

Arreglos de canciones populares infantiles a 3 voces en términos de croma-tatum.

Juan Bernardo Latini¹

Introducción

Se presenta un estudio exploratorio sobre siete arreglos de obras de música popular realizados por Antonio Russo² para agrupaciones corales de tres voces iguales, escritas en idioma español. En este trabajo focalizamos sobre 3 de las 7 obras, dos de ellas escritas en tonalidad menor y la restante, en tonalidad Mayor.

Orientamos nuestro análisis hacia los rasgos compositivos que caracterizan la labor creativa del arreglador, tales como la tesitura y el grado de permanencia en el tiempo de cada una de las alturas comprendidas en las escalas utilizadas en cada ejemplo.

Antecedentes

Los autores Krumhansl y Kessler (1982)³ mostraron que, en términos de jerarquía escalar en el sistema tonal, tomando una tonalidad existen tres niveles de estabilidad dados por: en primer lugar, la tónica seguida por las otras notas que componen su tríada; en segundo lugar; las demás notas de la escala que se está utilizando y, en tercer lugar, las restantes notas que no corresponden a la escala en cuestión. Por su parte Meyer (1956/2001:73)⁴ sostiene que los sonidos estables en la música occidental son la tónica, la medianta y la dominante; por lo tanto la supertónica y la subdominante son sonidos subsidiarios en relación a los primeros.

Teniendo en cuenta estos estudios Malbrán (2004) afirma que en el sistema tonal cada altura tiene una dirección o balance. Por lo tanto, establecida la tónica, las alturas restantes tienden hacia ella. En el mismo sentido, Laden⁵ sostiene que la configuración tonal depende de la particular sucesión intervalar, el soporte armónico, la enfatización métrica de algunas alturas sobre otras, los roles de cada una en el conjunto y el número de veces que es usada.

Partiendo de estas consideraciones, un supuesto que guía nuestro análisis es que el constructo configuración tonal incide en la comprensión y ejecución de arreglos corales y que para su puesta en juego un elemento determinante es la jerarquía tonal emergente del grado de permanencia en el tiempo de las diferentes alturas del arreglo. Al respecto, en trabajos previos (Latini, 2006) realizamos un análisis similar de arreglos de obras de música popular de Antonio Russo, focalizando en aquellos escritos a dos voces. En él encontramos que en las obras escritas en tonalidad Mayor, el peso relativo es concedido mayoritariamente o a la tónica o a la dominante, o a ambas. En cambio, en las obras escritas en tonalidad menor, el peso relativo es concedido mayoritariamente o a la tónica o a la medianta, o a ambas. De ello se desprende que, en el primer caso se jerarquizan dos grados de la escala fuertemente tonales, y en el segundo caso, se priorizan dos grados de la escala con una relación modal entre sí.

Metodología

Para el logro de nuestros propósitos, la muestra de canciones se analizó atendiendo a la especulación del arreglo de las alturas de cada parte, prescindiendo de la melodía popular original. Se reconocieron las alturas utilizadas en cada caso y su permanencia

¹ Integrante del Proyecto "Realidad cognitiva de constructos de la teoría musical". Director:

Dra. S. Malbrán. Programa de Incentivos a docentes-investigadores de la UNLP

² "Canciones del Mundo" Ediciones GCC (Buenos Aires, 2004).

³ Citado por Malbrán (2004)

⁴ Citado por Malbrán (2004)

⁵ Laden, 1995, citado por Malbrán (2004)

en el tiempo. Luego se compararon las alturas a nivel intra e inter ejemplar para estimar cuál es el peso relativo concedido a las mismas por referencia a la jerarquía tonal.

Las alturas fueron estimadas en términos de croma, cada una de las doce alturas posibles en el ámbito de una octava (Deutsch, 1982; Huron, 2000) Por ende, se cuenta con doce cromas diferentes en nuestro sistema de afinación (Do, Do#, Re, Re#).”Los cromas forman una segunda dimensión de alturas similares, luego de la altura en sí misma”⁶.

En cuanto a la permanencia en el tiempo se utilizó el valor *tatum*⁷ (átomo temporal) que alude a “la menor duración presente en una partitura”. Esta menor duración se toma como unidad para poder cuantificar los restantes valores de cada obra.

Por ello se aplicó el recurso metodológico de estimar el grado de permanencia de la croma de altura midiéndola en términos de *tatum* y jerarquía escalar.

En las obras escritas en tonalidad menor (2) se consideraron la sexta y séptima nota de la escala en contexto diatónico y cromático.

Las obras cuyo análisis presentamos en este trabajo son:

Canciones en tonalidad menor:

1. “El pirata barba negra”
2. “El monigote”

Canciones en Tonalidad Mayor:

3. “Ya se van los pastores”,

Resultados

Ámbito utilizado por todas las canciones de la muestra: *fa3 –fa5*.

Primera Voz:

1. Tonalidad Mayor: “Ya se van los pastores”

Valores absolutos:

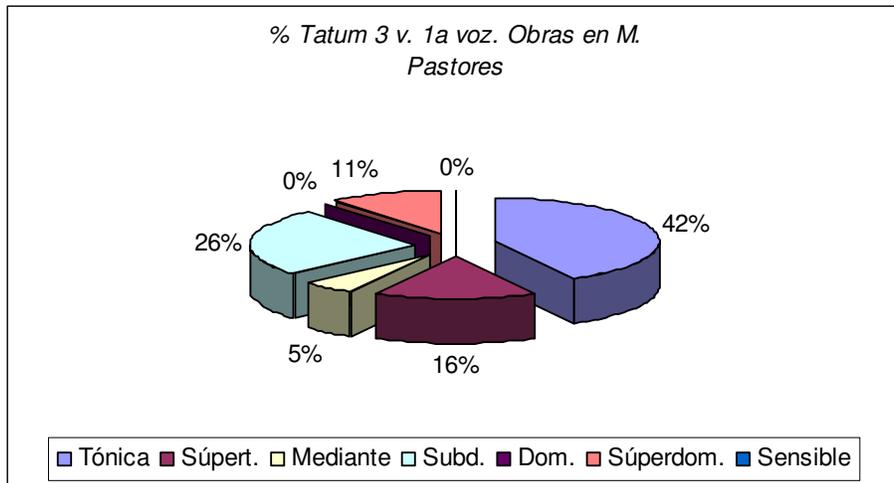
	Tónica	Supert	Mediante	Subd.	Dom.	Superdom.	Sensible
Pastores	16	6	2	10	0	4	0

Valores porcentuales:

	Tónica	Súpert.	Mediante	Subd.	Dom.	Súperdom.	Sensible
Pastores	42%	16%	5%	26%	0%	11%	0%

⁶ Glosario Integrado de Cognición Musical

⁷ Tatum, acuñado en el Centro para la Nueva Música y Tecnologías de Audio (Berkeley, 2000), y evoca el piano rápido como el fuego del pianista de jazz Art Tatum. (Glosario Integrado de Cognición Musical)



2. Tonalidad menor: "El pirata barba negra" y "El monigote"

Valores absolutos:

	Tónica	Spt	Med	Sbd	Dom	Spd. D	Spd. A	Sen D	Sen A
Pirata	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Monigote	5	1	2	2	15	0	0	0	1

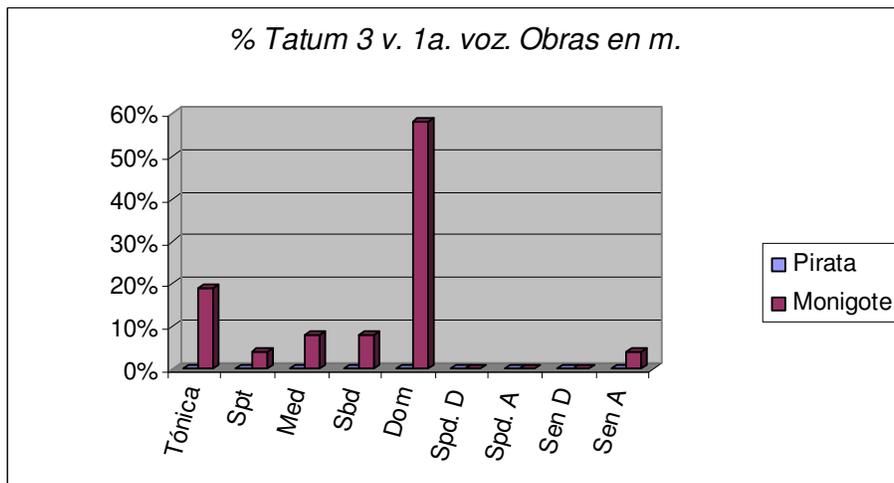
(*)

Valores porcentuales:

	Tónica	Spt	Med	Sbd	Dom	Spd. D	Spd. A	Sen D	Sen A
Pirata	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Monigote	19%	4%	8%	8%	58%	0%	0%	0%	4%

(*) Iniciales de las tablas:

Tónica: Tónica; **Spt:** Supertónica; **Med:** Mediante; **Sbd:** Subdominante; **Dom:** Dominante; **Sbd. d:** superdominante descendida; **Sbd. A:** superdominante ascendida; **Sen D:** Sensible descendida; **Sen A:** Sensible ascendida.



En función de lo expuesto en los gráficos y tablas, observamos que:

1. En “*Ya se van los pastores*” predominan la **tónica** y la **subdominante**. En cambio, no tiene ningún peso la **Dominante**.
2. En “*El Pirata...*” toda la primera voz tiene asignada la melodía original. Por lo tanto, la intervención del arreglador es nula.
3. En “*El Monigote*” notamos un claro predominio de la **dominante** cuyo valor supera por más del doble a la **tónica** que ocupa el segundo lugar.

Segunda Voz

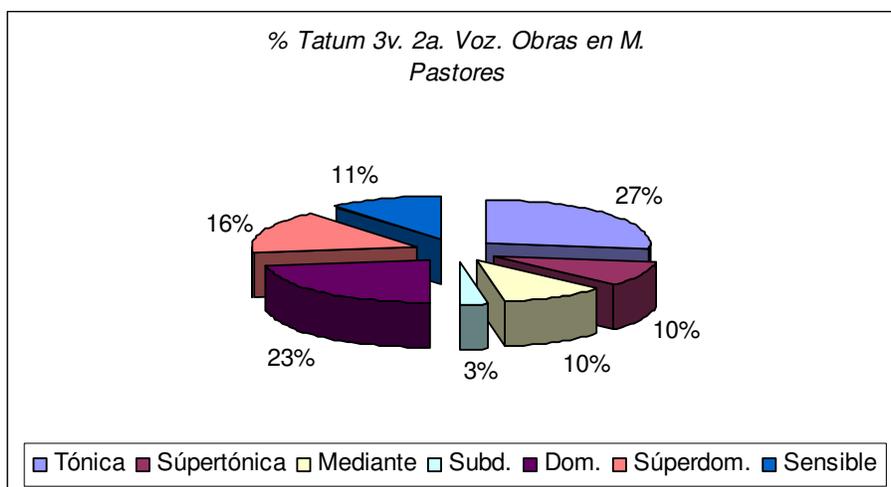
1. Tonalidad Mayor: “*Ya se van los pastores*”

Valores absolutos:

	Tónica	Súpertónica	Mediante	Subd.	Dom.	Súperdom.	Sensible
Pastores	33	13	13	3	29	19	14

Valores porcentuales:

	Tónica	Súpertónica	Mediante	Subd.	Dom.	Súperdom.	Sensible
Pastores	27%	10%	10%	3%	23%	16%	11%



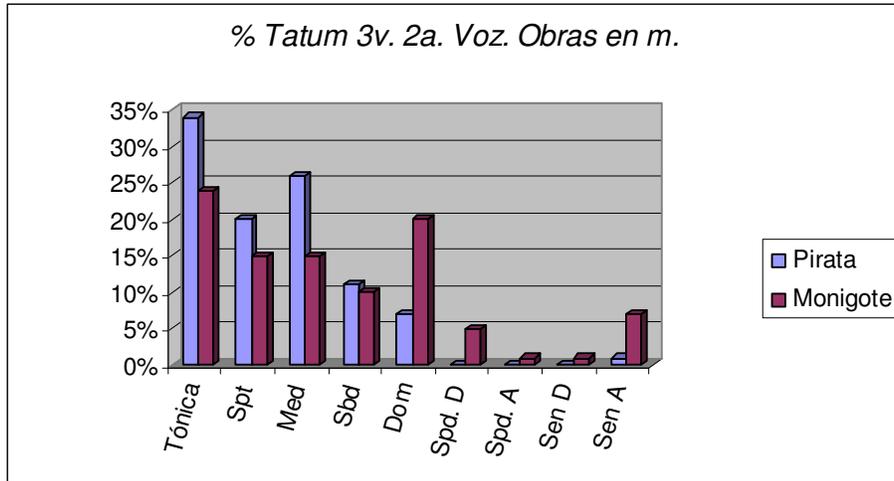
2. Tonalidad menor: “*El pirata barba negra*” y “*El monigote*”

Valores absolutos:

	Tónica	Spt	Med	Sbd	Dom.	Spd D.	Spd. A.	Sen D.	Sen A.
Pirata	50	30	38	16	11	0	0	0	2
Monigote	135	86	86	56	113	30	6	5	38

Valores porcentuales:

	Tónica	Spt	Med	Sbd	Dom	Spd. D	Spd. A	Sen D	Sen A
Pirata	34%	20%	26%	11%	7%	0%	0%	0%	1%
Monigote	24%	15%	15%	10%	20%	5%	1%	1%	7%



En función de lo expuesto en los gráficos y tablas, observamos que:

1. En “*Ya se van los pastores*” predominan la **tónica** y la **dominante**. En cambio, la **subdominante** tiene un peso casi nulo. Los demás grados de la escala tienen asignados un peso relativo similar entre sí.
2. En “*El Pirata...*” predominan la **tónica** y la **mediante**.
3. En “*El Monigote*” notamos el predominio de la **tónica**, seguida de la **dominante**. En segundo término observamos que la **supertónica** y la **mediante** tienen el mismo peso relativo.

Tercera Voz

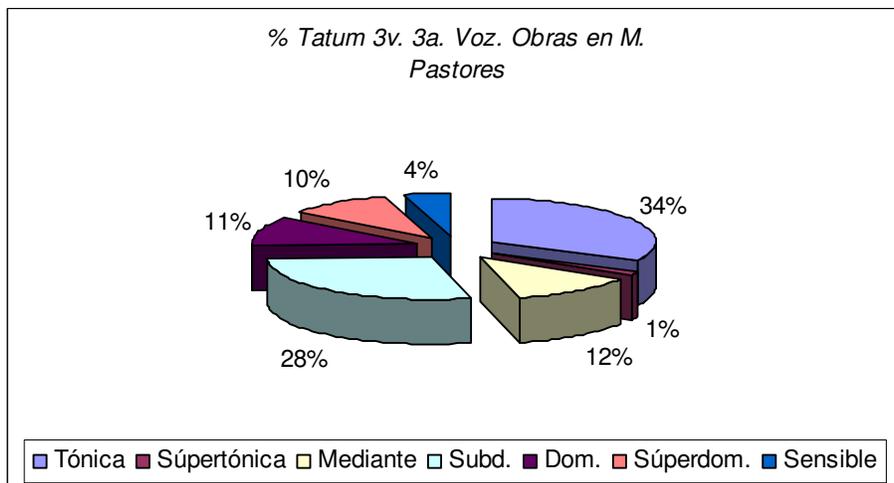
1. Tonalidad Mayor: “*Ya se van los pastores*”

Valores absolutos:

	Tónica	Súper tónica	Mediante	Subd.	Dom.	Súper dom.	Sensible
Pastores	46	1	18	40	16	14	6

Valores porcentuales:

	Tónica	Súper tónica	Mediante	Subd.	Dom.	Súper dom.	Sensible
Pastores	34%	1%	12%	28%	11%	10%	4%



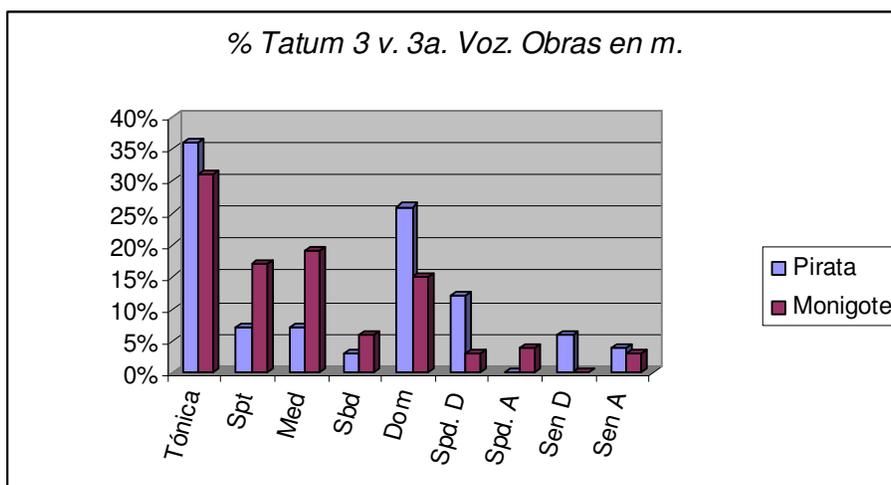
2. Tonalidad menor: "El pirata barba negra" y "El monigote"

Valores absolutos:

	Tónica	Spt.	Med	Sbd.	Dom.	Spd D	Spd. A	Sen D	Sen A
Pirata	77	16	14	6	55	25	0	12	9
Monigote	162	88	98	34	78	18	21	0	18

Valores porcentuales:

	Tónica	Spt	Med	Sbd	Dom	Spd. D	Spd. A	Sen D	Sen A
Pirata	36%	7%	7%	3%	26%	12%	0%	6%	4%
Monigote	31%	17%	19%	6%	15%	3%	4%	0%	3%



En función de lo expuesto en los gráficos y tablas, observamos que:

1. En "Ya se van los pastores" predominan la **tónica** y la **subdominante** en tanto que la **mediante**, la **dominante** y la **superdominante** tienen asignados un peso relativo similar entre sí.
2. En "El Pirata..." predominan la **tónica** y la **dominante**.
3. En "El Monigote" predomina la **tónica** seguida por la **mediante** y la **supertónica**.

Todas las voces

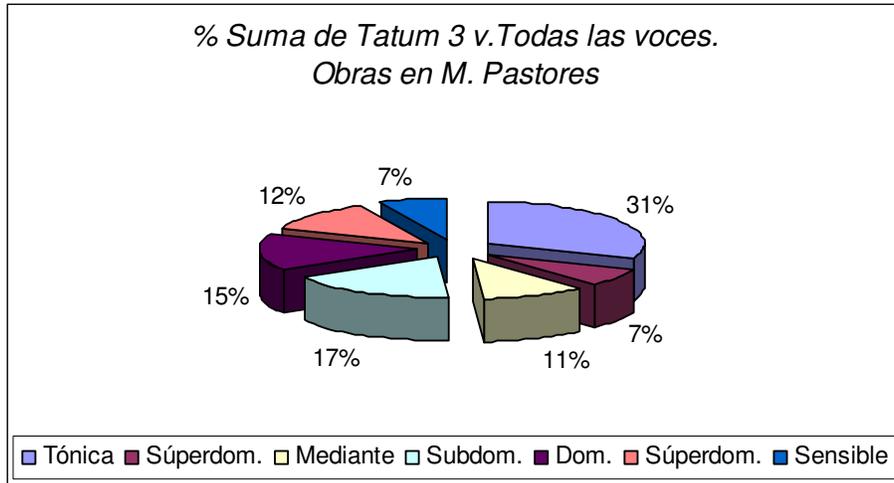
1. Tonalidad Mayor: "Ya se van los pastores"

La suma de los valores absolutos de las tres voces arrojan los siguientes valores absolutos:

	Tónica	Súperdom.	Mediante	Subdom.	Dom.	Súperdom.	Sensible
Pastores	95	20	33	53	45	37	20

Expresado en valores porcentuales:

	Tónica	Súperdom.	Mediante	Subdom.	Dom.	Súperdom.	Sensible
Pastores	31%	7%	11%	17%	15%	12%	7%



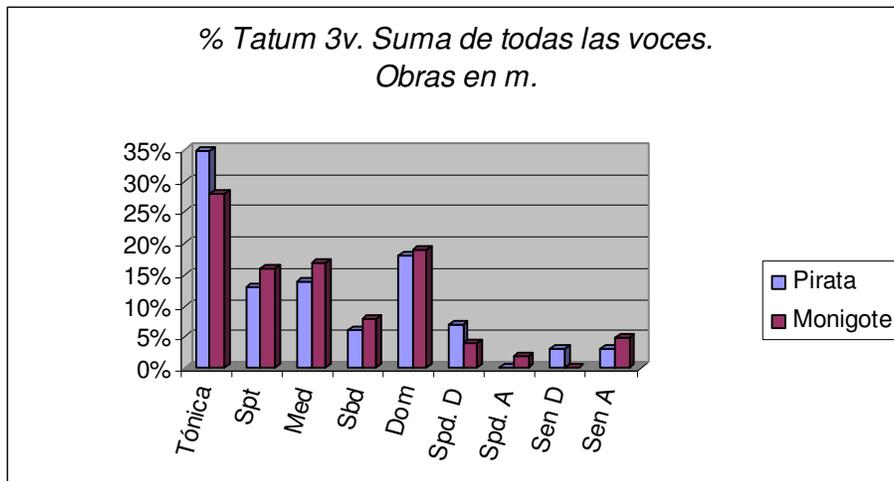
2. Tonalidad menor: "El pirata barba negra" y "El monigote"

Valores absolutos:

	Tónica	Spt	Med	Sbd	Dom.	Spd. D	Spd. A	Sen D	Sen A
Pirata	127	46	52	22	66	25	0	12	11
Monigote	302	175	186	92	206	48	27	5	57

Valores porcentuales:

	Tónica	Spt	Med	Sbd	Dom	Spd. D	Spd. A	Sen D	Sen A
Pirata	35%	13%	14%	6%	18%	7%	0%	3%	3%
Monigote	28%	16%	17%	8%	19%	4%	2%	0%	5%



En función de lo expuesto en los gráficos y tablas, observamos que:

1. En “*Ya se van los pastores*” se observan tres niveles: la **tónica** ocupa el primer lugar seguida por la **subdominante** y la **dominante**; la **mediante** y la **superdominante** ocupan el segundo nivel y por último, la **supertónica** y la **sensible** ocupan el tercero.

2. Tanto en “*El Pirata...*” como en “*El Monigote*” predominan la **tónica** seguida de la **dominante**.

Conclusiones

Los resultados del análisis de las obras tomadas en conjunto dan cuenta del predominio de los grados más fuertes de una escala, tanto en las obras escritas en tonalidad mayor como en tonalidad menor. Así, en la obra “*Ya se van los pastores*” la tónica y la subdominante alcanzan los mayores valores y en las obras “*El Pirata...*” y “*El Monigote*”, el peso relativo está concedido en primer lugar a la tónica, luego a la dominante y en tercer lugar a la mediante.

La confrontación de estos resultados con la bibliografía citada nos permite proponer que en este tipo de arreglos se le ha dado prioridad a los sonidos pilares de una escala (**tónica, subdominante y dominante**) así como también al sonido que define el modo en la tonalidad menor (**mediante**). Asimismo, de la contrastación de los resultados de este análisis con los supuestos que orientan la investigación surge que la factura de este tipo de arreglos facilita tanto la ejecución como la comprensión de estas obras por parte de agrupaciones corales no profesionales. Ello se debe a que son mayoritariamente diatónicas y que el peso que se le concede a la tónica está de acuerdo a su jerarquía en el contexto escalar. Estos son algunos de los factores que explicarían la preferencia de los directores por abordar obras escritas con estas características destinadas a agrupaciones vocacionales.

Bibliografía

- Deutsch, D. (1982). *The Psychology of Music*. USA: Academic Press
- Handel, S. (1991). *Listening. An introduction to the Perception of Auditory Events*. Da. Ed. London: MIT Press.
- Huron, D. (2000). Glosario integrado de cognición musical. Obra traducida por los maestrandos de la Maestría en Psicología de la Música, cohorte 2005 (UNLP) En: *Cognition Glossary of Terms* <http://music-cog.ohio,satet.edu/music38/glossary.html>
- Latini, J. (2004). Las preferencias en repertorio coral de Directores y coreutas. *Ponencia presentada a las I Jornadas de Investigación en disciplinas artísticas y proyectuales*. Facultad de Bellas Artes, UNLP; 22 y 23 de octubre de 2004. Editado en Cd. pp. 497-502.
- Latini, J. (2006). Tatum y Croma como herramientas de análisis musical. El caso de arreglos de canciones populares infantiles. *Ponencia presentada a las Segundas Jornadas de Investigación en disciplinas artísticas y proyectuales*. Facultad de Bellas Artes, UNLP; 27, 28 y 29 de septiembre de 2006.
- Malbrán, S. (2004). *El oído de la mente*. Madrid:AKAL (en prensa)
- Temperley, D. (2001) *The Cognition of Basic Musical Structures*. London: MIT Press