

Movimiento Circular Primario: un vector fundamental en la historia de la composición académica

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

José Agustín Staneff

Instituto Superior del Profesorado de Música
"Prof. Lilia Y. P. de Elizondo", Argentina
agustin_staneff@outlook.com

—

Recibido el: 22/11/2020

Aceptado el: 06/12/2020

Cómo citar este artículo: Staneff, J. A. (2021).
Movimiento Circular Primario: Un vector fundamental
en la historia de la composición académica. Calle 14:
revista de investigación en el campo del arte. 16(30),
pp.298-311. <https://doi.org/10.14483/21450706.18302>



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

CANTO

En el al-ma mi - a No bri lla el sol Des - de que te fuis - te.

pp

i 9na7+ V7 i i 9na7+ V7 i

I7 ii IV V4ta7ma I

Movimiento Circular Primario: un vector fundamental en la historia de la composición académica

Resumen

Este artículo presenta un recurso compositivo aplicado a la melodía que he denominado Movimiento Circular Primario. Esta combinación de sonidos funciona como vector fundamental a la hora de componer. Cada vez que se utiliza, produce un dinamismo interesante, proporcionando al oyente sensaciones de continuidad y recreación. Este tratamiento melódico está compuesto por un tono y un semitono. Puede estar primero el tono y luego el semitono, o al contrario, pero lo imprescindible es que uno de los intervalos debe ser ascendente y el otro descendente o viceversa, partiendo de una nota "x", independientemente de la escala, estructura o técnica que se utilice. Gracias a los análisis que se hicieron de las obras que se van a exponer, se puede evidenciar que este fenómeno musical existió a lo largo de varios períodos musicales y tuvo consecuencias de trascendencia. Justamente por ese motivo se deduce que los compositores cuyas obras se analizan en este trabajo ya poseían intrínsecamente esta herramienta compositiva.

Palabras claves

Tratamiento melódico; movimiento circular; recurso compositivo

Primary Circular Movement: a fundamental vector in the history of academic composition

Abstract

This article presents a compositional resource applied to melody that I have called Primary Circular Movement. This combination of sounds works as a fundamental vector when composing. Each time it is used, it produces an interesting dynamism, providing the listener with feelings of continuity and recreation. This melodic treatment is made up of a tone and a semitone. The tone may come first and then the semitone, or vice versa, but the essential thing is that one of the intervals must be ascending and the other descending, starting from an "x" note, regardless of the scale, structure or technique that is used. Thanks to the analyzes made of the pieces that are going to be presented, we can see that this musical phenomenon existed over several musical periods and had far-reaching consequences. Precisely for this reason it follows that the composers whose works are analyzed in this article already intrinsically possessed this compositional tool.

Keywords

Melodic treatment; circular movement; compositional resource

Mouvement circulaire primaire : un vecteur fondamental dans l'histoire de la composition académique

Résumé

Cet article présente une ressource compositionnelle appliquée à la mélodie que j'ai appelée Mouvement circulaire primaire. Cette combinaison de sons fonctionne comme un vecteur fondamental lors de la composition. Chaque fois qu'il est utilisé, il produit un dynamisme intéressant, procurant à l'auditeur un sentiment de continuité et de récréation. Ce traitement mélodique est composé d'un ton et d'un demi-ton. Le ton peut venir d'abord, puis le demi-ton, ou vice versa, mais l'essentiel est que l'un des intervalles soit ascendant et l'autre descendant, à partir d'une note « x », quelle que soit la gamme, la structure ou la technique qui est utilisée. Grâce aux analyses faites sur les pièces qui vont être présentées, on constate que ce phénomène musical a existé dans plusieurs périodes musicales et a eu de lourdes conséquences. C'est

précisément pour cette raison qu'il s'ensuit que les compositeurs dont les œuvres sont analysées dans cet article possédaient déjà intrinsèquement cet outil de composition.

Mots clés

Traitement mélodique ; mouvement circulaire ; ressource de composition

Movimiento Circular Primario: um vetor fundamental na história da composição acadêmica

Resumo

Este artigo apresenta um recurso compositivo aplicado a melodia que denominei Movimiento Circular Primario. Esta combinação de sons funciona como um vetor fundamental na hora de compor. Cada vez que se utilizava produzia um dinamismo interessante, proporcionando ao ouvinte sensações de continuidade e recriação. Esse tratamento melódico está composto por um tom e um semitom. Pode estar primeiro o tom e depois o semitom ou, primeiro o semitom e depois o tom, o imprescindível é que um dos intervalos deve ser ascendente e o outro descendente ou vice-versa, partindo de uma nota "x", independente da escala, estrutura técnica que se utilize. Além disso, graças à análise que foi feita das obras que se vão expor, se pode evidenciar que este fenômeno musical existiu ao longo de vários períodos musicais e teve um efeito transcendental importante. Justamente por este motivo se deduz que os compositores, cujas obras se analisaram neste trabalho, já possuíam intrinsecamente esta característica compositiva.

Palavras chave

tratamento melódico; movimento circular; recurso compositivo

Mulluri kullurispá chillapita ajai munisidu ñugpamandata iachaikuspa

Maillalachiska

Kauachikuna imam ministinaku kulluringapa tunaikuna rurangapa llukansi iskai
Ruraikuna suhura churankuna sug ñugpa nispa sug kati ukuti suhura sug kati nispa
Ñugpa chasa allilla tunai ullarinkama chasallata painispa Tukui palaskakunata
Paikuna ña unai apachinaskuska paikunapa suma tunaikunata ullachispa chimanda
Munanaku Tukui paikunasina sumaglla rurachukuna.

Rimangapa Ministidukuna

Tunaita sumaglla apachingapa; mullurispá chillatapi; imasa munaska tunai

Introducción

Antes de comenzar a desarrollar este estudio es meritorio hacer mención al siguiente pensamiento: "Un tratado de Armonía no es más que la expresión de las ideas que sobre la Armonía en sí, o sobre la manera de enseñar, tiene un autor." (Zamacois, 1997 p. 12).

Por ello éste estudio adhiere a esa postura de Zamacois e intenta evitar cualquier tipo de enfrentamientos o controversias con otras formas, doctrinarismos o teorías ya existentes, sabiendo que solo son puntos de vistas diferentes sobre un tema específico.

A través de la observación de partituras y el análisis comparativo se evidencia en las melodías un procedimiento compositivo que genera un dinamismo de continuidad y recreación cautivante. Así mismo, se demuestra que fue un sello irrefutable, distintivo y revelador que tuvieron en común los compositores analizados. En este sentido, el estudio minucioso de las obras: *Vi ricorda, o boschi ombrosi* (1607) de Monteverdi., *Suite II en Fa Mayor HWV 427* (1717) de Georg Friedrich Händel; *Invencción nº 1 en Do mayor* (1723) de J. S. Bach., *Sonata en Do mayor K330* (1778) de W. A. Mozart., *Sonata nº 12 en La bemol mayor op. 26* (1800) de L. V. Beethoven., *Aria "Son vergin vezzosa"* (1835) de V. Bellini., *Aria "Il était une fois à la cour d'Eisenach"* (1880) de Jacques Offenbach., *Vidalita Op. 45 nº 3* (1909) de Alberto Williams, *Canción al árbol del olvido* (1938) y *Sonata para guitarra Op.47* (1976) de A. Ginastera lo demuestran con claridad.

Con lo expuesto en el párrafo anterior se puede verificar que se seleccionaron obras que van desde fines del Renacimiento hasta fines del S. XX. Cabe aclarar que sería imposible plasmar en este trabajo la totalidad de los casos que existieron durante todos esos años de música erudita. Valiéndome de los valiosos aportes en los tratados de armonía I y II de Zamacois y las teorías de la música de A. Williams y V. de Rubertis, se realizó un enfoque y análisis, tanto armónico como procedimental. De esta manera se demuestra que dicho fenómeno musical puede ser aplicado en cualquier proceso, estructura o técnica. Consecuentemente demostraremos con ejemplos concretos que los movimientos circulares primarios formaron parte de variados procesos compositivos como ser: alteraciones accidentales, cadencias, acordes alterados, procesos armónicos, florituras, variaciones, elisiones, etc.

Además se analiza el impacto, efecto i/o afecto que quiso ocasionar el compositor al aplicar dicho procedimiento compositivo. De los cuales manifiesta un uso diverso y multifacético extraordinario.

Considerando todo lo descrito anteriormente, el objetivo principal de este artículo es demostrar que a pesar de los cambios profundos que sufrió la música en materia de estética, estructura, período, procedimiento y técnica compositiva existió una célula melódica primordial que no sufrió cambios y que hasta el día de hoy se sigue utilizando.

¿Qué es un 'Movimiento Circular Primario'?

Es un recurso y tratamiento compositivo de tres sonidos seguidos separados por un semitono de distancia una de otra. Para reconocer la presencia de un movimiento circular primario en una melodía y/o armonía, debe haber un tono y un semitono, de los cuales el primer intervalo tiene que ser ascendente y el segundo descendente, o viceversa. Tampoco importa el orden de aparición de los intervalos, puede estar primero el tono y luego el semitono, o el semitono y luego el tono. Esta combinación de intervalos y de direccionalidad de sonidos, no solo manifiesta una estructura versátil sino también flexible generando alteraciones y modificaciones significativas a la escala en la cual se desarrolla la melodía¹.

Puede verse un ejemplo en el caso de *Vidalita Op. 45 nº 3* de Alberto Williams (1862 – 1952). Aquí, hay dos movimientos circulares primarios enlazados que modifican claramente la escala en la cual se desarrolla la composición.

Plano armónico: i con 9na y 7ma+ / V 7 / i / ídem...

También, se deduce que dicho fenómeno musical posee autonomía propia, porque no está condicionado por ninguna escala ni pertenece a una técnica compositiva determinada, se puede presentar en cualquier contexto o estructura, es decir, manifiesta un uso multifuncional novedoso. Por ejemplo: Si estamos en Do mayor y una de las notas que comprende el movimiento circular primario modifica la sensible tonal descendíendole

¹ La estructura del 98 % de todas las escalas conocidas hasta el momento tanto al ascender como al descender transitan por los mismos grados salvo la escala menor melódica que asciende de una manera y desciende de otra.

CANTO

En el alma mi - a No bri - lla el sol Des - de que te fuis - te.

pp

i 9na7+ V7 i i 9na7+ V7 i

Imagen 1. VIDALITA Op 45 n° 3. Alberto Williams.

un semitono, se puede modular* tranquilamente a la sub-dominante. O simplemente enriquecer algún proceso de elaboración compositiva. A lo largo de este artículo se ejemplificará y analizará cada caso en particular clasificándolos debidamente de acuerdo al contexto en el cual fue aplicado.

En una Cadencia

Se encuentra en el compás n° 21 de la "Invención n° 1 en Do mayor" de Johann Sebastian Bach (1685 – 1750).

Aquí notamos que el movimiento circular primario es claramente un eslabón dinamizador en el proceso cadencial de la obra.

Análisis armónico puntual: I 7 / ii / IV / V (con 4ta y 7ma) / I.

I7 ii IV V4ta7ma I

Imagen 2. Invención n° 1 en Do mayor. Johan Sebastian Bach.

En Alteraciones y Procesos Armónicos

En este caso el movimiento circular primario ocasiona dos alteraciones accidentales* sobre el V grado de la escala de Do mayor. Un acorde con 5ª menor y luego un acorde suspendido*. Modificando claramente a la melodía y a la armonía.

Ejemplo: Sonata en Do mayor K330 de W. A. Mozart (1756 – 1791).

Análisis armónico: V con 5ta menor / V con 4ta



Imagen 3. Sonata en Do mayor k330. Mozart.

Si hacemos una comparación, no solo estética, sino también estructural y procedimental entre la invención nº 1 de Bach y la sonata en Do mayor de Mozart, comprobamos que los cambios notables producidos por el cambio de época, no modificaron en ningún aspecto el uso del movimiento circular primario. Dicha cualidad se manifiesta en todos los ejemplos presentados en esta investigación.

En el ejemplo siguiente también observamos como el movimiento circular primario provoca una pequeña tensión no solo a nivel melódico sino también armónico* en el tema B de la exposición de la Sonata nº 12 en La bemol mayor op. 26 (compás nº 21) de Ludwig V. Beethoven (1770 – 1827), compuesta entre 1800 y 1801.

Análisis puntual armónico: I / I con 2da y 4ta aumentada / vii 7ª diminuta* / vi6...

Andante con Variazioni

I I 2+4+ vii7a dim. vi6

Imagen 4. Sonata nº 12 Op 26. Beethoven.

Análisis Estructural

Si hacemos una mirada desde una perspectiva escalística, vemos que la estructura del movimiento circular primario contiene los elementos interválicos necesarios para conformar una escala diatónica (segunda mayor – segunda menor*), y que se puede presentar de manera diferente tanto en el inicio como en el cierre. Para ello observamos la direccionalidad y trayectoria de cada sonido y comprobamos que existen movimientos circulares primarios ascendentes y descendentes. Tanto el ascendente como el descendente tienen comienzos y finales distintos. Por ejemplo, si realizamos un movimiento circular primario con tono ascendente que comience con la nota si resuelve en (do). Y, si comienza con un semitono ascendente resuelve en (sib).

Ejemplos gráficos:



Imagen 5. Movimiento Circular Primario tono ascendente. José Agustín Staneff.



Imagen 6. Movimiento Circular Primario con semitono ascendente. José Agustín Staneff.

En el caso del movimiento circular primario con tono y semitono descendente sucede lo mismo.

Ejemplos gráficos:



Imagen 7. Movimiento Circular Primario con tono descendente. José Agustín Staneff.



Imagen 8. Movimiento Circular Primario con semitono descendente. José Agustín Staneff.

Con los gráficos expuestos anteriormente se visualiza las múltiples facetas y caminos resolutivos diversos que puede presentar el movimiento circular primario.

En Florituras

Aquí, los movimientos circulares primarios son utilizados para efectuar una de las principales características estilísticas musicales del barroco: la ornamentación melódica*. En el segundo ejemplo, además de presentar una

floritura, se corresponde también con un incremento en la densidad cronométrica de la obra*.

Primer ejemplo: *Vi ricorda, o boschi ombrosi* de la ópera *Orfeo* de Claudio Giovanni Monteverdi (1567 – 1643). Considerada una de las primeras Óperas. Compuesta para los carnavales de Mantua en 1607.

Segundo ejemplo: *Suite II en Fa Mayor* HWV 427 (1717) de Georg Friedrich Händel.

Imagen 9. *Vi ricorda, o boschi ombrosi*. Claudio Monteverdi.

4

Imagen 9. *Vi ricorda, o boschi ombrosi*. Claudio Monteverdi.

Allegro

Clavicémbalo

Clavm.

Imagen 10. *Suite II en Fa Mayor, HWV 427*. Georg Friedrich Händel (1685-1759)..

Efecto de Renovación y Continuidad

Ahora nos trasladamos a principios del siglo XIX con Vincenzo Bellini (1801 – 1835) con una de las arias de ópera para soprano ligera más comprometidas del repertorio belcantista. En este caso, notamos que el movimiento circular primario con semitono descendente generó un efecto de renovación y continuidad a la melodía. Debido a la característica de tensión y elevación que genera auditivamente un cierre con tono ascendente. Parece que termina pero, vuelve a comenzar.

Aria: "Son vergin vezzosa" de la ópera *I Puritani*. El movimiento circular primario se encuentra en el compás nº 18, solo se muestra la parte de Elvira.



Imagen 11. Son vergin vezzosa. Vincenzo Bellini.

Cierre de Frase

Aquí, observamos que el movimiento circular primario con semitono ascendente produce un cierre notable a la primera frase* del aria "Il était une fois à la cour d'Eisenach" de la Ópera "Los cuentos de Hoffmann (1880) de Jacques Offenbach". Esto sucede porque este tipo de movimiento circular primario posee un final descendente lo cual provoca una sensación de conclusión a la idea musical en cuestión.

1. er COUPLET.

Tenor solista

Il é-tait u - ne fois à la cour d'Eise nach!

Piano

Imagen 12. Il Était Une Fois à la Cour d'Eisenach (Kleinzach) Les Contes d'Hoffmann. Jacques Offenbach.

Elisión

En la siguiente composición el movimiento circular primario con semitono ascendente es utilizado para realizar una elisión* entre dos secciones: estrofa —interludio. Se deduce esto porque el movimiento circular primario con semitono ascendente genera dos modificaciones en el final de la estrofa, primero lo altera y luego vuelve la escala en la cual se desarrolla la obra, favoreciendo de alguna u otra manera a la unión entre ambas secciones.

Ejemplo: Canción al árbol del olvido (compas nº 11) de Alberto Ginastera (1916 – 1983).

CANTO

los mo ri - bun - dos del al - ma.

ritard. _ _ a tempo _ _ _

Imagen 13. Canción al árbol del olvido. Alberto Gnastera.

Aleatorio

Finalizamos los ejemplos con otra obra de Ginastera que ejemplifica claramente que el movimiento circular primario se puede aplicar en cualquier momento más aún en una obra atonal como es el caso de la siguiente obra. El movimiento circular primario lo utilizó en el compás nº 60.

p i m

③ ② ①

Imagen 14. Sonata para guitarra Op 47 (1976). Alberto Ginastera.

Conclusión

Como hemos visto a lo largo de la investigación el movimiento circular primario se puede encontrar en diferentes procesos compositivos como ser: alteraciones accidentales, cadencias, acordes alterados, procesos armónicos, florituras, variaciones, elisiones.

También se pudo observar que los compositores utilizaban un tipo específico de movimiento circular primario (ascendente o descendente, con tono o semitono) como recurso y herramienta imprescindible para generar efectos i/o afectos específicos en sus creaciones. Por ejemplo, el movimiento circular primario con semitono descendente, V. Bellini lo aplica para darle cierre y a la vez continuidad a la melodía (Pag. nº 10).

Además, se revela que el movimiento circular primario, no solo fue aplicado a nivel melódico sino también armónico. Por ejemplo en la Sonata nº 12 en La bemol mayor op. 26 (compás nº 21) de Ludwig V. Beethoven en la pág. 6 se demuestra con claridad.

En conclusión se puede afirmar que a pesar de que cada período musical trajo consigo características propias y singulares, cambios sustanciales a nivel estructural-musical, el movimiento circular primario fue utilizado a lo largo de varios períodos musicales y por diversos compositores en la historia de la música académica.

Glosario *

- **Modulación:** pasar de una tonalidad a otra.
- **Alteración accidental:** altera todas las notas de igual nombre que se encuentren comprendidas en el espacio de un compás.
- **Cadencia musical:** Es una función armónica y formal caracterizada por una progresión o encadenamiento de acordes que suele dar cierre o fin a una sección o pieza determinada.
- **Acorde con 5ª menor:** se forma sobreponiendo a la tónica, la 3ª mayor y la 5ª disminuida.
- **Acorde suspendido (sus4):** es cuando se sustituye la tercera de una triada mayor por la cuarta justa.
- **Segunda mayor:** dos sonidos separados por un tono de distancia. Segunda menor: dos sonidos separados por un semitono de distancia.
- **Tensión Melódica:** Son generadas por notas ajenas a la escala en la cual se desarrolla la melodía.
- **Tensión Armónica:** Son generadas por aquellas notas que no pertenecen al acorde en cuestión. Ejemplo: 2da aumentada, 4ta aumentada, 5ta disminuida, etc.
- **Acorde con 7ª diminuta:** son acordes de 7ª dominante en los cuales, mientras la tónica no se desplaza, las demás notas descienden un semitono.
- **Ornamentación melódica:** son florituras que no hacen a la idea melódica principal, pero que sirven para decorar esa línea. Muy utilizadas en el barroco.
- **Densidad crométrica:** es la cantidad de articulaciones o divisiones del sonido que se producen en una unidad de tiempo.
- **Frase melódica:** es la unidad musical que tiene un sentido total y musicalmente completo, es decir, tiene una lógica en sí misma.
- **Elisión:** se refiere a cuando en el espacio de un tiempo o compás se produce el cierre de una frase musical o sección y al mismo tiempo el comienzo de otra.

Referencias

Blas, J. (1981). *Tratado de la Forma Musical*. Buenos Aires: Ricordi S. A.

Chierici F. *Prontuario Di Tutti Gli Accordi Per Chitarra*. Farfisa. Milano.

Debussy, C. (1904). *L'isle joyeuse // C. (manuscrit autographe)*. Bibliothèque nationale de France. Recuperado de: <https://tinyurl.com/4yfb33px>

Elorza, P. (2016). *Tensiones armónicas/ melódicas escala mayor*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/paxswhu5>

Fisherman, D. (1998). *La Música del Siglo XX*. Paidós Postales.

Fubini, E. (2005). *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Ed. Alianza.

Gesualdo V. (1988). *La Música en la Argentina*. Buenos Aires: Ed. Stella.

Leuchter, E. (1946). *Ensayo sobre la evolución de la música en occidente*. Buenos Aires: Ricordi S. A.

Martinez Gallardo, A. (2019). *Bach: el más grande músico de la historia y el más grande teólogo cristiano de la historia*. PijamaSurf. Recuperado de: <https://tinyurl.com/5sbw9ft8>

Piston, W. (1941). *Armonía*. Cooper City, Span Press Universitaria.

Rubertis V. (2013). *Teoría Completa de la Música*. Buenos Aires: Melos.

Wikipedia. (2019). *Invenciones y sinfonías, BWV 772-801*. Recuperado de: <https://tinyurl.com/25bu6jn3>

Williams A. (1977). *Teoría de la Música*. Buenos Aires: La Quena.

Zamacois J. (1997). *Tratado de Armonía. Libro I*. Cooper City, SpanPress Universitaria.

_____. (2002). *Teoría de la música*. Barcelona: Labor.