

“Movimientos porteños” de Nicolás Guerschberg

1. Introducción

Nicolás Guerschberg es profesor superior de piano, teoría y solfeo. Realizó estudios de piano con Fernando Pérez, armonía e improvisación con Santiago Giacobbe, análisis musical con Manolo Juárez, contrapunto y orquestación con Laura Baade, y fue uno de los últimos discípulos que tuvo Gerardo Gandini.

Podemos indicar que este compositor es quien está más relacionado con el ámbito de la música popular debido a su trayectoria. Formó parte del grupo La Camorra (quinteto dedicado al tango y con fuerte influencia del quinteto de Piazzolla). Ha colaborado con artistas como: Ute Lemper, Paquito D'Rivera, Raul Lavié, Jose Angel Trelles, Susana Rinaldi, Eugenia Leon, Fernando Suarez Paz, Chano Dominguez, Concha Buika, Julieta Venegas, Marty Friedman, Pedro Aznar, Elena Roger, entre otros. En la actualidad integra el Sexteto Escalandrum (dedicado al jazz y fusiones con otras músicas como tango y clásica), el Quinteto de la Fundación Astor Piazzolla, y varios proyectos de música propia, entre otros.¹

El compositor, con respecto a su desenvolvimiento en distintos géneros, ya sea el jazz, tango o música clásica, manifiesta lo siguiente:

Me gusta pensar que la música es muy amplia y que las personas también tenemos muchos intereses. Nunca me gustó rotular o encapsularme en "soy tanguero, soy jazzero". Me gusta muchísima música de distintos estilos, de distintas culturas inclusive creo que cada música tiene su atractivo: el jazz desde la improvisación, el tango porque es nuestro, la música clásica que me acompaña desde muy chico. Creo

¹ Biografía disponible en <http://www.nicolasguerschberg.com/bio> (última consulta 17-02-17)

que no hay manera de que no se filtre eso en uno y en lo que uno hace. Es música y trato de hacerlo de esa manera con libertad dentro de lo posible. Uno tiene que, como todo lenguaje, profundizar y comprometerse.²

A partir de su actividad en el entorno popular, no nos llama la atención ver cómo esta obra comisionada anteriormente por el Centro Cultural Ricardo Rojas en 2005 terminó funcionando como puntapié para, en el año 2011, editar un disco llamado “Movimientos Porteños”³. El mismo contiene 11 temas e incluye la suite que lleva mismo nombre del disco y parte de los ritmos explorados en la versión anterior. En esta ocasión el autor amplió el orgánico a un sexteto sumando Clarinete Bajo y Guitarra Eléctrica.

2. Análisis de la obra⁴

A la hora del análisis nos debemos posicionar desde una perspectiva distinta a las otras 3 obras, ya que el peso específico que tiene relacionado al ámbito popular es ampliamente notorio en este caso. Podemos plantear lo que Juan Pablo González señala al momento de analizar una canción y acercarnos a ella como a un proceso observable⁵. En esta obra lo empírico y el funcionamiento de grupo resultan como motor de construcción. A tal punto que los signos escritos en una partitura se vuelven deficitarios para el propósito analítico ya que prevalece el desarrollo de

² Entrevista realizada a Nicolás Guerschberg en el programa televisivo Encuentro en la Cúpula. Noviembre de 2016.

³ Disco editado por Epsa Music.

⁴ Para dicho análisis se utilizó la versión revisada de la obra. Se tomaron en cuenta la partitura cedida por el compositor y el audio del disco “Movimientos Porteños”. En este caso la obra cuenta con el agregado de dos instrumentos más con respecto al cuarteto típico: Guitarra eléctrica y Clarinete Bajo.

⁵ “Pensar la música desde América Latina” de Juan Pablo González. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.

estilos bailables (Vals, milonga, tango) por parte del autor desde un punto de vista relacionado al músico popular.

La obra está compuesta por cuatro movimientos referidos a los diferentes ritmos que componen al género. Así inicia con Preludio y Milonga, para seguir con Tango, luego Vals, y terminar en Milonga y final. El lenguaje está desarrollado con una armonía bastante ampliada, combinada con mecanismos y técnicas de composición de la música académica, dejando espacio para la interpretación e improvisación en algunos pasajes.⁶

1er Movimiento: “Preludio y Milonga”

Tomando características del nombre y ritmos citados, este movimiento funciona como introducción de la suite. El mismo comienza con un ostinato en la guitarra que sirve de fondo para la sucesión de solos y presentaciones de los instrumentos melódicos (ver ejemplo 1).

Ejemplo 1. Presentación del ostinato de la guitarra.

Preludio y Milonga NICOLAS GUERSCHBERG

The musical score is written for five instruments: Bass Clarinet in Bb, Piano, Jazz Guitar, Violin, and Contrabass. The tempo is marked as quarter note = 80. The key signature has one sharp (F#). The Jazz Guitar part features a continuous eighth-note ostinato pattern. The Piano part has sustained chords. The Violin and Contrabass parts have sparse, long notes. The score is marked with 'pp' (pianissimo) for the guitar and 'pp' for the contrabass.

⁶ Información disponible en: <http://cancionero.net/cuatro-obras-para-cuarteto-tipico/> (última consulta 12/08/2016)

El contrabajo realiza un acompañamiento en 3-3-2 durante la mayor parte del movimiento. Las secciones internas suelen repetirse con mínimas variaciones hasta llegar a una coda en la que todos los instrumentos llegan sumándose al ostinato presentado por la guitarra al comienzo (Ver ejemplo 2, compas 65). Esto es precedido por una cadencia realizada por el clarinete bajo que finalmente desemboca a la coda del movimiento.

Ejemplo 2. El ostinato es retomado por todos los instrumentos.

60

B. Cl.

Band.

Pno.

J. Gtr.

Vln.

Cb.

66 (Cadenza Claron/Opcional)

2do Movimiento: “Milonga Cromática”

Comienza con una introducción de guitarra que presenta el carácter que se va a desarrollar durante todo el movimiento. La milonga, principalmente su característica rítmica que está fuertemente acentuada por el bajo, se encuentra presente durante casi todo el movimiento presentando su típico modelo de marcación 3-3-2. Mientras que las 8 corcheas que completan el compás están tocadas por el piano y el violín de forma cromática (ver ejemplo 3). Luego de una cadencia de violín desemboca a una sección lenta, de ritmo regular, marcato en el contrabajo y

solo de violín y después de bandoneón. Para luego retomar el motivo del comienzo presentando el ritmo de milonga y finalizar en la coda.

Ejemplo 3. Entre todos los instrumentos se recrea el toque de la guitarra en la milonga. Los bajos realizan el modelo de acompañamiento 3-3-2 mientras que la mano derecha del piano y el violín realizan las corcheas restantes con cromatismos.

21

B. Cl.

Band.

Pno.

J. Gtr.

Vln.

Cb.

3er Movimiento. “Vals”

Comienza con una introducción del bandoneón ad libitum para luego darle paso a al compás de 3/4 representativo del vals. En la versión revisada que tomamos como referencia en este movimiento se agrega a la formación un cuarteto de cuerdas.

En el tratamiento de alturas predominan los movimientos melódicos cromáticos (ver ejemplo 1).

Tanto el bandoneón al comienzo como el piano y las cuerdas lo realizan.

Ejemplo 1. Cromatismos en la mayoría de los instrumentos.

3

17 **A tempo**

B. Cl.

Band.

Pno

J. Gtr.

A tempo
p con sord.

Vln I

Vln. II

Vla.

Vc. pizz.

Cb. pizz.

4to Movimiento. Tango Ostinato

El contrabajo inicia el movimiento con un “walking” de jazz para dar lugar a una sección de tango con una fuerte relación al estilo de Piazzolla. Sucede una cadencia de contrabajo y luego un solo libre de piano. Los componentes del jazz están presentes, desde el walking del comienzo hasta los espacios de improvisación típicos del género. El tango se hace presente a través de los efectos percusivos del violín y demás instrumentos