

Enric Alberich Artal

**Exercicis d'Entonació
per a l'Educació de l'Oïda**

1 La tonalitat

Exercicis d'Entonació per a l'Educació de l'Oïda. 1 La tonalitat
1a edició: juliol 2010

Disseny coberta: Irene Solsona
Maquetació: DINSIC GRÀFIC

© Enric Alberich
© Drets d'edició cedits a DINSIC Publicacions Musicals, S.L.
Santa Anna, 10, E 3a, 08002 - Barcelona

Imprès a: EDUGRAF
Diputació, 343
08009 Barcelona

Dipòsit legal: B-25327-2010
ISMN:979-0-69210-659-3

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, comprenent-hi la reprografia, el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

DISTRIBUEIX: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.
Santa Anna, 10 - E 3 - 08002 Barcelona
tel. +34.93.318.06.05 – fax +34.93.412.05.01
e-mail: dinsic@dinsic.com
www.dinsic.es - www.dinsic.com - www.dinsic.cat

Índex

Introducció	5
1 - Escala-Arpegi.....	9
2 - Arpegi-Notes associades.....	15
3 - Graus de l'escala, per 3es i 4es	21
4 Cromatismes.....	29
5 - Tonalitat menor.....	37
Escala Menor Natural	37
Escala Menor Harmònica	40
Escala Menor Melòdica (Jazz)	42
6 - Acords tríades.....	45
Acords tríades en la tonalitat major	45
Acords tríades en la tonalitat menor	48
Menor natural.....	48
Context Menor.....	51
Menor Harmònica	53
Menor Melòdica (Jazz).....	56
7 - Transicions a d'altres tonalitats.....	61
Transicions per moviment de sensible	70

Exercicis d'Entonació per a l'Educació de l'Oïda

1 – La Tonalitat

INTRODUCCIÓ

L'aprenentatge i la pràctica de la música comporten el treball combinat d'un complex entramat d'habilitats i capacitats que van des de les destreses motrius fins a complicats processos mentals realitzats en directe i a temps real durant la interpretació. Només la simple lectura d'una partitura ja és una mostra del variat nombre de components que intervenen en l'execució musical: cal conèixer el nom de les notes al pentagrama en les seves diferents claus, cal identificar les figures rítmiques per poder donar a cada nota la seva durada, cal ser capaç de situar aquestes notes en el propi instrument... I... és clar, després cal donar a tot el conjunt el seu sentit expressiu i artístic, ja sigui aquest determinat pel compositor com decidit pel mateix intèrpret.

Enmig de tot aquest entramat, la formació i l'entrenament de l'oïda esdevé un dels elements més essencials. Si la música va adreçada bàsicament a l'oïda sembla lògic que l'educació d'aquesta facultat tingui una importància cabdal en tot aquest procés. Malgrat això, sovint s'assumeix que l'oïda s'anirà formant per si mateixa paral·lelament al desenvolupament de les habilitats instrumentals. És evident que les nostres facultats auditives milloren amb l'evolució de la tècnica sobre l'instrument, però no n'hi ha prou. Instruments com la veu, per exemple, depenen profundament de la capacitat de reconeixement auditiu i, d'altra banda, la dependència de l'instrument per saber com sonen les coses també ens priva de la possibilitat d'anticipar-nos, tan important en la pràctica musical.

Aquest és un recull d'exercicis d'entonació, per a cantar afinant-los, destinat a la formació de l'oïda musical. El punt de partida és precisament aquest, la relació directa entre la veu i l'oïda fan que es complementin mútuament al llarg del procés de formació del músic. En aquest sentit es fa necessària la recomanació d'unes qualitats mínimes d'emissió de la veu afinada. Tampoc cal tenir la veu d'un professional, però sí unes condi-

cions suficients i també un registre mínimament ampli. Si cal, es recomana consultar amb professionals i fins i tot assistir temporalment a sessions de formació de la veu, per tal d'assolir les capacitats tècniques bàsiques d'emissió del so.

Els exercicis estan organitzats seguint un ordre gradual d'increment de la dificultat. El punt de partida és la tonalitat major pel fet que, per tradició cultural, ens és molt més propera. Tot i això posteriorment també s'aborda l'àmbit menor. Partint d'aquí, l'objectiu final és que, un cop assumida una tonalitat determinada, n'arribem a afinar, i per tant a identificar, correctament qualsevol dels seus dotze semitons. Evidentment el treball comença amb les notes diatòniques de la tonalitat, però evolucionarà fins a poder-les localitzar totes, incloent-hi les cromàtiques. Tot i que la feina que es planteja no va adreçada al solfeig atonal, basat principalment en el coneixement dels intervals en abstracte, sí que és cert que l'agilitat que s'obtindrà amb la feina feta aquí podrà ser aprofitada posteriorment per plantejar relacions melòdiques més complexes, fora de l'entorn de la tonalitat.

No s'ha utilitzat cap sil·labari específic per als noms de les notes, per a permetre que els exercicis puguin ser realitzats indistintament tant pels practicants del solfeig absolut com pels practicants del relatiu, el conegut *Do mòbil*¹. En aquest sentit, els seguidors del Do mòbil poden escollir prèviament la tonalitat que més els convingui en funció de les capacitats i el registre de la pròpia veu. D'altra banda, als practicants del solfeig absolut també els recomano passar primerament tota aquesta sèrie d'exercicis en el to de Do, abans de transposar-los a d'altres tonalitats. En aquest treball doncs, tots els exercicis estan plantejats en to de Do. Tot i així, el darrer capítol exposa diferents exercicis per a accedir a les altres tonalitats prenent el to de Do com a punt de partida. Malgrat el que s'acaba de comentar, aquelles són pràctiques també recomanables per als que s'hagin format amb el sistema del Do mòbil.

Com es treballa?

Asseguts davant del piano o del teclat es va assenyalant amb el dit cada una de les notes que es va cantant, però sense polsar-la. En cas que hi hagi dubtes sobre la correcta afinació, llavors es polsa la tecla corresponent per comprovar-ho. Si els problemes d'afinació i d'emissió de veu són importants es recomana començar polsant i cantant simultàniament, a un volum prou baix per poder sentir al mateix temps la pròpia veu i l'instrument. Després es repeteix l'exercici cantant cada nota en primer lloc i polsant el teclat immediatament després per ajudar a corregir els defectes d'afinació. Evidentment l'objectiu final és poder realitzar els exercicis sense haver de fer cap comprovació o, en tot cas, fer-la molt de tant en tant. En alguns casos es pot fer sonar l'acord que vagi associat a l'exercici, generalment l'acord de Do major (més endavant se n'afegeixen d'altres), per contribuir a ajustar l'afinació de cada nota.

Els exercicis apareixen representats amb diferents caps de nota, de rodona, blanca, negra, corxera ... Aquest fet no té cap rellevància a efectes rítmics, només pretén donar una referència visual. Per exemple quan dues notes van associades entre elles es trobaran agrupades per una barra d'unió de corxeres. Això no vol dir que aquestes notes s'hagin de fer més ràpid que les que han aparegut amb el cap de rodona. De fet, la recomanació general és fer sempre tots els exercicis ben lentament i a la velocitat que faci falta per a afinar-los bé. És molt més important la correcta afinació que la velocitat. Educar l'oïda és un procés lent que requereix perseverància i paciència.

¹ El sistema del *Do mòbil* serveix per educar l'oïda relativa (afinar una nota segons la seva relació amb una altra), i consisteix en anomenar *Do* a la tònica de qualsevol tonalitat i *Re, Mi, Fa, Sol* ... al seus graus (2on, 3r, 4t, 5è ...). En to de Si^b per exemple, la nota *Re* es canta com a *Mi* ja que és el seu tercer grau, i així successivament en la resta de tons. Com que tothom sap cantar l'escala major (*Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si-Do*) la tonalitat s'afina directament, i sense pensar-hi, amb l'armadura correcta. Pot resultar una mica confús al principi, ja que els noms *Do-Re-Mi-Fa*... signifiquen dues coses: d'una banda els noms de les mateixes notes, i de l'altra els noms dels graus de l'escala. Un cop habituats a això, però, resulta un sistema prou pràctic, fins i tot per accedir també a l'afinació de totes les notes de l'escala cromàtica (això sí, sempre que estiguin relacionades amb una tonalitat).

Cada un dels capítols d'aquest llibre s'ha constituït a partir de la combinació de diferents tipus de patrons melòdics. Les possibilitats combinatòries però, són moltes més, fins i tot utilitzant només els patrons presentats aquí. No se n'ha afegit més perquè he considerat que aquesta selecció ja serà suficient per donar a l'oïda la solidesa desitjada. Evidentment però, qualsevol patró nou que es pugui imaginar o dissenyar sempre acabarà constituint un element més per a la pràctica i la millora de les capacitats auditives.

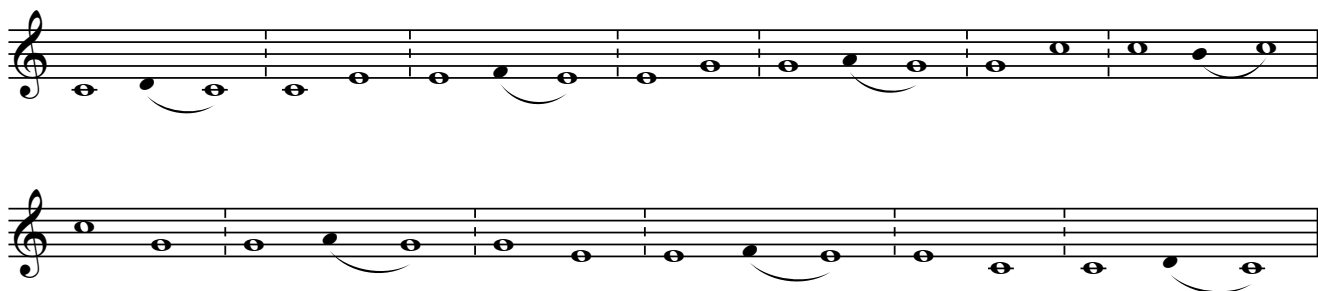
D'altra banda en alguns moments es fa referència a conceptes teòrics, que es podran percebre en la seva dimensió pràctica en executar els exercicis. Aquests conceptes tan sols són mencionats però no se'n dona cap explicació. En aquest sentit doncs, també es recomana acompanyar tot aquest procés amb la corresponent formació general en els diferents elements que configuren l'univers musical.

Enric Alberich Artal. Desembre de 2009

2 - Arpegi-Notes associades

Les notes que no pertanyen a l'arpegi major les aprenem per la relació que hi guarden: el *Re* té tendència a anar al *Do*, i per això l'associem a aquest; el *Fa*, per la seva banda, té tendència a baixar a *Mi*, el *La* tendeix a *Sol* i finalment el *Si* (la *sensible*) tendeix a pujar mig to cap a la tònica superior (*Do*). L'oïda, que es manté situada en l'entorn de la tonalitat major, produirà de forma automàtica les afinacions de to (*Re-Do*, *La-Sol*) o de mig to (*Fa-Mi*, *Si-Do*) en cada cas i sense necessitat de preparació.

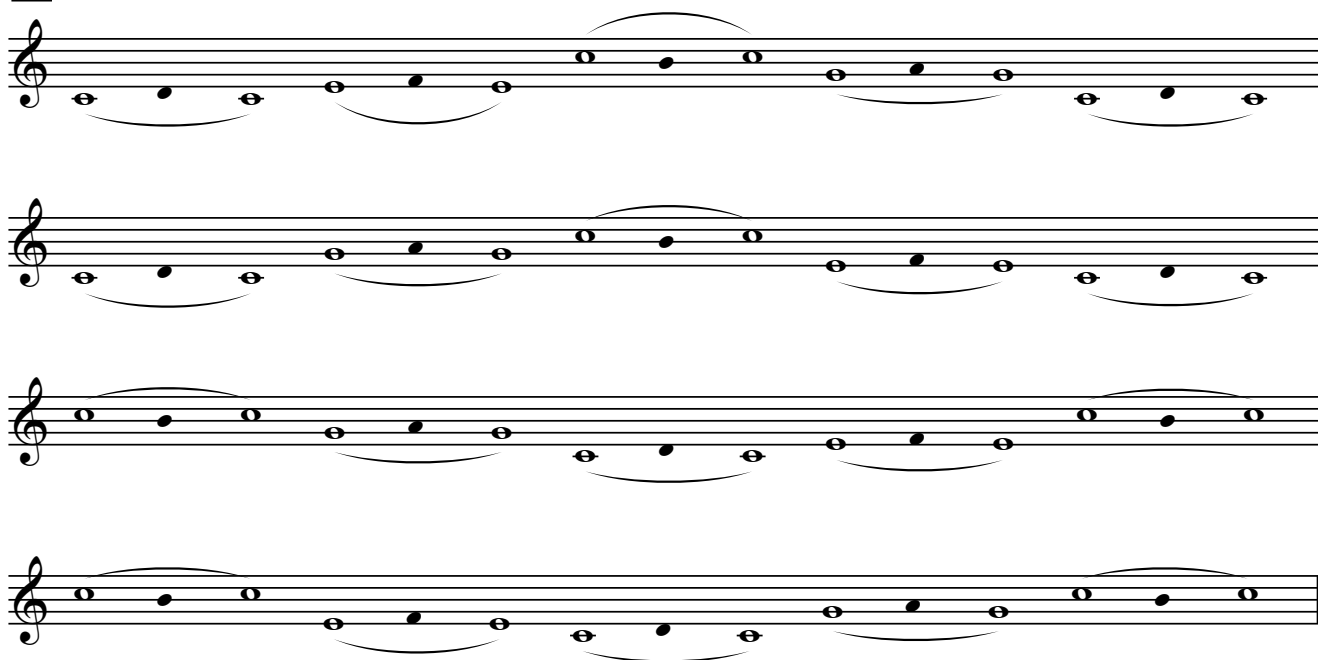
1



2



3

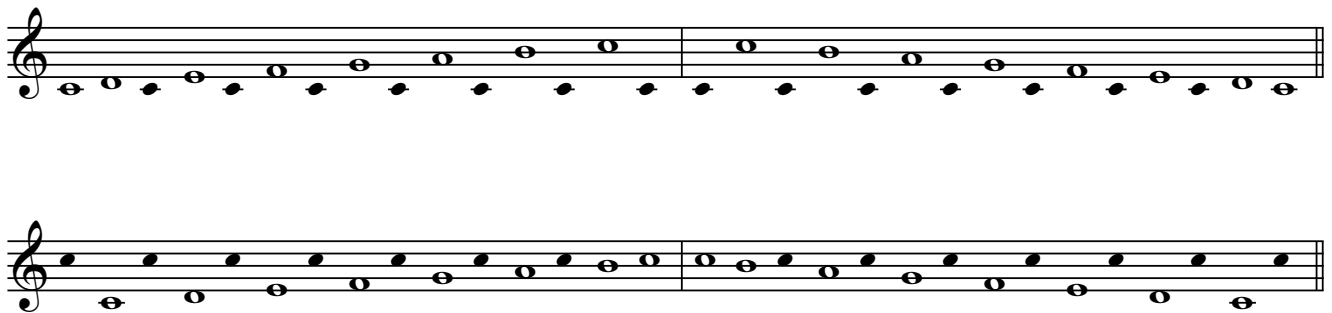


3 - Graus de l'escala, per 3es i 4es

Un cop superats els capítols anteriors, interessa ara arribar a localitzar qualsevol grau de l'escala major a partir de la seva tònica. És a dir que un cop localitzada una tonalitat, la nostra oïda ha de ser capaç d'identificar com sonarà cada un dels seus graus, ja sigui per executar-los amb l'instrument com per reconèixer-los quan són interpretats per d'altres músics.

Una vegada més, els caps de rodona ajuden a seguir el fil melòdic de l'escala major. Entre cada un dels seus graus, però, hi anem interposant la sonoritat de la tònica.

1



Les escales per 3es, 4es, etc, són exercicis de pràctica habitual per a alguns instrumentistes. Com a exercicis d'entonació i per a l'educació de l'oïda també són molt vàlids. Les combinacions entre intervals ascendents i descendents resulten en patrons melòdics prou complexos i aporten un grau més de seguretat en el domini de l'escala major. Aquí se'n presenten només algunes possibilitats però les seves combinacions poden ser infinites!

2

Terceres superiors ascendents. Preparació



3



4 Cromatismes

Quan la memòria manté amb solidesa la sonoritat d'una tonalitat major es poden arribar a afinar perfectament tots els semitons de l'escala cromàtica. El treball es fa de forma semblant a com s'ha fet fins ara, associant cada cromatisme, superior o inferior, al seu corresponent grau. La seguretat i el domini de tots els graus de l'escala major, doncs, són el requisit imprescindible per poder abordar aquesta pràctica.

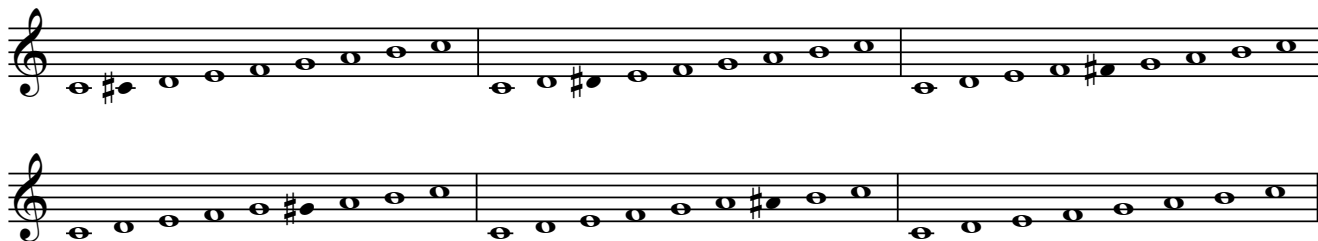
Els cromatismes suposen un salt qualitatiu important, tant en el procés de formació de l'oïda com en el de la mateixa tècnica vocal necessària per executar-los correctament. És important recordar que no cal realitzar els exercicis gaire ràpidament. Ben al contrari, cal cercar aquella velocitat en la que l'afinació sigui més acurada, per lenta que pugui semblar.

Preparació

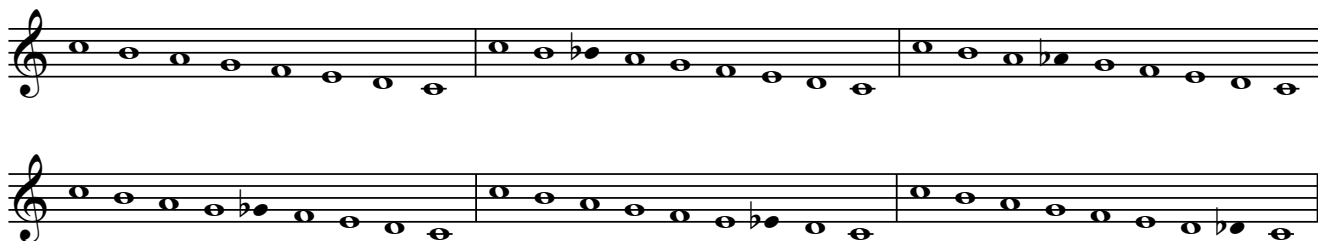


Treball de tots els cromatismes, ascendents i descendents, de forma individual.

1

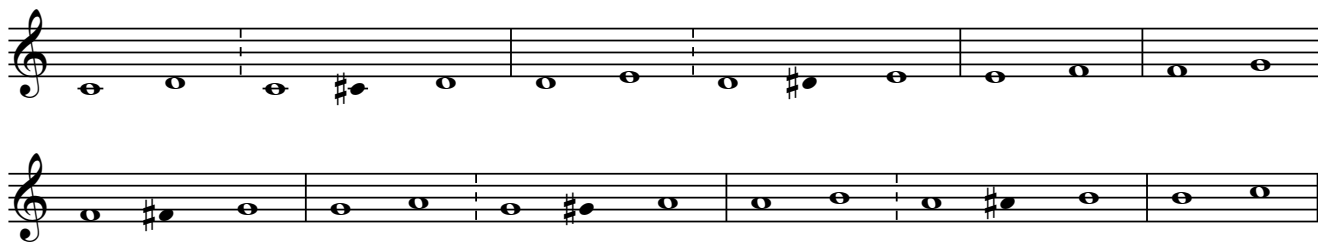


2



Preparació per a l'escala cromàtica ascendent.

3



5 - Tonalitat menor

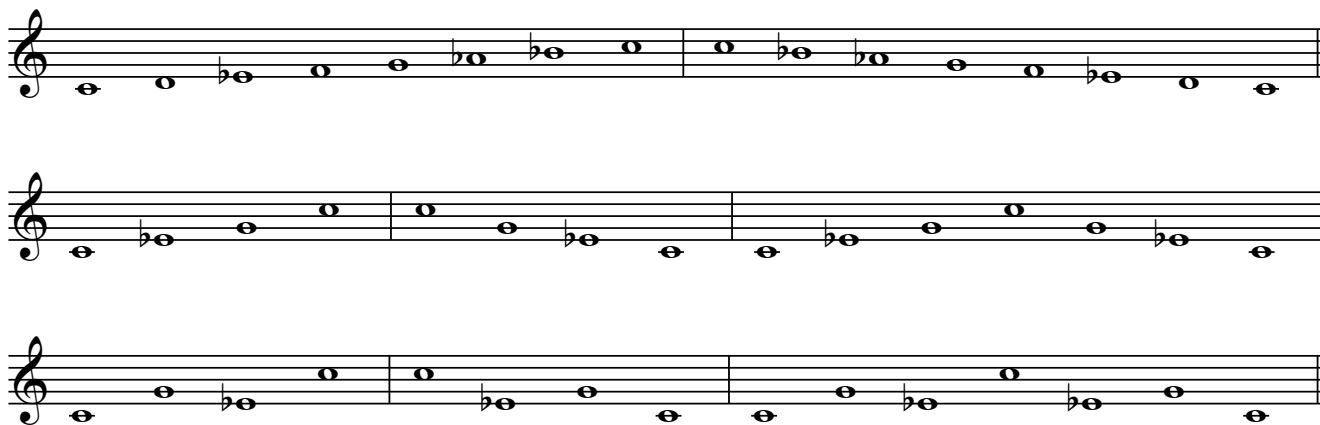
La tonalitat menor és una mica més complexa que la major. L'oïda no s'hi troba tan còmoda i, a més, la tonalitat menor es defineix a través de tres escales diferents, *Menor Natural*, *Menor Harmònica* i *Menor Melòdica*. Més encara, en algunes d'aquestes escales (Harmònica i Melòdica) s'hi donen algunes relacions intervàliques relativament complexes. Per aquesta raó, el treball previ que s'ha fet amb els cromatismes permet abordar el seu estudi amb una preparació una mica més sòlida.

L'aproximació és bàsicament la mateixa: fixar bé l'escala i l'arpegi (menor en aquest cas); identificar cada un dels graus de l'escala partint desde qualsevol tònica, inferior o superior. A partir d'aquí, la combinació de patrons melòdics per tercers. Aquesta pràctica es realitza sobre cada una de les tres escales menors. Els exercicis de 4es no els hem inclòs per no allargar massa la pràctica de cada cas, però també són perfectament possibles; tot i això, les relacions intervàliques que s'hi estableixen són encara més complexes.

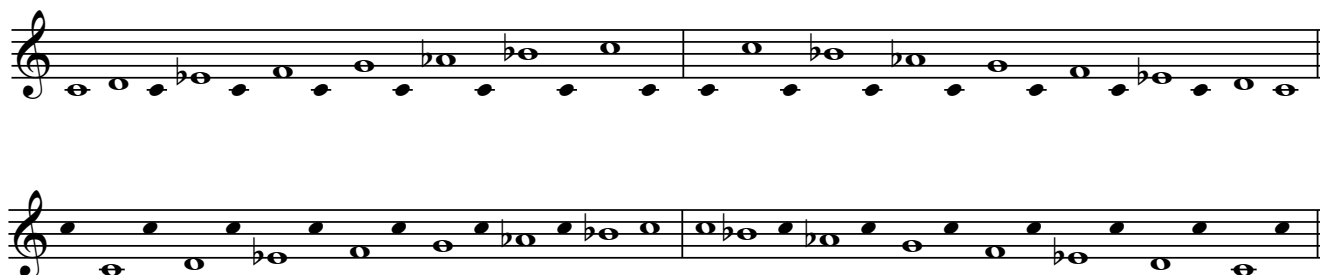
Escala Menor Natural

Hem optat per l'ús de les alteracions sobre cada nota, enlloc de l'armadura, perquè visualitzar l'alteració nota per nota en facilita l'afinació. Amb el referent de l'escala major que s'ha estat treballant fins ara, s'identifica més ràpidament quins graus estan modificats i quins graus es mantenen comuns.

1



2





DICTATS

Els dictats harmònics segueixen un discurs una mica diferent dels melòdics i no els tractarem de moment. Sí que podem, però, fer una pràctica interessant a partir del treball dut a terme en aquest capítol. Aquesta seria addicional, i paral·lela, a la dels dictats melòdics.

Es tracta de fer sonar, harmònicament, acords en diferents posicions. A partir de la seva audició es canta l'acord arpegiant-lo exactament en la mateixa posició que s'ha sentit. Llavors cal detectar-ne l'**espècie** (major, menor augmentat o disminuït). No cal detectar estrictament de quin acord es tracta (si no tenim oïda absoluta) sinó només el tipus d'acord.

La meua recomanació és començar només amb acords majors i menors. Els acords disminuïts i augmentats tenen moltes implicacions sonores que sovint en dificulten la identificació. Fins i tot de vegades es confonen amb acords quatríades. Per aquesta raó, l'ordre de progressió de dificultat seria la següent:

- 1 Acords majors i menors
- 2 Afegir els acords disminuïts
- 3 Afegir els acords augmentats

Aquesta mateixa pràctica es farà més endavant amb els acords quatríades. De fet, es pot arribar a fer amb qualsevol estructura harmònica, per complexa que aquesta pugui semblar.