

interpretación del grupo Abril, llama a la nostalgia de la música generada durante la dictadura, transformándose en un interesante vínculo con la historia de la búsqueda de la raíz, muchas veces llena de eclecticismos, como se advierte en “Sol misterioso”. La lírica de Raúl Zurita se transforma en sonido en “Queridos poderosos, queridos humildes”, pero es opacada en su belleza por el tema siguiente, “Salmo responsorial”, donde sí se alcanza a oler la tierra. El aire melancólico se siente en el amor expresado en “Vienes de siempre”. “Apay”, tema instrumental que recuerda en parte el sonido de Huamary, antecede al tema de Leo Rojas “Supo dar”, de reminiscencias a la denuncia social al igual que “El zapatero” y “Canción para una lavandera”, ambas con música de Fernando Carrasco y letra de Efraín Barquero. La raíz de la poesía popular nuevamente se hace notar en “Efecto III”, para dar paso al instrumental “Girasol”. El arreglo de “Tonada”, de Leo Rojas, persiste en el sonido finamente estructurado, pausado y sinuoso, de la mayor parte del disco, al igual que “Soneto XXIX”, de Carrasco y Neruda, y “Los torrentes hablan de sí mismos”, esta vez con letra de Raúl Zurita. El último tema, “Para que vuelvan” de Leo Rojas, de notorios aires *cantonuevos*, es el punto final de este elaborado registro musical.

Y he aquí mi sentimiento inicial: el placer de la música, pero la sensación de ausencia.

La reflexión se orienta hacia la presencia de la música popular; hacia la vigencia de la cultura popular en su manifestación más pura. El rescate de sus componentes sin duda que es importante; la cultura popular nutre no sólo la música sino todas las manifestaciones artísticas y sociales. Pero ¿dónde está esa cultura popular? Cuando se escucha un disco como el presente, independiente del goce que

provoca y que plantea justamente aquel rescate, se induce a la búsqueda de la música popular en su manifestación más básica. Se echa de menos el error, la suciedad; en el fondo, la tierra. La estilización de esta pureza puede concluir en una notable obra como la presente, pero sigue siendo una estilización. Pulcra, fina, impecable.

Pero, qué más, falta más tierra. El acercamiento desde la Academia siempre es importante, y algunas veces, como en este caso, el resultado es elogioso. Pero no se puede desperfilar el hecho de que la cultura popular no es académica. Carrasco lo sabe, lo siente. Así como nos presenta junto a su conjunto, el refinamiento de los sonidos de nuestro terruño en esta armoniosa obra, provoca la inquietud por la vuelta a las raíces, más que la búsqueda de las mismas.

La impecable faena de todos los músicos comprometidos en este registro, alumbró sobre el valor de nuestros orígenes y nos provoca, sonoramente, a reencontrarnos con nuestra identidad cultural básica, tarea casi siempre inconclusa en nuestra contemporaneidad.

César Albornoz
Instituto de Historia
Pontificia Universidad Católica de Chile



Silvia Contreras y Julia Grandela Desde el piano... la armonía

Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Música y Sonología, 2005, 233 pp. ISBN: 956-19-0471-3.

El libro que nos presentan Silvia Contreras y Julia Grandela aborda, como su título indica, la enseñanza de la armonía desde la práctica pianística, conjugando así dos disciplinas muy importantes en la formación del músico. Se trata de un manual óptimo para el aprendizaje de la armonía en el caso de los estudiantes de piano, si bien la presencia de ejemplos de diferente nivel técnico en cada unidad hace posible también su uso por parte de estudiantes de otros instrumentos que posean conocimientos de piano funcional.

Sus objetivos quedan de manifiesto en el prefacio, presentado en castellano e inglés: hacer “aprehensible la teoría de la armonía a partir de la práctica”, poner en evidencia su “estrecha relación con la música viva” e integrar el punto de vista puramente teórico (construcción y enlace de acordes) con el estilístico. Como objetivos complementarios se menciona la posibilidad de emplear los ejercicios del libro para el desarrollo de la técnica pianística, creaciones propias por parte del alumno (sin tener necesariamente dotes especiales para la composición) y la improvisación. Cabe agregar que el libro opta por la nomenclatura *gradual* en lugar de la *funcional*.

Dada la evidente connotación práctica de este manual, no está de más considerar la experiencia y renombre que ambas autoras tienen en la enseñanza musical especializada. A Silvia Contreras debemos un libro anterior de teoría musical titulado *Repertorio didáctico musical. Una propuesta globalizadora* (reseñado en el número 14 de esta misma revista). El presente manual de armonía continúa la línea de dicho *Repertorio*, en cuanto propone una enseñanza práctica de una disciplina que tradicionalmente ha sido enseñada teóricamente. Julia Grandela tiene una importante trayectoria en la docencia de la teoría, el análisis y el contrapunto, e incluso

cuenta anteriormente con trabajos de investigación sobre los compositores chilenos del siglo XX, aspectos que, sin duda, habrán influido en la presencia de la armonía renacentista y contemporánea en el libro, como veremos. Por otra parte, la condición de pianistas de ambas autoras explica el enfoque y método pedagógico empleado.

Aunque se trata de un intento original en nuestro medio, el libro cuenta con antecedentes importantes en otros manuales que han abordado la armonía desde la práctica y el análisis de diversos estilos musicales (como la *Armonía* de Diether de la Motte, por ejemplo). Así mismo, la intención de las autoras de reducir “al mínimo las reglas” coincide con las tendencias generales de la pedagogía moderna en los últimos años, aunque el concepto tan difundido por ésta de *regla como antítesis de práctica* sea, a lo menos, discutible.



En cualquier caso, el contenido del manual es acorde con los objetivos planteados en el prefacio. El libro está dividido en tres partes,

la primera y más amplia dedicada a la armonía tonal (Barroco al Romanticismo tardío), la segunda a la armonía modal (Renacimiento y Edad Media) y la tercera a la desintegración de la armonía tonal en la primera mitad del siglo XX. A pesar de que, como hemos señalado, el texto es susceptible de ser empleado por quienes no sean especialistas en piano, cabe advertir que las secciones dedicadas al estilo romántico y la música del siglo XX (pp. 163-169 y 193-233) requieren de un conocimiento de este instrumento que va algo más allá de la mera funcionalidad.

El libro comienza tratando la *tríada fundamental*, por lo que quien se adentre en su contenido deberá poseer conocimientos previos de teoría musical en su grado medio (escalas, tonalidades, intervalos, etc.), como indican las autoras. Desde el primer momento los contenidos teóricos se presentan de la forma más concisa posible y son seguidos por ejercicios, privilegiándose en éstos la ejecución al piano antes que la escritura en el papel, aunque esta última no esté ausente del todo. Los capítulos siguientes nos llevan a mayores grados de complejidad: de la primera y segunda inversión, la tetrada, la función transitoria y la modulación a tonalidades vecinas, llegamos a la creación de “pequeñas formas en estilo” (p. 114): breves Rondó y Preludios de Suites, de acuerdo a varios ejemplos que figuran en esta sección y que, al parecer, deben atribuirse a las autoras del libro. Los capítulos VII y VIII, dedicados a los acordes alterados y las modulaciones a tonos lejanos, nos llevan a la estética romántica y nuevamente a la composición e improvisación de fragmentos musicales (p. 163). Es destacable la forma progresiva en que el material está presentado en esta primera parte, a pesar de su dificultad y amplitud. Así mismo, es interesante la forma esquemática de presentar los ejercicios de acordes y acompañamientos (pp. 11-17), dejando libertad al ejecutante para transportar

la música a otras tonalidades y abriendo así las puertas a la improvisación. Tales esquemas pueden también aplicarse a otros instrumentos musicales sin dificultad alguna.

Existe un detalle menor que pudiera transgredir la cuidadosa planificación de la primera parte y su carácter progresivo señalado: la posibilidad de emplear notas extrañas al acorde (adornos como la nota de paso o de vuelta) se explica en la página 22, pero ya en las páginas 8 y 9 figuran dos ejemplos con *notas de vuelta*, ajenas a las funciones armónicas representadas, lo que podría inducir a confusión a quien se acerque por primera vez a la armonía.

La segunda parte de la obra (p. 170) está dedicada a la “Armonía modal”, cuestión que se justifica por existir una cantidad importante de repertorio renacentista en el que prevalecen los “acordes” y arpeggios, como señalan las autoras. Además, la inclusión de este estilo posibilita al alumno experimentar sonoridades diferentes de la armonía tradicional. Es evidente que Contreras y Grandela realizan una aproximación general y amplia al estilo medieval y renacentista, no con un carácter rigurosamente estilístico, dados los propósitos prácticos del libro. A pesar de ello conviene señalar que el empleo del tono en las cadencias finales de algunos ejemplos con carácter “renacentista” (p. 174) es contradictorio, ya que el uso del semitono con fines conclusivos (la “sensible”, desde el punto de vista armónico) predomina ampliamente en este período. Es también discutible la afirmación de que el Si bemol se emplease con frecuencia en el modo mixolidio, ya que en este caso se trata de un modo dorio transportado, como señala la teoría de la época. A pesar de estos detalles el objetivo de proporcionar al alumno nuevas posibilidades y sonoridades armónicas se logra plenamente. Por lo demás el apartado de “Creaciones en estilo” está provisto de varios ejemplos del siglo XVI que permiten

experimentar dichas sonoridades por medio de la práctica musical.

La tercera y última parte de la obra (p. 193), dedicada al siglo XX, a pesar de su relativa brevedad, es de gran interés por presentar de manera sencilla un lenguaje difícil de sistematizar. El primer apartado trata del "relajamiento de la funcionalidad", y en él se explica el empleo libre de acordes con séptima, novena y otras disonancias agregadas, característica esencial de la armonía del siglo XX que cruza otros aspectos tratados más adelante. En las páginas siguientes se aborda el acorde aumentado (que por su carácter indeterminado se usa fuera de la funcionalidad), la escala hexáfona (que permite suprimir la jerarquía entre los sonidos), los acordes paralelos, los acordes escapados, la bitonalidad, los acordes por cuartas y los acordes por segundas y séptimas.

Esta sección del texto también se destaca por la cantidad y pertinencia de los ejemplos empleados, mayoritariamente obras de Debussy, Ravel y Bartók que han sido seleccionadas cuidadosamente. Las obras de estos y otros compositores dan por analogía origen a propuestas musicales de las autoras que el alumno debe desarrollar libremente, siguiendo el propósito práctico que unifica todo el libro. Por lo demás, la utilidad de esta tercera parte va más allá de la música de tradición escrita, dado que algunos de los procedimientos enseñados (por ejemplo los

acordes por cuartas y paralelos) han sido profusamente empleados en el jazz y la música popular.

Desde el punto de vista formal, la importancia del libro merecería una presentación más elaborada que la sencilla edición y encuadernación con anillado o espiral, aspecto que nos habla, una vez más, de las limitadas posibilidades de editar trabajos relacionados con las artes y su enseñanza en nuestro país (lo que no significa desconocer el esfuerzo realizado por el Departamento de Música y Sonología de la Universidad de Chile con la presente edición). Además de ello, dado que los contenidos teóricos se presentan de manera telegráfica, no estaría de más la inclusión de una bibliografía al final del libro que permitiese al alumno interesado profundizar en algunos aspectos. Visualmente, se aprecia un buen trabajo de Ingrid Santelices en la digitación y edición musical.

En conclusión, *Desde el piano.....la armonía* constituye sin duda un aporte significativo a la enseñanza práctica de la armonía y el piano. Tanto por la amplitud del material musical tratado como por la pertinencia de los ejemplos y ejercicios propuestos, este libro será, en los próximos años, un material de referencia entre los estudiantes de música de nuestro país.

Alejandro Vera
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

