
LA ARMONÍA EN EL IMPRESIONISMO

M^a Dolores ROMERO ORTIZ

La sociedad actual, desde comienzos del siglo XX, ha sido una sociedad en constante cambio y transformación. La Cultura y el Arte, y dentro de él la Música, ha evolucionado a la par que ella.

En los estilos Barroco o Clásico, la práctica compositiva, y en concreto, la armónica, era unitaria. Esto no significa que la composición estuviese automatizada, sino que los diversos autores/as tomaban una base común, aceptada por la generalidad, y a partir de ella daban rienda suelta a su imaginación, sus gustos, su estilo, su personalidad, su técnica.

En el Romanticismo, la individualidad se eleva a nuevas cotas. Los artistas románticos tenían una conciencia clara de pertenencia a un movimiento, pero la búsqueda de un lenguaje personal, original y único comienza a ser una de las prioridades. Ésto es especialmente patente en la práctica armónica.

En el Impresionismo, la armonía está ya plenamente diferenciada según los autores/as de forma que sus obras no son confundibles con las de ningún otro autor coetáneo; aunque aún existen una serie de rasgos, de procedimientos morfológicos y sintácticos, comunes a todos ellos.

El acorde se aísla

Una de las características esenciales de la armonía impresionista es el "aislamiento" del acorde. En estilos anteriores, el acorde servía para estructurar la música, conducía las frases, generaba el movimiento... ahora, el acorde se contempla como una unidad independiente.

Este concepto puede ser mejor comprendido si se compara con la pintura: en el arte pictórico anterior al Impresionismo, las pinceladas eran continuas, se unían para formar líneas, un dibujo, un lienzo... en el Impresionismo, las pinceladas están separadas, aisladas, y sólo alejándonos del cuadro podemos ver como una miríada de gotas de color amarillo y azul se convierten en un campo verde merced a un juego óptico.

En Música, los acordes equivalen a estas pinceladas, se conciben de forma separada para conseguir un efecto de conjunto, que se deja realizar al oído del oyente. Así, dependiendo de la combinación utilizada el resultado será uno u otro; es decir, combinar amarillo y azul no será lo mismo que combinar naranja y azul; realizar un acorde combinando cuartas (Sol-Do-Fa) no proporcionará la misma solución que una combinación por quintas (Fa-Do-Sol).

Alternativas a la polarización tonal

Anteriormente al Impresionismo, la Tonalidad, hasta ese momento pilar inmovible, comenzó a resquebrajarse por la introducción de bases cromáticas (recordemos el cromatismo extendido de Wagner) que dificultaban la identificación de un tono concreto.

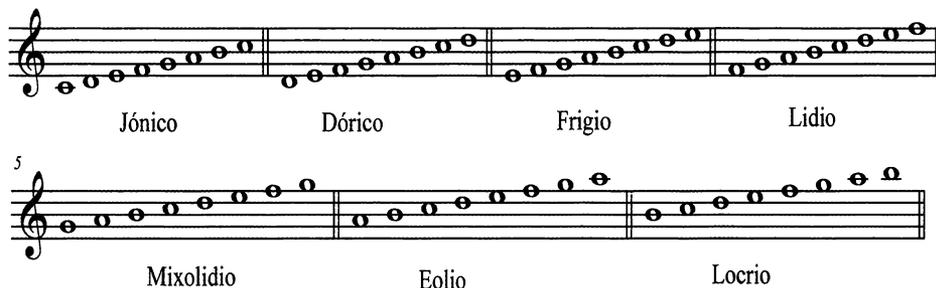
Además, el enlace más conclusivo de la Tonalidad Clásica, es decir, Dominante-Tónica, también había sido puesto en entredicho, entre otras cosas, por la ocultación de la Tónica en los puntos más importantes de una composición.

Partiendo de esta base, el Impresionismo buscará alternativas a la polarización tonal clásica, evitando las referencias más puramente tonales, es decir, el enlace Dominante-Tónica, con su característico tritono y el ascenso de la sensible a la nota tónica, formando ésta un acorde triádico perfecto.

Como consecuencia lógica, el Impresionismo buscará nuevas fuentes de inspiración y extraerá sus principales procedimientos morfológicos y sintácticos de dos orígenes primordiales: los estilos anteriores a la Tonalidad y las música no occidentales.

Procedimientos de origen pretonal

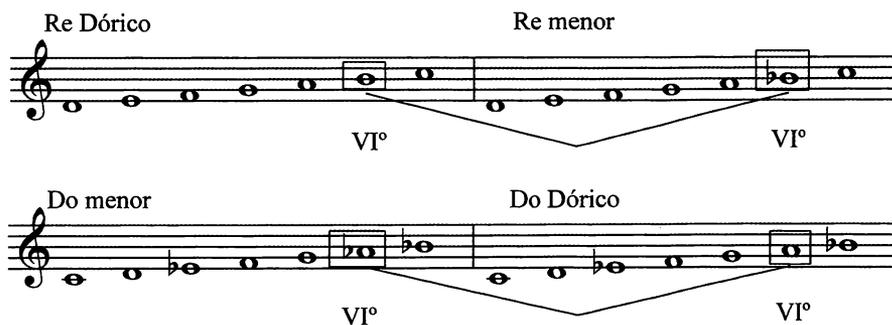
Uno de los procedimientos anteriores a la Tonalidad utilizados por el Impresionismo es la modalidad eclesiástica. Es decir, en lo que se refiere a escalística, se recuperan los modos griegos en la versión adoptada de ellos durante la época medieval:



Cualquier otro sonido es utilizable como tónica de partida. Pueden identificarse rápidamente comparándolos con el tono mayor o menor que comience con la misma tónica. A modo de ejemplo:

El Modo Dórico comienza en Re y la tercera formada a partir de esta nota (Re-Fa) es menor. Lo comparamos entonces con la escala natural de Re menor (sin sensible): Re-Mi-Fa-Sol-La-Si b-Do. Vemos que la diferencia está en el Si, que en Re menor es si bemol y en el Modo Dórico, en cambio, es si natural. Esta nota "si" es el VIº grado. Podremos afirmar entonces que el Modo Dórico es como la escala menor natural pero con el VIº grado ascendido.

Así, para hacer una escala dórica a partir de por ejemplo, do, pensamos en un Do menor natural: Do-Re-Mib-Fa-Sol-Lab-Si b, y ascendemos el VIº grado: Do-Re-Mib-Fa-Sol-La-Sib.



El mismo procedimiento para los restantes modos.

Resumiendo:

- El Dórico es la escala natural menor con su VI^o grado ascendido.
- El Frigio es la escala natural menor con su II^o grado rebajado.
- El Lidio es la escala mayor con el IV^o grado elevado.
- El Mixolidio es la escala mayor con el VII^o grado rebajado.
- El Eolio es la escala natural menor.
- El Jónico es la escala mayor.
- El Locrio es la escala natural menor con el II^o y V^o grados rebajados. Su tríada de tónica es disminuída.

Otro procedimiento pretonal es la utilización de acordes sin tercera. En armonía clásica, cuando era necesario, se suprimía la quinta del acorde, ahora en Impresionismo se suprime la tercera como una reminiscencia del sistema acórdico utilizado en los siglos XII a XV.

Además, en armonía clásica sólo se permitía el paralelismo de acordes de sexta (serie de sextas) o de séptimas (serie de séptimas). Ahora, en cambio, se permite el paralelismo de cualquier tipo y especie de acorde, así como de intervalo.

La armonía paralela (también llamada “melodía acordal”) consiste en el “engrosamiento” de una línea melódica simple mediante la armonización con acordes que como su nombre indica, se mueven de forma paralela.

El desplazamiento paralelo de acordes se denomina *mixtura*, y existen varios tipos:

- Real: el acorde se mantiene igual (se mantienen el número y especie de los intervalos, es decir, si nos movemos por terceras paralelas, y la primera tercera es mayor, todas las demás también serán mayores).

- Tonal o Modal: el acorde se adapta a la tonalidad o modalidad (es decir, se mantiene el número pero no la especie de los intervallos: los intervallos de tercera paralelos siempre serán terceras, pero unas serán mayores y otras menores, o aumentadas o disminuídas).
- Atonal: no existe una tonalidad determinada; las notas de cada acorde no coinciden con el anterior.
- Modulante: modulaci3n de una mixtura tonal a otra.
- Encuadre: se mantiene el intervalo característico del acorde y se varían los sonidos internos.

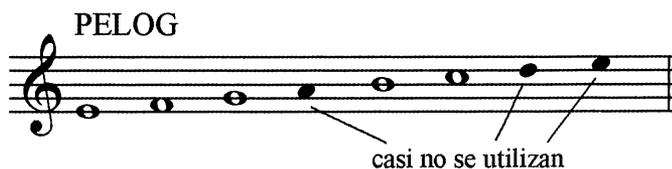


Procedimientos de origen ex3tico

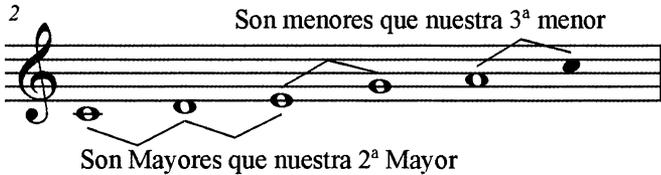
Hablaremos ahora de los procedimientos de origen no occidental.

Estos procedimientos est3n extraídos de la m3sica de las islas de Java y Bali, cuya m3sica interpretada por una orquesta nativa, el gamel3n, impresion3 profundamente a Debussy al escucharla en la Exposici3n Universal de Par3s de 1889.

En Java y Bali hay dos sistemas de organizaci3n de divisi3n de la octava: el Pelog y el Slendro (ambas divisiones no temperadas):



SLENDRO (divide la 8^a en 5 partes casi iguales: 2 distancias son mayores que las otras)



El Pelog despierta relaciones con el Modo Frigio (modo de Mi), y el Slendro se relaciona, por un lado con la escala pentáfona y por otro con la hexátona. Éstas serán las escalas defectivas principalmente utilizadas por los impresionistas, ya que fomentan la ruptura de la tonalidad gracias a que en ambas se elimina el intervalo esencial del sistema tonal clásico: el tritono.

O dicho de otro modo, se eliminan las atracciones semitoniales dando lugar a que cualquier combinación interválica sea válida.



La utilización de estas escalas defectivas suele ir en combinación con otros procedimientos.

Otras características armónicas

Además de los procedimientos anteriormente descritos, podemos encontrar otra serie de rasgos comunes de escritura en las obras impresionistas:

En primer lugar, el amplio uso de los intervalos de cuarta y quinta, intervalos relacionados con las dos fuentes principales mencionadas: la música pretonal (recordemos los organa basados en el paralelismo de dichos intervalos) y la música balinesa.

También encontraremos acordes cromáticos, como las sextas aumentadas, acordes de dominante con alteración de la tercera y/o la quinta, o séptimas naturales sobre cualquier grado.

El concepto de nota extraña se amplía ahora a acordes completos e incluso secciones que hacen la función de ornamentación dentro de una obra. Son principalmente utilizadas las notas añadidas y de sustitución.

Las notas añadidas son notas extrañas al acorde que están a distancia de segunda de cualquier nota del acorde, las más habituales son la 4ª y la 6ª; y las notas sustitutivas, como su nombre indica, sustituyen a una o varias de las notas del acorde pero sin llegar a resolver en ellas (la más habitual, la cuarta sustituyendo a la tercera del acorde).

Otro tipo de nota extraña muy utilizada es la pedal, ahora en cualquier voz, y no sólo en el bajo, voz habitual en el período de la tonalidad. Se utilizan pedales tanto armónicos como melódicos, estáticos y ornamentados.

Por último mencionar, que en los procesos cadenciales finales, la cadencia auténtica está disimulada. Encontramos varias opciones: inversiones poco habituales en el acorde de Dominante, alteraciones de la tercera y/o la quinta en dicho acorde, supresión de la sensible o notas añadidas en la Tónica.

Resumiendo todo lo anteriormente expuesto, la armonía en el período conocido como Impresionismo pierde su función conductora del movimiento para convertirse en un elemento de timbre y color. La huída de la tonalidad que ello implica, incluye el uso de recursos ajenos a ella, para lo que se emplean procedimientos inspirados en la música pretonal y en aquellas músicas consideradas “exóticas” por el mundo occidental.

BIBLIOGRAFÍA

- DESPORTES, Ivonne. *Manual de aproximación de estilos de Bach a Ravel*. Madrid: Real Musical – Carisch España, 1996.
- MACHLIS, Joseph. *Introducción a la música contemporánea*. Buenos Aires: Marymar, 1975.
- MORGAN, Robert P. *La música del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal, 1994.
- PERSICHETTI, Vincent. *La armonía del siglo XX*. Madrid: Real Musical – Carisch España, 1985.
- ROMERO ORTIZ, M^a Dolores. *Manual armónico del estilo impresionista*. Málaga: Ediciones Maestro, 2007.