

# LA COLUMNA INESTABLE (XIV)

## DODECAFONISMO (PARTE 2) EL GRÁFICO INFERNAL

Nacho de Carlos

En el número pasado, estuvimos viendo el desarrollo de las series derivadas a partir de la original (C – C# - G – F# - A# - A – F – D# - B – D – G# - E)

Retrógrada (E – G# - D – B – D# - F – A – A# - F# - G – C# - C )

Inversa (de la original) (C – B – F – F# - D – D# - G – A – C# - A# - E – G# )

Retrógrada inversa (G# - E – A# - C# - A – G – D# - D – F# - F – B – C )

O sea: Tenemos una serie original, a partir de ahí se construirán las demás series, siguiendo siempre el mismo mecanismo.

La retrógrada, que es la serie original leída en sentido contrario.

La inversa, que se obtiene al invertir los intervalos de la serie original, como ya explicamos.

La retrógrada inversa, que es la serie inversa leída en sentido contrario.

Ok, pues nos faltan 44 más.

En las figuras del pasado número, se me coló la indicación de velocidad a 120, algo que el mismo programa incluye por defecto. Ni que decir tiene, que eso está de sobra, pues no eran unas figuras de compases para tocar y practicar técnica con ellas. De hecho, el que aparezcan como figuras de negra sin plica y sin marcar ningún compás específico, ya te avisa que es una simple serie de notas a tener en cuenta y nada más. Que es precisamente lo que os estuve comentando.

Es como un simple mapa con una ruta, nada más. Aunque creo que todo quedó claro, no está de más el comentarlo, por si alguien se confunde, ya sabéis, cualquier aclaración es poca.

También habréis apreciado, que todas las notas no naturales, las marco como sostenidas y ninguna como bemol. Es sólo porque así me parece que lía menos. No quiero que venga ahora la plataforma de “Amigos del bemol” a lincharme. Podría haberlo hecho al contrario y la argumentación sería la misma. Repito, creo que así queda más “lineal y limpio” a la hora de liar menos. Quizás sean las únicas lecciones en las que me decanto sólo por una de las dos formas de nombrar a las notas. En esta parte de la atonalidad y sólo en ésta, creo que es de ayuda.

Otra cosa es la armonía TONAL. Ahí , lo de hacerlo no es por simple capricho. El utilizar sólo sostenidos o sólo bemoles por sistema, puede ocasionar auténticos destrozos, que podrían incluso, afectar a nuestra vida íntima. En otras palabras: En la armonía tonal, es impensable ignorar uno de los dos. Cada tonalidad tendrá sus preferencias académicas, como ya sabemos... no confundir con mezclarlo de manera aleatoria en una tonalidad.

Antes de seguir, me gustaría aclarar, que el conjunto de una obra dodecafónica, es orquestal... Me explico.

Esto no es el desarrollo de una o varias escalas para correr de arriba abajo ¿dónde las metes? ¿sobre qué acordes?

Recordad, que el sentido de una composición dodecafónica es el estado de ingravidez en todo su contenido. Ninguna nota tiene más importancia que otra, con lo cual, la base en la que se apoya, tiene que ser con ese mismo sentido ingrávigo. Si alguien tiene una secuencia de acordes tonal, o modal, da igual, no podría encajar esta técnica, como mucho, podría tocar una serie de doce notas, que si terminan con la última nota de la serie coincidiendo con esa misma nota en la tónica del acorde (o en la 3ª, 5ª ...) podría crear un efecto curioso, PERO ESO NO SERÍA UN PASAJE DODECAFÓNICO, pues la secuencia de acordes sí que tendría una jerarquía clara entre sus notas. Eso tendría mucho que ver con las anteriores lecciones sobre cromatismos, que como ya avisé en el número anterior, no tiene mucho que ver con el universo dodecafónico.

Bueno, siguiendo con la base que sustenta todas las líneas “melódicas” como alguno estará pensando, los acordes que se van a crear, siguiendo las series, serán un tanto particulares también. Acordes perversos, como algunos detractores los llamaban. Ahora, esa definición, puede sonar interesante, pero en su día era un auténtico insulto para los compositores dodecafónicos.

Pues eso, a la hora de componer una pieza serial, todo tiene que estar bajo las mismas leyes.

Esas leyes que resultaron tan desagradables a muchos de los contemporáneos y coetáneos de SCHOENBERG y sus “compis” de la segunda escuela de Viena, como acabo de comentar.

¿Que qué es la segunda escuela de Viena? Nada, sólo el conjunto de estos compositores, que mientras vivieron, no eran conscientes de que años después, la historia los bautizaría de esa manera. Vamos, que este término, llegó a posteriori.

Bien, pongamos ya el cuadrito con las 24 casillas y en ellas la serie original y las tres derivadas



Fig.1

Como veis, sólo aparece una horizontal, que es la serie original (serie primitiva, o forma primitiva... Forma primaria, forma principal, en fin, hay múltiples combinaciones gramaticales para referirse a ella) en ingles “Prime form” En el gráfico aparece señalada arriba a la izquierda como “P0” (Pe cero, cualquier aclaración es poca)

Y en la parte superior izquierda, hemos marcado “i0” (inversión cero) que se lee de arriba hacia abajo.

La retrogradación de esta serie, al igual que en la forma primitiva, primaria o como se prefiera llamar, es la misma serie de notas, pero leídas en sentido contrario, la marcamos en la parte inferior izquierda como “Ri0” (Retrogradación de la inversión cero)

Bien, pues lo que explicamos en el pasado número (cuatro series), lo tenemos colocado en el “gráfico infernal”

Como veis, nos quedan once filas horizontales y once verticales. Cada una de ellas, será leída en las dos direcciones.

Horizontales, de izquierda a derecha, y de derecha a izquierda, la forma retrógrada.

Verticales, de arriba hacia abajo la inversa y de abajo hacia arriba, la forma retrógrada de la inversa.

La manera en la que vamos a completar el gráfico, será tirando del desarrollo de inversiones. Ya sabemos cómo sacar la inversión de la serie original (serie primitiva, serie primaria, etc. )

Pues vamos con la inversión a partir de la segunda casilla horizontal, o sea, a partir del C#

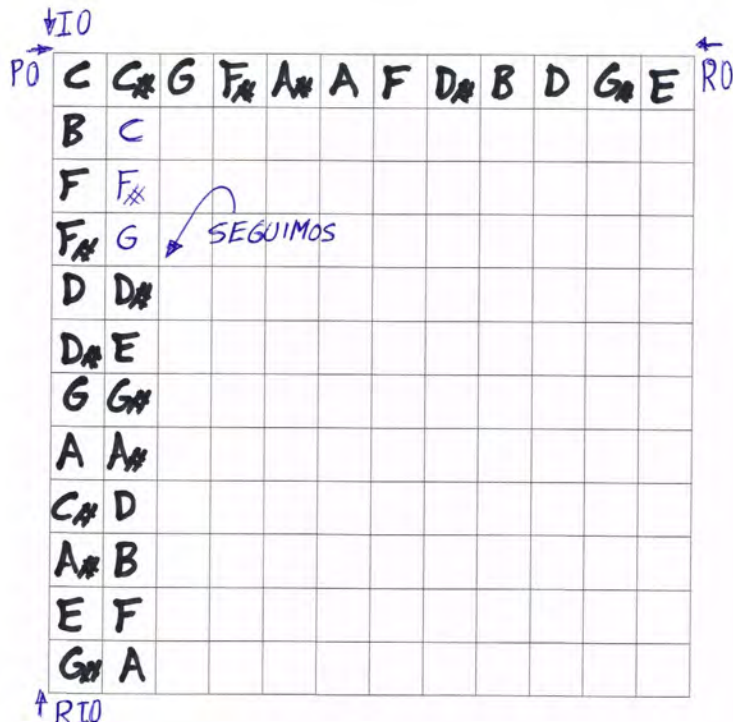


Fig2

¿Qué ha pasado aquí?

Muy sencillo. Partimos de la nota C# y sacamos su inversa.

En la primera línea horizontal tenemos 11 intervalos, el primero era de C a C# (semitono ascendente) pues en la segunda línea vertical, partiendo del C# lo invertimos, y debajo ponemos la nota resultante (C). El siguiente intervalo que tenemos en la primera línea horizontal es el que resulta de la nota C# a G (tres tonos ascendente) pues partiendo del C que tenemos en la segunda línea vertical, buscamos la nota que está tres tonos descendente (F#). El siguiente intervalo que tenemos en la primera línea horizontal es el que va de G a F# (semitono descendente) pues ya sabéis, al F# que tenemos en la segunda línea vertical le añadimos un semitono ascendente, la nota es G. Y así, hasta completar esa línea.

La segunda línea vertical, la llamaremos i1 (Inversión 1) y abajo, marcaremos Ri1 (retrogrado de la inversión 1)

¡Cuidado! El llamarla inversión 1, no es porque sea la siguiente en el orden del cuadro. El llamar i1, i3 o i7, es debido al número de semitonos que la separan de la primera forma. En este caso, la primera inversión partía de C, y la siguiente, parte de C#, los semitonos que la separan sería sólo uno, ésa es la razón de nombrarla i1.

Para las siguientes diez líneas verticales que nos quedan, se hará de la misma forma. Ponemos todos los intervalos resultantes de las notas que tenemos en la primera línea horizontal (que es la serie primaria) y los invertimos, obteniendo así las diez siguientes series inversas.

El gráfico quedaría así. Hemos añadido dos filas horizontales (una arriba y otra abajo) y dos verticales (una a la izquierda y otra a la derecha) para señalar qué sería cada una.

	I0	I1	I7	I6	I10	I9	I5	I3	I11	I2	I8	I4	
P0	C	C#	G	F#	A#	A	F	D#	B	D	G#	E	R0
	B	C	F#	F	A	G#	E	D	A#	C#	G	D#	
	F	F#	C	B	D#	D	A#	G#	E	G	C#	A	
	F#	G	C#	C	E	D#	B	A	F	G#	D	A#	
	D	D#	A	G#	C	B	G	F	C#	E	A#	F#	
	D#	E	A#	A	C#	C	G#	F#	D	F	B	G	
	G	G#	D	C#	F	E	C	A#	F#	A	D#	B	
	A	A#	E	D#	G	F#	D	C	G#	B	F	C#	
	C#	D	G#	G	B	A#	F#	E	C	D#	A	F	
	A#	B	F	E	G#	G	D#	C#	A	C	F#	D	
	E	F	B	A#	D	C#	A	G	D#	F#	C	G#	
	G#	A	D#	D	F#	F	C#	B	G	A#	E	C	
	RI0	RI1	RI7	RI6	RI10	RI9	RI5	RI3	RI11	RI2	RI8	RI4	

Fig3

Como veis, he marcado en rojo, las casillas que van cruzando el gráfico en diagonal. Se aprecia, que en este caso, es la nota C la que se repite. La primera nota de la serie original (sea la que sea), tiene que ocupar siempre estas casillas. Es de ayuda, pues si no nos coincide, es porque en algún momento nos hemos equivocado. No es raro que pase, pues un desliz a la hora de invertir un intervalo, sería suficiente para que no coincidiese.

La tercera fila de inversión, será i7. Ésos son los semitonos que hay de C hasta G, y así con las demás, todo está señalado en el gráfico.

Como vemos, tenemos las 12 líneas verticales completadas, y por consiguiente, también tenemos otras 12 verticales, que como ya comentamos, podrán ser interpretadas hacia la derecha y también a la izquierda ¿qué son?

Son las demás transposiciones de la serie primaria. Lo aclararemos en la próxima entrega, no temáis.

Ésta no es la única forma de rellenar el “gráfico infernal”

En la próxima entrega, comentaré más particularidades sobre el método de realización del gráfico. Algo tan matemático como esto, siempre tendrá otras formas de llegar al mismo resultado.

Salud, equilibrio y paz... o lo que es lo mismo ¡¡¡ARMONÍA!!!

