

EL AUTO-ACOMPAÑAMIENTO DESDE LO VISUAL

Posibilidades didáctico-pedagógicas de la notación tradicional

Luciano Fermín Bongiorno
Facultad de Bellas Artes de la UNLP
Ipeal
Lucianoferminbongiorno@gmail.com

Resumen

El Auto-acompañamiento musical es uno de los objetivos fundamentales en la formación de un músico popular. La imposibilidad de poder llevarlo a cabo o la no disposición práctica y teórica del mismo como herramienta pedagógico-musical, determina en la mayoría de los casos, el fracaso o el éxito de la labor docente cualquiera sea el nivel educativo en el que nos desempeñemos

Actualmente, existen concepciones en el imaginario de algunos músicos y pedagogos musicales, a partir de los cuales se cree que ciertos rasgos y contenidos propios de la música popular no necesitan o no deben ser pensados desde la escritura tradicional para practicarse o enseñarse. Tal es así, que el auto-acompañamiento es comúnmente pensado como una instancia que corresponde únicamente al plano de la práctica, en desmedro de toda reflexión teórica acerca del mismo.

Este trabajo intentará dilucidar cuáles son las posibilidades de la escritura musical tradicional, como herramienta útil en la comprensión del acontecer musical y la visualización de las complejidades puestas en juego durante la disociación rítmico-textural, en instancias de auto-acompañamiento.

Palabras clave:

Música auto-acompañamiento escritura disociación rítmico-textural

“Auto-acompañarse no es lo mismo que tocar solo;
aun cuando uno se acompaña a sí mismo“
(Bongiorno, 2016: 131)

Problemas

¿Cómo contribuye la escritura tradicional a la práctica y enseñanza del auto-acompañamiento musical? ¿Cómo abordar la problemática de la *disociación rítmico textural* en términos teóricos? ¿Qué representaciones gráficas pueden elaborarse para la visualización de complejidades propias del auto-acompañamiento?

Pedagogía del auto-acompañamiento musical

A partir del relevamiento que venimos realizando durante varios años, podemos dilucidar que la enseñanza del autoacompañamiento oscila entre tres estrategias o líneas didácticas posibles de combinar entre sí: La línea **teórico musical**, la **corporal** y la **irreflexiva**. Estas tres líneas, a su vez, están atravesadas por la interdependencia de las nociones **racional-sensorial**

1-La línea teórico musical:

Más intelectual y visual dado que su abordaje se nutre directamente de la lectoescritura musical tradicional. Se escribe para entender la armonía resultante entre canto y acompañamiento -y así poder entonar más fácilmente-; o sortear problemas en la coordinación de sincronías, asincronías e isocronías dentro de las texturas de auto-acompañamiento)

2- La línea corporal:

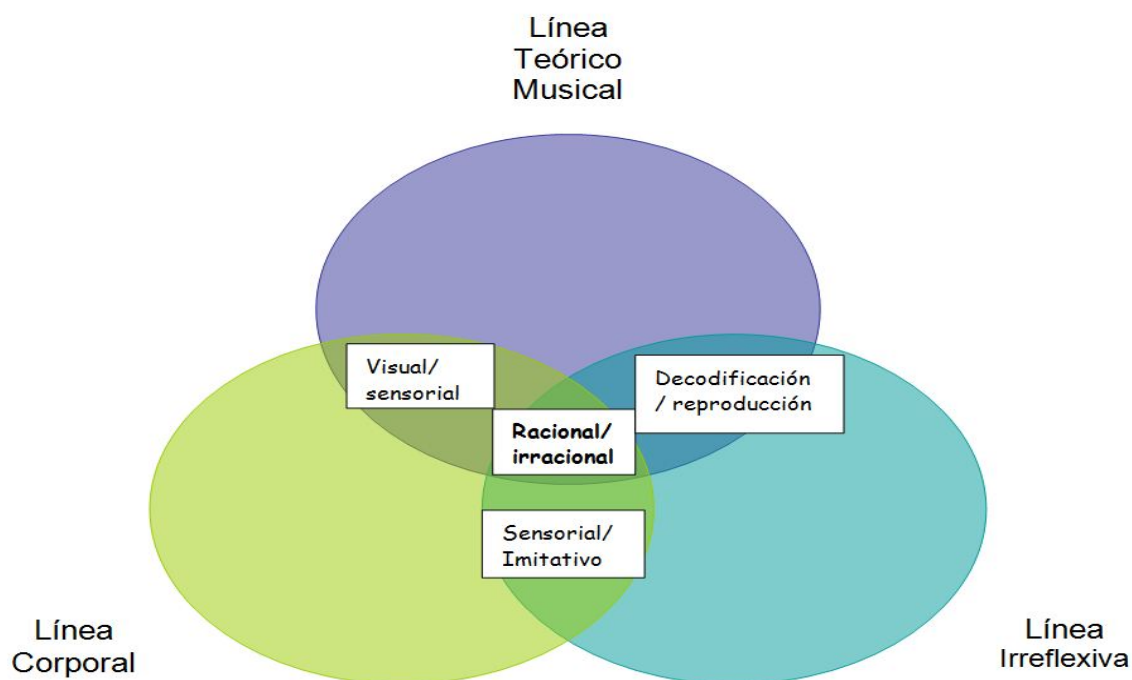
Intuitiva y ligada a la adquisición de automatismos motores a partir de desarrollos que implican lo corporal y lo musical como un todo en su conjunto. “Caminar o sentir el ritmo en el cuerpo” como primera instancia en el abordaje del autoacompañamiento – como instancia anterior incluso a la reflexión teórico-musical o visual-, muchas veces es más eficaz en la incorporación de los automatismos rítmico-texturales. Más cercanos a los métodos Dalcroze y Orff.

3- La línea irreflexiva:

No piensa en el autoacompañamiento como un saber específico y digno de teorizar, dado que se suele esgrimir que es la **mera suma de otras dos capacidades** aprendidas anteriormente y por separado, dando a entender que esa instancia de ejecución simultánea no supone ninguna dificultad.

Por otro lado en esta se incluyen también los argumentos que descreen de la búsqueda de estrategias pedagógicas referentes al autoacompañamiento dado que **atribuyen a dotes innatos la efectividad** o no en el logro de dicha práctica

También se incluyen en esta línea los abordajes basados en **la sola imitación** y los que proponen la **repetición continua e irreflexiva**, los cuales generalmente se piensan de manera auto-didacta.



Dificultades rítmicas a la hora de auto-acompañarse

En nuestro artículo “El auto-acompañamiento musical. Algunas complejidades” destacábamos a la *ceguera postural* y a la *disociación rítmico-textural* como dos de las dificultades más comunes a la hora de auto-acompañarse.

En este sentido, sosteníamos que:

La disociación rítmico-textural hace referencia a las sincronías, asincronías e isocronías” a ejecutar “dentro de las texturas de auto-acompañamiento, en las cuales las coincidencias y las divergencias de las articulaciones paralelas se interrelacionan con diferentes niveles de complejidad y en una reciprocidad simbiótica; para definir, entre otras cosas, la armonía funcional subyacente y las rítmicas características del estilo musical. (Bongiorno, 2016: 125)

Dicho de otra manera, llamamos *disociación rítmico textural* a la destreza necesaria para la coordinación de sincronías, asincronías e isocronías dentro de las texturas de auto-acompañamiento. Obviamente, las sonoridades no se disocian sino que se asocian en el trajinar de una ejecución auto-acompañada. Sin embargo, creemos que la dificultad para el ejecutante, estará más que nada en pensar las acciones a realizar de manera diferenciada, separada o disociada durante la simultaneidad.

Decíamos también, que esta complejidad puede, o bien ser sorteada sin dificultad técnica desde un principio por el ejecutante o, en otras instancias, tornarse relativamente dificultosa en términos práctico-musicales. Y por lo tanto, si nuestra intención es resolver esas problemáticas, pueden pensarse ciertas ejercitaciones técnicas (abordaje de repertorios de automatismos corporales simples para lograr las disociaciones necesarias en la simultaneidad) o un profundo análisis teórico-musical del fragmento o pasaje a estudiar, destacando las coincidencias y divergencias de articulación, a tener en cuenta entre los diferentes planos texturales del auto-acompañamiento.

Obviamente, no debe pensarse que este análisis siempre será igual de minucioso, o que tendrá la misma profundidad incluso durante la ejecución. Sino que el análisis pormenorizado de las sincronías y asincronías muchas veces es anterior a la reflexión en la ejecución. Incluso, lo más común es que las dificultades de disociación aparezcan sólo entre secciones o en el interior de las secciones o motivos musicales. Entonces, es probable que el análisis ya no deba ser pormenorizado sino que se desarrollará de manera más sensata y haciendo hincapié en dichos pasajes.

Por otro lado, tanto las ejercitaciones técnicas como el análisis de sincronías y asincronías, son dos propuestas combinables entre sí y ambas pueden ser abordadas de manera alternada o con libertad según se necesite.

Grafía tradicional para el análisis visual de la sincronicidad

En este punto, intentaremos -de manera incipiente- analizar cuáles serían las utilidades de diferentes posibilidades de notación musical tradicional, al abordar la disociación rítmico-textural necesaria para auto-acompañar con un bajo, una frase de la canción “Mientes” de Charly García y Pedro Aznar.

Las diferentes posibilidades son:

1- Notación tradicional en pentagrama:

Mientes

Charly García y Pedro Aznar

The image displays a musical score for the song "Mientes" by Charly García and Pedro Aznar. The score is written in a traditional five-line staff format, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music is presented in two systems, each with a treble and bass staff. The first system starts at measure 1 and ends at measure 4. The second system starts at measure 5 and ends at measure 8. Chord symbols are placed above the treble staff: C, Gm, C, Gm in the first system, and C, Gm, C, Gm in the second system. The bass staff contains a consistent rhythmic accompaniment of eighth notes. The score concludes with a double bar line at the end of the eighth measure.

Es cierto que muchas de las músicas populares son más fáciles de transmitir a partir de la imitación y no de la partitura. Pero en el caso de encontrarnos ya en una instancia posterior a las primeras ejecuciones producto de dicha imitación y seguimos sin poder sortear correctamente las dificultades de sincronización y coordinación ¿Será útil visualizar las coincidencias y divergencias a tener en cuenta para su correcta ejecución en este tipo de partitura?

Lo más probable es que, quien estando en la situación anteriormente descrita, intente leer por primera vez esta partitura, lo haga abordando primero una línea o plano y luego el otro. Una vez decodificados ambos planos quizás pueda proceder a intentar ejecutarlos en simultáneo. Sin embargo, en ésta instancia, puede que sea de mayor utilidad, esquematizar y representar estos eventos sonoros de una manera diferente.

A partir de este punto, para nuestro análisis vamos a tomar sólo el antecedente de la frase:

2- Pensar el pulso en valor de división

En ocasiones, dividir el pulso a la mitad es muy útil a la hora de leer y pensar las figuras rítmicas de una partitura. Sobre todo cuando los eventos sonoros escritos, se suceden en esos valores y/o a partir de síncopas o contratiempos.

Por lo tanto, pensar el pulso en valor de división y graficar completando o suplantando con silencios de corchea las prolongaciones puede ser visualmente muy claro.

Ya sea para destacar las coincidencias:

Ya sea para destacar las divergencias:

1- Graficar situando la lírica en coincidencia con el pulso de corcheas

No es necesario practicar la simultaneidad con la letra completa de la canción, sino que en una primera instancia la práctica puede ser sólo repitiendo un fragmento para luego, una vez sorteadas las dificultades de disociación rítmico-textural entre instrumento y voz, ir incorporando el resto de las frases.

Es fundamental, una vez apropiada esa primera frase de la letra y de la melodía de la voz, poder entender sus articulaciones visualizándolas anotadas encima de la pulsación de corcheas correspondiente. En esta instancia no está de más percutir el pulso dividido mientras se canta la melodía para sentir cual es el devenir de sincronías y asincronías entre los eventos cantados y dicho pulso. Incluso es interesante percutirlo con los pies caminando en el lugar para aprehenderlo corporalmente.

Mien____ te- es____ y yo____ pue doa tes ti____ gua____ a- ar.



2- Graficar situando la lírica en coincidencia con la rítmica del bajo

Ya sea completando o suplantando con silencios de corchea las prolongaciones (al igual que hicimos en el punto 2),

Mien____ te- es____ y yo____ pue doa tes ti____ gua____ a- ar.



respetando las prolongaciones

Mien____ te- es____ y yo____ pue doa tes ti____ gua____ a- ar.



o escribiendo el bajo con las alturas y ritmo original

Mien____ te- es____ y yo____ pue doa tes ti____ gua____ a- ar.



Ésta, puede ser pensada como una instancia posterior. En la que los automatismos técnicos de la línea de bajo ya también han sido apropiados, y la atención puede ser dirigida más exclusivamente hacia las coincidencias y divergencias de articulación entre los eventos del auto-acompañamiento.

La reflexión en la acción al auto-acompañarse y “llenar el vacío”.
Dos cuestiones a debatir

¿Hasta dónde puede atenderse a las dos ejecuciones simultáneamente cuando tocamos?
¿Se dirige la atención sólo a una de las dos durante la práctica o es posible racionalizar ambas?

La racionalización de ambas es evidenciable al improvisar tanto tocando como cantando simultáneamente. Sin embargo, ésta no es una práctica muy común entre los músicos auto-acompañados. Si pensamos a la improvisación desde el concepto tradicional de la misma, vinculado al jazz, y en donde por ejemplo los cambios de velocidad y de matices o rubatos podrían no ser pensados como improvisaciones; vemos que por lo general, la improvisación se da sólo en uno de los planos. Así, es común que el carácter improvisatorio esté sólo en la letra y la voz (como es el caso de los payadores, bluesman, etc.) o sólo en el acompañamiento (folcloristas, o músicos de jazz auto-acompañados, etc).

Algunos ejemplos de improvisación en ambos planos se pueden ver en músicos de blues o de jazz que tocan armónica y guitarra a la vez o armónica y piano a la vez. Sin embargo, estos casos se destacan justamente por su rareza.

¿“Llenar el vacío” ayuda o dificulta a la hora de coordinar o disociar durante la ejecución auto-acompañada?

Si los mayores obstáculos al disociar rítmico-textualmente tienen que ver con la coordinación de divergencias y convergencias en las articulaciones de ambos instrumentos, pareciera ser que “llenar los vacíos” del acompañamiento con pulsaciones regulares en valor de corchea reduciría considerablemente las dificultades de disociación rítmico-textural. De esta manera, al establecer una rítmica regular en el acompañamiento, se reduce la demanda de nuestra atención rítmica en un instrumento y por consiguiente, posibilitaría el poder direccionar el grueso de nuestros pensamientos y energías sólo hacia la ejecución de la voz

Entonces, podría pensarse que el salto en dificultad entre este “llenar el vacío”



y este,

Mien— te- es— y yo— pue doa tes ti— gua— a- ar.



radica específicamente en la identificación del nuevo material a ejecutar en la guitarra y las consecuentes nociones técnico-instrumentales a sortear; y no en una mayor dificultad en la coordinación rítmica y textural entre voz y guitarra.

CONCLUSIÓN

Es indudable que la visualización de los eventos sonoros sea cual sea el género musical en el que se enmarquen, multiplican ampliamente las posibilidades de comprender y practicar la música en la que se inscriben. En este sentido, la notación tradicional –al igual que la percepción corpórea o física que proponen las líneas más corporales- es un buen punto de partida al cual también se puede regresar cuantas veces se necesite durante la búsqueda de esa comprensión.

El auto-acompañamiento es una práctica, un saber específico de la música popular que probablemente ha nacido con la música misma. Sin embargo, algunos de sus aspectos conceptuales y la forma de entender los acontecimientos sonoros que se gestan durante su práctica y la forma de ejecutarlos sigue siendo un terreno poco explorado.

Por lo tanto, urge la necesidad de seguir investigando acerca de los mismos y continuar buscando formas de representar de manera clara el acontecer musical que deviene de las prácticas auto-acompañadas tanto para ampliar la producción teórica acerca del mismo como para poder contar con un material a la hora de enseñar y profundizar en dicha práctica.

BIBLIOGRAFÍA

BONGIORNO, Luciano F. (2016) “El Auto-acompañamiento musical. Algunas complejidades”. En: Revista Metal. La Plata: UNLP