

Eduardo Rovira: de su estética, estilo e idea.

Eduardo Rovira, es en si mismo un músico totalmente adelantado a su tiempo, con ideas nuevas y con una búsqueda personal.

Para entender mejor como logra su síntesis y su estilo, debemos empezar por sus años de músico de orquesta; conoce todos los recursos y aspectos que a tango se refieran en su acercamiento a los grandes músicos del género.

Entre sus primeras escuelas de tango se puede notar el paso por la efímera orquesta del pianista Orlando Goñi, donde conoce el manejo de la mano izquierda del piano en los bordoneos de los bajos, los cuales desarrollará en toda su escritura musical:

Preludio de la guitarra abandonada



Otro aspecto importante es su síncopa. De personal apronte, muy significativa, con un retraso más largo de lo normal en el arrastre al primer tiempo. Esta síncopa es otro elemento típico del tango el cual Rovira va a preservar hasta en sus obras de ultravanguardismo como “Serial dodecafónico”. El origen de esta manera de sincopar, lo podemos encontrar de su paso por la fila de bandoneones de la orquesta de Osmar Maderna en 1946.

Que lo paren



Luego de tomar todas las dialécticas del género, vemos que su obra mantiene una coherencia, no realiza una tabla rasa, más bien construye sobre una plataforma tanguística una elevada música con intervención de la mal llamada música culta, como si la música popular no lo fuera.

Desde su primera obra, el vals “A tu lado” que edita Ricordi en 1938, es decir cuando el músico tenía 13 años, nos encontramos con un sólido conocimiento de la forma y el equilibrio armónico. Desarrollando una forma de minuet, con trio y reprise del minuet, en una llamativa tonalidad de Fa sostenido menor, por lo que notamos que no ha sido compuesta en el bandoneón, sino al piano, instrumento que Rovira manejaba con gran habilidad.

El compositor agrega una variación para bandoneón la cual es desarrollada no como ejercicio técnico sino como desarrollo de la melodía principal:

A tu lado Fragmento de la variación comparada con la melodía original.

A partir de finales de los años cincuenta, Rovira escribe una lista de tangos como “El engobbiao”, donde muestra por primera vez en el género una armonía de violín escrita sobre el modo Lidio:

El engobbiao Armonía de violín sobre Do lidio

De la misma época tenemos “Febril”, con una insistente melodía cromática de corte Troileano:

Febril Melodía cromática.

Que lo paren Segundo tema.



etc...

Tango en tres Motivo



Otro gran sello de su estilo es la escritura de los bajos, que en la mayoría de los casos trabaja sobre tónica y quinta:

A Don Pedro Santillán



tónica quinta

Es muy importante destacar que el contrabajo en el tango de tradición es tocado mayormente con arco, pero Rovira a partir de la formación de su trío en 1965 junto a la guitarra eléctrica, se acerca a una estética más jazzística, y comienza a utilizar mayormente la forma de tocar el contrabajo pizzicato (es decir con los dedos).

Siguiendo su obra aparece su más simbólico tango “Sónico”, año 1960, donde juega con la atonalidad, otro elemento ajeno, pero que hace de Rovira una personalidad única. Esta atonalidad queda demostrada en las pararmonías en cuartas:

Sónico Pasaje en cuartas paralelas



Las líneas cromáticas que se cruzan al final de la obra creando un clima de inestabilidad armónica:

Sónico Cromatismo final superpuesto.



y los dominantes sin resolución y de sorpresiva aparición, D7(#9) y Bb7(#9).

Otro recurso que Rovira toma de la música culta, más precisamente del compositor austriaco Arnold Schoenberg y supuesto inventor de la técnica, es el dodecafonismo y posterior serialismo. Como todo elemento nuevo, Rovira lo agrega primero en un fraseo de bandoneón en su obra “Supersónico”, la cual es parte de la suite de ballet Tango Buenos Aires, de manera lineal, pero despliega todo su conocimiento un año más tarde al componer un tango íntegramente dodecafónico, estamos hablando de “Serial dodecafónico”.

Crea una síntesis perfecta sin perder en ningún momento la narrativa de la música y la coherencia, con un manejo equilibrado de la orquesta, para el caso tres violines, viola, cello, bandoneón, piano y contrabajo.

Despliega la serie original:

sol-si-fa#-mi-do#-mib-re-fa-sol#-la-sib-do

Sobre la cual en ciertos momentos la fragmenta y crea subdivisiones de la serie original, trabajando cada grupo en forma serial.

Utiliza la serie original en *forma melódica*, en la primera aparición del bandoneón:



Despliega la serie de *manera armónica* en la cadenza de piano, en forma retrógrada, con permutación del orden y pedal sobre la nota si:



Y llega a utilizar la superposición de voces de la triada de Abmenor (la bemol-si-mi bemol), la triada de Dmenor (re-fa-la) y la triada de F#Mayor (fa sostenido-la sostenido-do sostenido), sobre C Mayor (do-mi-sol), totalizando los doce sonidos de la serie yuxtapuestos y alineados en similar relación a la descomposición armónica.



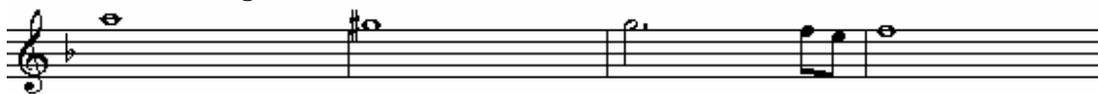
Desde el lado melódico, nos encontramos con una manera poco convencional de escribir las melodías, las cuales por lo general están desarrolladas antes de tiempo, o en forma irregular, con reiteraciones obstinadas en diferentes puntos del compás y traspasando la línea imaginaria de la métrica propuesta:

Sanateando



Pero también tenemos la contrapartida cuando busca con pocas notas en tiempos corrientes plasmar otro tipo de melodías, como el caso de su otro símbolo de composición” A Evaristo Carriego”, donde con la ayuda de cuatro notas en valores largos, crea una imagen sonora de la enigmática vida de poeta al cual le dedica la obra; notamos aquí como trabaja un concepto sinestésico para transformar las imágenes en hechos sonoros.

A Evaristo Carriego



Cabe aclarar que Rovira se nutre para lograr diferentes estados de ánimo de la dinámica. Sus obras poseen un gran manejo del plano sonoro, que va desde un pianissimo hasta un fortísimo, pasando por toda la gama de intensidades; sumado a esto, es inquietante como nos mueve abruptamente desde un pasaje calmo en tiempo Andante a un Presto.

Este recurso, junto con los cambios de ritmo son conceptos que Rovira aplica a los tangos desde Sónico, y estamos hablando de final de la década del 50 y principios del 60, diez años antes que la misma utilización en el género que se dio en llamar “fusión” en Norteamérica e Inglaterra en los años 70.

Volviendo a lo melódico, hay momentos de extrema consonancia en líneas Mozartianas como en “contrapunteando”:

Contrapunteando Motivo desarrollado



Y la utilización de la tercera menor como nota de apoyatura real en tiempo fuerte, sobre un acorde mayor, otra característica del clasicismo:

Febрил



Reminiscencias del barroco:

Milonga para Mabel y Peluca



Y extremos momentos de disonancia:

Sónico



También ha trabajado los motivos sobre escales no comunes al tango, como ser la escala pentatónica:

Policromia Escala de Bb menor pentatónica



y ha construido obras sobre melodías modales:

Que lo paren Modo de Re menor Dórico.



Hay momentos donde expone formulas melódicas o patrones, de neta índole tanguística:

Cita con nadie



Febril



Muy comúnmente utiliza en momentos de alta velocidad, para variaciones melódicas o desarrollos melódicos, la repetición de una nota melódica pedal:

A *Evaristo Carriego* Nota pedal sobre *la* durante dos compases y repetición de dos notas en diferentes grados de la escala.



Su búsqueda de un sonido más interior lo encuentra utilizando las tensiones en tiempos fuertes, como es el caso de “Solo en la multitud”, donde reposa sobre la novena del acorde, creando un momento de espacio y reflexión:

Solo en la multitud



Pasando al aspecto de la rítmica, se notan tres tipos de influencia, por un lado el tango, por otro la práctica de ritmos quebrados y polirritmias de Bela Bartók e Igor Stravinsky, y el folklore Argentino.

Dentro de esos tres aspectos Rovira crea “momentos” musicales, sobre los cuales sobrevuela su fraseo comparable técnicamente a bandoneonistas como De Filippo, Ciriaco Ortiz o Julio Ahumada, bandoneones admirados por el mismo Rovira.

Del Folklore toma el 6 x 8 , métrica base , incorporada como pinceladas dentro de alguna de sus obra:

Taplala Fragmento que representa por su rítmica la palabra ta-pla-la-la-pla-ta.



El malambo, antes de la recapitulación de “Que lo paren”:

Que lo paren



La milonga campera , en obras como “Preludio a la guitarra abandonada”,”Bordoneo” o el tango milonga lento en “A don Alfredo Gobbi”, aportándole a esta última obra un toque de vanguardismo al superponerle al bordoneo de milonga en el bajo pedal obstinado, armonías modales.

Es válido aclarar que la utilización de estos ritmos en ningún momento funcionan descolocados en la intención de la obra, insisto vuelven a crear la imagen que Rovira esta buscando en el material sonoro.

Es interesante ver su aspecto polirrítmico, al yuxtaponer una melodía en corcheas contra una base rítmica en tresillos de negra, claro elemento Straviskiano:

Sónico



Rovira, utilizó todas las rítmicas del tango, ya sea el marcato, la sincopa, la doble sincopa, el arrastre, el marcato en dos , el 3+3+2 , pero introduce una particular forma de marcación derivada del 3+3+2:

Patrón rítmico de la marcación de Rovira.



Si tomamos su fraseo dentro de un aspecto rítmico nos enfrentamos a la libertad con la que maneja el factor tiempo, comparativamente a la manera de Coltrane ,en acrobáticas formas escalísticas, acordes disueltos, saltos interválicos de sexta diatónica, cambio de registro y cromatismos de resolución esperada.

Es altamente recomendable escuchar su manera de frasear sobre “A Fuego lento” en su versión junto a su agrupación de tango moderno o bien el final de “Sanateando” junto al trio.

Como hombre de estudios avanzados, no dudó en incorporar la técnica contrapuntística, trabajándola al extremo en imitaciones, canon , contrapunto florido, fugados y fugas, tanto en contrapunto tonal como atonal.

Contrapunteando Tratamiento contrapuntístico tonal



The image shows a musical score for 'Contrapunteando' in a tonal style. It features three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The key signature has one sharp (F#). The music consists of intricate, rhythmic patterns in the upper staves, while the lower staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

Serial dodecafónico Tratamiento contrapuntístico atonal por canon a la tercera.



The image shows a musical score for 'Serial dodecafónico' in an atonal style. It features two staves: a treble clef staff at the top and a bass clef staff at the bottom. The time signature is 4/4. The music consists of complex, non-repeating melodic lines in both staves, characteristic of serial dodecaphony. The notation includes various accidentals and dynamic markings.

Morfológicamente abordo todas las posibilidades brindadas por la historia de la música, desde la forma sonata , como ser en “Sonata baja”, la fuga escolástica en trabajos no tanguísticos, la forma rondó, en “Supersónico” y se valió fuertemente de la forma libre, la cual se amalgamo a su fraseo, su búsqueda de la armonía pantonal y sus bruscos cambios de tiempo y carácter.

A pesar de haber recalado su búsqueda en la forma libre, siempre mantuvo en su obra la coherencia y la destreza para la organización del material temático, pero sin caer en lo previsible ni obvio. Exposición-Desarrollo y Recapitulación, son también en Rovira un pilar de organización.

Otro gran aporte de Rovira al género ciudadano, es animarse a probar con la electrónica, al proporcionarle, en el año 1968 al bandoneón dos micrófonos conectados a un pedal distorsionador, con el cual experimento nuevos sonidos y abrió otro campo a la exploración.

Quizá esta fue una forma de trabajar al igual que los músicos contemporáneos como Boulez o Stockhausen, la búsqueda del sonido en si mismo, del espectralismo y las diferentes atmósferas sónicas.

Desde el lado armónico, maneja un tandem entre las armonías clasicistas de tónica y dominante con sucesivas modulaciones a tonalidades vecinas, claro ejemplo es contrapunteando; con las armonías en séptimas, tal el caso de solo en la multitud, o bien la armonía modal, ya citada antes sobre A don Alfredo Gobbi.

Tiene realmente gran importancia en su música el acorde dominante alterado, que en muchos momentos, lo utiliza a la manera de Stravinsky , superimponiendole la séptima mayor:



A nivel orquestal ha experimentado con la orquesta típica, los grupos de cámara, los cuartetos de cuerda, su trío con guitarra y contrabajo, la banda sinfónica, la orquesta sinfónica, y en todos los casos mantuvo su lineamiento musical.

Es de destacar su escritura para banda sinfónica sin sección de arcos; solo con instrumentos de viento, y trabajando dicha sección de una manera totalmente personal, llegó a crear la sensación de estar escuchando cuerdas. Este punto nos hace notar su conocimiento de la instrumentación.

Como todo estilista, tiene siempre sus manierismos; me refiero a su “as” bajo la manga, y melódicamente hay fraseos que siempre los incorporó a diferentes obras o arreglos:

La idea melódica de *Febri!*:



los cuatro compases de *El engobbiao*:



A manera de cadencia final, me gustaría decir, que estamos frente a un músico de una amplitud incalculable, con visión, sin tradicionalismos obtusos ni autocensura; un compositor e intérprete que escribió música más allá de las modas, y que gracias a eso, hoy, comienzos del siglo XXI, su música es más actual que nunca, igual que lo es Stravinsky o Schoenberg, Parker o Miles Davis. Hay tanta pasión y tanto conocimiento entrelazado, que son muchas las lecturas que cada uno puede hacer de la música de Eduardo Rovira, pero creo que hay un punto focal donde todos vamos a coincidir, nos guste o no su música, Rovira fue un compositor que demostró su amor y respeto a la música, su profundo amor al tango, y fue fiel, en todo momento, a su pensamiento musical.

Julián Graciano-Buenos Aires- Julio de 2006

