

CANTEMOS LIMPIO

NIVEL I MÓDULO 3

Lic. Carolina Wagner

TRADUCCIÓN DEL PREFACIO DEL LIBRO DE ZOLTÁN KODÁLY “ÉNEKELJÜNK TISZTÁN”

TRADUCCIÓN LITERAL: “CANTEMOS LIMPIO” (1941)

Es sorprendente que en nuestra bella literatura en pedagogía musical la cuestión del canto puro no haya surgido. La mayoría de los profesores de canto y directores de coro cree que el canto “suena correcto” si se adapta a la afinación del piano.

Nuestra cultura musical actual, basada sobre todo en la enseñanza instrumental (como el piano y el acordeón), deja en el olvido que el sonido correctamente afinado del canto grupal se basa en la pureza acústica de los intervalos y no tiene nada que ver con la afinación temperada.

Es decir: ni el piano mejor afinado puede ser una medida para la voz, y menos si nos referimos a pianos desafinados de la escuela!

No obstante, cuántas veces sorprendí a buenos directores de coro que querían ajustar la desafinada entonación del coro al sonido del piano desafinado! Y cuántas veces vemos que el profesor muy concentrado en el acompañamiento del piano no se da cuenta de los errores del coro! En la mayoría de los casos el coro cala produciéndose la diferencia de altura con el piano...

¿Qué ayuda se puede ofrecer a los principiantes durante sus primeros pasos en el reino ilimitado del canto –sea individual o grupal? Respuesta: no el color diferente y temperado del instrumento, sino una segunda melodía.

Hasta ahora, nuestros programas de estudio retrasaron mucho el canto a dos voces, más bien lo tenían como decorado, no como recurso para progresar. Pero se pone poca atención al crecimiento musical en todos los aspectos, no sólo del oído polifónico sino también del canto “limpio” a una voz. Se puede decir que: no sabe cantar afinado quien siempre canta solamente a una voz. El canto correctamente afinado a una sola voz, solamente se puede aprender cantando a dos voces. Las dos voces se ajustan una a la otra, se complementan. Sólo puede percibir la sucesión de los intervalos de una melodía quien siente su coherencia cuando suena junto a otra voz.



Acierta el salto diacrónico d-s más precisamente quien tiene dentro de su oído la verdadera imagen viva del sonido de la 5^{ta} simultánea d-s.

Si dos personas sienten cuándo un intervalo de 5^{ta} está acústicamente “puro” (es decir sin batidos - esto sólo se puede sentir si el piano temperado se calla!-). Entonces el canto diacrónico de ese salto d-s será “limpio”.

Un grupo primero cantará d y otro el s, luego cantarán a la vez d-s. El paso siguiente es que cada grupo cante en forma diacrónica d-s y luego s-d.

El intervalo d-r lo canta más exacto quien puede imaginar por debajo a los sonidos d-s como voz acompañante y lo imagina fácilmente si lo escuchó ya varias veces. Esta es la prueba para encontrar el buen sonido y no el método que trepa por la escala los escalones de a uno, es decir tratando de encontrar los sonidos por medio de la entonación sucesiva por grados conjuntos. Es así que, para cuando llegamos al 5° o 6° grado, nos olvidamos del 1° y la inseguridad de los pasos intermedios harán que ese 5° o 6° grado ya no resulten correctamente afinados. El recurso de cantar la escala de C Mayor, tono por tono, e ir descubriendo así la entonación de las diferentes distancias interválicas es enemigo del canto afinado. Hay que fijar cada intervalo por separado, con su propia característica y sonoridad y no armarlo cantando sucesivamente las notas de la escala. Quien busca cantar los intervalos más grandes entonando la escala, los encontrará lentamente y con inseguridad. Esta es la razón por la cual profesores de música diplomados leen música a los tropezones.

La escala sonará afinada si primero construimos los pilares.

Estos son: d -r -m -s -l¹

No veo ningún impedimento para que ya en tercer grado (o de acuerdo a la escuela en segundo grado), todavía antes de conocer las notas en el pentagrama, con gestos fononímicos (quironímicos) o solfeando con el nombre de las notas pero sin pauta, comencemos las primeras prácticas de canto a dos voces. De esta manera, la lectura de la partitura se agilizará, al menos en su aspecto melódico.

¹ Es decir la escala pentatónica anhemitonal.

Habría también que practicar el ritmo mucho antes de lo melódico y en forma convincente, para que quede incorporado verdaderamente y no como es costumbre ahora, pero hacerlo también a dos voces!

Como la gimnasia de a dos, el trabajo musical a dos voces desarrolla habilidades que, ni en sueños se acercan a las desarrolladas cantando a sólo una voz.

Y cuando ya en el nivel inicial se aborde el ritmo, en la escuela primaria no va a ser más una ilusión leer una partitura. En los ocho grados de la escuela primaria ya hoy no es lo mismo cuando la maestra se ocupa un poco del aspecto musical. Muchas veces el objetivo principal de la práctica en la escuela es el canto afinado y no le dedican tiempo a la dificultad rítmica.

Exigir una entonación correcta no significa ser demasiado pedante, como muchos opinan, (es tan encantador cuando los alumnos o cantantes pueblerinos desentonan!) sino que además de lograr una afinación correcta individual tiene su efecto sobre la belleza sonora plena del coro.

Una mala entonación produce un sonido confuso. Solamente un coro que canta afinado tiene color y brillo verdadero. Por ejemplo, en un coro de niños bien afinado a veces se tiene la sensación de estar escuchando notas más graves de las realmente cantadas, esto se debe a la resonancia que dan los intervalos puramente afinados.

Cada vez que escuché la versión de Endre Borus (director de Coros) de “*Gergelyjárás*”², al final siempre apareció resonando una bella, plena e improbable A. En un ensayo de Adrienne Sztojanovits³ del “*Genfi Zsoltár*”⁴ surgió en el acorde final un vibrante sonido Es, como surgiendo de un acantilado.

Un joven compositor que estaba junto a mí, pensó que alguien había cantado una nota súper baja, lo cual era imposible porque nadie de los que estaba allí podía cantar ese sonido tan grave.

“La piedra de prueba” del canto “limpio” y su premio es la combinación de la entonación pura, la belleza sonora de las voces y el mayor brillo de la voces agudas. Sería muy conveniente que los

² Obra coral de Z. Kodály.

³ Maestra y directora de coros.

⁴ Obra coral de Z. Kodály.

directores de orquesta y los profesores de canto estudiaran un poco de acústica, lo suficiente como para entender lo necesario para las prácticas de la música.

En nuestros ejercicios -excepto en los dos últimos- no hay semitonos.

Alcanzamos los intervalos afinados si postergamos la práctica del semitono, y sólo dejamos la práctica del mismo para cuando la sonoridad del tono ya esté bien consolidada. ¡Situación dichosa! Ya que la escala pentatónica nos ofrece la oportunidad de ser mejores maestro y mejores húngaros.

Finalmente, el solfeo relativo tampoco es una ayuda despreciable. La relación de nombre de nota-sonido conforma patrones interválico-melódicos (por ejemplo como nombrar la tríada mayor siempre con las sílabas d-m-s) más fáciles de asociar que la denominación alfabética de los sonidos (A/ B/ C/ etc.), porque el nombre de las notas en solfeo relativo (d-r-m...etc.) además de sentir los intervalos nos vamos compenetrando de un oído funcional.

La experiencia general dice que en los países y en las escuelas donde se aplica la solmización (solfeo relativo, do móvil), el canto se logra más afinado.

Una vez estudiados todos nuestros ejercicios, no habrá dificultad para entonar semitonos limpios, porque están apoyados sobre sólidos pilares.

Primero aparecerá el fa. Luego de tener bien afianzado en el oído el sonido amplio y melódico del hexacordio d-l, podemos incorporar el canto a dos voces con la nota fa con los siguientes. ejemplos:

Ej N° 1: d-f-m / m'-f-m / m-f-m / s-m-s-f-m / s-l-f-m /

d-f,-d / d- f,-d / m-r-d / d-d-d-r-d / d-l,-l,-d /

Ej N° 2: s-l-d' / l-f-m / d'-l-d' / s-d'-s-l-d' / s-l-s-l-l-d' /

d-f-m / f-r-d / m-f-m / s-m-s-f-m /d-f-m-f-r-m /

Luego de descubrir el sonido ti en melodías del hexacordio t,-l y s, -m, y también en las melodías en el ámbito menor de l,-f atenderemos luego para ajustar su afinación con los siguientes ejercicios:

Ej N° 1: d'-t-d' / d'-t-d' / d'-t-d' / d'-t-d' / d-r-m / m-s-m /

d-s-d / d-s,-d / d-r-d / d-r-m / d-t,-d / d-t,-d



Ej. N° 2: m-r-d / m-r-d / l,-m-f-m / l-s-f-m / l-s-l-f-m
d-t,-d / d-dt,-d / l,----- / l,-d-r-m / l,-t,-d-r-m

Solamente después de una buena fijación podemos arriesgarnos a cantar a la vez los dos sonidos tan sensibles (atractivos). En un inicio practiquemos la entonación de f y t haciendo que cada una de las voces entone sólo uno de los dos sonidos con estos ejercicios a dos voces:

Ej N° 1: m-s-f-m / d'-t-t-d' / m-f-f-m / s-f-f-m / s-l-t-d'
d-t,-t,-d / m-s-f-m / d-l,-t,-d / s,-l,-t,-d / s-f-f-m

Ej. N° 2: d'-t-l-s / m-f-m / d'-t-d' /
d-r-f-m / d-t,-d / m-f-m /

El paso próximo es acercarse a estos sonidos atractivos por medio de un salto, como estos ejercicios a dos voces:

Ej N° 1: s-l-s-t-d' / d-f-m-r-d
d-f-m-r-d / d-l,-s,-t,-d /

Ej N° 2: l-f-f-m / l-f-m / m-d'-l-f-m / m-l-d'-f-m / m-d'-r'-f-m /
l,-l,-t,-d / l,-t,-d / l,-l,-d-r-m / l,d-l,-r-m- / l,-m—f-r-l, /

Muy lentamente llegaremos al canto diatónico a dos voces.

Paralelamente a este trabajo, acostumbramos a los niños a que cada uno controle su propio ritmo, que cante con cierta independencia, variando con ejercicios compensatorios y en dos grupos. Con estos pasos, para cuando los niños llegan a los 9-10 años será un juego fácil para ellos cantar la colección de la dificultad de la Bicinia Hungarica.⁵ Desde aquí, es sólo un paso entrar en el mundo de la polifonía de los grandes maestros a dos o más voces que se abre ante la maravilla de los niños. A través de esta capacitación auditiva así desarrollada, tampoco será “chino” la música instrumental, incluso si no se estudia ningún instrumento.

⁵ Obra pedagógica de canto a dos voces de Z. Kodály.

Como antecedente histórico para contrarrestar “el analfabetismo musical”, en el prólogo del libro de los Salmos de M. Totfalusi Kis Miklós (1686), el autor acelera el conocimiento de la lectura musical para la correcta entonación de los Salmos. “...como luego de trescientos años, tiremos por la borda todo lo que hemos aprendido en la representación de la música, y seamos analfabetos nuevamente...”

Para obtener buenos resultados:

1 – En todas las clases practicar uno o dos ejercicios. Junto con los ejercicios nuevos, repetir los ejercicios anteriores. Los mismos se van incorporando de tal forma que serán entonados sin necesidad de dictados ni muestras.

2 – No usar ninguna clase de instrumento. Dar la nota de inicio con la voz.

3 – Si al principio es difícil hacer cantar a dos voces juntas, cantemos la segunda voz medio tiempo después, así como están escritos los ejercicios 82 a 85. Si es necesario, las redondas de la primera voz pueden cantarse a mitad de su valor (como si fueran blancas). La voz que tiene menos notas (menos movimiento melódico) puede comenzar primera. Al principio, el tiempo debe ser lento, respirando luego de cada sonido. Pero luego cuidar que no se apresure tanto que el resonar del intervalo entre ambas voces no se aprecie.

4 – Cada ejercicio inmediatamente se vuelve a cantar alternando las voces. Todos los niños deberán cantar ambas voces. Si el registro de voz lo permite, se canta en la altura escrita, si no es posible, se practica dando la nota inicial, más aguda o más grave.

5 – Como ejercicio preparatorio, es posible practicar las tríadas mayores y menores en sus tres inversiones: d-m-s /m-s-d’/ s,-d-m y l,-d-m/ do-m-l / m-l-d’), después con cuatro notas (es decir completando la octava, ejemplo: d-m-s-d´). No olvidemos que la combinación de cuatro sonidos nos da 24 posibilidades.

A cada ejercicio con notas ascendentes agregar dos ejercicios con notas descendentes. Generalmente, la tendencia es ejercitar con notas ascendentes porque es más difícil cantar descendiendo. Esta dificultad característica es la que acarrea el no saber leer una partitura. Por



último, también podemos practicar los ejercicios en canon hasta ocho voces, teniendo en cuenta el tiempo fuerte de la entrada.⁶ Al principio démonos por satisfechos con cantar en canon a dos voces.

Budapest , 1941
Kodály Zoltán

Traducción del húngaro: Dora Miskolczy - Revisado y corregido: Carolina Wagner 2020

CON FINES PEDAGÓGICOS COMPARTIREMOS LOS PRIMEROS 64 EJERCICIOS DE UN TOTAL DE 107

Énekeljünk tisztán!

Kodály Zoltán

1-8

9-16

17-24

25-29

⁶ No olvidemos que los ejercicios utilizan el juego de notas pentatónico y por lo tanto pueden combinarse infinitamente.



30-33

Musical score for measures 30-33. The score is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). Measure 30 features a treble clef with a half note G4 and a bass clef with a half note C3. Measure 31 has a treble clef with a half note A4 and a bass clef with a half note D3. Measure 32 has a treble clef with a half note B4 and a bass clef with a half note E3. Measure 33 has a treble clef with a half note C5 and a bass clef with a half note F3. The notes in the bass clef are connected by a wavy line.

34-37

Musical score for measures 34-37. The score is written for piano on a grand staff. Measure 34 has a treble clef with a half note D4 and a bass clef with a half note G2. Measure 35 has a treble clef with a half note E4 and a bass clef with a half note A2. Measure 36 has a treble clef with a half note F4 and a bass clef with a half note B2. Measure 37 has a treble clef with a half note G4 and a bass clef with a half note C3. The notes in the bass clef are connected by a wavy line.

38-41

Musical score for measures 38-41. The score is written for piano on a grand staff. Measure 38 has a treble clef with a half note A4 and a bass clef with a half note D3. Measure 39 has a treble clef with a half note B4 and a bass clef with a half note E3. Measure 40 has a treble clef with a half note C5 and a bass clef with a half note F3. Measure 41 has a treble clef with a half note D5 and a bass clef with a half note G3. The notes in the bass clef are connected by a wavy line.

42-46

Musical score for measures 42-46. The score is written for piano on a grand staff. Measure 42 has a treble clef with a half note E4 and a bass clef with a half note A2. Measure 43 has a treble clef with a half note F4 and a bass clef with a half note B2. Measure 44 has a treble clef with a half note G4 and a bass clef with a half note C3. Measure 45 has a treble clef with a half note A4 and a bass clef with a half note D3. Measure 46 has a treble clef with a half note B4 and a bass clef with a half note E3. The notes in the bass clef are connected by a wavy line.

47-50

Musical score for measures 47-50, featuring a treble and bass clef staff with notes and rests.

51-56

Musical score for measures 51-56, featuring a treble and bass clef staff with notes and rests.

57-61

Musical score for measures 57-61, featuring a treble and bass clef staff with notes and rests.

62-64

Musical score for measures 62-64, featuring a treble and bass clef staff with notes and rests.

BIBLIOGRAFÍA

KODÁLY, Zoltan. *Énekeljünk Tisztán*. Budapest, Editio Musica Budapest, 1941

KONTRA, Zsuzsanna. *Énekeljünk Tisztán ha tudunk*. Kecskemét, Kodály Intézet, 1999

