban.

Entre otras cosas se destacan algunas particularidades a las que tuve que atender en cada arreglo:

- Tanto en Collegium como en la UNC no hay audiciones de ingreso que evalúen el nivel de interpretación de los alumnos, restringiendo su participación o entrada a la institución. Por lo tanto, dentro de un mismo grupo uno se encuentra con músicos que pueden leer y tocar fluidamente acercándose a los cánones del profesionalismo, otros que estando en plena formación consiguen interpretar partes de mediana dificultad, y otros que quizás estén recién comenzando su vida de músicos y ni siquiera conozcan el sistema de notación tradicional.

- Los grupos que se arman responden al año académico de cursado y por ello es imposible armar orgánicos óptimos -tradicionales- ya que cada alumno elige libremente el instrumento que toca y trae consigo cierta experiencia como intérprete.

- Aparecen grupos de entre 15 y 25 alumnos en los cuales suelen haber por ejemplo: 7 u 8 guitarristas, 4 o 5 bateristas, 4 o 5 pianistas. Los instrumentos melódicos (cuerdas o vientos) son los menos elegidos por los músicos jóvenes que no habitan el ámbito académico de las orquestas tradicionales.

- Las condiciones de infraestructura (aulas o salas de ensayo), así como la cuestión técnica de sonido, las posibilidades de amplificación, de monitoreo, la calidad de los instrumentos y el estado en que se encuentran, distan mucho de ser las óptimas.

- La carga horaria tanto en escuela, tecnicatura como en universidad, supone un solo ensayo a la semana. En general, depende del espacio curricular, los ensayos duran entre 1:20hs y 2:30hs reloj.

Habiendo detallado los objetivos generales de mi labor, así como las limitaciones y las condiciones para el desarrollo de cada espacio musical es que a continuación comparto dos ejemplos con parte del cuerpo de los Programas de Materia en donde se detalla la metodología de trabajo.

Programa de Materia Conjunto Nivel Primario (ref: José López, 2014, pág 3/4)

Metodología

Los conjuntos instrumentales están formados por alumnos que ejecutan diferentes instrumentos y que naturalmente tienen distintas aptitudes musicales y conocimientos previos adquiridos. Por tal motivo a comienzos de año el profesor utilizará las primeras clases para hacer una evaluación del grupo en general, y de las capacidades, virtudes y limitaciones musicales de cada uno de sus integrantes. Para esto también contará con la ayuda de los demás profesores, tanto de instrumento como de las diferentes materias musicales que el alumno ya cursó. Este relevamiento inicial permite hacer una primer elección del repertorio que se va a proponer, de los niveles de dificultad que se van a manejar y del formato instrumental real con el que se va a contar para el armado del conjunto.

El profesor confeccionará arreglos propios, o adaptará arreglos preconcebidos acordes al formato y la dificultad establecida, de obras musicales de diferentes autores, estilos y géneros. La intención inicial es abarcar la mayor variedad posible, y encarar un repertorio que no sea de carácter usual en la vida cotidiana de los alumnos, o que al menos incluya para la mayoría, novedades musicales a las cuales enfrentarse.

El total de obras que se procura abarcar depende de la regularidad de las clases y de las características del grupo en general. Sin embargo se pueden estimar entre unas cuatro y siete obras de diferente índole a lo largo de todo el año, las cuales podrían abordarse a partir del siguiente protocolo:

- Escucha, reflexión, y debate sobre la versión original y posiblemente del audio del arreglo (sampler), así como de obras del mismo estilo y género.

- Entrega de partituras individuales y explicación general de la forma, aclaración sobre las indicaciones generales existentes (tempo, ritornellos, compases de espera, etc.), explicación de las texturas buscadas (funciones de los instrumentos) y de la idea general del arreglo propuesto.

- “Pasado” de partes individuales, explicación e indicaciones puntuales que no estén incluidas en la partitura. Si bien lo óptimo es que cada alumno logre estudiar sus partituras por su cuenta, o con ayuda de su profesor de instrumento, es necesario que el director del conjunto también supervise esta tarea.

- Ejecución individual y/o por secciones instrumentales de porciones o del total de la obra.

- Ensamble y armado general del arreglo, repetición

constante de cada señal de ensayo hasta llegar a la interpretación completa.

- Ensayo regular y constante de la obra, repaso de secciones puliendo y mejorando la interpretación individual y grupal.

A lo largo de cualquiera de los pasos anteriores, se debe propiciar la comunicación del director con el coordinador del área, el profesor de instrumento de cada niño y/o los padres para intentar superar cualquier dificultad que pueda surgir.

El director como arreglador

Quizás la más difícil de las tareas del docente a cargo de un conjunto sea la de arreglar la música logrando que el resultado sonoro sea bueno y al mismo tiempo respondiendo a los niveles de dificultad de cada alumno: ni tan fácil como para que el músico se aburra, ni tan difícil como para que se frustre por no poder lograrlo. Para ello deben tenerse en cuenta los siguientes ítems.

- Elegir la tonalidad según las posibilidades de tesitura de los/las cantantes.

- Ante cierta flexibilidad en los cantantes priorizar tonalidades con la menor cantidad de alteraciones posibles. Mejor las armaduras con bemoles que con sostenidos para los instrumentos transpositores.

- Al tener, muy probablemente, más de dos pianos y/o guitarras (instrumentos armónicos), es efectivo dividir las partituras en dos o tres niveles de dificultad por instrumento: Guit.1, Guit.2, pianos1, pianos2. Los vientos y cuerdas pueden leer divisas de dos voces distintas sobre el mismo y único pentagrama.

- Al haber más de un baterista es necesario escribir alguna línea para otros instrumentos de percusión, incluyendo las placas (bombo, caja, shakers, claves, bongó, metalófono, marimba, etc.). De esta manera podemos rotar a los bateristas en los distintos temas para que cada uno pueda tocar en al menos una obra su instrumento principal, y participar en las otras siendo útil al conjunto desde otro instrumento.

- Utilizar señales de ensayo, símbolos y barras que dejen en claro la forma de la obra.

- Explicitar siempre un tempo (con marca metronómica o con palabras: rápido, lento, etc).

- Proponer siempre intensidades y arcos de dinámicas.

- Se puede escribir cifrado para los instrumentos armónicos (indicando correctamente el ritmo), así como anotar un

patrón que se repita para los bateristas/percusionistas. No obstante, es importante que ellos cuenten con una partitura clara, con igual cantidad de compases, iguales señales de ensayo y las mismas indicaciones de tempo que el resto de los instrumentos.

- No tener ningún prejuicio en cuanto a texturas, los chicos pueden interpretar tranquilamente contrapuntos, colchones armónicos, refuerzos melódicos, ostinatos de acompañamiento, etc. La repetición, la escucha y la memorización de las partes individuales por todos los músicos contribuyen a lograr esto.

- No tener ningún prejuicio en cuanto a ritmo, los chicos pueden interpretar cualquier síncopa o polirritmia siempre que se las trabaje perceptivamente: palmeando todos juntos la célula en cuestión, cantando, repitiendo incansablemente lo difícil, escuchando repetidas veces la grabación o al director con su instrumento, etc.

Programa ciclo lectivo 2016 Taller de Práctica de Conjunto Vocal e Instrumental I(ref: José Francisco López, 2016, pág 5)

Metodología de trabajo

Posibles maneras de abordar la música

- Un arreglo entero presentado por el profesor, con toda la música escrita por medio de la notación tradicional. El alumno debe poder recibir una particelli, estudiarla lo suficiente y luego intentar ensamblarla correctamente con sus compañeros.

- Una idea de arreglo, un disparador, una inquietud que el profesor brinda y deja en manos de los alumnos para que ellos la trabajen.

- La confección de un arreglo propio o en conjunto. Es interesante ver que el hecho de producir y echar mano sobre algo nos permite conocerlo mucho mejor.

En cuanto al tipo de escritura y de lenguaje en general que se va a trabajar desde los distintos instrumentos, surge la siguiente clasificación:

Instrumento Armónico: En función de acompañamiento debe poder leer y escribir lo que va a ejecutar ya sea en un cifrado con una simple indicación de toque o en una partitura con los acordes escritos en pentagrama. En función melódica idem a ítem siguiente.



Ej. Guitarra1) Ej.2)

Instrumento Melódico: Es necesario que el intérprete se maneje con partituras escritas correctamente y adaptadas al instrumento elegido. De esta forma, la relación del alumno con la parte escrita debe ser constante, contribuyendo al mejoramiento de su lectoescritura musical aplicada al instrumento. Podemos proponer distintas posibilidades de abordaje:

Cuando el alumno recibe una partitura que cuenta con todo tipo de indicaciones (de articulación, de toque, de dinámica, etc) debe saber traducirlo en música.

También puede recibir solo la información melo-rítmica y él mismo encargarse de hacer las notaciones correspondientes a técnica, expresión, dinámica, etc.

Otra posibilidad es que el alumno respete el arreglo colectivo pautado, prescindiendo de partituras y recurriendo a la memoria e intuición musical.

La última opción es que el músico deba improvisar, en este caso el material escrito será el mismo cifrado que podría tener el acompañante, es imprescindible que la improvisación surja

de un correcto manejo y control de la armonía.

Percusión: En la mayoría de los casos, y más aún en la música de raíz popular, los percusionistas tocan determinados patrones rítmicos que se repiten durante secciones enteras o durante toda la obra. Por esta razón no es muy usual el uso de una partitura completa, compás por compás desde comienzo a fin, aunque llegado el caso en que la función a cumplir no sea la estándar, no debería haber problema en la ejecución de toda una partitelli.

La mayoría de las veces se trabajará con un esquema claro de la forma de la obra y la notación musical de los patrones que deban ejecutarse en cada parte, así como la de los cortes, feels, y las indicaciones de tempo, dinámica y articulación. A continuación ejemplos de escritura para batería cuyas voces podrían distribuirse en varios instrumentos de percusión

Patrón de chacarera

Batería

$\text{♩} = 80$

mp

Chacarera
Corte (últimos dos compases 3era estrofa, 1era vuelta)

Batería

$\text{♩} = 80$

Ej. 2)

Voz: En este caso la primera consideración que hay que hacer es que la voz es un instrumento melódico y por lo tanto podemos aplicar todas las variables que aparecen en el punto que se explicó anteriormente. A sabiendas de que este ítem es la especialidad de los alumnos, el nivel de interpretación/técnica, de elaboración de arreglos, y de empaste será el de mayor exigencia respecto de los ítems anteriores.

Bibliografía

Aguilar, María Del Carmen: "Folklore para armar". ECA 1991

Alchourrón, Rodolfo: "Composición y arreglos de música popular". Ricordi. 1991

Aharonián, Coriun: "Conversaciones sobre música, cultura e identidad. Editorial" Ombú-1992

Aharonián, Coriún: "Introducción a la música", Tacuabé 2002

Brouwer, Leo: "Gajes del oficio" – Letras cubanas. 2004.

Casella, Alfredo y Mortari, Virgilio: "La técnica de la orquesta contemporánea".

Espel, Guillo: "Escuchar y escribir música popular". 2009

Falú Juan, "Cajita de Música". 2011

Ferraudi, Eduardo: "Arreglos vocales sobre música popular". Ediciones GCC. 2005

Fischerman, Diego: "Efecto Beethoven: complejidad y valor en la música de tradición popular". 2004

Gabis, Claudio: "Armonía funcional". Melos 2009

Lapunzina, Horacio: "La música y la palabra, diálogos con Carlos Aguirre".

López, José: "Arreglos de cátedra", UNC 2015/16

López, José: "El arreglo/textura", Apunte de cátedra PAM Collegium 2011

López, José: "Programa de Taller de Práctica vocal e instrumental I" UNC 2015

Mansilla, Ricardo Javier: "Estudio del arreglo" <https://arregladoresargentinos.files.wordpress.com/2011/08/material-de-estudio-el-arreglo.pdf>

Piston, W: "Análisis de orquestación"

Plan de Estudios Licenciatura en Dirección Coral, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC.

Rivero, Carlos: "Bombo legüero y percusión folclórica argentina". 2004

Rodríguez Kees, Damián: Liliana Herrero, Vanguardia y canción popular. Universidad Nacional del Litoral-2006

Tortosa, Héctor: "La guitarra en el folclore argentino".

Anexo para disertación en Congreso

Todas las partituras generales de arreglos (119)

Particellas sueltas de diferentes características y para diversos niveles de interpretación.

10 ejemplos auditivos para escuchar algunos de los arreglos expuestos.

10 videos demostrativo de algún ensayo o audición/concierto realizado con los conjuntos.