

Sesión 24

Tonalidad y atonalidad

Casi la totalidad de la música que escuchamos en occidente, tanto la clásica y sobre todo la popular que aparece en la radio fórmula, está construida con criterios de tonalidad. Es la que más tiempo ha permanecido en nuestra cultura y para la que nos encontramos más predispuestos por tradición cultural, pero no es la única. A finales del siglo XIX, y sobre todo en el siglo XX, la influencia de otras tradiciones musicales y sobre todo el afán por encontrar nuevas vías expresivas en la música culta llevaron a la expresión en la atonalidad musical. En esta sesión abordaremos estas dos maneras de componer música.

Tonalidad.

Ya hemos visto en sesiones anteriores cómo nuestro sistema musical se basa en las escalas musicales (ver sesión 14). Este sistema se basa también en la idea de que existen notas con mayor peso, la que inicia la escala, y que confieren equilibrio y descanso cuando la composición musical termina en esa nota. De esta manera, los tonos tienen su jerarquía, unas son principales, y otros están subordinados a los primeros. Sobre esta premisa, se fijan las demás normas de composición.

Sigue este enlace donde verás una explicación de este concepto:

<https://www.youtube.com/watch?v=vfnF4PZGgvE>



La tonalidad lleva a la elección de unas escalas musicales concretas para cada composición, y cada escala puede llevar consigo unas connotaciones expresivas. La mayor parte de las escalas se agrupan en dos modos: mayores y menores. Por regla general, aunque con excepciones, al modo mayor se le asocian músicas brillantes, coloristas, épicas y alegres; y al modo menor músicas oscuras, nostálgicas, introspectivas. Repito, siempre hay excepciones.

Un ejemplo, la sinfonía nº1 de Mahler utiliza un canon musical popular "frère Jacques" que siempre se canta en modo mayor:

https://www.youtube.com/watch?v=Pa2_oWshsRM



pero Mahler utiliza este mismo tema pero transformándolo a modo menor, que suena de la siguiente manera:

<https://www.youtube.com/watch?v=kEPERXpOqiU>

En realidad lo que acabamos de escuchar es una marcha fúnebre iniciada por el contrabajo y percusión, y seguida por fagot, violonchelo y tuba, y sobre el que se añaden adornos de oboe, flauta, arpa y resto de orquesta manteniendo la estructura de canon.



Casi toda la música que hemos escuchado hasta el momento en las anteriores sesiones se ajusta a esta regla general de la tonalidad.

Pero como toda regla supone una limitación a la creatividad, los artistas, y concretamente los músicos más creativos han experimentado más allá de la tonalidad.

Un ejemplo es la obra del compositor romántico Franz Liszt, en su composición "Bagatella". Quizá donde más se aprecia la falta de tonalidad es en el inesperado final, falto de conclusión tonal.

<https://www.youtube.com/watch?v=C8h7kwZlCm8>



Ya vimos como Debussy explora músicas exóticas, y también experimenta con la atonalidad en algunas de sus composiciones:

<https://www.youtube.com/watch?v=535hjwrgf40>



Estamos en una nueva etapa de la música occidental, en la

que los compositores se dividen entre los que buscan crear una música que agrade al público en general, y los compositores que buscan nuevas experiencias sonoras, alejados de los grandes conciertos y cuyas composiciones se interpretarán en espacios reducidos de músicos con estética afin. Ya lo pudimos ver al citar compositoras como Lili Boulanger o Elisabeth Maconchy en la sesión 18.

Con la música de Schönberg se proclama la muerte de la tonalidad en estos círculos musicales, llegando incluso a la música vocal, con su "Pierrot lunaire"

<https://www.youtube.com/watch?v=bd2cBUJmDr8>

Es una música que no está creada para el "gran público", y que marca el punto de separación entre la creación musical del siglo XX de los circuitos de consumo musical habituales. Las vanguardias posteriores al atonalismo abundarán en esta separación entre música llamada "cultura" y un público que está más predispuesto a



escuchar música tonal, tanto sea antigua como actual y que perciben como caótica la música atonal.

Las preguntas que cabría hacerse es ¿cómo abordaron en el pasado los contemporáneos de compositores las innovaciones que éstos introdujeron en la música? ¿Hace falta una preparación para aceptar las novedades creativas de cualquier disciplina artística? ¿Es suficiente con abrir la mente a las nuevas experiencias para sentir emociones ante retos como estas novedades nos proponen? ¿Es música difícil porque no estamos acostumbrados a esa nueva manera de expresión, o es que el artista usa un lenguaje incomprensible para la mayoría?