

Armonía Moderna. Técnicas de rearmonización y modulación. Desarrollo y aplicación en la música popular del siglo XX

Juan Sebastián Cayo S. Segunda edición. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2016, 196 PP.

El texto *Armonía Moderna*, en su primera reedición, tiene como objetivo principal constituir un “método de apoyo para el estudiante de armonía popular moderna”. Este objetivo se cumpliría mediante la entrega de la información necesaria para que el estudiante pueda “comprender, desarrollar y aplicar esta disciplina sobre géneros y estilos propios de la música popular del siglo XX” y la metodología utilizada estaría basada en la exposición de elementos utilizados en la música clásico-romántica, los que se verían complementados por las rearmonizaciones desarrolladas por el propio autor sobre ejemplos de “música popular moderna”.

El texto consta de cinco partes principales, las cuales están divididas en capítulos y subsecciones que refieren a la exposición gradual de las diferentes problemáticas armónicas. El texto cierra con una sección de consideraciones finales, un listado de temas citados en el texto, una reseña sobre el autor y la bibliografía.

El prólogo, a cargo del compositor Eduardo Cáceres, declara principalmente una ventaja idiomática para el libro y destaca que el autor no se centra ni en la conducción de las voces ni en problemáticas contrapuntísticas, sino que privilegia la exposición de “los movimientos cadenciales más utilizados en la música popular moderna”, para terminar señalando que el presente volumen es acertado en sus contenidos y contempla “Lo más amplio de lo utilizado armónicamente en la música popular del siglo XX, y ya comenzado el XXI”.

El cuerpo del libro comienza por una introducción a cargo del autor (pp. 19-21) donde expone la idea de “evolución” en música, se refiere también a la relevancia de la música occidental, llegando históricamente al desarrollo armónico de la Segunda Escuela de Viena y declara que el objeto de estudio en el texto será la música occidental. El autor plantea que la herencia de la tradición clásico-romántica fue absorbida por la música popular, acotando que “La atonalidad y el quiebre de las jerarquías era algo de lo cual se había encargado la música de tradición docta, por consiguiente, las nuevas sonoridades del blues, jazz, rock and roll, bossa nova, rock o el pop, eran los responsables de continuar la tradición tonal pero de una manera renovada” (20), demostrando una creencia en la jerarquización musical donde el más alto sitial estaría ocupado por la música de tradición académica cuyas directrices deberían acatar otros estilos musicales. La mayoría de los ejemplos musicales que el autor presenta provienen del mundo del jazz, dejando de lado otras músicas populares de gran difusión en el contexto sudamericano como las músicas de raíz folclórica o estilos muy mediatizados como el tango, la cumbia, el son y otros. Finalmente, Sebastián Cayo declara una abundante revisión bibliográfica, considerando “óptimo” el libro entregado y postulando que la manera de enseñar armonía popular moderna debería ser “mediante una mirada retrospectiva y un paralelo con los elementos armónicos utilizados durante el siglo XVIII y XIX”. Es necesario señalar que el autor declara una profusa revisión bibliográfica que no queda en evidencia más que en la bibliografía final, pues el texto carece casi completamente de notas a pie de página que

sustenten sus afirmaciones y juicios.

Las cinco secciones que componen el texto son: I) “Consideraciones preliminares básicas” que contiene tres capítulos, Capítulo 1. Serie armónica, Capítulo 2. Funciones armónicas, Capítulo 3. Cadencias; II) “Consideraciones melódicas” que contiene dos capítulos, Capítulo 4. Modos y Capítulo 5. Tensiones; III) “Consideraciones armónicas” que contiene seis capítulos, Capítulo 6. Acordes dominantes, Capítulo 7, Acordes disminuidos, Capítulo 8. Ritmo armónico, Capítulo 9. Acordes de tradición clásico romántica en la música del siglo XX, Capítulo 10. Acordes enarmónicos y aclaración de cifrados confusos, Capítulo 11. Paralelismo como proceso emancipatorio de música tonal del siglo XX; IV) “Técnicas de rearmonización” que contiene un capítulo, Capítulo 12. Técnicas de rearmonización y V) “Modulaciones” que contiene un capítulo, Capítulo 13. Modulaciones. De manera general, cada capítulo cuenta con una breve introducción y un párrafo final de reflexiones.

El volumen aquí reseñado corresponde a una segunda edición, por lo que me centraré en destacar las diferencias con su primera versión. La primera diferencia relevante corresponde a la inclusión del capítulo Capítulo 11 “Paralelismo como proceso emancipatorio de música tonal del siglo XX” que contiene dos secciones principales, a saber, Estructuras continuas (*Constant Structure*), Paralelismo en música docta del siglo XX (*Planing*). El resto de las diferencias que presenta esta reedición son pequeños cambios en los títulos de algunas de las secciones y cambios en la redacción de algunos párrafos de las secciones introductorias.

Dentro de las observaciones generales que se pueden realizar a este aporte, la primera está referida a lo confuso que podría resultar el título. *Armonía moderna* dice relación, primero que nada, con la armonía, que de manera inherente evoca el

sentido de superposición de voces, sin embargo el presente libro no se refiere a la conducción de las mismas. El concepto de “popular” en música tampoco presenta un significado unívoco en una cultura mestiza e híbrida como la latinoamericana en general y la chilena en particular, pudiendo tener relación con una música de cultura de masas muy mediatizada por la industria, así como con una música de gusto o utilización generalizada en un determinado segmento de la población, y finalmente “moderna” es el término que hace más ruido puesto que no queda claro si esta armonía será moderna en un sentido “ilustrado” o será moderna con respecto a propuestas pedagógicas anteriores. De esta reflexión, y según mi opinión, el título no es acertado para poder hacerse una idea de lo que el libro contiene realmente.

En segundo lugar, hubiese sido muy pertinente que el autor se hubiese referido mediante citación bibliográfica específica al uso y concepto que él maneja de la “clave americana” que corresponde a uno de los ejes sobre los cuales trabaja, siendo el otro la notación funcional basada en grados. Esta utilización resulta sumamente confusa por cuanto no tiene relación directa con la notación funcional por grados propia de la armonía tradicional clásico-romántica y se presta a confusión, e incluso a error. Por ejemplo, en la página 94, en la sección 8.2 “Ritmo armónico de un acorde por compás” el cifrado en clave americana del segundo compás presenta un problema, anotando el autor un D-7/C y correspondiendo realmente a un D-/C. También el cifrado del sistema superior del ejemplo contenido en la página 121 podría ser revisado, puesto que los acordes se encuentran todos en sexta, por lo que el cifrado en clave americana presentaría problemas. Este tipo de errores se deben, en mi opinión, al intento de reducir un sistema al otro, constituyendo el cifrado en clave americana una simplificación de la escritura convencional que surgió para facilitar el proceso de lectura a músicos autodidactas, o de lectura menor

a su capacidad técnica de interpretación instrumental. De este modo la clave americana no pretende explicitar relaciones funcionales tonales, que de hecho existen en la mayoría de las “músicas populares”, sino que por el contrario pretende simplificar el proceso de lectura e interpretación dentro de diversos estilos musicales, siendo ambos sistemas diferentes en su finalidad y fondo. Por esta razón, considero que el intento por realizar equivalencias entre ambos sistemas resulta forzado y poco productivo.

En tercer lugar, la carencia de citas bibliográficas que permitan saber de dónde específicamente tomó el autor cada uno de los ejemplos musicales, así como los juicios y definiciones teóricas, no permiten que el estudiante avanzado vaya a las fuentes para nutrirse de más ejemplos o de complementar su visión de un fenómeno.

En cuarto lugar, la utilización confusa de algunos términos provenientes de la teoría musical complica la comprensión de algunas secciones, por ejemplo la confusión entre “tónica” y “fundamental” (p. 63); o el tratamiento y empleo no convencional de términos como “enarmonía”, “especie” o “tonalidad” dificultan de la comprensión al lector avezado en estos ámbitos.

En quinto lugar, la falta de una edición y revisión de estilo en la escritura del texto habría ayudado mucho a la comprensión del mismo, especialmente considerando al estudiante en formación (ejemplos pp. 61, 65).

Finalmente, considero que el libro *Armonía moderna* es valorable por cuanto se empeña en conciliar dos tradiciones con raíces comunes dentro de la música tonal, como son la armonía tradicional clásico-romántica y el cifrado en clave americana, para aportar al estudio y comprensión

de la música popular. Presenta una factura cómoda, de fácil lectura y utilización. Sin embargo, valdría la pena reflexionar en torno a la necesidad de acotar los espacios y repertorios abordados y delimitar y clarificar juicios y conceptos, por cuanto la riqueza de las músicas que consideramos como “populares” exceden sobradamente los ámbitos del jazz y otros repertorios afines como el rock and roll y el blues.

Fernanda Vera Malhue
Doctora © en Estudios Culturales Latinoamericanos
Universidad de Chile
fernanda.veramalhue@gmail.com