

La improvisación y la creatividad dos caminos para afianzar la tonalidad

Ensayo elaborado por: Fabio E. Martínez N.

Introducción

Se pretende mostrar con éste ensayo cómo la improvisación y la creatividad ayudan a cimentar, entre otros muchos aspectos de la música, el estudio de la tonalidad.

La tonalidad ha sido el sistema que ha permanecido en el mundo musical por más de trescientos años; fue la base de la música del período clásico y romántico y ha sido el principio de la música popular, tradicional y folklórica de la gran mayoría de países del mundo.

Para el estudio de la tonalidad se hace necesario trabajar las escalas, los intervalos, los grados de atracción, los giros tonales y las funciones armónicas de Tónica, Dominante y Subdominante.

La improvisación y la creatividad ayudan a estructurar y a comprender el estudio de la tonalidad ya que por medio de ellas se logra aplicar los conceptos adquiridos y por lo tanto se demuestra su aplicación en la música real, nos alejamos del ejercicio e incursionamos en la música creada por el estudiante.

Antecedentes

El hombre al observar la naturaleza escuchó el sonido del viento, el agua, la lluvia, el mar, la madera de los árboles que caen, el choque de dos piedras, el canto de los pájaros y las voces de los animales. También tuvo contacto con su propio cuerpo y descubrió su ritmo corporal y los sonidos producidos por su voz, el entrechoque de sus

manos o ruido de sus pasos al andar. Primero produjo un sonido que repitió incansablemente creando así la monotonía o el canto con un solo sonido, ahí nació la Dominante. Luego combinó tres sonidos creando las escalas tritónicas. Al sumar las dos escalas tritónicas creó la escala pentatónica. Posteriormente agregó el semitono y se dio el paso hacia la música modal y cuando cambió su tratamiento surgió el tritono que en un principio fue considerado como el diablo en la música esto dio origen a la tonalidad porque apareció la atracción de los sonidos de la escala hacia un sonido que se estableció como centro tonal llamado tónica. La sensible (7° grado a distancia de un semitono diatónico del 8°) tiende hacia la tónica. La contrasensible, así llamo yo a la sensible que tiende a bajar hacia el tercer grado, o sea el 4°, el

cual es a su vez el sonido que caracteriza al acorde de 7^a de Dominante.

El concepto de tonalidad es utilizado por primera vez por el músico belga José Fétis a finales del Siglo XIX¹

Tonalidad

La definición de tonalidad dada por Danhauser en su libro de Teoría de la Música² donde dice que, “Tonalidad es el conjunto de leyes que rigen la constitución de las escalas”, ya que no especifica a cuáles escalas se refiere y además las escalas representan la horizontalidad de la música que en combinación con el ritmo forma la melodía que según Reti conforma la tonalidad melódica³, como es el caso de la música modal, las melodías pentatónicas y la escala

¹ Reti Rudolph TONALIDAD, ATONALIDAD, PANTONALIDAD P. 28

² Danhauser Teoría de la Música P.40

³ Idem P. 38

Hexatona l o de tonos enteros utilizada por Debussy.

Comparto la definición dada por Félix Salzer en su libro Audición Estructural: “ A través de su poder de subordinar notas... con el fin de extender un único acorde en el tiempo, el acorde prolongado crea por sí mismo una entidad tonal que constituye una fuerza de organización de primer orden. Así se convierte en un factor esencial para el logro y la comprensión de este gran concepto de organización musical... y que llamamos tonalidad”⁴ . Walter Piston en su Armonía dice acerca de la Tonalidad: “es el conjunto organizado de notas alrededor de una tónica. Esto significa que hay una nota central soportada, de una forma u otra, por todas las demás notas...abarcando el conjunto completo de las escalas mayores y menores, los diversos tipos de

armonía que se basan en ellas y la música que utilizan estas escalas y tipos de armonía; así la música en la época de la práctica común es música que manifiesta la tonalidad en general y decimos que representa el Sistema Tonal”⁵

Planteamiento teórico

“Verticalmente una nota se convierte en tónica mediante la adición de sus armónicos superiores concomitantes formando un acorde, una armonía”⁶

La tonalidad se basa en la combinación de los sonidos de los acordes de Dominante y Tónica. El intervalo de 5^a justa o su inversión la 4^a justa alterna con la tónica, este es el principio o la base de la gran mayoría de la música popular y el sustento de las músicas creadas durante los períodos llamados

⁴ Salzer Félix Audición Estructural P.39

⁵ Piston Walter Armonía P.49

⁶ Reti idem P. 29

clásico y romántico. Utilizando éste último la tonalidad extendida⁷

R. Reti afirma que “lo humano, el factor creativo, sólo interviene cuando I no progresa hacia V, sino hacia alguna otra entidad melódico – armónica – llamémosle X -, y entonces el efecto determinante de la relación dominante – tónica es usado para conducir de nuevo el conjunto formado hacia la tónica. I X V I (X puede ser un acorde o una serie de ellos) es ya el esquema de una composición creada por el hombre.”⁸ La función de Subdominante se combina con el acorde de Tónica y reemplaza el acorde o sucesión de acordes representados por X creando así la progresión: I IV V I o su sustituto I ii V I. La aplicación y la ampliación de estas progresiones origina fórmulas armónicas que han sido utilizadas

por los compositores desde el descubrimiento de la tonalidad.

El proceso metodológico de la enseñanza de la tonalidad o mejor de la didáctica que yo propongo es por medio de la improvisación y de la creatividad con lo cual se logra una pronta comprensión del concepto de tonalidad estimulada por el desarrollo del pensamiento musical de los estudiantes y del profesor.

Improvisación

La improvisación consiste en la creación e interpretación simultánea es decir que al mismo tiempo que se piensa en “algo” se dice para que otro lo escuche; este es el principio de toda comunicación donde debe haber un emisor, un medio de transmisión y un receptor. Un orador puede leer un discurso, es decir crearlo con anterioridad y luego interpretarlo para un auditorio, pero si lo improvisa logra un efecto

⁷ Schoenberg A. Funciones estructurales de la armonía P. 86

⁸ Reti idem P. 32 y 33

muy intenso en los oyentes. Al conversar o simplemente hablar unos con otros, siempre estamos improvisando jamás estamos leyendo o interpretando de memoria un discurso preparado con anterioridad.

Al igual que los oradores rara vez, hoy en día, improvisan porque siempre leen del mismo modo los músicos formados académicamente gracias al inmenso poder de la lectura musical dejaron de lado la improvisación y se dedicaron tan solo a la interpretación. Entre más especializado es el músico es menos capaz de incursionar en aspectos ajenos a su especialización. “El buen músico era a la vez compositor, improvisador, instrumentalista, director de orquesta...profesor”⁹

Veamos algunos posibles ejemplos: Un director de coros que no puede acompañar con el piano

sintetizando la armonía de la obra que se esté cantando. Un guitarrista que toca impecablemente el Concierto de Aranjuez de J. Rodrigo y no puede cantar y acompañarse un bolero o un pianista que interpreta sonatas y conciertos de compositores de todas las épocas de la historia de la música y se siente incapacitado de improvisar al piano un acompañamiento para una canción infantil cuya armonía es tan solo Tónica y Dominante. La lista de verídicos ejemplos sería interminable.

Debemos dejar de escondernos detrás de la lectura y de la memoria para hacer música.

Jacques Chapuis, pianista, presidente de la Asociación Internacional de Educación Musical Willems en el prefacio de la edición española del libro El oído musical de Edgar Willems dice: “Willems se refería a los aspectos

⁹ Willems E. El oído musical P. 15

existencialistas y esencialistas dándole el siguiente sentido: existencialista hace referencia a que interpretamos lo que ya existe, lo que ya ha sido compuesto por otros, ya sean canciones o grandes obras musicales; esencialista hace referencia a lo que improvisamos o componemos, es decir a lo que no había existido hasta ese momento...”¹⁰ El mismo autor dice: “Todo alumno, desde el comienzo hasta el final de sus estudios, para estar en la línea musical natural debería practicar un mínimo de improvisación”¹¹ El tema de la improvisación da para escribir un tratado, hoy en día el Jazz, el Latin Jazz y la salsa, entre otros, se caracterizan por la improvisación.

Creatividad

El estudio de la música debe estar enriquecido por la aplicación inmediata de lo aprendido en la

creación de melodías y canciones semejantes a las que interpreta o mejor aprende de memoria en la clase de solfeo donde son repetidas, por así decirlo, como loras y no hay un análisis previo del contenido del ejercicio desde todos los puntos de vista posibles: ritmo, melodía, intervalos, armonía, forma, matices agógicos y dinámicos, estilo...En el caso de los duetos deben ser analizados por medio de la armonía y el contrapunto ya que en su gran mayoría son elaborados gracias a esta hermosa técnica.

De primera vista nos parece imposible que nuestros estudiantes estén en capacidad de crear o improvisar sobre lo que hasta ahora están aprendiendo a leer o a tocar. La lecto - escritura musical debe basarse en la audición al igual que la lengua materna primero se habla y más tarde se lee y escribe.

¹⁰ Idem P. 15

¹¹ Willems E. Las bases psicológicas de la educación musical P. 81

El ideal del estudio de la música debe partir primero de la audición incluida la ejecución de un instrumento musical. El ejemplo más relevante es la metodología de la educación para el talento del maestro S. Susuki el cual fue aplicado primero a la enseñanza del violín y actualmente se ha extendido a la flauta, el violonchelo, el piano e inclusive la guitarra entre otros.¹²

La creatividad se desarrolla paso a paso, de ahí que, un estudiante que establezca la relación entre los sonidos de la melodía y su correspondiente armonía está en capacidad de crear melodías semejantes. Lo anterior puede generar controversias debido a que se desconoce el proceso, entonces lo invito a conocer la propuesta.

Propuesta

El estudio de la tonalidad se va construyendo por medio de los grados tonales, los grados modales,

los giros melódicos, los grados de atracción y la combinación de las funciones armónicas de Tónica y Dominante al principio y de Tónica Subdominante Dominante Tónica para después ampliar las anteriores progresiones con acordes de segundo grado, sexto grado y las dominantes secundarias como eslabón para la modulación primero a tonalidades vecinas y más tarde a tonalidades lejanas. También se puede aprender el concepto de modulación convergente o pasajera y de modulación divergente o definitiva, para ello es indispensable hallar el acorde o sonido pivote que servirá de punto de partida hacia el nuevo centro tonal.

Los grados de atracción y los giros melódicos parten de la dominante y llegan a la tónica los estudiantes al combinarlos entre sí forman pequeños esquemas melódicos los cuales están apoyados por la

¹² Susuki S. Hacia la música por amor

armonía de los correspondientes acordes construidos sobre el V y el I grado. El ritmo de un patrón armónico colocado al acompañamiento enriquece la unidad de la pequeña composición creando vales, marchas, o canciones infantiles, posteriormente podrá crear melodías y canciones en ritmo de guabina, torbellino, danza, pasillo, bambuco, cumbia y porro entre muchos otros.

Los giros melódicos ayudan a concluir las frases musicales por tanto se pueden crear melodías inconclusas para que los estudiantes las concluyan bien sea primero escribiendo y después improvisando. Una vez que se tiene el concepto de tónica t dominante 7^a se deben trabajar los correspondientes arpegios y determinar por medio de los giros melódicos y los grados de atracción la resolución de los sonidos del

acorde de 7^a de Dominante sobre la Tónica. Las melodías pueden trabajarse con un límite de sonidos sobre cada acorde por ejemplo dos sonidos: 1° y 3° de la escala mayor acompañado del acorde de Tónica y el 7° y el 2° acompañado del acorde de Dominante. Del mismo modo se deben incluir las notas de adorno como son: nota de paso, apoyatura, bordadura, anticipación, retardo y escape. Cada una de estas notas de adorno debe ser estudiada relacionando la melodía con la armonía para comprender su función dentro de la composición.

El apoyo armónico por medio del piano o en su defecto por una guitarra ayuda a desarrollar el oído armónico de los estudiantes pero al principio, según mi concepto, como elemento de acompañamiento de melodías elaboradas con los sonidos de los acordes

correspondientes y los grados conjuntos de las escalas.

Pensamiento Musical

El pensamiento musical se desarrolla por medio de la inteligencia auditiva como lo dice Edgar Willems en sus libros Bases psicológicas de la educación musical, el valor humano de la educación musical, el oído musical, el ritmo musical y la preparación musical de los más pequeños insiste en el desarrollo del pensamiento musical desde lo sensorial, lo afectivo y lo intelectual.

H. Gardner en su libro estructuras de la mente hace énfasis en la existencia de la inteligencia musical.

Mi propuesta en cuanto a este tema para reforzar la formación de un músico integral es a partir de la audición se logra el oír, escuchar, cantar, memorizar, tocar, leer, escribir, improvisar, arreglar, componer, descomponer, analizar,

dirigir para por último si estar en la completa capacidad de orientar, enseñar y conducir a nuestros estudiantes en el camino del arte de los sonidos.

Conclusiones

La tonalidad dio una sólida estructura a la música de todos los tiempos y por más que se ha intentado alejarse de ella siempre el hombre ha regresado a ella porque es lo más lógico que hay. Está bien que se busquen sonoridades, efectos especiales por medio de la combinación del ruido y el sonido o se incursione en el campo de las escalas exóticas y las músicas aleatorias, electrónicas, etc, pero la verdadera música la que gusta hoy y siempre será la enmarcada siempre dentro del concepto de tonalidad.

Debemos atrevernos a crear y a improvisar para acercarnos a la música del pasado, del presente y

del futuro que es la que se puede componer en el momento mismo de su ejecución para de este modo hacer que nuestros jóvenes estudiantes sean los profesores creativos que necesita el mundo del futuro. Si seguimos siendo repetitivos no lograremos jamás una buena lectura a primera vista en nuestros estudiantes ya que nunca se enfrentan con la verdadera música que es la que cada uno hace, a partir de lo que le gusta escuchar y tocar. Por último quiero insistir en la necesidad de orientar a nuestros estudiantes para que amplíen su repertorio de audición y de esta manera se enriquezcan con la música de todos los tiempos y que está repartida a lo ancho y largo de todo el mundo como es la música oriental y no solo la occidental que es en la que se centra el principio de la tonalidad.

Bibliografía

- WILLEMS EDGAR El oído musical Paidós Educador, España 2001
- _____ Bases psicológicas de la educación musical Buenos Aires, Argentina 1984
- PISTON WALTER Armonía Editorial Labor Barcelona España 1991
- SCHOENBERG A. Funciones estructurales de la armonía Ed. Labor Barcelona España 1990
- SALZER FÉLIX Audición estructural Ed. Labor Barcelona España 1990
- RETI RUDOLPH Tonalidad, atonalidad, pantonalidad, Ed. Rialp Madrid España 1965
- DANHAUSER A. Teoría de la música Ed. Ricordi Americana Buenos Aires, Argentina
- GARDNER H. Estructuras de la mente Ed. Fondo de cultura económica, Colombia 1998.