

Inicio > Cultura

Apología al contrabajo

por Redacción — 9 de julio de 2021 en Cultura



Carlos Weiske es primer contrabajo de la OSSODRE y la OFM y catedrático en la Escuela Universitaria de Música (Udelar). Recientemente recibió el premio "Manuel Oribe" por su trayectoria cultural.

Apología al contrabajo



“Pero, querido, no joda con eso. Por mejor que sea la composición, nadie duda de que es absolutamente ridículo ver a un tipo tocando un solo de contrabajo en un escenario vacío. El armatoste solo sirve para acompañar, ¿o todavía no se dijeron? (...) No niego su solvencia, pero comprenda que ha elegido un instrumento gregario”. Estas palabras las dedicaba el director de orquesta al contrabajista que protagoniza “Contrabajo solo” del uruguayo Héctor Galmés. Él no tocaba el contrabajo, pero sintió lo mismo que Patrick Süskind, otro “no contrabajista”, al escribir “El contrabajo”, en ambos relatos el contrabajista es un ser que está en conflicto consigo mismo. Y es que es difícil escapar de ese conflicto. ¿Es que alguien conoce a los grandes compositores del contrabajo? ¿Simandl, Bottesini, Dragonetti, Koussevitzky, Hrabec, Sperger? Al final muchas veces estos compositores son contrabajistas que en la desesperación de tocar componen sus propias piezas, y muchas veces, así salen...

El contrabajo es un instrumento extraño, un dinosaurio en la orquesta, salido de la familia de la viola da gamba es un primo lejano de las otras cuerdas, las cuales sí gozan de un gran repertorio, casi imposible de ejecutar en el contrabajo, y cuando sí es posible, nunca es como fue pensado por el compositor, o como la audiencia lo querría. Sin embargo no somos pocos los contrabajistas, y no tenemos pocas razones para seguir nuestra relación con nuestro instrumento, somos los que

llenamos las salas, el piso de las orquestas, los que hacen que la gente sienta el brío y la danza de la música. ¿Qué sería de la Novena de Beethoven sin contrabajos? ¡Si hasta se dignó a dedicarnos un solo!, claro, imitando a un barítono entrado en años.

Ludwig Streicher decía por los años 70 que esta era una época de despertar de este instrumento, y no erraba, compositores como Betram Turetzky lograron encontrar que este aparato tenía mucho más para hacer que ser un soporte en la orquesta, en su libro *“The Contemporary Contrabass”* de 1974 hace un detallado estudio de todos los recursos no tradicionales (también llamados “técnicas extendidas”) que lleva a que los compositores contemporáneos comiencen a utilizarlo con más normalidad. Destacan en lo contemporáneo obras como *“Concertino for double bass”* de E. Larsson, *“Sequenza VIIb”* de L. Berio, la *“Sonata para Contrabajo y Piano”* de P. Hindemith entre otras.

Contrabajo y tango

Patrimonio cultural casi olvidado por parte de la población, el tango es un género criollo en el que el contrabajo juega un papel fundamental, utilizando técnicas que luego describiría Turetzky y otros. El tango es un género increíblemente rítmico y percusivo, pero no cuenta con instrumento de percusión, o eso creen muchos. En el tango el contrabajo es golpeado por toda su caja con las manos, se busca la creación de “ruido” en la generación de las notas, es en sí un “tambor con notas” para varios propósitos. No olvidemos que A. Piazzolla no escribió una, sino tres obras para contrabajo como solista: *“Contrabajando”*, *“Contrabajísimo”* y *“Quicho”*.

La fuerza, el “empuje” y lo tosco del contrabajo le permite ser una herramienta que puede ser casi violentada con el fin de crear la percusión que no tiene el tango. Sin él este no podría existir, y si continuamos relegando la cultura tanguera solo a los argentinos puede que ya no quede mucho tango en Uruguay dentro de unos años.

Carlos Weiske

Tenemos en la actualidad un verdadero referente del contrabajo en nuestro país: Carlos Weiske, galardonado recientemente con el premio “Manuel Oribe” a la trayectoria cultural. En su disco de 2015, “Intenso”, Carlos nos invita a escuchar una nueva música latinoamericana despegada de los criterios europeos de lo “contemporáneo”. Aunque él mismo no se define claramente “nacionalista”, hay claras inspiraciones en lo nacional y regional, mezclados con ideas de “células repetitivas”, “candombeos”, “tangueces” y armonías no tonales que evocan a la vanguardia uruguaya del olvidado Lamarque-Pons.

En la actualidad es el primer contrabajo de la OSSODRE y la OFM, además de ser catedrático de contrabajo en la Escuela Universitaria de Música – Udelar.

Entrevista a Carlos Weiske, una visión de la música contemporánea.

¿Sentís que tu formación como compositor está englobada dentro de la educación académica de la música?

No, solamente en parte. La parte que se puede decir académica fue a través del trabajo y el estudio que hice con un compositor y gran músico, como lo fue René Marino Rivero. Estamos hablando de que esa experiencia arrancó cuando tenía veintipocos años. Pero también me he nutrido mucho de la música popular, sobre todo de lo que es tango, ya que fue con lo que yo me inicié. Tuve el privilegio de haber trabajado con grandes músicos de tango. Esa fue una experiencia que me enriqueció mucho.

¿Cómo definirías tu producción musical, en qué estilo o movimiento la englobarías?

No me siento encerrado en un esquema, tampoco puedo decirte que soy un compositor de música contemporánea. Porque algunas cosas pueden sonar modernas o tener recursos de la forma de componer de los años 50, pero muchas veces no. Ya sea por mi lado popular que no me deja tampoco salirme del todo a ser “tan academia” o tan contemporáneo como se le suele decir acá. Lo que pasa es que el carácter de Uruguay es muy peculiar y muy particular en las definiciones de la “new music” o la música contemporánea. Todavía creemos que debemos seguir componiendo música contemporánea como la de los ensayos y la búsqueda

que se realizó mucho en el mundo entre los años 40 y 60, y parece que los compositores de acá no han podido salir de eso, y yo creo que el músico tiene que ser bastante más amplio porque el mundo ha cambiado mucho y miramos en la producción musical de hoy en día y vemos que estamos bastante lejos. Ahora, no me siento encasillado, utilizo los recursos que se me vienen a la mente, pero todavía soy de los que siguen creyendo que de vez en cuando hay que escuchar un acorde de do mayor, y me da mucha paz y felicidad (risas). Nunca compongo porque se me venga a la mente ponerme a escribir algo. Todo tiene que tener, por ejemplo, un encargo para tocar con otras personas o con alumnos.

¿Cuáles son las cosas que sentís que te dejó Turetzky?

Bueno, en las cosas que he compuesto para contrabajo hay poca influencia. En las cosas que he compuesto para otros instrumentos sí he puesto algo.

¿Cuáles dirías que son las mayores influencias en tu trabajo “contrabajístico”?

Y, en toda mi obra siempre se puede notar un poco de influencia de “raíces”; alguna “tanguez”, algo de candombe... siempre hay algo. No son obras universalistas, siempre intento volcarme a lo ciudadano.

Siento que los músicos que más me influyeron fueron Di Mateo –trabajé muchos años con él, toqué un concierto para contrabajo y orquesta de él con la filarmónica– y René Marino Rivero. Pero después hubo otros compositores que me influyeron mucho, como Beatriz Lockhart y eso se ve mucho reflejado en lo que escribo para piano y contrabajo. Notarás que uso melodías sobre bases de secuencias rítmicas repetitivas.

¿Sentís que hay algún tipo de idea, vamos a decirle nacionalista dentro de tu trabajo? ¿Te definirías como un compositor nacionalista?

Como te decía antes, no me siento muy universalista, me gusta mucho escribir en forma de células repetitivas o aleatorias, quizás siguiendo la escuela de R. M. Rivero.

Pero no solamente eso, sino que también le pongo una melodía en sí, tal vez un poco romántica de más, pero siempre aparece. Siempre hay algo que está en mis raíces, el candombe que compuse para contrabajo solo, por ahí anda. Algunos tangos que tengo que se han tocado también lo demuestran un poco.

Creo que nadie se puede salvar de lo que escucha o toca diariamente, después de tocar 43 años en una orquesta sinfónica, que se ha tocado todo el repertorio, bueno, escapar de todas esas influencias y tener un poco de personalidad es muy difícil. Por eso hoy en día veo a muchos compositores que se quedan dentro de un ensayo o experimento ya vivido alrededor de los años 50 y no pueden salir de ahí. Yo digo que eso es porque deberían quizás escuchar un tanguito y poder tocar de repente alguna sinfonía de Beethoven (risas) es decir, les falta influencia sonora para poder abrirse un poco. Soy un poco crítico con los compositores nacionales contemporáneos.

TE PUEDE INTERESAR