

LA IDENTIFICACIÓN AUDITIVA DE FUNCIONES ARMÓNICAS Y SU RELACIÓN CON LAS PRÁCTICAS MUSICALES

Sofía Rigotti - María Inés Burcet

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Laboratorio para el Estudio de la
Experiencia Musical (LEEM)

Resumen

Identificar auditivamente las funciones armónicas es una habilidad que se requiere durante la formación del músico profesional. Esta habilidad consiste en la posibilidad de asignar funciones armónicas al tiempo que se escucha música, definiéndose no sólo las unidades de articulación y registro sino también sus características (modo, inversiones, etc.). Por lo general, quienes han desarrollado cierta práctica en la ejecución de un instrumento armónico parecen estar siempre mejor posicionados con relación a esta habilidad que quienes tocan un instrumento melódico o de percusión. En este trabajo se realizaron encuestas a 86 estudiantes de las carreras de música de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata con motivo de analizar la relación entre sus prácticas musicales, el instrumento que tocan y el nivel de desempeño que asumen que tienen para acceder a las funciones armónicas a partir de la audición. Los resultados obtenidos permiten advertir cierta correlación entre las variables mencionadas.

Palabras clave: funciones armónicas, audioperceptiva, oído musical, música, educación

Introducción

Identificar auditivamente las funciones armónicas es una habilidad que se requiere durante la formación del músico profesional. Esta habilidad consiste en la posibilidad de asignar funciones armónicas al tiempo que se escucha una pieza o ejemplo musical, definiéndose no sólo las unidades de articulación y registro sino también sus características (modo, inversiones, etc.). Por lo general, quienes han desarrollado cierta práctica en la ejecución de un instrumento armónico parecen estar siempre mejor posicionados con relación a esta habilidad que quienes tocan un instrumento melódico o de percusión.

Esta relación entre “el instrumento que tocás” y “la habilidad para identificar auditivamente las funciones armónicas que tienes” no ha encontrado una explicación desde la educación audioperceptiva. La explicación que se atribuye a las dificultades es siempre la falta de práctica suficiente. Práctica centrada en la audición, es decir: escuchar secuencias y escribirlas. Quien no puede resolver esta actividad debe hacer más práctica: escuchar, escribir, escuchar, escribir.

A su vez las estrategias que se promueven para favorecer la identificación de las funciones armónicas han estado siempre orientadas a la posibilidad de cantar junto con la música que se intenta analizar. Cantar el bajo, los arpeggios o algunos grados de la escala específicos (por ejemplo, la tónica y la sensible) procurando “emparejar” las sonoridades, buscando cierta consonancia (y por supuesto, dando por sentado que mientras el estudiante canta lo hace sabiendo expresamente los grados de la escala con los que está procurando buscar esa consonancia).

Así, mientras que, quienes han desarrollado prácticas de ejecución en instrumentos armónicos muchas veces escuchan las funciones armónicas como si se tratara de unidades transparentes e identificables, quienes han basado sus prácticas musicales a partir de un instrumento melódico intentan adquirir esta habilidad a partir de la repetición de ejercicios con diferentes combinaciones de acordes, escuchando y cantando diferentes grados de la escala. Puedo asegurar, por haber formado parte de este grupo, que la estrategia llega a ser muy desalentadora.

Para abordar el estudio del problema es necesario desentrañar una serie de supuestos que hay detrás de las estrategias didácticas que se utilizan habitualmente, a saber: i) que se trata de una relación que está en la música; ii) que su identificación se logra a partir de la exposición reiterada a esas relaciones de audición y iii) que cantar alturas es un modo de asir esa sonoridad (Burcet, 2017).

El trabajo que aquí se desarrolla pretende hacer una primera aproximación al problema, indagando las voces de quienes están transitando la formación musical profesional.

Fundamentación

El acorde es una unidad que no deriva exclusivamente de la escritura., pero implica conocimientos teóricos que surgen de ella. Según la teoría de la música, el acorde es una unidad conformada por dos o más notas que se presentan de modo simultáneo. Sin embargo, algunos autores sostienen que los acordes son percibidos como relaciones funcionales con una marcha en su conducción (Barucha y Krumhansl, 1983; Krumhansl y Kessler, 1982).

Cuando realizamos el análisis armónico de una pieza en una partitura, inferimos los acordes a partir de las decisiones que tomamos al agrupar notas. Por ejemplo, si en el primer compás de una pieza tenemos las notas *do-mi-sol*, lo traducimos a un acorde de *do mayor*. Si en el compás siguiente tenemos las notas *fa-do*, lo traducimos a un acorde de *fa mayor*, aun cuando la nota *la* no forma parte de este, estimamos que esa nota estaría implícita en ese fragmento de la pieza. Ahora bien, si en el segundo compás tenemos las notas *fa-la-si*, tal vez estimemos que se trata del acorde de *fa mayor* en las dos primeras notas y luego analicemos qué rol se adjudica al *si*: ¿un acorde de sol mayor? ¿una nota de paso? Todas estas decisiones forman parte de los procesos de análisis armónico que se dan exclusivamente desde el examen de la partitura. Pero desde la audición el análisis armónico implica habilidades diferentes. En esta misma dirección Martínez (2013) propone que, para comprender la estructura armónica de una obra musical “es necesario imaginar o sobreentender sonidos que no están acústicamente presentes”.

Imaginemos una partitura para dos flautas con una textura contrapuntística. A partir del análisis de la partitura podríamos inferir los acordes y cifrarlos (tal vez un acorde por compás), pero esos acordes ¿se perciben? Seguramente podemos percibir dos líneas melódicas que se entrecruzan y generan diferentes relaciones de tensión y reposo, pero no percibimos entidades

similares a los acordes, y menos aún, que se articulen uno por compás. Tal vez un músico experimentado pueda describir esas tensiones y distensiones en términos de funciones armónicas, pero esto no implica que perciba acordes propiamente dichos.

Aun cuando las notas se articulan en simultáneo no tenemos certeza de que el oyente perciba una única entidad. Tal vez el oyente perciba un sonido, quizá el más agudo, o tal vez perciba 2 sonidos, 3 sonidos, o bien 2 intervalos, ya que no existe ningún fenómeno de fusión que involucre los sonidos a ese nivel. Por el contrario, la conformación del acorde parecería más bien un fenómeno cultural; una prueba de ello es el hecho de que la teoría musical lo enunciara siglos después de que la simultaneidad de sonidos existiera en la música. Por lo tanto, si aun cuando las notas que conforman el acorde se articulan de manera simultánea no hay razón para suponer que el oyente percibe una unidad única, resulta mucho menos parsimonioso considerar que puedan percibirse auditivamente entidades como los acordes cuando la textura presenta realidades todavía más complejas (Burcet, 2015).

En la práctica de la enseñanza ocurre con frecuencia que la habilidad para identificar las funciones armónicas mediante la audición, adjudicándole un rótulo a cada una de ellas, resulta una habilidad notoriamente más sencilla para aquellos estudiantes cuyas prácticas musicales han estado vinculadas a instrumentos armónicos, que para aquellos sujetos cuyas prácticas musicales estuvieron vinculadas a instrumentos melódicos. Es posible que los primeros hayan establecido asociaciones entre la “sonoridad general” y el concepto de acorde al amparo de la *unidad de ejecución*, es decir la unidad de acción por la cual el acorde suena. Sin embargo, ésta no sería una categoría igualmente accesible para quienes no establecieron esa asociación. Incluso, muchos estudiantes de música identifican las funciones armónicas con estrategias analíticas más complejas, como, por ejemplo: “si identifico que el bajo articula la dominante y la melodía el segundo grado, entonces infiero que se trata de un acorde de dominante”. Este tipo de pensamiento, que remite al tipo de análisis que se puede realizar desde la partitura, no implica que el oyente perciba el acorde como una entidad (Burcet, 2014; 2020).

Por lo tanto, el acorde también parecería una construcción teórica cuyo correlato perceptual no sería directo y, por lo tanto, se accedería a él a través de algún tipo de intervención, y no de un modo espontáneo.

Para poder avanzar en esta línea de investigación nos propusimos partir de los testimonios de los estudiantes.

Objetivo

Conocer la relación entre las prácticas musicales, las estrategias utilizadas y el desempeño que asumen tener los estudiantes al identificar auditivamente funciones armónicas.

Metodología

Participantes. Participaron 86 estudiantes de las carreras de música de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, quienes al momento de realizar la encuesta se encontraban cursando diferentes niveles de Audioperceptiva y/o de Lenguaje Musical. Por lo

tanto, contaban con experiencia variada en el abordaje de las funciones armónicas a partir de la audición.

Método. Se realizó una entrevista en formato digital que se difundió por las redes: WhatsApp, Instagram y Facebook. Los participantes debían contestar algunas preguntas de respuesta cerrada relativas a: la orientación de la carrera, el nivel de Audioperceptiva y/o Lenguaje Musical cursado, el instrumento principal, las particularidades de su práctica musical, la experiencia coral, la estimación del desempeño en la identificación auditiva de funciones armónicas y las estrategias más frecuentes para resolver esa identificación.

1. ¿Qué orientación de la licenciatura/profesorado en música seguís?
2. ¿Hasta qué nivel de audioperceptiva cursaste?
3. Si estudiás música popular, ¿hasta qué nivel de lenguaje musical cursaste?
4. ¿Cuál es tu instrumento principal?
5. ¿Cuál suele ser tu práctica musical más frecuente cuando haces música?
 - Tocar/cantar los bajos
 - Tocar/cantar líneas melódicas
 - Tocar acompañamiento armónico
 - Tocar producciones de textura contrapuntística
 - Tocar bases rítmicas
 - Cantar melodías tocando el acompañamiento
6. ¿Cantaste alguna vez en un coro?
7. En la siguiente escala, ¿podrías señalar cómo crees que es tu desempeño en la identificación de las funciones armónicas?
 - Excelente
 - Muy bueno
 - Regular
 - Malo
 - Muy malo
8. De las siguientes estrategias, ¿cuál/es utilizás más frecuentemente cuando tenés que resolver una tarea de identificación auditiva de funciones armónicas?
 - Escucho y canto los bajos
 - Me doy cuenta de la sonoridad general
 - Canto diferentes notas y analizo la relación que tienen en ese contexto
 - Canto la melodía e imagino el acompañamiento
 - Me imagino tocando el ejemplo en mi instrumento

Análisis de los datos

De las respuestas obtenidas nos interesaba especialmente conocer aquellas en donde los estudiantes debían estimar cuál era su desempeño al identificar auditivamente las funciones armónicas. En la Figura 1 podemos ver su distribución cuya forma podría dar lugar a una curva normal con centro en el nivel bueno de desempeño (N: 22). Aun así podemos observar que la cantidad de sujetos ubicados en los niveles malo y regular es un poco más numerosa (N: 34) que los ubicados en los niveles muy bueno y excelente (N:30).

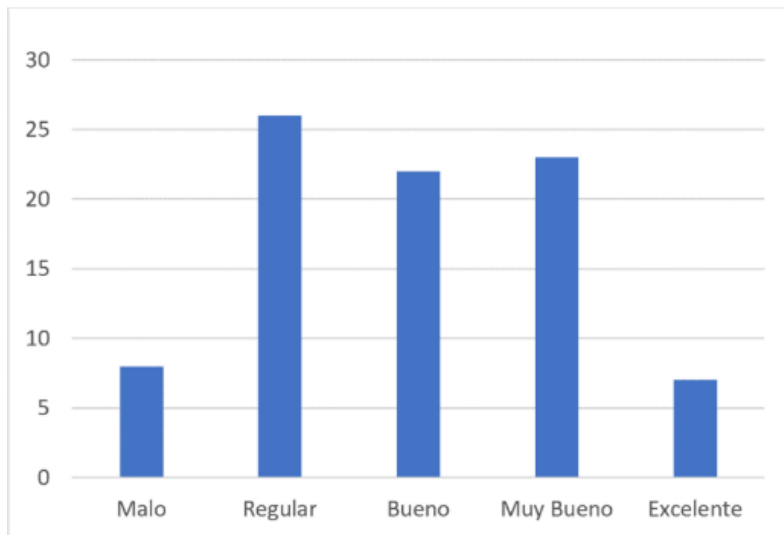


Figura 1: distribución de los sujetos con relación al desempeño informado

Aun cuando participaron estudiantes que estaban en diferentes años de las carreras, lo cual implica que cursaban diferentes niveles de Audioperceptiva y Lenguaje Musical, no hubo una diferencia significativa entre las respuestas de los sujetos al agruparlas con relación a esa variable.

A partir del instrumento que cada estudiante indicó que tocaba, establecimos 4 categorías que resultaron pertinentes para el análisis. Agrupamos los instrumentos en torno a las categorías: *instrumento armónico* (para quienes mencionaron guitarra, piano, teclado, charango); *instrumento melódico* (para quienes mencionaron violín, flauta, clarinete o el canto); *instrumento de percusión* (para quienes mencionaron batería o percusión) y *bajo* (para quienes mencionaron bajo eléctrico o violoncello). Comparamos las medias de los desempeños para cada categoría y observamos que quienes pertenecían al grupo *instrumento armónico* informaron mejor desempeño en la habilidad de identificación armónica desde la audición que quienes pertenecían al grupo *instrumento melódico* (véase Figura 2).

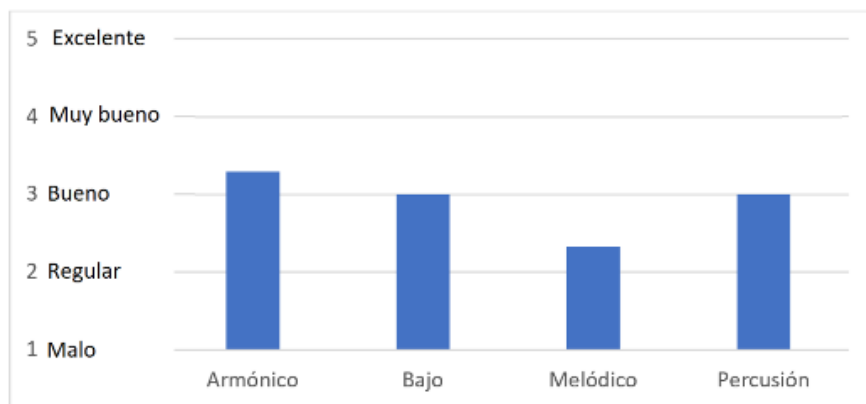


Figura 2: Medias del desempeño por grupos de instrumentos

Luego, analizamos las medias de los desempeños para cada grupo conformado según la práctica musical más frecuente (véase Figura 3). Aquí se observa que quienes basan sus prácticas en los repertorios de obras contrapuntísticas manifiestan mejores desempeños en la habilidad de identificación auditiva de funciones armónicas que quienes sus prácticas musicales están orientadas a tocar o cantar líneas melódicas. Estos datos reforzaron la tendencia observada entre las variables grupo de instrumento y desempeño.

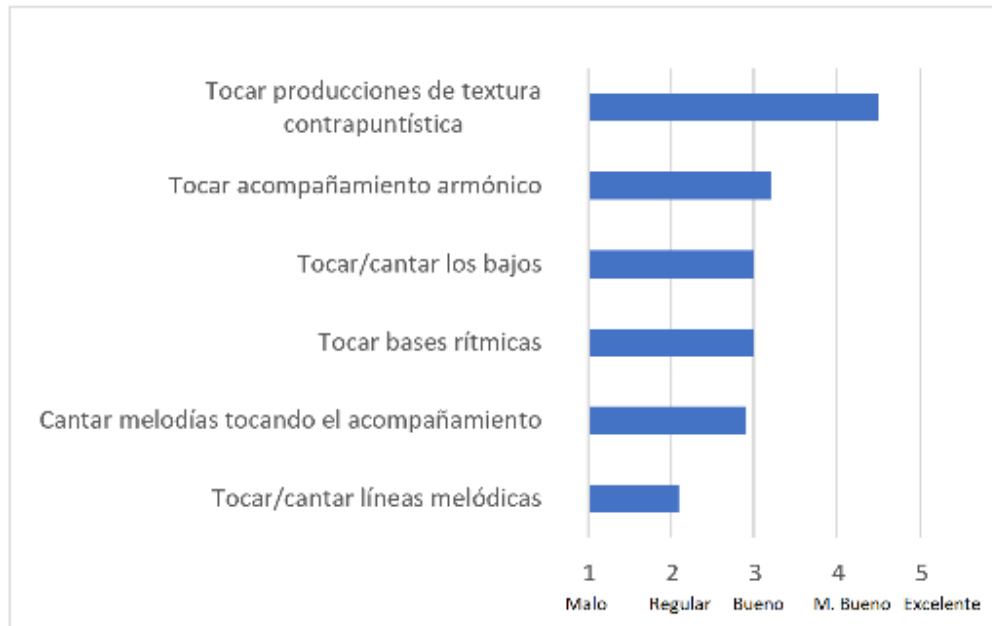


Figura 3: Medias del desempeño para cada grupo de prácticas musicales frecuentes.

Finalmente, un dato interesante se desprende de la última pregunta en donde los estudiantes debían señalar cuál o cuáles estrategias utilizaban con más frecuencia al resolver la identificación auditiva de funciones armónicas. La opción más elegida fue “Me doy cuenta de la sonoridad general”. Podemos ver que la estrategia se destaca por sobre las demás (véase Figura 4).

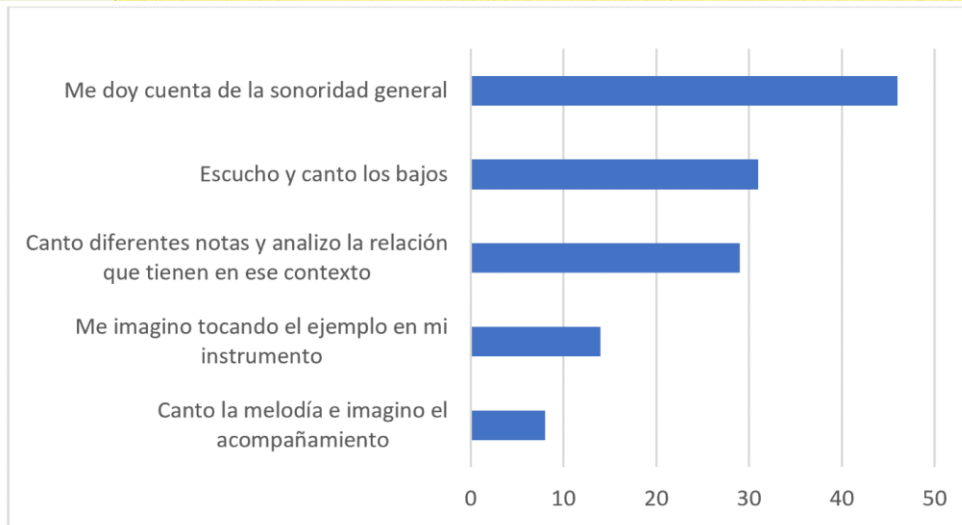


Figura 4: distribución de los sujetos con relación a las estrategias.

Conclusiones

En este trabajo nos propusimos conocer cómo se relacionan las prácticas musicales de los estudiantes con el desempeño que asumen que tienen en la identificación auditiva de funciones armónicas, como así también su relación con las estrategias que utilizan. Para ello desarrollamos una entrevista que procuró recoger datos que resultaron preliminares en el estudio del problema.

A partir de los datos obtenidos, pudimos inferir que los estudiantes que se desempeñan tocando un instrumento armónico, de la misma manera que los estudiantes que habitualmente tocan obras contrapuntísticas informan un mejor desempeño en la habilidad de identificación de funciones armónicas. En contraposición, los estudiantes que se desempeñan tocando instrumentos melódicos, de la misma manera que los estudiantes que habitualmente cantan o tocan líneas melódicas, informan un promedio de rendimiento bajo-regular en la identificación de funciones armónicas. Esto nos permitiría suponer que hay una incidencia en la experiencia musical que resulta determinante más allá de las estrategias didácticas que se utilizan en las clases de Audioperceptiva o Lenguaje Musical.

A su vez, encontramos que las estrategias relacionadas a la identificación y canto de las diferentes notas de los acordes, que son las estrategias más favorecidas por la educación audioperceptiva, no parecen ser las más frecuentes en quienes informaron mejores desempeños. La estrategia más utilizada a la hora de identificar funciones armónicas se resume en la identificación de la "sonoridad general" del ejemplo, lo que podemos vincular, en los casos de los estudiantes que tocan instrumentos armónicos, con asociaciones de la unidad de ejecución de los acordes.

En resumen, encontramos que los estudiantes que informan una mejor habilidad a la hora de identificar funciones armónicas es debido a que, a través de su instrumento y/o a su práctica musical habitual, se encuentran en contacto permanente con instrumentos armónicos.

Referencias

Barucha, J. y Krumhansl, C. (1983). The representation of harmonic structure in music: Hierarchies of stability as a function of context. *Cognition*, 13, 63-102.

Burcet, M. I. (2014). *Realidad perceptual de la nota como unidad operativa del pensamiento musical* (Tesis de Maestría). Recuperado en <http://se-dici.unlp.edu.ar/handle/10915/41539>

Burcet, M. I. (2017). Hacia una epistemología decolonial de la notación musical. *Revista Internacional de Educación Musical*, 5, 129-138.

Burcet, M. I. (2015). Las unidades de la escritura musical como categorías para pensar la música. En F. Shifres y P. Holguín (Eds.), *El desarrollo de las habilidades auditivas de los músicos. Teoría e investigación* (pp. 153-184). La Plata: GITeV.

Burcet, M. I. (2020). *Las conceptualizaciones iniciales de la unidad de representación en la notación musical. Implicancias psicológicas y educativas* (Tesis de doctorado). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata.

Krumhansl, C. y Kessler, E.J. (1982). Tracing the dynamic changes in perceived tonal organization in a spatial representation of musical beys. *Psychological Review*, 89, 334-368.

Martinez, A. (2013). La imaginación armónica: algunas consideraciones en torno a la percepción musical en los escritos de Rameau. En M. Plesch (Ed.), *Analizar, interpretar, hacer música: de las Cantigas de Santa María a la organología: escritos in memoriam Gerardo V. Huseby* (pp. 327-348). Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.