

El tritono como organizador del sistema tonal

Eje temático general: a. Teoría y análisis en contextos tonales y post-tonales

El objetivo de este trabajo es poner en relieve la importancia del tritono como elemento sustentador y organizador del sistema tonal, y destacar el rol que cumplieron los cambios producidos en el tratamiento del mismo durante el renacimiento en el surgimiento de la tonalidad. Relacionaré elementos teóricos de la música modal del siglo XVI con la armonía tonal, lo cual permitirá reconocer algunas relaciones musicales preexistentes que sobreviven resignificadas en el sistema tonal y permiten visualizar algunas relaciones funcionales complejas.

Entre los múltiples procesos que convergen en el surgimiento del sistema tonal, el pasaje de la utilización del gamut como sistema organizador de las alturas a la organización en base a campos diatónicos tiene una especial relevancia. El gamut, utilizado en el medioevo y el renacimiento, consta de 8 clases de altura, las cuales incluyen todas las notas naturales y el si bemol (figura 1). La utilización selectiva del si natural y el si bemol permite evitar la aparición del tritono tanto melódica como armónicamente mediante la aplicación de un conjunto de reglas que se conocen usualmente como *musica ficta* (Routley, 1985). Los modos eclesiásticos alternan la utilización del si natural y el si bemol (figura 2), además de incorporar otras alteraciones accidentales cuando resulta necesario (Jeppesen, 1992).

Sobre mediado del siglo XVI surge la idea de que a cada modo debería corresponderle una estructura interválica fija, lo cual deriva posteriormente en la conformación de las escalas diatónicas en las cuales se basa la tonalidad (Piston, 1998). La idea de que el tritono debe ser evitado y corregido da paso a la idea de que el mismo es una tensión que debe resolver. Este cambio de criterio en el tratamiento del tritono, que parte de la aceptación del mismo y no de su ocultación, lo convierte en el motor que hace posible el funcionamiento del sistema tonal.

Cada campo diatónico cuenta con un tritono que resuelve en una consonancia imperfecta, siendo este movimiento de resolución el fundamento de la relación dominante – tónica. Las fundamentales de las tríadas que contienen ambas notas de resolución son las potenciales tónicas del campo (Mitchell, 1965), siendo la principal tónica del mismo aquella cuya fundamental es una de las notas de resolución. Tomando como ejemplo el campo diatónico cero (figura 3), observemos que los acordes de do mayor y la menor son aquellos que contienen ambas notas de resolución, y por lo tanto, las tónicas potenciales que dan origen al modo mayor y modo menor respectivamente.

Las tríadas perfectas pertenecientes al campo diatónico se pueden ordenar en tres columnas, la columna central constituida por los acordes correspondientes a ambas tónicas del campo, y las laterales por los acordes que se encuentran a distancia de quinta justa superior e inferior de los mismos (figura 4). Cada una de estas columnas representan respectivamente el eje de las tónicas, dominantes y subdominantes.

La sensible correspondiente a la tónica menor no está disponible en el campo diatónico y se obtiene mediante una alteración accidental. Esta sensible genera un nuevo tritono, por lo que el modo menor contiene dos tritonos: el tritono principal que contiene la sensible, y el tritono secundario que no la contiene. La práctica de cadenciar sobre una nota mediante sensibles de semitono utilizando alteraciones cuando es necesario, se remonta al renacimiento y la música medieval.

Los campos diatónicos no son entidades aisladas, sino que pueden conectarse entre sí mediante dos criterios principales, uno que vincula los campos contiguos y otro que vincula los que contienen las mismas tónicas pero diferente modo (Schoenberg, 1974), las cuales comparten la sensible y el mismo tritono que la contiene (figura 5). La conexión entre los campos diatónicos permite visualizar las relaciones potenciales entre una tónica dada y las tríadas perfectas contenidas en los mismos, tanto desde el punto de vista tonal como del modal.

Cada tríada perfecta perteneciente a un campo diatónico es la potencial tónica modal de un modo eólico, jónico, frigio, lidio, mixolídio o dórico, dependiendo de su ubicación en el mismo (figura 6). Estas conexiones son utilizadas en las obras espiraladas de comienzo del siglo XVI (Bent, 2002), como por ejemplo en *Absalon Fili Mei*, atribuida a Pierre de la Rue (Atlas and González-Castelao, 2009), en la cual la tónica modal se mantiene pero el modo cambia durante su transcurso. Estas conexiones se manifestarán bajo una nueva sintaxis a partir de la consolidación del sistema tonal, y su utilización se ampliará gradualmente en las músicas académicas y populares de los siglos posteriores.

A partir de la incorporación de los campos diatónicos contiguos podemos identificar, desde una perspectiva tonal, un eje adicional correspondiente a las subdominantes de las subdominantes, y otro correspondiente a las dominantes de las dominantes (figura 7). A cada uno de los acordes pertenecientes al sistema de do le corresponde una función tonal de acuerdo al eje al cual pertenece. Los acordes incluidos en cada uno de estos 5 ejes están vinculados mediante un acorde de séptima disminuida que contiene las sensibles que resuelven en sus fundamentales (Schoenberg, 1990).

Conectando verticalmente las tónicas mayores con las tónicas menores, obtendremos un esquema en el cual todos los campos diatónicos están interconectados (figura 8). Si observamos la totalidad de los campos diatónicos desde la perspectiva de la tónica elegida y de los ejes funcionales, podemos vislumbrar la funcionalidad potencial de todas las tríadas en relación a dicha tónica. En el área 1 del sistema expandido de do podemos observar los acordes con función de tónica, dominante, subdominante, dominantes de la dominantes y subdominantes de las subdominantes de la tonalidad mayor y en el área 2 todas las funciones tonales antedichas correspondientes a la tonalidad menor. En el área 3 podemos encontrar las dominantes y subdominantes por sustitución de tritono, con sus correspondientes dominantes y subdominantes secundarias, y en el área 4 relaciones funcionales más difusas con el centro del sistema.

Palabras clave: armonía. funcionalidad. tritono. modos