

APUNTES DE LENGUAJE
MUSICAL

*Normas de
Respiración y
Entonación*

Fernando Jiménez Padilla

RESPIRACIÓN

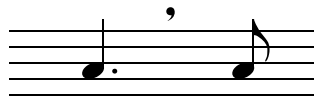
Cuando estamos cantando, tenemos que respirar, y esa respiración hay que planificarla muy bien para que no nos perturbe el ritmo ni las notas. Por eso, hay mejores y peores sitios para respirar, que son los siguientes:

Los mejores sitios para respirar, por orden de mejor a peor, son:

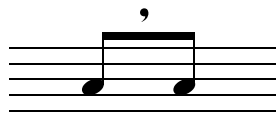
- 1.- Un silencio en parte fuerte (el mejor sitio de todos).
- 2.- Cualquier otro silencio.

Si el silencio es largo, respiraremos justo antes de dar la nota que sigue a dicho silencio.

- 3.- Si no hay silencios, habrá que respirar entre dos notas. Si esto es necesario, el mejor sitio es entre una nota larga y otra corta.



- 4.- Si hay que respirar entre dos notas iguales, es mejor hacerlo entre la nota en parte fuerte y la nota en parte débil.



Los peores sitios para respirar, en los que habrá que evitarlo a no ser que no quede más remedio porque no aguantemos, son, de mejor a peor:

- 1.- Entre dos notas iguales, es peor entre la nota en parte débil y la nota en parte fuerte.



- 2.- Entre nota corta y nota larga.



- 3.- Lo mismo que la anterior, pero con una línea divisoria entre la nota corta y la larga.



ENTONACIÓN

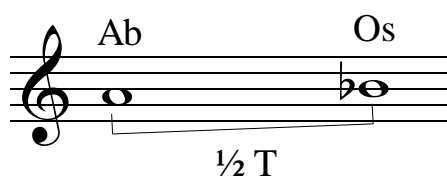
Modo mayor y Modo menor

Todas las tonalidades mayores suenan igual, es decir, nos dan la misma sensación al hacer su Escala Diatónica. Esa sensación se podría llamar alegre, abierta, brillante, luminosa, viva, etc.

Todas las tonalidades menores nos dan la misma sensación al hacer su Escala Diatónica. La sensación se puede llamar triste, oscura, apagada, etc.

La razón de que todas las tonalidades de un mismo modo den la misma sensación, aunque empiecen desde distinta nota, es porque siempre, entre los grados de su escala, hay el mismo orden de tonos y semitonos, determinado por las alteraciones propias que hay en la armadura de cada tonalidad.

En la escala diatónica hay 2 distancias de semitono, que hacen que la nota más grave del semitono suene abierta y la nota más aguda suene oscura, porque es como si las dos se atrajeran.



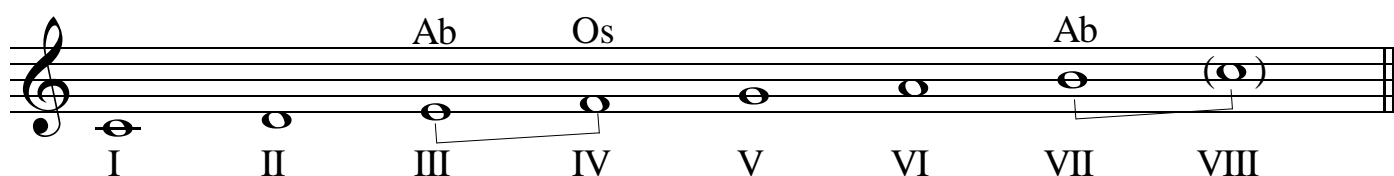
Por eso, el orden de tonos y semitonos hace que cada escala tenga unas características propias, que son:

Modo mayor

- El tercer grado y el 7º, al estar a distancia de semitono de la nota superior, son atraídos por ella, lo que hace que esos grados suenen muy abiertos.

- El 4º grado, al estar a distancia de semitono del 3º, es atraído por él, por lo que suena más oscuro, sobre todo si hacemos la escala descendente.

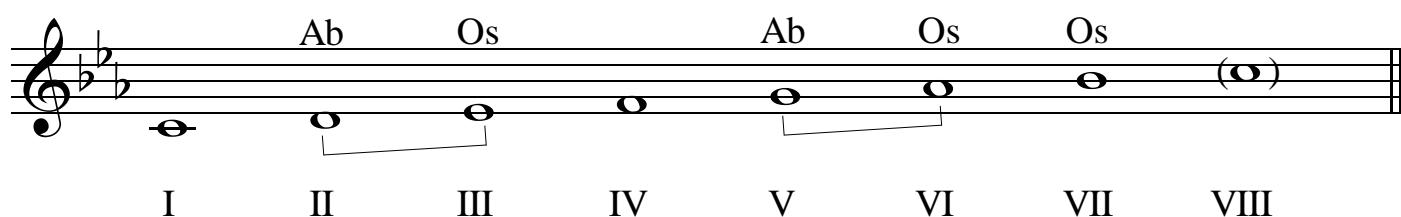
Estas características dan al conjunto de la escala mayor la sensación abierta o brillante de la que hemos hablado.



Modo menor

- El 2º y 5º grados están a distancia de semitono del 3º y 6º, respectivamente, y suenan abiertos, pero sobre todo, son los grados 3º y 6º los que suenan oscuros, al ser atraídos con fuerza por los grados inferiores (2º y 5º, respectivamente), pues estos grados inferiores son invariables dentro de la modalidad y tienen más fuerza tonal, por lo que son más estables.

- El 7º grado, al estar a distancia de tono de la tónica, no es atraído por ella, por lo que también suena oscuro.



La sensación de brillantez de la escala mayor o de tristeza de la escala menor, se acentúa más si comparamos una y otra.

Los grados oscuros se notan más en la escala ascendente, y los grados abiertos más en la descendente, porque cuando la escala sube tendemos a abrir las notas, mientras que cuando la escala baja, tendemos a oscurecerlas. De ahí que haya que fijarse en esos grados, para darles el color correcto, en lugar de dejarnos llevar.

Si bajamos de semitono, sobre todo en una bordadura, con que bajemos la altura del sonido un poquito es suficiente.

Si subimos de semitono, en el mismo caso, sólo hay que subir un poquito la altura.

Una bordadura consiste en 3 notas seguidas, de las cuales, la 1ª y la 3ª es la misma nota, y la 2ª (la de en medio) hace un movimiento de 2ª Mayor o Menor, ascendente o descendente.



No hay que olvidar que, aunque la nota sea oscura, será algo más aguda que la anterior, y si es abierta, será algo más grave que la anterior. En un intervalo de 2ª, por muy oscuro que suene, nunca un La va a ser más grave que un Sol, por ejemplo. Como mucho, puede sonar con la misma altura (una enarmonía), pero ese caso, aunque posible, es muy raro que nos lo encontremos en una partitura. Lo mismo ocurre con un grado abierto, pero al revés: nunca la nota abierta será más aguda que la nota inmediatamente superior.

Los grados tonales 1º, 4º y 5º, más el 2º (que funciona como subdominante), son invariables. Los grados modales (3º, 6º y 7º) son los que cambian, y por tanto, son los que dan la brillantez u oscuridad.

Las notas naturales que forman la escala diatónica son las notas básicas de la obra, pues no llevan alteración accidental. Si alguna de estas notas es alterada accidentalmente de forma ascendente, se abre o abrillanta:



Si la nota es alterada descendientemente, se oscurece. Normalmente, las alteraciones accidentales ascendentes se ponen en las notas diatónicas oscuras, mientras que las accidentales descendentes afectan a las notas diatónicas abiertas.

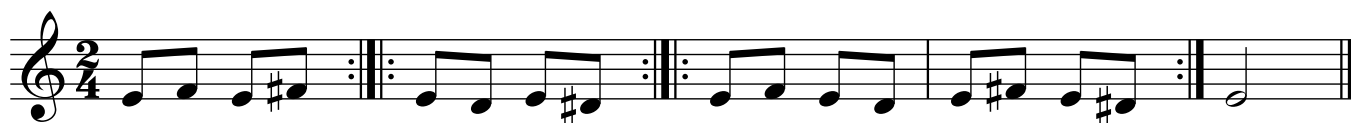
Tonos y semitonos

El color más brillante u oscuro de las notas de la escala diatónica se debe a la sensación que nos da una nota a distancia de tono o de semitono de otra fija. Es decir, si hacemos una nota sola, ésta no es ni abierta ni oscura, pero si después hacemos otra, ascendente o descendente, a distancia de tono o de semitono de la primera, esa sí tendrá color, según dicha distancia y dirección. Así, tenemos los siguientes casos:

- 1.- Un tono ascendente abre la segunda nota.
- 2.- Un tono descendente oscurece la segunda nota.
- 3.- Un semitono ascendente oscurece la segunda nota.
- 4.- Un semitono descendente abre la segunda nota.



Un ejercicio muy bueno para practicar la diferencia entre la distancia de tono y de semitono, es practicar desde una nota fija, subiendo o bajando alternativamente las dos distancias.

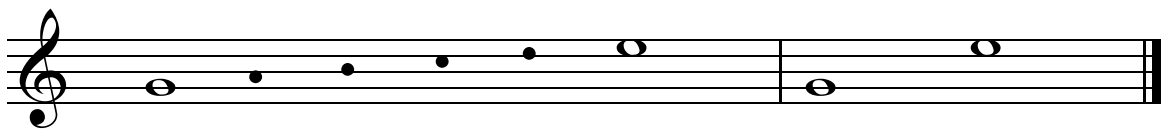


Se puede practicar con esas notas o con otras, de forma que se juegue con la distancia de tono y de semitono desde una nota fija para los dos intervalos, como ocurre en el ejemplo, donde la nota fija es Mi. Si nos fijamos, en los 2 primeros compases, se compara la misma dirección (ascendente en el 1º y descendente en el 2º), mientras que en los siguientes compases se combinan las direcciones de las notas con su distinta alteración.

Entonación de los intervalos disjuntos

Los intervalos disjuntos son aquellos cuyas notas están separadas por una distancia mayor de una segunda, por lo que su entonación puede resultar más difícil que si se trata de un intervalo conjunto (de segunda), pues este último procede de la escala diatónica.

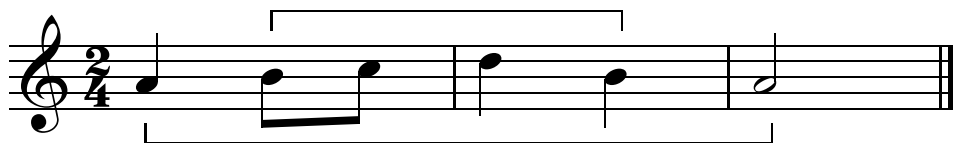
La mejor forma de entonar los intervalos disjuntos es pensar las notas que se pueden hacer en medio, según la escala de la tonalidad que haya en ese momento, de la siguiente forma: primero se cantan todas las notas (la primera, las de enmedio y la última), y cuando se haya grabado la última, se hacen sólo las dos que están escritas, aunque se piensan las demás.



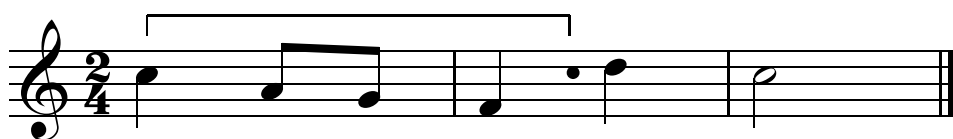
Uso de la memoria en la entonación

Además de tener en cuenta el color de cada nota de la escala, y aprovechar esta escala para realizar los intervalos disjuntos, una manera muy importante de mejorar la entonación es recordar las notas que ya hemos cantado. Esto nos va a servir principalmente para dos cosas:

- 1.- Para cantar correctamente la misma nota, cuando aparezca.



- 2.- Para recordar una nota que nos sirva de referencia para entonar la segunda nota de un intervalo disjunto, sin necesidad de realizar toda la escala que quepa entre las dos notas de dicho intervalo.

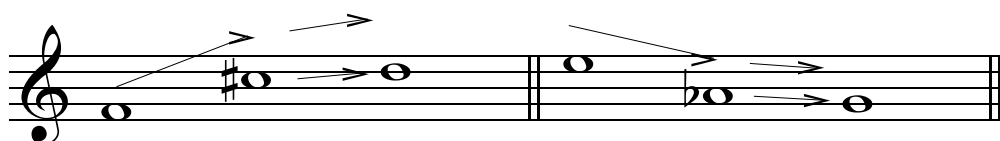


Esta segunda forma nos puede servir para preparar cualquier intervalo disjunto, por muy grande que sea, o incluso si es disminuido o aumentado. Las notas que más se nos suelen quedar en la memoria son las que corresponden a los grados tonales, es decir, el 1º grado (tónica), el 4º grado y el 5º grado (dominante).

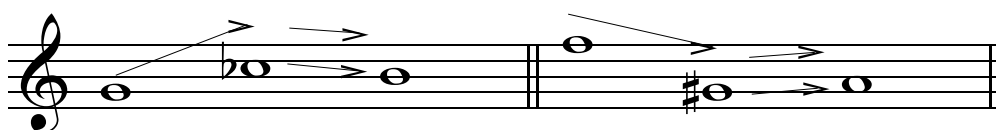
Intervalos aumentados y disminuidos

Son los intervalos considerados como disonancias condicionales o cromáticas porque, aunque no suenan mal, tienen que resolver. Es decir, en el caso del intervalo melódico (notas sucesivas), la segunda nota siempre hace un movimiento de segunda mayor o menor (normalmente, de segunda menor).

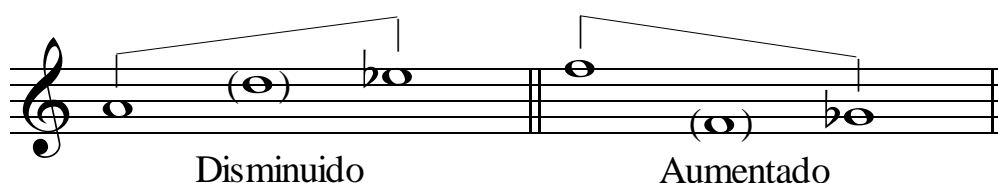
Cuando el intervalo es aumentado la resolución de la segunda nota se hace en la misma dirección del intervalo.



Cuando el intervalo es disminuido, la segunda nota resuelve por movimiento contrario a la dirección del intervalo.



Es muy importante saber si el intervalo es aumentado o disminuido porque a la hora de entonarlo nos puede facilitar mucho las cosas el entonar antes la nota en la que resuelve, para entonar después la nota que forma el intervalo aumentado o disminuido por medio de bajar o subir una segunda menor (un semitono).



Además, hay que tener en cuenta que la segunda nota del intervalo sonará abierta u oscura según lo siguiente:

- Intervalo aumentado ascendente: Abierta.
- Intervalo aumentado descendente: Oscura.
- Intervalo disminuido ascendente: Oscura.
- Intervalo disminuido descendente: Abierta.

Esto es debido a la atracción ascendente o descendente, según el caso, que ejerce la nota en la que se resuelve el intervalo.

Todas las formas que hemos visto para mejorar la entonación, como hacer la escala, o recordar notas, se deben de usar a la hora del estudio, en donde se pueden cantar, pues para trabajar la entonación no es necesario hacer el ritmo, pudiéndose cantar todas las notas iguales, aunque la medida sea distinta. Sin embargo, luego habrá que cantar sólo las notas que están escritas y con el ritmo que tengan. Pero también se pueden hacer, con la práctica, adaptándolas a la figuración que haya, como por ejemplo, en este caso:

The image shows two musical staves in 2/4 time. The top staff, labeled 'Escala', contains a single note on the first line (G4) with a dotted quarter note value. The bottom staff, labeled 'Memoria', contains a sequence of notes: a dotted quarter note on the first line (G4), followed by a quarter note on the second line (A4), a quarter note on the second space (B4), a quarter note on the third line (C5), a quarter note on the third space (D5), a quarter note on the fourth line (E5), and a quarter note on the fourth space (F5). Vertical dashed lines connect the notes between the two staves, showing that the notes in the 'Memoria' exercise correspond to the notes in the 'Escala' exercise. A bracket under the notes in the 'Memoria' exercise indicates they are to be played together.

La práctica de la entonación hará que poco a poco necesitemos menos usar los elementos que hemos visto, pues cada vez seremos capaces de realizar más intervalos disjuntos sin ayudas, pero siempre es bueno tenerlos en cuenta, sobre todo haciéndolos de la manera que aparece en el último ejemplo.