



El desarrollo del oído armónico a partir de la enseñanza de patrones armónicos presentes en la música popular

Susana Dutto

El primer paso para la educación musical es el desarrollo de la sensibilidad auditiva por medio de una percepción activa. La vivencia lograda a través de la práctica musical debe siempre preceder a cualquier tipo de conceptualización.

La naturaleza dinámica emotiva de la música obliga a tratarla a partir de una experiencia global, sin fragmentaciones que corten su movimiento o impulso vital. Así la captación de los contenidos musicales sólo adquiere real significación en el contexto del fluir musical al cual pertenecen. Podríamos hablar de una percepción gestáltica, en donde los componentes armónico, melódico, rítmico, métrico, junto a indicaciones de "tempo", articulaciones, dinámicas, interactúan en un todo indivisible. Esta concepción remite a un concepto holístico de la percepción musical (Sergio Balderrabano y Alejandro Gallo, 2002).

A su vez, cada uno de los factores involucrados en el hecho musical es susceptible de ser estudiado en forma particular, como un recorte de un todo, como una pausa del movimiento, con el objeto de analizar las relaciones jerárquicas que se establecen entre las distintas unidades formales implicadas.

Así podemos asegurar que el análisis del aspecto armónico en una obra musical tonal, será el resultado de la comprensión de los movimientos cadenciales implícitos en ella, las relaciones con los otros componentes que participan y la jerarquía de dichas relaciones.

La enseñanza del lenguaje se centra en una primera etapa en la construcción de significado y en la toma de conciencia lingüística más que en la utilización instrumental de los signos (Braslavsky 1991). Este mismo criterio se propone en la enseñanza musical para adultos, donde el estudiante tiene la posibilidad de "poner en palabras", o sea de tomar conciencia del fenómeno musical y de los parámetros que participan y se relacionan en el mismo.

La diferenciación entre la superficie y la estructura -que propone el análisis schenkeriano- podría considerarse parte de la toma de conciencia práctica del lenguaje musical desde el inicio, a través de actividades de percepción selectiva. En el aspecto armónico, el desarrollo del reconocimiento de estructuras armónicas, debería realizarse de manera simultánea con el desarrollo de la



segmentación léxica (Sima 2000). Entendiendo a esta última –desde el punto de vista musical- como la habilidad para identificar acordes, disposiciones, tonalidades.

La enseñanza del aspecto armónico no puede reducirse a la mera identificación de una cadencia a partir de la interpretación del maestro al alumno. El tiempo es una coordenada en la que se articula el componente armónico en una clase de discurso en el que intervienen diferencias de duración, factores acentuales, agógicos, métricos, formas de agrupación, puntos de inflexión. De esta forma, no tienen necesariamente "la misma armonía" dos obras que comparten idéntica secuencia de acordes, si la distribución temporal de los acordes en términos de proporción, acentuación y agrupación, es diferente. Así, el gesto de cada discurso armónico difiere (Sergio Balderrabano y Alejandro Gallo, 2002.)

En la enseñanza intuitiva de la música popular –en la transmisión oral de ciertos géneros– se enseñan enlaces o "patrones armónicos" que son característicos o distintivos de los mismos. La transmisión de este tipo de patrones –que se amplía a lo rítmico y melódico, a la forma de impostación o de toque, y a muchos otros aspectos– presupone un conocimiento profundo por parte de quien lo transmite, del género y estilo.

Desde nuestra propuesta de cátedra rescatamos este método intuitivo de enseñanza como un aporte necesario y valioso a la didáctica musical en general. La afirmación planteada, que enuncia que uno sólo enseña lo que conoce y que puede parecer una verdad de Perogrullo, no lo es en realidad si consideramos que la mayoría de nosotros hemos sido educados con programas que presentaban contenidos similares a los que nos competen, pero en contextos diferentes y en ámbitos donde la música popular era considerada como algo extraño. De alguna manera, el docente que se dedica a la enseñanza de la música popular, necesita transitar un camino personal en el abordaje de los géneros populares que le permita reconocer y experimentar sus aspectos constitutivos. Al pretender llevar a la "academia" la enseñanza de la música popular, tenemos la obligación de apropiarnos de los métodos que la han difundido y conservado de generación en generación, pero proponiendo una sistematización propia de un estudio superior.

Este ha sido el principal objetivo de un trabajo de investigación que iniciamos en el año 2004 con un grupo de alumnos voluntarios que se sumaron a la propuesta de la cátedra: profundizar en el conocimiento de los géneros populares latinoamericanos de raíz folclórica, a fin de incorporarlos como modelos en la práctica y desarrollo audioperceptivo.



excepciones son demasiadas como para considerarlo un patrón. Este ha sido el caso del bolero y del son cubanos.

- En la mayoría de los géneros que presentan una fuerte influencia africana, existe una preponderancia clara del aspecto rítmico como elemento organizador del discurso musical (uso de claves) con respecto a los otros parámetros. No presenta la armonía características distintivas. Ejemplos claros son el candombe, el son, la bossa nova, el samba.
- Los géneros que se conservan en un estado más puro, más tradicional, se caracterizan por una gran simpleza desde el punto de vista armónico, siendo su base las principales funciones (relajación - tensión - transición), representadas por sus acordes básicos (I - V - IV), sin el uso de acordes sustitutos. Ejemplos claros son el malambo, el chamamé y el gato argentinos.
- Cuando el aspecto lírico - narrativo es importante, también se observa una voluntad de simpleza en el aspecto armónico. Esto es evidente en el corrido mexicano, que se basa en la narración de hechos históricos y se acompaña en forma constante con I - V.
- En algunos de los géneros considerados como "nuevos" (bossa nova -1955, samba), se observa una gran riqueza armónica, que se manifiesta a partir del uso frecuente de acordes sustitutos y alterados, donde el discurso armónico no se plantea como algo distintivo desde el punto de vista funcional, sino desde el punto de vista del "color armónico" que proporciona la exploración acórdica.
- Esto no ocurre del mismo modo en el blues y el rock, -que a pesar de ser también géneros "nuevos"- se caracterizan por un uso recurrente de los mismos patrones.
- En la evolución de todos los géneros se advierte una tendencia al enriquecimiento del ritmo armónico y al uso de una armonía de mayor riqueza (uso de acordes sustitutos, disonancias, modulaciones, uso de la modalidad), aunque en general se conservan los procesos cadenciales originales. Es importante señalar que existen en algunos géneros, compositores e intérpretes que se empeñan en conservar la pureza original o tradicional de los mismos.
- En general el desarrollo y evolución del lenguaje en sus diferentes aspectos se manifiesta con más fuerza en los géneros líricos que en los danzantes de formas fijas, salvo la excepción del corrido mexicano.
- En nuestro folclore es muy importante el uso del intercambio modal como un recurso recurrente (zamba, chacarera).



Estas conclusiones, aunque sencillas en su enunciación y quizá conocidas por muchos, son las que nos proporcionan el material apropiado para ser utilizado en el desarrollo del oído armónico en la enseñanza audioperceptiva para adultos.

Los ejemplos transcritos y analizados proponen variedad de modelos que pueden ser aplicados en el trabajo particular de distintos contenidos dentro del aspecto armónico, como son las funciones básicas de tensión y distensión, el enriquecimiento armónico por sustitución, el ritmo armónico, los tipos de acordes, su disposición y la armonía en relación a los otros parámetros musicales.

Otro aspecto que consideramos determinante en cualquier aprendizaje, es el componente afectivo cultural implícito en toda percepción. La música del entorno, de la memoria colectiva y particular, influye en la captación analítica de la misma.

La experiencia de proponer expresiones genuinas de música popular latinoamericana aunque las mismas sean ajenas a la música que habitualmente forma parte del entorno de los jóvenes estudiantes, ha sido sumamente positiva. Se considera por lo tanto que la enseñanza a partir de un repertorio cercano al gusto y entorno estético-cultural de los alumnos, favorece la percepción, la memoria auditiva, la comprensión discursiva y de relaciones jerárquicas que se establecen en el discurso musical.

Actualmente –desde el trabajo de cátedra de Audioperceptiva I y II– nos encontramos en una etapa de aplicación didáctica del material obtenido, registro de las experiencias y realización de encuestas que nos permitan ahondar sobre las diferentes maneras de percibir el parámetro armónico y sobre los aprendizajes previos que favorecen una mejor comprensión, discriminación y toma de conciencia del mismo.

Estamos seguros de que el trabajo de audición, interpretación y análisis de las obras mismas –las fuentes musicales– es la mejor manera de incorporar y preservar la riqueza musical de los géneros populares latinoamericanos. Por ello esperamos poder contribuir –al finalizar esta etapa– con un material que proponga sugerencias didácticas apropiadas y que favorezca el trabajo a partir de la música popular latinoamericana, de tan poca difusión a través de los medios y por lo tanto de tan difícil acceso para las generaciones más jóvenes.



Currículum abreviado:

Egresada del La Escuela de Artes –UNC- con el título de Prof. Superior en educación Musical y del Conservatorio Pvcial de Música Felipe Boero, especialidad Guitarra. Es profesora titular de Audioperceptiva I y II por concurso de la UNVM, tarea que ejerce desde el año 1999. Se ha desempeñado como docente de música en distintos niveles educativos, inicial, primario, secundario y terciario y como directora del coro de Niños Municipal de la ciudad de Villa María (durante 10 años) y del Instituto Musical Collegium (durante tres años). Ha dictado numerosos cursos de capacitación docente en nuestra provincia y en otras provincias del país. Es miembro activa de Momusi (Movimiento de Música para Niños) y del Movimiento Latinoamericano y del Caribe de la Canción Infantil y del Fladem (Foro Latinoamericano de Educación Musical) Dentro de su actividad artística, se destaca su actividad en la música infantil. Fundadora e integrante del grupo de música para chicos "La Chicharra Cantora" desde 1989, con el que lleva realizadas 4 ediciones discográficas, dos de ellas premiadas con el Fondo Estímulo a la Edición Discográfica de la Municipalidad de Córdoba. Con el grupo ha realizado numerosos espectáculos musicales, presentándose en diversas salas y colegios de la ciudad de Córdoba, del país y del exterior (México, Uruguay, Chile) -Ha participado de proyectos educativos organizados por el Ministerio de Cultura de la Nación en las provincias de Tierra del Fuego y Buenos Aires. -Ha realizado una intensa actividad en los medios de comunicación (radio, televisión, internet) como difusora de la música infantil y la música popular latinoamericana.