



COMPOSICIÓN

Una Guía de Estudio

~ LUIS ROBLES ~

*Con mi agradecimiento a Julia, Pedro y Manuel
por su apoyo en la elaboración de esta guía*

ÍNDICE

1. ANTES DE ABRIR UN LIBRO.....	3
1.1 COMPONER!... MUY FÁCIL O... MUY DIFÍCIL !	3
1.2 UN POCO DE COCINA!.....	4
1.3 DEL MANICOMIO DEL SIGLO XX A LA DEMENCIA DEL XXI	5
2. LO QUE HAY QUE SABER	7
2.1 LENGUAJE MUSICAL.....	7
2.2 INTERPRETACIÓN AL INSTRUMENTO.....	7
2.3 ARMONÍA	8
2.4 INFORMÁTICA MUSICAL	8
2.5 ANÁLISIS MUSICAL.....	9
2.6 ELABORACIÓN TEMÁTICA	10
2.7 REPERTORIO MUSICAL	11
2.8 HISTORIA DE LA MÚSICA	12
2.9 FORMACIÓN AUDITIVA.....	13
2.10 IMPROVISACIÓN.....	14
2.11 CONTRAPUNTO	14
2.12 INSTRUMENTACIÓN Y ORQUESTACIÓN / LA VOZ	16
2.13 ESTILOS: FORMAS Y GÉNEROS MUSICALES DE LA MÚSICA CLÁSICA	17
2.14 ESTILOS: MÚSICAS DE RAÍZ ÉTNICA	18
2.15 ESTILOS: MÚSICAS DE VANGUARDIA.....	19
2.16 ESTILOS: JAZZ	21
2.17 ESTILOS: ROCK Y POP.....	22
2.18 DIRECCIÓN DE ORQUESTA	24
2.19 INTEGRACIÓN DE MÚSICA Y VÍDEO - BANDAS SONORAS	25
2.20 ARTE Y CULTURA	26
2.21 TECNICAS DE MARKETING Y PROMOCIÓN EMPRESARIAL.....	27
3. DÓNDE ESTUDIAR.....	28
4. A COMPONER !.....	31
5. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS.....	33
6. APÉNDICE: ESQUEMA DE LOS ESTUDIOS	36

COMPOSICIÓN MUSICAL - GUIA DE ESTUDIO

El estudio de la Composición Musical se ha tornado cada vez más complejo en las últimas décadas por la disparidad de tendencias y estilos musicales presentes en la sociedad actual, así como por la irrupción de las tecnologías informáticas. Es nuestro objetivo que esta guía ayude a adentrarse en este vasto campo y a seleccionar los intereses y focos de trabajo a quienes deseen transitar los senderos del arte de la Creación Musical.

1. ANTES DE ABRIR UN LIBRO...

1.1 COMPONER!... MUY FÁCIL O... MUY DIFÍCIL !

Componer música puede resultar una tarea muy fácil. Mucha gente sin conocimientos musicales coge una guitarra, un teclado o un ordenador y crea canciones de forma autodidacta. Algunas de estas personas, además de disfrutar ellas mismas, consiguen hacer disfrutar a la gente de alrededor con sus creaciones. Unas pocas, incluso alcanzan el éxito público con su música, la comercializan y se hacen millonarias. Sin pisar un conservatorio y empleando quizás no más de tres o cuatro tipos de acordes distintos. Se trata de una forma de crear que puede ser muy gratificante y más que respetable. Aunque, si lo que se persigue es un cierto desarrollo profesional o intelectual a través de la creación musical, la garantía de éxito que ofrece esta vía es realmente reducida, por más que los medios de comunicación nos muestren a algunos artistas que alcanzan ese relativo éxito, frecuentemente efímero y apoyado más en estrategias comerciales que en un genuino talento artístico.

Ello hace que no pocos artistas que arrancan por ese camino se den cuenta un día de que "están desnudos", como el rey del cuento. Tomen conciencia de su ignorancia y de los drásticos límites que ésta les impone. Y es que la Música ha experimentado un complejo y riquísimo desarrollo técnico en los últimos mil años, incrementado aún más durante el último siglo. Pretender componer algo de relevancia sin conocer, al menos en parte, algo de ese desarrollo es como querer realizar un rascacielos de ochenta plantas sin conocer las técnicas de arquitectura. Lo más que se conseguirá es levantar una cabaña, probablemente mediocre. Aunque siempre habrá iluminados que de verdad crean que han erigido un rascacielos, como le ocurrió al artista pop español José María Cano con su célebre "ópera" Luna.

Por tanto, si se desea traspasar la barrera de las piezas sencillas compuestas para deleite propio y de los allegados, lo cual, insistimos, es una estupenda actividad, absolutamente respetable y una fantástica forma de iniciación, no hay otro remedio que adentrarse en un estudio serio de las técnicas de composición desarrolladas a lo largo de siglos por gente muy inteligente y de un nivel artístico inusitado, y tratar así de aprovechar todo lo conseguido por ella. Estas técnicas son muchas, y muy complejas, por lo que su estudio entraña dificultad y una dedicación de años. Sin embargo, el esfuerzo se verá siempre recompensado, no sólo por las habilidades que podamos adquirir y las obras que nos permita

componer, sino por la belleza intrínseca a las propias técnicas, así como por la posibilidad de entender, en toda su plenitud, los monumentos musicales que han sido contruidos aplicándolas.

1.2 UN POCO DE COCINA!...

El objetivo de esta guía es mostrar, de forma ordenada, el panorama de estas técnicas y habilidades de composición para que, de esa manera, sepamos al menos "lo que hay que saber". Ya hemos hablado de arquitectura, con la que la música guarda innumerables paralelismos. Le toca ahora el turno a la cocina, con la que comparte también considerables aspectos pues una partitura es, en el fondo, una receta que los intérpretes han de elaborar.

Los cocineros habitualmente se forman inicialmente en un tipo de cocina y, si quieren progresar, saltan después a otras diferentes. Para ello habitualmente viajan, residen en otros países y se empapan de culturas gastronómicas muy variadas. Los grandes maestros cocineros después de este proceso realizan una síntesis de lo aprendido y crean su propio estilo a partir de la combinación de las técnicas estudiadas.



La formación en creación musical de calidad opera de manera parecida. Cuantas más técnicas y estilos musicales se dominen, más posibilidades tendremos de realizar propuestas realmente originales a partir de la combinación de ellas. Alguien que conozca los secretos de la música Pop-Rock, la Música Clásica, la Orquestación, el Jazz, la Música de Cine y el Folklore Egipcio tendrá muchas más posibilidades de acometer obras realmente creativas que el sólo erudito de Jazz. Por desgracia, hasta hace poco y por un mal entendido purismo estaba mal visto dedicarse a más de un estilo, despreciando además aquellos estilos ajenos, como tan habitual era en el ámbito de la Música Clásica. Y aún quedan muchos profesionales con prejuicios al respecto, aunque es verdad que cada vez menos. Nuestra recomendación es, si nos cruzáramos con alguno, no perder ni un minuto escuchándoles.

A lo largo de esta guía lo que recogemos principalmente es pues una relación casi culinaria de las técnicas que consideramos más esenciales para la creación

musical, dentro de nuestro marco de cultura europea. Cuantas más se conozcan y puedan estudiarse, mejor. Algunas son indisociables, por ejemplo no se pueden realizar estudios serios de instrumentación o armonía sin conocer el lenguaje musical. Otras, sin embargo, pueden ser completamente independientes como las músicas folclóricas y el clasicismo puro. Pero antes de adentrarnos en esta relación, nos detenemos en los últimos 100 años.

1.3 DEL MANICOMIO DEL SIGLO XX A LA DEMENCIA DEL XXI

En el momento de publicación de esta guía, otoño de 2017, probablemente gran parte de ella se encuentre a punto que quedar obsoleta. Pues nos encontramos a las puertas de una revolución de Inteligencia Artificial que transformará toda nuestra vida, y también la forma de componer. Creemos que ésta seguirá siendo dirigida por el artista creador humano, pero muchas tareas que actualmente se realizan de forma casi artesanal, como la escritura nota a nota de una partitura, serán realizadas por programas auxiliares. De hecho, en mi caso ha sido ya aplicado a varias obras a través de Designing Music. Incluso la propia Música, con mayúsculas, pudiera verse desplazada por nuevas prácticas artísticas derivadas de la tecnología. No creemos obviamente que pueda desaparecer, pero sí experimentar un arrinconamiento súbito, como el sufrido por el teatro con el cine y el vídeo.

Aparte de las revoluciones tecnológicas a punto de llegar, hemos vivido ya unas cuantas en el último siglo que han transformado profundamente la Música y las habilidades que ha de poseer un compositor/a. Junto a ellas, se han explorado a través de las Vanguardias Artísticas del siglo XX multitud de nuevas fórmulas creativas, a las que se ha incorporado el conocimiento de la música de otras culturas gracias a los sistemas de grabación, así como la explosión de estilos de raíz popular, englobados bajo la etiqueta "Pop-Rock". Todo ello conforma hoy en día un crisol de técnicas, tendencias, estilos, procesos y formatos musicales variopintos en el que resulta muy fácil perderse o, cuanto menos, no saber por dónde empezar.

Para completar el "manicomio", han surgido en los últimos 120 años nuevos formatos artísticos. Algunos ya muy viejos, como el cine. Pero otros novedosos, como el diseño de moda, la performance, la cocina, los videojuegos, o también el diseño industrial. Además todo se combina con todo, música con cocina, cocina con escultura, vídeo con arquitectura, etc... Todo es susceptible actualmente de ser considerado arte y ya nadie sabe muy bien qué es el arte.

Evidentemente, no poseemos nosotros la respuesta a esa cuestión. Pero sí tenemos algo claro: ante un aparente caos o dispersión, los valores de "lo clásico" siempre perduran. Y nos explicamos. Por muy novedosas que resulten las propuestas artísticas, éstas siempre se apoyan en lo anterior y, por tanto, contienen una herencia, más o menos oculta, de lo que le ha precedido. Es más, esta herencia tiende a formar una parte muy sustancial de la estructura de la obra artística, especialmente en las grandes obras de arte y por modernas que éstas sean, pudiendo incluso ser la apariencia de modernidad tan sólo una fachada.

El Guernica de Picasso, por ejemplo, contiene una complejidad de formas y una estructura de líneas en su composición que guían la mirada del espectador de manera muy similar a la que pueda darse en los cuadros de Velázquez. Dentro de su abstracción, el dibujo sigue una estilización, unas proporciones y una

elegancia en las curvas que sólo salen de una mano que domine muy bien la pintura y el dibujo clásicos, como la de Picasso.



En vista de ello, podemos cuestionarnos porqué las propuestas artísticas novedosas tienden a incluir elementos clásicos en su estructura. A nuestro juicio, las razones son dos. La primera es que esos elementos clásicos garantizan una proporción y equilibrio cuyo origen se encuentra en la experiencia de los genios que nos precedieron. La segunda es que el público recibe subconscientemente esa información de proporción y equilibrio que le es familiar, lo que facilita la recepción de una propuesta artística novedosa. Es decir, para un artista resulta una actitud muy inteligente conocer el arte clásico de su disciplina y emplearlo de manera más o menos estructural y subliminal en su nueva creación. Está, por un lado, "aprovechándose" de la experiencia de los inteligentísimos maestros/as que le precedieron. Está, por otro, facilitando la recepción y valoración de su creación. Y está, por último, evitando la más que probable mediocridad, pues su mente aislada muy rara vez conseguirá superar en genialidad a la suma de los maestros/as precedentes.

En definitiva, ante la diversidad artística tan variopinta que caracteriza nuestra época posmoderna, la formación en las técnicas clásicas siempre es una apuesta segura. Por ello, la mayoría de los programas de estudios de las Escuelas de Arte, sean éstas de danza, pintura, arquitectura o música pop-rock, por ejemplo, suelen incluir materias de estudio de esas técnicas "clásicas" características de su disciplina. Resulta también imprescindible, por supuesto, el estudio de las tendencias más recientes. El ideal es evidentemente una combinación de todo aunque, frente a la duda y especialmente en una etapa inicial, una sólida formación clásica garantiza la base a partir de la que indagar, incorporar todo tipo de nuevos estilos y desarrollar a la postre el nuestro propio. La tentación de centrarse sólo en el exotismo de lo reciente, ignorando las técnicas de la tradición, está ahí y puede parecer un atajo rápido, que a veces incluso da resultados. Pero, insistimos, lo reciente se apoya en el pasado, por lo que pronto nos encontraremos limitados, sin base suficiente además para abordar estilos diferentes al que inicialmente nos interesaba.

2. LO QUE HAY QUE SABER ...

Los siguientes consejos están concebidos para alguien que desee profundizar en composición desde una tradición musical "clásica" de raíz europea, con una formación amplia y sólida, pero abierta también a la actualidad musical y a las últimas tendencias. Si se desea crear sólo música de estilo pop básico, probablemente no resulten útiles.

Lo que aquí se expone trata de recoger "todo lo deseable", aunque es muy difícil que una sola persona lo pueda dominar por completo. No es, desde luego, mi caso. Es más, dominando bien sólo algunas de sus materias, por ejemplo, Armonía, Músicas Etnicas e Informática Musical, ya se puede conseguir bastante, incluso a nivel profesional.

A continuación exponemos una relación de las áreas o materias concretas que consideramos convenientes incluir en esta formación, explicando la esencia y porqué de cada una. Se muestran en un cierto orden secuencial, aunque la mayoría se podrían compatibilizar en el tiempo. Al final la guía, en el punto 5, se incluye también una selección de bibliografía y otros recursos, para quienes quieran disponer de algunas referencias a partir de las cuales profundizar.

2.1 LENGUAJE MUSICAL

Resulta una evidencia, pero no queremos dejar de mencionar la necesidad de dominarlo con la mayor profundidad posible. El "piano-roll" de los programas secuenciadores ha facilitado que las personas sin conocimientos de Lenguaje Musical puedan escribir música. Sin embargo, jamás podrán entender en profundidad una obra de la literatura musical escrita, por simple que ésta sea y por buen oído que tengan. Es decir, no podrán llegar a conocer sus estructuras.

Tampoco podrán escribir una obra sensata para grupo instrumental amplio u orquesta, aunque su programa secuenciador ofrezca una plantilla de la misma. Los que lo trabajan así, y algún profesional de cierto prestigio he conocido, han de enviar su composición después a manos de un orquestador bien formado que intente enmendar un poco el desaguisado de partida. Aún con ello, multitud de orquestas, algunas de la talla de la London Symphony Orchestra, se mueren de aburrimiento no pocas veces realizando grabaciones de obras de este corte, generalmente bandas sonoras de audiovisuales, mal escritas y con los recursos instrumentales desaprovechados en un 97%.

2.2 INTERPRETACIÓN AL INSTRUMENTO

De nuevo casi una evidencia. Es muy deseable tocar algún instrumento y poder sentir la música en nuestros dedos y casi nuestras tripas. La experiencia siempre enriquecerá nuestra capacidad de escritura. Si se tocan varios, por supuesto aún mejor.

Si el instrumento es además polifónico, como piano, órgano, teclados o guitarra, proporciona una familiaridad con la simultaneidad de sonidos que es la

esencia de una mayoría de composiciones musicales, lo que por tanto resulta muy ventajoso para la creación, facilitando además realizar pruebas interpretando uno mismo una síntesis de la obra que se compone.

Sin embargo, algo impensable hace unas décadas, hoy en día hay no pocos profesionales de la creación musical que no saben tocar ni un solo instrumento, o tocan alguno de manera muy básica. En estos casos, suelen todos dominar la Informática Musical, con lo que el ordenador se transforma en su verdadero instrumento.

2.3 ARMONÍA

La armonía es precisamente la disciplina que estudia las simultaneidades sonoras afinadas, también llamadas acordes en la música occidental. Casi todos los estilos musicales, excepto los estrictamente rítmicos, como algunos africanos, o algunos monofónicos, por ejemplo el canto gregoriano, contienen simultaneidades sonoras. El estudio de la armonía entrena, por tanto, en el manejo de estas simultaneidades.

Existen muy diversos estilos y sistemas armónicos. El preponderante en occidente es la llamada Armonía Tonal Clásica, en la que se basa precisamente toda la Música Clásica. Otros son la armonía modal, la armonía de Jazz o la armonía de músicas de raíz étnica, como puedan ser por ejemplo la flamenca, la árabe o la hindú. También armonías experimentales desarrolladas por las Vanguardias del siglo XX, como la misma armonía derivada del dodecafonismo. Un entrenamiento relativamente sólido en Armonía Tonal Clásica o Armonía de Jazz, que son las comúnmente empleadas como iniciación, puede suponer unos dos años o más de estudio. Evidentemente, unos buenos conocimientos de armonía, cuanto menos Armonía Clásica o de Jazz (que contienen muchos elementos comunes), es imprescindible para cualquier compositor/a que desee abordar la creación de los estilos musicales más habituales en la música occidental, la mayoría de los cuales se relacionan con estas técnicas armónicas.

2.4 INFORMÁTICA MUSICAL

La informática invade cada vez más nuestras vidas y también los procesos de creación artísticos. En el caso de la música, lleva ya varias décadas aplicándose a prácticamente todas las fases del proceso creativo, desde la escritura musical, hasta la imitación de instrumentos reales mediante sintetizadores o la misma grabación final de una obra. También, progresivamente, a la propia generación de estructuras musicales, conocida como Composición Algorítmica.

Esta ya larga trayectoria y experiencia desarrollada, unida a la cada vez mayor potencia de los equipos informáticos, hace que ya pueda, por ejemplo, simularse con extremo realismo una agrupación de instrumentos tradicionales. Y por supuesto, otro sinfín de técnicas, como la síntesis de nuevos sonidos, la interacción en tiempo real con intérpretes, o la ya mencionada Composición Algorítmica.

Todo ello, unido a el salto inminente que promete la Inteligencia Artificial, hace que la experiencia musical sea cada vez más informática, augurando un futuro muy próximo en el que se integrará, aún más, con los instrumentos tradicionales. Esta integración es ya un hecho en la grabación de muchísimas bandas sonoras,

en las que una sección puede ser grabada con instrumentos reales a los que se le superponen otros sintetizados.



Por todo ello, alguien que se forme en composición ha de dominar, con la mayor profundidad, el amplio espectro de la Informática Musical, so pena de perder un tren que cada vez va más rápido. No es tarea fácil y requiere años de estudio, pues los programas de informática musical son muy variados, complejos y especializados, en constante evolución además. Sin embargo, el esfuerzo resulta imprescindible, ya que actualmente muchas personas con conocimientos musicales muy limitados pero de un gran dominio de la Informática Musical le comen cada vez más terreno profesional a creadores en la situación inversa.

2.5 ANÁLISIS MUSICAL

Aprender las técnicas de Análisis Musical y practicarlo es otra tarea imprescindible para la creación musical. Es casi imposible cocinar una buena paella si no se entiende la función de cada uno de sus ingredientes, así como la relación entre ellos y el proceso de cocción. A partir de este ejemplo, antes de componer es necesario haber analizado obras de formato parecido entendiendo la función de todos sus elementos.

Estos elementos son principalmente la forma, la armonía, la temática (conjunto de melodías), la textura y la tímbrica. Un buen entrenamiento en Análisis Musical requiere al menos dos años de estudio y, posteriormente, toda una vida de dedicación, pues los artistas serios jamás dejan de analizar, o sea, de aprender, de las obras de sus colegas así como de las obras maestras del pasado.

Componer sin haber analizado nada previamente es tan limitado como cocinar sin haber entendido ninguna receta de la cocina tradicional. El resultado, fruto tan sólo de la intuición, será muy simple, insulso o repetitivo en el mejor de los casos, aunque lo más probable es que resulte incomedible.

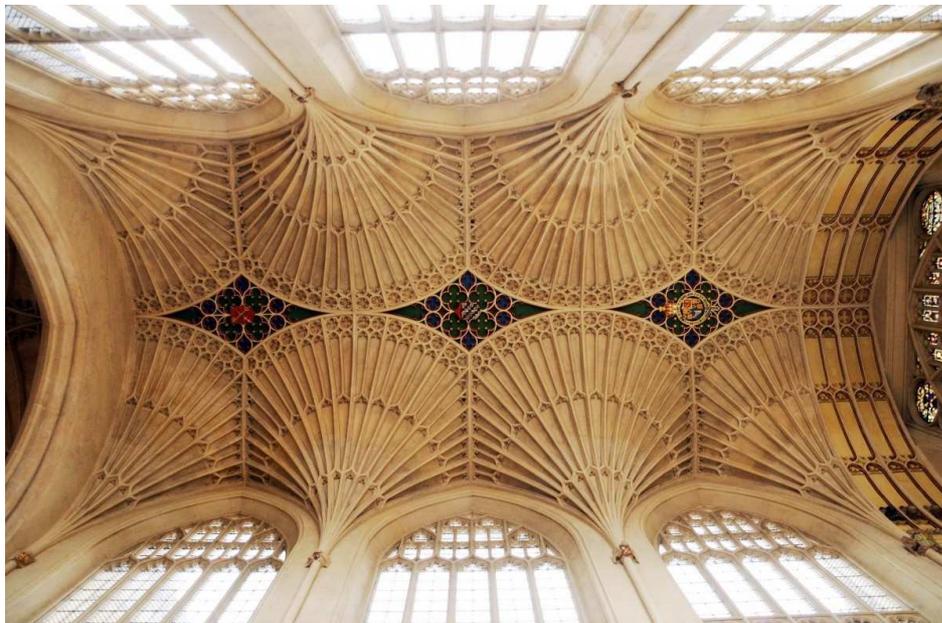
Por otro lado, las grandes obras de la literatura musical, especialmente la

clásica, suelen contar con una compleja estructura interna, plagada de mil sutilezas, propuestas, audacias y equilibrios artísticos a cuyo conocimiento sólo se accede a través del análisis. Pues, ni el más destacado profesor del mundo será capaz de transmitirnos tal cúmulo de detalles. En el mejor de los casos, nos abrirá la puerta hacia ellos. Por el contrario, si adquirimos una buena técnica analítica, los descubriremos por nosotros mismos en cada obra que abordemos, reteniéndolos en la memoria cual tesoro para una posible aplicación futura en nuestras creaciones.

2.6 ELABORACIÓN TEMÁTICA

La Elaboración Temática comprende todos los procesos de organización de la melodía, o melodías, en una pieza musical. En una obra de corta duración estos procesos pueden resultar sencillos, incluso manejarse de manera relativamente intuitiva, como puede ocurrir en una canción pop.

Pero en una obra de cierta envergadura, como las de la buena literatura musical clásica, los procesos temáticos se vuelven realmente complejos. Esta complejidad que se muestra, entre otros aspectos, como un sinfín de simetrías melódicas a lo largo de toda la obra, no responde a un simple capricho del compositor por complicar las cosas. Por el contrario, ese cúmulo de sutiles simetrías es precisamente el que le dota de un nivel artístico elevadísimo, con la misma importancia, a veces incluso más, que la propia Armonía. Pues las capta el subconsciente de casi cualquier oyente, aunque no entienda de Música, generando la misma sensación de fascinación que pudiera causar la contemplación de una cúpula gótica, plagada igualmente de simetrías que llegan de forma inconsciente al fondo de un cerebro humano.



El desconocimiento de los procesos y las técnicas de elaboración temática es una de las grandes limitaciones que encuentran creadores con una formación musical de tipo popular al intentar abordar obras más ambiciosas. Incluso personas con una buena base armónica clásica, serán incapaces de crear obras

de cierta entidad sin dominar tales técnicas. No pocas veces hemos observado a profesionales de la composición musical para audiovisuales anhelar y envidiar, como algo inalcanzable, la capacidad artística de John Williams. Ignoran que, entre otras muchas virtudes, John Williams conoce y domina a la perfección las técnicas clásicas de elaboración temática.

A pesar de la relevancia de la Elaboración Temática para la Composición de calidad, existe escasa bibliografía al respecto y, nos atreveríamos a afirmar, un notable desconocimiento general acerca de ella. Por ello, es frecuente que a veces ni siquiera figure de manera intensiva en los planes de estudios de los conservatorios. Incluso, hemos podido tratar también a no pocos profesores de composición verdaderamente ignorantes en la materia, o con un conocimiento muy difuso de la misma.

Aparte de un buen profesor y ejercitación, la formación en Elaboración Temática requiere de bastante práctica de Análisis Musical. Pues es a través del análisis como se va asimilando, poco a poco, el variado universo desarrollado en su aplicación artística. Bien trabajado, y contando con una buena base previa de Armonía, para una iniciación en la materia pueden ser suficientes entre uno y dos años de estudio.

Por último, y aunque comparten bastantes procedimientos, no debe confundirse la Elaboración Temática con el Contrapunto. Este último se refiere exclusivamente a la simultaneidad de melodías, y comporta unas técnicas específicas que se comentan más adelante.

2.7 REPERTORIO MUSICAL

Cualquier creación, sea artística, científica o de cualquier otra naturaleza, en el fondo es una recombinación, más o menos consciente, de lo que se ha aprendido previamente. Con suerte, y si la genialidad es uno de nuestros rasgos, agregaremos algún tipo de avance novedoso en esa recombinación.

Llevado al terreno de la creación musical, cuanto más repertorio conozcamos y recordemos, con más datos de partida iniciaremos el "cóctel" creativo de nuestra nueva obra, lo cual además suele reforzar la inspiración y la motivación para componer. Si no conocemos repertorio, nuestras creaciones se limitarán seguramente a un formato y estilo concreto, creyéndonos muy creativos pero, en el fondo, apoyándonos en unos mínimos recursos que de forma inconsciente retenemos en nuestra mente. El destino es, lo más probable, la mediocridad y la reinención de lo ya inventado.

El repertorio hay que estudiarlo de manera consciente. Su escucha puede evidentemente simultanearse con otras tareas, siempre y cuando consigamos retenerlo más o menos en la memoria. Lo ideal es, además, una escucha analítica. Es decir, no sólo escuchar pasivamente, si no tratando de analizar lo que se escucha, casi como si tuviéramos delante la partitura. Y reteniendo así en nuestra memoria, además del sonido general de la obra, su estructura, sus temas, desarrollos, armonías, ritmos, texturas, audacias constructivas, etc... Un cierto conocimiento del repertorio a este nivel supone una herramienta magnífica para la creación musical, en la que se han apoyado la mayoría de los grandes creadores de la historia.

Está claro que el repertorio musical es casi infinito y, para quien desea

iniciarse, puede resultar desconcertante por dónde empezar. Lo más práctico es centrarnos en el estilo que más nos interesa y recurrir a una guía de selección, que hay muchas, donde nos recomiendan las obras más significativas. Completado este arranque, es momento de ampliar dentro de ese estilo inicial y, por descontado, con otros estilos, aunque parezcan no resultarnos atractivos de partida. Nunca se sabe qué puede sernos útil en el futuro pues, con frecuencia, la inspiración se encuentra en las músicas distantes a la que más conocemos.

2.8 HISTORIA DE LA MÚSICA

En coordinación con el estudio del repertorio, la Historia de la Música establece los vínculos de relación entre creadores, estilos, técnicas y obras facilitando, entre otras cosas, entender las herencias que podemos encontrar en una obra de sus predecesores. Es imprescindible para entender una obra musical en toda su dimensión y ser capaz de ubicarla en un tiempo y estilo concretos.

Un buen conocimiento de la Historia de la Música nos proporciona además una especie de estructura mental de relaciones, como si de mapa de carreteras se tratara, que permite recordar con mucha mayor facilidad a autores, obras y datos en general sobre ellos. Y ubicar con máxima rapidez cualquier nuevo autor, obra o dato del que tengamos conocimiento.



Por último, un buen conocimiento de la Historia de la Música permite tomar una mayor conciencia y control de lo que queremos hacer y lo que realmente hacemos en nuestras creaciones. Saber de dónde proceden los elementos que ponemos en juego en nuestra obra y establecer incluso juegos intelectuales y referencias al pasado, si lo consideramos oportuno.

Y, por descontado, por Historia de la Música no entendemos sólo Historia de la "Música Clásica", aunque sea ésta especialmente rica y extremadamente documentada. Es importante también conocer la Historia del Jazz, de la Música Pop-Rock, de la Música de Cine, de la Música de Vanguardia, la Etnica europea, la Africana, la Asiática... toda!

2.9 FORMACIÓN AUDITIVA

Una vez escuché a un maestro una cita, que atribuyó a Haydn, y que no se si es cierta pero que, en cualquier caso, suscribo: "Un buen músico debe ser capaz de escuchar con la vista y de ver con el oído". Junto a la cita, recuerdo que me marcó, en mi juventud de estudiante de armonía, una escena de la película Amadeus, de Milos Forman, estrenada por aquél entonces. En la escena, la mujer de Mozart le presenta a Salieri diversas partituras manuscritas del gran genio. Al abrir esas partituras, la música empieza a sonarle a Salieri en la cabeza con toda su plenitud orquestal. Milos Forman recrea el efecto de forma magistral, mostrando la mezcla de fascinación y espanto que ese "sonido" produce en Salieri, debido a la supuesta rivalidad con Mozart, que es eje de toda la película.



Hoy en día un ordenador puede en cierta medida suplir el efecto del oído interno. Pero el mejor ordenador es el propio cerebro, funciona además sin baterías, hasta paseando por un bosque o en la ducha. Bromas aparte, un oído interno muy bien formado es imprescindible para un compositor/a. En las clases de Lenguaje Musical se ha de practicar el dictado de manera intensiva, cada vez más compleja, de manera que se aprenda a discriminar y a transformar en escritura lo que se escucha con la mayor precisión posible, tanto melodías, como ritmos o armonías.

La inversa, escuchar lo que se ve, resulta bastante más difícil y requiere de una larga dedicación y entrenamiento. Estos han de ser absolutamente personales, pues no existe un método concreto para conseguirlo, ni manera alguna de evaluar externamente qué es lo que oye alguien internamente. En mi caso, el estudio del Contrapunto, gracias a la simplicidad inicial de sus ejercicios, fue el detonante para lanzarme al entrenamiento de la escucha visual, que fue perfeccionándose a la vez que se volvían más complejos esos trabajos y que trabajé también por mi cuenta con obras de otros muchos estilos y formatos. Tras largo esfuerzo, conseguí lo que había contemplado años antes en la película Amadeus. Un sueño que creía reservado a los superdotados y que jamás pensé que yo, que no soy superdotado en ningún sentido, alcanzaría.

Ni que decir tiene el placer que supone abrir una partitura y escucharla en la

cabeza, o componer sobre una mesa, sin más instrumentos que un lápiz y papel pautado, pero oyendo en todo momento el sonido de lo que se escribe. O, a la inversa, escuchar una obra en concierto e identificar con precisión sus notas, sus ritmos, sus armonías, sus estructuras. Un placer y una herramienta profesional en los que merece la pena invertir toda la dedicación posible para alcanzarlos. Y que demuestra, como siempre, que se consigue mucho más con el esfuerzo y tensón mantenidos en el tiempo que con el supuesto talento de partida.

2.10 IMPROVISACIÓN

Improvisar es a la Música lo que hablar pudiera ser a la Literatura. Resultaría extraño recomendar a un aspirante a escritor o escritora que hablase espontáneamente. Es algo que se presupone desde su tierna infancia, a no ser que se padezca sordera. Improvisar es algo que han practicado siempre los músicos, en cualquier estilo, desde el origen de los tiempos. Excepto, lamentablemente, los músicos del ámbito de la Música Clásica de los últimos 140 años.

No vamos aquí a entretenernos explicando el origen y porqué de esta absurda, penosa y contraproducente limitación. Tan sólo haremos hincapié en la necesidad de superar, cuanto antes, esta etapa oscura en la práctica musical dentro el ámbito de la Música Clásica, y recuperar algo tan enriquecedor, estimulante y divertido como es la Improvisación. Bien lo saben los intérpretes de Jazz, Pop-Rock o músicas étnicas.

Si la improvisación es algo más que recomendable para cualquier músico, lo creemos casi imprescindible para un compositor/a. A través de la improvisación se prueban nuevas ideas, se estimula la imaginación y se practica el desarrollo de un discurso musical prolongado. En el fondo, una improvisación es ya en sí una composición, normalmente de menos calidad pues no permite reflexión sobre la misma. Pero, si se es capaz de improvisar, se dominan ya y se entrenan muchas de las destrezas necesarias para componer. Lo ideal es realizarlo con un instrumento polifónico, pero en su defecto se puede hacer también con uno monofónico. Incluso con un palo y una lata, lo importante es adquirir la práctica de la expresión espontánea y practicarla con regularidad.

Por último, la improvisación se puede (y se debe!) estudiar y entrenar con un profesor o profesora. En España, los planes de estudios del ámbito "clásico" son todavía muy restringidos en este aspecto, lo que no ocurre lógicamente con otros estilos. En este país Emilio Molina ha creado toda una escuela de investigación, promoción y difusión de la Improvisación en el ámbito de la Música Clásica, con una actividad editorial y pedagógica muy relevante, que desde aquí recomendamos especialmente.

2.11 CONTRAPUNTO

El dominio del contrapunto es una especie de barrera cuya superación permite acceder a la escritura musical de texturas complejas y elegantes. Por el contrario, su desconocimiento suele quedar enseguida en evidencia en las composiciones, casi de cualquier estilo, que tenderán a mostrar tramas polifónicas simples y un tanto toscas.

El Contrapunto es un procedimiento que se aplica a la textura musical, es decir,

a la organización de la polifonía. Una textura es contrapuntística cuando presenta dos o más melodías simultáneas. Esa simultaneidad de melodías es un terreno que se exploró durante la Baja Edad Media, el Renacimiento y culminó en el Barroco con la obra de Bach, aunque su técnica ha alimentado toda la creación musical posterior.

Kanon zu vier Stimmen BWV 1073

J.S. Bach



Tan prolongado desarrollo ha generado muy diversas técnicas contrapuntísticas, en las que un estudiante de composición ha de entrenarse esmeradamente. Enumeramos los epígrafes de las más relevantes, por orden más o menos cronológico de estudio:

- Contrapunto de Especies (también llamado "Severo")
- Contrapunto Invertible
- Contrapunto Imitativo - Cánones
- Contrapunto Libre - el Coral de Bach
- Escritura de Invenciones a 2 voces
- Escritura de Fugas a 3 y 4 voces

El estudio del Contrapunto en toda su profundidad se realiza generalmente ya en un nivel superior o universitario de Composición, aunque puede acometerse previamente por quien esté interesado, sólo requiere contar con una buena base previa de armonía. Y suele abarcar unos 3 cursos. A través de las diversas técnicas se adquiere la práctica para conseguir combinar dos o más melodías simultáneas de forma que se complementen a la perfección. También se aprende a depurar las líneas melódicas individuales y a dominar el impulso que el contrapunto proporciona a la obra musical, con frecuencia tan potente como la misma armonía.

Me he encontrado con profesionales de la creación musical, ajenos generalmente al ámbito de la Música Clásica, que literalmente no sabían ni lo que era el Contrapunto. Desconocían, por tanto, la limitación que ello les supone pues, aunque no nos dediquemos a crear música del ámbito estrictamente clásico, el conocimiento, al menos básico, del Contrapunto aporta una herramienta que permite acceder a una nueva dimensión de la creación musical. Y que dota a ésta de una elegancia, sofisticación y riqueza estructural inviables si se ignora. Así lo podemos apreciar en algunos creadores no estrictamente clásicos, como Leonard Bernstein, Astor Piazzola o John Williams, cuya calidad en

su música procede, entre otras cosas, de los secretos del Contrapunto.

2.12 INSTRUMENTACIÓN Y ORQUESTACIÓN / LA VOZ

La Instrumentación es la adaptación de una idea musical a los instrumentos que la van a interpretar. Si el objetivo final es una orquesta sinfónica, se habla entonces de Orquestación, aunque en realidad ambos términos se utilizan casi como sinónimos. Como es lógico, para poder llevar a cabo esta tarea de una forma profesional hay que dominar unas cuantas materias.

En primer lugar, hay que conocer las características interpretativas de los diferentes instrumentos, que son muchos. Y éstas son también bastantes: tesitura, forma de escritura (si es transpositor o no), calidad sonora de las distintas partes del registro, posibilidades dinámicas, posibilidades polifónicas (como las dobles cuerdas en instrumentos de cuerda), agilidades interpretativas, notas o intervalos de dificultad, efectos, etc... Cada instrumento es un mundo y lo que vale para uno no sirve para otro.



En segundo lugar, hay que conocer cómo empastan y se integran los diferentes instrumentos, así como su distribución a la hora de instrumentar composiciones polifónicas. El grado máximo de esta técnica reside en la Orquestación, para la cual se han desarrollado procedimientos muy sutiles a lo largo de los últimos 200 años, cuyo aprendizaje requiere un estudio específico y prolongado. Escribir para orquesta, por tanto, no consiste en distribuir notas a placer en una plantilla orquestal. Existe una sintaxis específica del mundo orquestal que hay que estudiar en profundidad para escribir algo coherente y que pueda interpretar una orquesta real, sin que ésta muera de risa o de hastío ante la partitura.

De nuevo, la Informática se vuelve un arma de doble filo de cara a la Instrumentación y Orquestación. Por un lado, es cierto que es una herramienta estupenda para realizar simulaciones aproximadas de cómo puede sonar un grupo instrumental u orquesta. Pero, por otro, supone un gran elemento de confusión para quienes no poseen conocimientos reales de instrumentación. El ordenador lo toca todo y no se queja por nada, pero con un timbre considerablemente distinto al de un instrumento físico, sin expresión ni fraseo

además. Es típico, hoy en día, el sufrimiento de orquestadores, ingenieros de sonido y músicos de orquesta, que se las ven y se las desean para hacer sonar bandas sonoras horriblemente compuestas por alguien que no tiene ni la más remota idea de lo que es una orquesta.

La Informática, curiosamente, también ofrece la otra cara de la moneda. La de los músicos de formación clásica que sólo conocen la escritura para instrumentos reales y que desaprovechan la grandísima potencia tímbrica de los ordenadores. Muchos estilos musicales, ciertamente recientes pero de amplia implantación social, se apoyan ya exclusivamente en la tímbrica informática. Toda la llamada "Música Electrónica", o la que realizan los Dj's. También en bandas sonoras, incluso en obras de concierto, es cada vez más habitual integrar instrumentos reales y sonidos electrónicos. Por ello actualmente es fundamental, junto con la Instrumentación tradicional, conocer lo máximo posible las técnicas de sonidos sintetizados o sampleados informáticamente. Esto requiere también un largo aprendizaje y una atención constante a las novedades tecnológicas que se van produciendo.

Y un último apunte en relación a la Voz. Aunque su manejo resulta en apariencia intuitivo, es importante conocer, sobre todo de cara a la creación en el ámbito clásico, los distintos tipos de voz, tesituras y características, así como su forma de escritura. Y también el manejo de la prosodia, es decir, el adecuado encaje de los acentos del texto con los acentos musicales. Cuando la escritura vocal es además polifónica, resulta casi siempre imprescindible aplicar técnicas de Contrapunto para un resultado óptimo.

2.13 ESTILOS: FORMAS Y GÉNEROS MUSICALES DE LA MÚSICA CLÁSICA

Lo más probable es que nuestro objetivo final no sea componer Música estrictamente clásica, pues incluso dentro del ámbito clásico resulta infrecuente, al igual que los arquitectos no se dedican a construir edificios góticos. Sin embargo, un buen arquitecto sí conocerá en profundidad la arquitectura gótica y quizás integre alguno o muchos de sus principios en sus construcciones.

De cualquier manera, casi toda la música con origen en Europa y América hunde sus raíces en la Música Clásica. Conocerla sólo proporcionará beneficios, aunque nos dediquemos al rock más rabioso. Además, la gran Música Clásica, especialmente la música orquestal, es de una complejidad tal que, si de verdad somos capaces de entenderla en toda su dimensión, nos encontraremos entrenados para enfrentarnos casi a cualquier tipo de complejidad musical, aunque proceda de un estilo completamente diferente.

Este conocer en toda su dimensión implica, además de sus pilares básicos, como el Lenguaje Musical, la Armonía, el Contrapunto o la Historia de la Música Clásica, conocer también las formas y géneros que se han dado dentro del estilo. Volviendo a la arquitectura, las formas musicales vendrían a ser lo que en ella suponen las tipologías de edificios, como por ejemplo hospital, colegio, chalet, oficina o mezquita, que todos sabemos que son muy distintas. A casi nadie se le ocurriría construir una caseta de perro y llamarle catedral. En Música, por desgracia, sí que sucede con cierta frecuencia como fruto de una insensata ignorancia. Más de una vez me han pedido que valore "casetas de perro" musicales tituladas "sinfonía" o "sonata".

Por el contrario, cuando se conocen en profundidad las diferentes formas

musicales, también sus variantes junto con obras concretas del repertorio que las implementan, se dispone de un riquísimo bagaje. Este bagaje permite, por un lado, disfrutar mucho más de la audición o profundizar infinitamente más en el análisis de una pieza musical. Pero, lo más importante, nos proporciona unos moldes y patrones, avalados por la práctica histórica, en los que inspirar nuestras propias creaciones, aunque éstas no sean, insistimos, de estilo clásico.

Dentro del estilo clásico se han sucedido diferentes subestilos, desde la música medieval, la renacentista, la barroca temprana, la barroca tardía, la preclásica, la clásica, la romántica temprana, la plenamente romántica, la romántica tardía, la postromántica o la nacionalista, hasta la misma contemporánea. Cada uno de ellos, con todas sus características, debe ser estudiado con detenimiento, junto a las formas musicales que a ellos se asocian. Mostramos una enumeración de las más básicas que, como mínimo, todo estudiante de composición debería abordar y conocer con cierto detalle: motete, misa, madrigal, ricercare, fuga, coral, variaciones, suite, trío-sonata, concierto solista, concierto grosso, sonata preclásica, sonata clásica, cantata, ópera, oratorio, lied, piezas de salón románticas, sinfonía, poema sinfónico.

2.14 ESTILOS: MÚSICAS DE RAÍZ ÉTNICA

Bajo este título englobamos todas aquellas músicas que surgen de la práctica popular en diferentes culturas. Evidentemente, se trata de un grupo casi infinito, que va desde el flamenco hasta la música árabe o la africana negra, pasando por la asiática, la latinoamericana u otras tantas músicas populares europeas, cuyo folklore es rico y variado, especialmente en las regiones periféricas.



El compositor/a de formación más o menos académica tiende a centrarse en un estilo muy concreto, aprendiendo sus reglas y comportamientos con precisión, se trate este estilo de música estrictamente Clásica u otros como Jazz, Pop-Rock, de Vanguardia, etc... Esta restricción a las técnicas de uno o pocos estilos produce, con frecuencia, un cierto estancamiento o limitación de ideas, que tienden a circunscribirse, como es lógico, a lo más convencional dentro del estilo estudiado.

En definitiva, el academicismo y la restricción estilística fácilmente dan pie a la falta de originalidad en la creación.

A finales del siglo XIX, los compositores romántico-nacionalistas se dieron cuenta de lo estimulante y fecundo que resultaba tomar elementos del folklore y fusionarlos con la música más académica. El mismo Jazz es fruto también de una fusión similar, en los albores del siglo XX. Desde aquel momento, no ha dejado de emplearse la Música Etnica como fuente de inspiración y de encuentro de ideas frescas que rompan el rigor de lo académico, aportando un aire siempre original a las creaciones musicales. Hasta los Beatles tomaron elementos de la Música India. Aparte del amplio repertorio musical generado en el último siglo y medio apoyado en esta fusión, es característico que algunas emisoras de radio específicas de Música Clásica incluyan programas de Música Folklórica en su programación, muestra de la relevancia que se da a la Música Etnica también dentro del mundo clásico. Así puede observarse, por ejemplo, en Radio Clásica de Radio Nacional de España.

Por ello, un compositor/a que no indague, conozca y esté abierto a manifestaciones musicales de raíz étnica perderá una ingente fuente de ideas y recursos, lo que seguramente se acusará en sus creaciones. Evidentemente y como señalábamos al principio, el estudio de la Música Etnica pudiera tornarse inabarcable por lo gigantesco de su campo. Desde el punto de vista de un creador musical no es necesario en absoluto pretender ser un erudito del folklore, aunque algunos creadores, como Bartok, profundizaron considerablemente en él. Pero sí indagar, al menos, en algunos y surtirse de ideas. Los estilos musicales son, además, como los idiomas. Cuantos más se conocen, más fácil resulta aprender otros nuevos.

Una de las considerables dificultades para profundizar en músicas étnicas es la ausencia de documentación precisa sobre ellas. Hoy en día es muy fácil encontrar multitud de grabaciones de audio a través de Internet. Pero no lo es tanto localizar documentación que describa en profundidad las técnicas en las que se apoyan estas músicas. En ese sentido, el contar con un alta capacidad de análisis, lógicamente análisis auditivo, puede en parte sustituir la ausencia de documentación específica a la hora de profundizar en un estilo musical del que, al menos, dispongamos de grabaciones.

2.15 ESTILOS: MÚSICAS DE VANGUARDIA

Si algo ha caracterizado la cultura Occidental durante los últimos doscientos años, ha sido un incansable espíritu de exploración y conquista. La principal manifestación de este impulso se ha producido en el campo de la ciencia, la tecnología y en el ámbito geográfico, llegando incluso a saltar al espacio, fuera de los límites de la tierra.

El mundo del Arte se ha visto contagiado de esta misma inquietud. Por ello, los artistas del último siglo y medio se han lanzado a explorar los límites del Arte, transitando también por mundos hasta entonces incógnitos. En esta exploración, se han descubierto algunos caminos muy fecundos, como la pintura abstracta, y otros en apariencia menos, como pueda ser la poesía ultraísta.

En el campo de la creación musical se ha acometido igualmente esta exploración de los límites de la Música. De los "descubrimientos" realizados, algunos han ejercido una fuerte repercusión e influido en muchos creadores,

como por ejemplo, todas las técnicas impresionistas de Debussy. Otros caminos, sin embargo, no han encontrado tanto eco posterior, como puedan ser los procedimientos de aleatoriedad.

Con independencia de la mayor o menor repercusión que hayan podido generar, o del mayor o menor gusto personal que nos produzca su resultado, los diversos caminos explorados por la Música de Vanguardia son fruto de mentes muy inteligentes, valientes y creativas, así como de un trabajo muy intenso. Si se conocen y se estudian en profundidad siempre resultarán un magnífico ejemplo y una fuente casi inagotable de ideas, aunque las apliquemos de manera distinta, más personal. Podremos además entender la Música de nuestro tiempo, poder hablar de tú a tú con otros creadores, e incorporar infinitud de técnicas sutiles que enriquecerán nuestra expresión musical. La práctica de las técnicas de vanguardia permite además liberarnos del yugo de la armonía tonal, que es como un imán de cuyo campo requiere al principio un enorme esfuerzo escapar. El mismo esfuerzo que realizaron los pioneros de este Arte y que, al igual que ellos, nos hará descubrir mundos nuevos, alguno con seguridad atractivo y enriquecedor para nuestras creaciones.

Por otro lado, es inviable entender la Música "Clásica" del siglo XX si no se estudian las técnicas de vanguardia. Es imposible incluso entender un gran número de excelentes bandas sonoras de también excelentes películas, muchas premiadas con Oscar, si no se conocen estas Músicas de Vanguardia. Y es que, la Música de Vanguardia ha encontrado una afortunada vía de difusión en las bandas sonoras de audiovisuales, especialmente películas de cine, como por ejemplo la del compositor húngaro Ligeti en el cine de Stanley Kubrick.



De cara al estudio de estas técnicas de vanguardia, una de las mayores dificultades radica en que son muy variadas, cada una en sí misma suele ser compleja y muchas veces sin elementos comunes con otras. Además, no siempre es fácil encontrar documentación precisa o partituras, que todavía se hallan sujetas a derechos de autor. Por ello, no es mala idea contar con un tutor que nos guíe, nos sugiera y nos proporcione material de estudio. En cualquier caso, requiere un esfuerzo prolongado, de varios años, ir recorriendo las diferentes técnicas de vanguardia para entender sus principios, analizar obras de su

repertorio y realizar composiciones imitativas del estilo que nos permitan asimilarlo plenamente.

De todos los estilos de vanguardia, sugerimos alguno de los más esenciales, que nunca deberían faltar en la formación de un compositor/a, junto a alguno de los creadores imprescindibles cuya obra ha de ser conocida y analizada, al menos como punto de partida: Impresionismo, Expresionismo, Dodecafonismo, Neoclasicismo, Serialismo Integral, Aleatoriedad, Espectralismo, Minimalismo, Debussy, Ravel, Stravinsky, Bartok, Schoenberg, Webern, Shostakovich, Messiaen, Ligeti, Cage, Stockhausen, Berio, Reich.

2.16 ESTILOS: JAZZ

Junto con el Rock y el Pop, el Jazz es un estilo musical joven, pues surge hace poco más de un siglo, aunque experimentó una expansión muy notable desde casi su misma génesis. Las razones son básicamente dos. La primera, la sutil combinación de técnicas musicales muy implantadas, procedentes de la tradición clásica, con otras cuyo origen se halla en la Música Africana, con todo su poderío rítmico y sensual incorporado. Yendo a nacer justo en un momento, principio del siglo XX, en el que la sociedad demandaba comportamientos sociales y artísticos que derribasen las limitaciones morales impuestas durante los siglos previos.

La segunda razón es que surge en el seno de la cultura norteamericana, que se impone como hegemónica en casi todo el planeta durante la segunda mitad del siglo XX. Una cultura que carecía de un estilo sonoro original y que encuentra en el Jazz su verdadera música nacional.

El Jazz incluye sofisticados procesos instrumentales, rítmicos y, especialmente, armónicos. Esta característica hizo que se ganase el respeto de todos. Tanto el de los músicos clásicos, por su refinamiento armónico, como los de música más popular, que también han visto en ese refinamiento una manera de enriquecer la armonía, a veces un tanto simple, que acompaña en origen a sus bases rítmicas. Es por todo ello que el Jazz, aparte del propio repertorio que genera, ha influido también en muchos otros estilos, desde la misma Música Clásica (Ravel, Shostakovich, Gerswing, Bernstein) hasta los de origen popular (como la Música Latina, los tangos de Piazzola, las recientes fusiones realizadas con la música flamenca, o también muchísima música Pop-Rock).

A día de hoy, la influencia y expansión del Jazz es tal, que no puede ser ignorada por ningún estudiante de composición serio, so pena de imponerse una lamentable limitación. Tanto por la renuncia a las variadas técnicas compositivas que comprende, como por la imposibilidad de entender en detalle el inmenso repertorio generado o influido por este estilo.

Una mediana formación en Jazz requiere de un entrenamiento de varios años, aun contando con sólidos conocimientos musicales previos. Y es que, aparte de las complejidades instrumentales, rítmicas, armónicas y formales que contiene, especialmente el Jazz desarrollado en las últimas décadas del siglo XX, este estilo comprende otros muchos subestilos, a veces bastante diferenciados unos de otros, por lo que lleva tiempo profundizar en ellos. Citamos algunos de los más relevantes, como Jazz primitivo, Blues, Swing, Bebop, Hardbop, FreeJazz, Jazz latino o Bossanova, entre otros.

Por último, una de las esencias del Jazz es la improvisación, por supuesto a

partir de las pautas armónicas y rítmicas de su estilo. Hemos dedicado un punto específico a exponer la relevancia de la práctica de la improvisación para un compositor/a. Y el Jazz supone, sin duda, un marco idóneo para entrenarse en esta tarea.

2.17 ESTILOS: ROCK Y POP

En primer lugar hemos de aclarar que con el término genérico Pop-Rock queremos referirnos, conscientes de la injusta imprecisión, a toda la música de raíz anglosajona, de carácter popular y comercial, desarrollada a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Asimismo, las siguientes consideraciones se dirigen hacia músicos ajenos al mundo del Pop-Rock, especialmente a los músicos "clásicos". Pues, como hemos expuesto en la introducción, un compositor/a de Pop-Rock no se preocupa normalmente de formarse exhaustivamente en composición. Suelen crear más por intuición, apoyándose en la música que han escuchado, que les gusta y que conocen de forma más o menos consciente. Y sus intereses son otros, desde el mero gusto personal hasta la cara que pondrán sus colegas, el productor o el manager, al escuchar la nueva pieza o canción. También conseguir un estilo propio y con personalidad, en lo que a veces, casi por encima de la música de partida, adquieren gran peso las letras, el tipo de impostación vocal, los arreglos posteriores, la puesta en escena y la calidad de los músicos de su grupo. Y, por descontado, la consecución cuanto antes del éxito comercial.



Desde el otro extremo, en el mundo clásico se ha tendido a ignorar y despreciar en su conjunto la música Pop-Rock. Muestra de ello es la lentísima penetración de esta música y sus instrumentos asociados en los conservatorios tradicionales, al menos en España. No vamos aquí a profundizar en sus causas, que van desde el trasnochado elitismo de muchos músicos clásicos, pasando por el recelo que despierta el éxito de unos chicos/as jóvenes que a veces no han dedicado a su formación musical ni el dos por ciento del tiempo que un músico clásico, hasta la injustificada creencia de que toda la música Pop-Rock resulta extremadamente básica frente a las creaciones que se han generado en el mundo clásico.

Es innegable que la complejidad de una orquesta sinfónica excede significativamente a la de un grupo de Pop-Rock (aunque junto a los grupos trabajan frecuentemente multitud de técnicos, que forman casi también una "orquesta"). O que las grandes obras del repertorio clásico superan en duración, complejidad y ambición artística a una canción pop-rock, al igual que una catedral supera a un chalet. Pero ello nunca debe conducir a ignorar y despreciar todos los chalets, pues entre ellos hay verdaderas obras de arte, como nos han mostrado arquitectos de la talla de Gaudí, Le Corbusier, Mies van der Rohe o el mismo Norman Foster.

Y es que el mundo Pop-Rock ha desarrollado fórmulas propias de virtuosismo artístico injustamente ignoradas desde otros ámbitos musicales. Como la sutileza en la producción sonora durante los procesos de grabación, la visceralidad rítmica que puede llegar a enloquecer a un auditorio, la relación e interacción tan directa con su público durante los conciertos, la ausencia de prejuicios a la hora de combinar materiales musicales muy diversos, la elaboración de arreglos tremendamente pegadizos, o las puestas en escena muy sofisticadas con el apoyo de un complejo aparataje técnico. Además, ha alcanzado en pocas décadas un nivel tal de implantación social y desarrollo económico, desplazando a otras muchas prácticas musicales, que a día de hoy ignorarlo o despreciarlo es como ignorar y despreciar el aire, que está en todas partes.

La aversión de los músicos clásicos hacia la música Pop-Rock se ha traducido en un notable desinterés entre ambos mundos que no ha conseguido fraguar obras de arte de altura conjuntándolos. Quizás la excepción se haya dado exclusivamente en las bandas sonoras de algunos musicales, donde brilla de manera destacada el célebre *West Side Story* de Bernstein, seguido ya muy de lejos por otros, como los de Andrew Lloyd Weber. Desde el lado del Pop-Rock se realizó un cierto intento de aproximación en la década de los 70 a través del Rock Sinfónico aunque, y a pesar de su nombre, no supone en absoluto una verdadera hibridación de los dos estilos.

Aparte, además, de algunas adaptaciones pop-rock de obras del repertorio clásico que no vamos a entrar a juzgar (en España contamos con la adaptación del Himno de la Alegría de Beethoven por parte del cantante Miguel Ríos), se han producido otros conatos de acercamiento, generalmente más de músicos pop-rock hacia el mundo clásico que al revés. Parece que los primeros cuentan con menos prejuicios aunque, por desgracia, suelen carecer de formación técnica en composición. El resultado, como es de esperar, habría de calificarse en general de menos que mediocre. Como, por ejemplo, el rudimentario uso orquestal llevado a cabo por Bjork en sus creaciones o el desafortunado *Liverpool Oratorio* de Paul McCartney, por suerte excepción en el camino de un creador magistral dentro de su estilo.

Es por todo ello que consideramos que existe un gran campo desaprovechado por explorar y por explotar, lo cual creemos que, tarde o temprano, se hará. Máxime ante los síntomas de agotamiento que muestra desde hace tiempo el ámbito del Pop-Rock. Un campo al que un estudiante de composición académica con unas pocas de neuronas no debería renunciar de partida. Aunque sea por simple cultura artística, debe ser al menos conocido y estudiado, independientemente de que se emplee posteriormente en trabajos creativos.

Por último, como aclaramos al principio sobre el uso aquí del término Pop-Rock, éste comprendería multitud de subestilos que han de estudiarse por separado. Y

que, por citar algunos, van desde el Rock primitivo, pasando por el Twist, el Pop británico, el Folk, el Heavy Metal, el Funky o el Punk, hasta llegar al mismísimo Hip-Hop o las sesiones de Dj en nuestros días. Por cierto, y a diferencia de lo referido respecto a la Música Clásica, no pocos de estos subestilos son fruto de una desprejuiciada hibridación con otros estilos musicales. Especialmente con el Jazz, como el Soul, el Funk, la Salsa cubana o la Bossa-Nova. O también con estilos de origen folklórico, como el mismo Flamenco-Rock en España.

2.18 DIRECCIÓN DE ORQUESTA

En los últimas décadas se han desarrollado sintetizadores e instrumentos informáticos capaces de generar los timbres más novedosos y variados. También se han explorado multitud de instrumentos de origen étnico o de otras culturas que ofrecen sonoridades exóticas. Y aunque, sin lugar a dudas, estos timbres se emplean abundantemente, no es menos cierto que los instrumentos tradicionales siguen siendo absolutamente predominantes en lo que pudiéramos llamar la Música Occidental.



Este predominio se da, por supuesto, en el campo de la Música Clásica. Pero también en el Jazz, el Pop-Rock y, muy acusadamente, en el ámbito de las bandas sonoras de audiovisuales, en las que el sonido orquestal "tipo Hollywood" parece imponerse mediante instrumentos reales o sintetizados.

Dentro del mundo de los instrumentos tradicionales, la orquesta clásica, también la de jazz, o la banda de viento, constituyen los formatos más ricos y complejos. Tanto por la extensión instrumental, como por la variedad tímbrica y de texturas sonoras que proporciona. Ya se ha detallado en el punto 2.12, al hablar de Orquestación, la necesidad de dominar la técnica de escritura para orquesta. Y, para ello, el estudio de Dirección de Orquesta constituye un complemento magnífico.

Al estudiar Dirección de Orquesta, y vivir en primera persona las características y dificultades que entraña la traslación de la partitura a intérpretes de carne y hueso, se adquiere experiencia sobre multitud de secretos y detalles en torno a este tema. Este conocimiento hace mejorar siempre la técnica de escritura orquestal, pues obliga al compositor/a a tomar en cuenta muy diversos matices que van mucho más allá de la nota, la duración o la intensidad sonora. Matices como la forma de ataque o los retardos en el mismo, los tipos de arcos en la cuerda, las dificultades de ciertas notas o pasajes, el fraseo o el empaste y balance entre secciones instrumentales, por ejemplo.

Si lo que se emplean son sonidos orquestales sintetizados, la experiencia en Dirección de Orquesta también facilita precisamente el dotar de "humanidad" a esos sonidos. Pues también esos matices de ataques, arcos, balances, etc...

pueden llegar a ser programables sintéticamente. En definitiva, permite obtener un sonido sintético orquestal mucho más realista y eficaz.

La Dirección de Orquesta abre además la puerta, para el mismo compositor/a, a la posibilidad de montar y dirigir su propia obra, sin depender de otros y con una mínima solvencia. Pues una buena técnica de Dirección de Orquesta consigue que la obra suene infinitamente mejor que cuando es dirigida por alguien incompetente, por muy profesionales que sean los músicos. Y por desgracia, esto sucede con más frecuencia de la deseable.

2.19 INTEGRACIÓN DE MÚSICA Y VÍDEO - BANDAS SONORAS

La Música siempre se ha acompañado de un fuerte componente visual, aunque haya sido con frecuencia defendida como algo estrictamente sonoro, abstracto, e independiente de otras dimensiones. De hecho, es célebre el experimento que realizó el virtuoso violinista Josua Bell en el año 2007 dentro del metro de Nueva York. Se situó en un pasillo e interpretó durante un largo rato un repertorio exigente, ante la general indiferencia de quienes por allí pasaban. Y tan sólo obtuvo unos pocos dólares. Parece que desvestido de un teatro y toda la pompa que le acompaña, su música careciera ya de valor.

Desde la llegada del cine sonoro, el vídeo y posteriormente la informática multimedia y los videojuegos, la Música no es ya que se acompañe de lo visual, si no que literalmente se pone al servicio de lo visual, especialmente la de nueva creación. Hay a quienes esta situación les parece casi una degeneración, pero con independencia de juicios subjetivos o de anhelos de tiempos pasados, la realidad es que la sociedad actual funciona así. Y existe un campo de trabajo amplísimo, que mueve ingentes recursos económicos, para quienes se dedican a la creación musical para audiovisuales, en cualquier formato.

Es más, si dejamos aparte la Música Pop, la creación de música para audiovisuales es probablemente el ámbito que mayor beneficio económico proporciona dentro del campo de la creación musical en los países desarrollados. Y curiosamente, se trata de un campo muy colonizado por creadores con muy poca formación académica, procedentes del ámbito Pop-Rock u otras músicas de raíz popular. Pero creadores, en cualquier caso, que saben venderse mucho mejor que los de procedencia académica, que tienden a ser mucho más flexibles en cuanto a registros creativos que los de procedencia académica y que, por supuesto, no muestran el más mínimo prejuicio a la hora de adaptarse a las exigencias estéticas del productor audiovisual.

Por todo ello, resulta esencial para cualquier creador/a musical o estudiante de la materia, prestar mucha atención a este campo de trabajo. De lo contrario, se renuncia automáticamente a la principal fuente de ingresos que puede encontrar hoy en día un creador musical del ámbito clásico o académico, más allá lógicamente de la docencia. Una fuente de ingresos que, por otro lado, tampoco se encuentra reñida con la realización de música de calidad, como han mostrado sobradamente compositores de renombre como Shostakovich o Aaron Copland.

Además, la creación de Música para audiovisuales no requiere de un estudio muy específico, más allá de unos cuantos trucos y técnicas para sincronizar correctamente música con vídeo y manejar las formas narrativas. Requiere, eso sí, dominar el arte de la composición, en cuantos más estilos y formatos instrumentales distintos, mejor, y contar con una buena cultura auditiva de los

diferentes tipos de bandas sonoras de cine, de audiovisuales y de videojuegos. También conocer en profundidad la Informática Musical, hoy en día imprescindible para la elaboración de bandas sonoras.

Pero requiere, sobre todo, aprender a venderse. Venderse en un mundo, el audiovisual, que es muy dinámico, y en el que los códigos de aceptación, por parte de los productores, son muy diferentes a los que operan en otros ámbitos artísticos.

2.20 ARTE Y CULTURA

Este aspecto no debería hacer falta aclararlo, pero la realidad por desgracia contradice esta afirmación. Cualquier práctica artística se nutre de otras disciplinas artísticas, culturales o incluso científicas, así como del enriquecimiento personal y también cultural que supone el viajar. Aún pervive un cierto mito romántico, según el cual el artista puede ser un ser aislado, aún mejor si se encuentra atormentado, que vive ausente de todo y entregado en exclusiva a su arte. Este arte le llegaría más o menos por inspiración celestial, sin que nadie o nada intervenga entre las musas, su alma y su tormento.



Leonardo Da Vinci no hubiera legado su maravillosa colección de dibujos de no ser por el conocimiento científico y técnico que acumuló durante toda su vida. Cervantes no hubiera escrito el Quijote si no hubiese viajado por la península como recaudador de impuestos. Mozart no hubiese compuesto igual si no se hubiera desplazado tanto por Europa, con especial hincapié en sus viajes a Italia. Beethoven probablemente no habría compuesto el último movimiento de la 9ª Sinfonía de no haber experimentado un cercano contacto con poetas de su época, entre ellos Goethe. Stravinsky no hubiera revolucionado la música del siglo XX de no haberse establecido en París y trabajado para los ballets de Diaghilev. Y la producción más psicodélica de los Beatles no hubiera visto la luz sin su viaje a la India.

A poco que se escarbe en la vida de cualquier artista de relevancia, también músico o compositor/a, es fácil encontrar a personas absolutamente curiosas con lo que les rodea. Que viajan para conocer otras manifestaciones artísticas o culturales, para formarse, trabajar, o también por mero placer. Que se relacionan con la intelectualidad de su época, que estudian e indagan con avidez todo tipo de acciones artísticas, científicas, filosóficas o culturales, tanto de su momento

como de las de tiempos pasados. Y son frecuentemente los estímulos de esa indagación los que realmente nutren su arte. No hace falta insistir más, las conclusiones son claras, por tanto, para cualquier estudiante de composición.

2.21 TECNICAS DE MARKETING Y PROMOCIÓN EMPRESARIAL

Los artistas, al menos en apariencia, parecen mostrar una cierta inoperancia a la hora de promocionar comercialmente su arte. Volviendo de nuevo al mito romántico, la sociedad espera del artista un ser despreocupado del mundo, excepto de su arte, para el que la intencionalidad económica puede llegar incluso a estar mal vista. Lo grave es que muchos aspirantes a artistas asumen esta retorcida moral, impuesta a partir de mediados del siglo XIX por la ética romántica, que no ha hecho si no crear legiones de artistas frustrados y sumidos en la miseria, sin entender bien por qué el mundo no les recompensa económicamente si ellos entregan su vida al arte.

En la era prerromántica está documentadísimo cómo los artistas de todo tipo se consideraban más bien artesanos, producían y creaban arte con el objetivo principal de subsistir. Desde el Greco o Miguel Angel, trabajando para la Iglesia o los nobles de turno, hasta Murillo y Velázquez. O Bach componiendo su cantata semanal, al igual que Mozart que, para sus conciertos para piano, además de componerlos e interpretarlos, contratava el teatro y vendía casi las entradas personalmente. Es decir, no hacían arte por el mero hecho de hacer arte, si no principalmente por encargo y para subsistir.

Sin embargo desde finales del siglo XIX, y probablemente acuciados por esa persistente ética romántica, muchos artistas consagrados han cultivado una imagen pública de despreocupación hacia lo económico, cuando en realidad en privado han sido unos enormes gestores comerciales, moviendo su imagen y su producción artística casi con la habilidad de un tiburón financiero. Casos paradigmáticos parecen haber sido Picasso y Dalí, este último bautizado como "avida dollars" por André Bretón.

Volviendo al terreno musical, muchos creadores del ámbito clásico-académico se mantienen todavía presos de esa trasnochada ética, al menos de fachada. No así los de otros estilos, especialmente el Pop-Rock, que nació como producto netamente comercial y en el que, fiel a su genética, resulta de lo más natural para quienes se mueven dentro de él perseguir un rédito económico inmediato.

Por fortuna, los creadores del ámbito clásico-académico parecen estar despertando también poco a poco de ese letargo que dura ya más de un siglo. Así, y con un retraso de un par de décadas respecto a las universidades y conservatorios superiores norteamericanos, los conservatorios superiores europeos comienzan también a incorporar en sus planes de estudios asignaturas de Marketing y Técnicas Empresariales.

Pues cualquier creador profesional que desee vivir realmente de sus creaciones, ha de dedicar una parte muy considerable de su tiempo no sólo a crear, si no también a promocionarse y venderse. Esto ha de ser, por un lado, aceptado y asumido. Y por otro, estudiado, ya que todo requiere en este mundo de aprendizaje y formación. Hay quien posee una capacidad innata para ello pero, promocionarse y venderse comprende también multitud de técnicas muy sutiles cuyo aprendizaje requiere, insistimos, de esfuerzo y tiempo.

3. DÓNDE ESTUDIAR...

Hasta hace pocos años, los únicos lugares para formarse en composición eran los conservatorios o los maestros particulares. Sin embargo, y como hemos repasado en los puntos anteriores, el panorama de la creación musical en nuestros días resulta de lo más amplio y variado, principalmente por la coexistencia de estilos y enfoques muy diferentes, tan característica de nuestra época. Esta variedad también se refleja en la oferta educativa, que cada vez se diversifica más. Realizamos aquí una breve síntesis sobre ella, en la que tomamos como referencia España, aunque en muchos países europeos, también americanos, se siguen caminos parecidos.

Conservatorios y Universidades Públicas en Europa: centros por antonomasia para formarse en composición en Europa, de larga tradición. En España, en enseñanza media y superior pública, sólo existen los Conservatorios. Otros países, como Alemania, cuentan también con un formato universitario que recibe el nombre de Hochschule. Habitualmente todos requieren de pruebas de ingreso en las que hay que demostrar una sólida formación previa. La preparación que ofrecen los Conservatorios es prolongada, exigente y completa, ligada frecuentemente también a la práctica instrumental.



Su enfoque se dirige principalmente hacia la Música Clásica y de Vanguardia, aunque poco a poco empiezan a abrirse a otros estilos musicales. En España ha comenzado a incorporarse el Jazz y hay países, como Holanda, en los que hace ya tiempo que se han abierto también a estilos de raíz étnica. Suelen contar con amplios medios, como orquestas o grupos de cámara, que facilitan la interpretación de las obras compuestas, así como grandes aulas, e instalaciones. Hoy en día siguen siendo, muy de lejos respecto a otras posibilidades, la mejor opción si se desea una formación realmente profunda, amplia y completa en Composición Musical.

En España la enseñanza de la composición se proporciona en dos niveles diferentes de Conservatorios. Las bases de la composición se abordan en los Conservatorios Medios, también llamados Profesionales, a lo largo de cuatro cursos, dos de Armonía y otros dos de Fundamentos de Composición los cuales, si se imparten y aprovechan adecuadamente, pueden llegar ya a ofrecer una considerable preparación en el Arte de Componer. Para una completa especialización en Composición es posible acceder posteriormente a un Conservatorio Superior, con un programa de estudios exclusivamente dedicado a ella que abarca otros cuatro cursos.

Grados Universitarios Privados en España: ingresar en un Conservatorio, especialmente los superiores de mayor prestigio, requiere un gran nivel musical previo y competir por pocas plazas con otros aspirantes también muy bien preparados. Por otro lado, los Conservatorios, centrados en el uso de instrumentos tradicionales, no realizan aún especial énfasis en la práctica de la Informática Musical, la cual es esencial para la creación musical profesional en nuestros días. Tampoco en las técnicas de Marketing o Promoción Empresarial. Por eso han surgido instituciones privadas adscritas a universidades, especialmente en Madrid, Barcelona y Valencia, que ofrecen Grados universitarios en Creación Musical y que sortean los supuestos inconvenientes descritos con los Conservatorios. Es decir, el ingreso resulta bastante fácil si se poseen buenos recursos económicos, incluso con mínimos conocimientos musicales (alguna ni siquiera exige conocimientos previos!), y realizan gran énfasis en la Informática Musical y en la orientación comercial de la música compuesta.

Sin embargo, sus desventajas también son considerables, ya que al tratarse de centros completamente privados sus estudios resultan muy costosos. Y la formación musical que ofrecen es realmente limitada. Principalmente por el bajo nivel musical de partida que puede presentar su alumnado, comparado con el de los Conservatorios. Por ello, aunque intentan aportar una panorámica de los diversos estilos musicales, se centran acusadamente en estilos tipo Pop-Rock, ya que el abordaje de estilos más clásicos o vanguardistas de forma seria, y con toda la sutileza del manejo armónico, contrapuntístico, instrumental y orquestal que ello requiere, resulta casi inviable sin una preparación musical previa realmente alta. Por el contrario, el Pop-Rock con un toque de Jazz resulta muy atractivo para el público joven al que se dirigen y muy accesible con mínimos conocimientos musicales.

Estos centros se inspiran en gran medida en el modelo del Berklee College of Music de Boston, que cuenta también con una sede en Valencia. Y al igual que él, en síntesis, ofrecen una vía rápida para la formación en Creación Musical que puede resultar de utilidad para la formación en estilos de tipo Pop-Rock, jazzísticos no muy complejos, étnicos o clásicos básicos. Con énfasis en la Informática Musical, en los aspectos comerciales, y una marcada orientación hacia la música de audiovisuales que, a día de hoy, es cierto que se centra en los citados estilos.

Academias privadas en España: Las características de las academias coinciden en gran medida con las de los centros universitarios privados previamente descritos. Aparecieron bastante antes que éstos, con el objetivo de cubrir los aspectos que los conservatorios no atendían. Se suelen centrar, en general, en estilos Pop-Rock y jazzísticos, así como en Informática Musical. La diferencia con los primeros es un programa de estudios flexible y de menos exigencia, generalmente también más económico, que no conduce a una

titulación oficial.

Conservatorios Privados en España: Algunos centros privados que surgieron como academias han evolucionado hacia Conservatorios, adoptando el plan de estudios oficial que rige para éstos y ofreciendo, por tanto, también una titulación oficial al concluir los estudios, idéntica a la de los Conservatorios públicos. Curiosamente, tienden a mantener la "genética" con la que nacieron como academias. Así en la ciudad de Madrid, existe la Escuela de Música Creativa, que se orienta hacia el Pop-Rock y Jazz. O la Escuela Katarina Gurska, con Conservatorio medio y superior, siempre orientada hacia la Música Clásica. Su ventaja es la facilidad de acceso frente a los Conservatorios públicos. Las desventajas, lo costoso de sus estudios y los menores recursos e instalaciones con los que suelen contar, frente a los centros públicos.

Profesor Particular: Desde tiempos inmemoriales la creación artística se ha aprendido con un Maestro, junto al que se permanecía durante muchos años y del que se iba absorbiendo su técnica artística, a veces casi más por intuición que por explicación. Un caso paradigmático es el de Mozart con su padre, Leopoldo, también compositor. En España recientemente ha habido un caso notable, el del compositor español Francisco Guerrero (1955-97), que formó de manera particular a una generación de compositores de gran éxito, tanto dentro como fuera de España, entre los que podemos citar a Jesús Rueda, David del Puerto, Jesús Torres o Alberto Posadas, entre otros.

Las ventajas de un formador particular pueden ser una mucha mayor profundización y la atención personalizada, sin las restricciones de unas clases colectivas regidas por un horario estricto. Si el Maestro es una persona de renombre y fuerte personalidad, es fácil además que algunas de sus características se transfieran a los alumnos. Las desventajas: un cierto aislamiento y limitación a las ideas del Maestro, sin la variedad de planteamientos que puede darse en un centro con amplio profesorado y alumnado. También la carencia de algún título o reconocimiento oficial tras los estudios que facilite, por ejemplo, la docencia en centros oficiales.

Autodidactismo: Se han producido no pocos casos de autodidactismo en relación a la Composición a lo largo de la historia de la Música. Uno muy conocido es el del compositor norteamericano George Gershwin. También han sido considerados en gran medida autodidactas los compositores rusos componentes del llamado "Grupo de los Cinco", que revolucionaron la música rusa e influyeron también notablemente en el resto de Europa. Lo formaban Balakirev, Cui, Musorgski, Rymnsky-Korsakov y Borodin.

Y en gran medida, casi todos los grandes creadores han de ser considerados como relativamente autodidactas. Pues, ni el mejor maestro, ni el mejor centro educativo puede enseñar más que una reducida parte de los conocimientos necesarios para producir arte de alto nivel. En el caso de la Creación Musical, sólo el esfuerzo personal sostenido de análisis profundo de multitud de obras del repertorio puede proporcionar la información completa. Pues los secretos de la gran Música no se encuentran ni en los libros, ni en el discurso de los maestros, sino en las partituras de la gran Literatura Musical. Por ello, los libros o los maestros, si son realmente eficaces, lo más a lo que pueden aspirar es a servir de ejemplo y a aportar las herramientas para acceder a esos secretos.

4. A COMPONER !

La lectura de esta guía puede transmitir la idea de que componer con una técnica un tanto solvente requiere de una larga temporada de estudio. La idea es absolutamente cierta pero no implica, para nada, que haya que esperar a completar tales estudios para lanzarse a componer.

De hecho, uno de los peligros de un estudio tan prolongado es confundir el medio con el fin. Es decir, estudiar y estudiar, dilatando el estudio hasta el infinito para posponer siempre el momento de atreverse a componer algo de cierta entidad, más allá de los ejercicios incluidos en el propio proceso de aprendizaje. En definitiva, el peligro de quedar atrapado en el pensamiento de que siempre nos falta dominar una u otra técnica para realmente ser capaces de componer.

Al principio de esta guía recordamos cómo componer puede ser muy fácil. Y cómo hay mucha gente que lo lleva a cabo con casi nulos conocimientos musicales, y hasta triunfa con esas creaciones. Pues, tan importante, o casi más que la formación, es la actitud de componer. Es decir, la actitud de atreverse a ello, de ponerse a la tarea, sin importarnos en ese momento si nuestra técnica es mejor o peor.

Se puede estudiar composición sólo como base para otras disciplinas, como la Dirección de Orquesta, la Dirección de Coros, la Pedagogía Musical o la Musicología, por ejemplo. O por el simple hecho de adquirir una comprensión muy profunda de la literatura musical, muy útil también para quien se dedica a la Interpretación. Pero si la vocación es realmente la Creación Musical, es deseable componer incluso antes de haber empezado a estudiar, mientras discurren los estudios y, por descontado, al concluir éstos. Cultivar esa actitud, alimentarla, fomentarla y procurar en lo posible que vaya a más. Exponiendo también, sin el más mínimo pudor, nuestras creaciones a los demás. Y si, por lo que sea, no nos convence nuestra creación, o no gusta a quien la mostramos, analizar inteligentemente cuál puede ser la carencia de nuestra obra, e intentar mejorar en la siguiente. Pero jamás quedarse bloqueado.

En último término, e incluso sabiendo mucho, el arranque y la actitud de componer requiere siempre de una cierta postura de ingenuidad. La ingenuidad de quien conoce sólo cuatro acordes y compone despreocupadamente una canción tras otra. Esa ingenuidad casi de niño que es fácil perder cuando se cuenta con muchos conocimientos, transformándose en bloqueo ante el papel en blanco, en desconcierto sobre qué técnica utilizar de las muchas que saben, en miedo a resultar banales o a imitar obras preexistentes.

Ha habido y hay muchos creadores afortunados que ejercen de manera espontánea esa ingenuidad, la cual, por una u otra razón, probablemente nunca les abandonó desde su infancia. Para otros, sin embargo, resulta mucho más difícil situarse en ella, lo que puede conducirles a pelear y sufrir denodadamente a la hora de iniciar una nueva creación. No pocos artistas han recurrido incluso a drogas para alcanzar de manera artificial esa inconsciencia liberadora de los temores ante el arranque de una nueva obra o la continuación de la misma. Por supuesto que no recomendamos en modo alguno tal método. Por el contrario, si

no se posee de manera innata, la ingenuidad es una actitud que puede también recrearse desde la mera inteligencia. Y el procedimiento no es otro que la convicción de su necesidad, el ejercicio consciente de la misma en la vida cotidiana y la valentía, e incluso traviesa diversión, a la hora de adoptarla y lanzarse a la insensata y fascinante aventura que supone el inicio de una nueva creación.

Superado, por una u otra vía, el vértigo ante el comienzo de una obra, los conocimientos y la técnica estudiada son los principales motores en los que apoyarse para desarrollar todo el discurso posterior, gracias a los cuales es posible generar una estructura artística sólida y de interés, especialmente en obras de cierta envergadura. Aunque, junto a ellos, entra en juego otra actitud, la voluntad o constancia, imprescindible para hacer avanzar realmente la obra hacia delante y no abandonarla a medias, lo cual también es frecuente, y más propio de diletantes que de profesionales o creadores con verdadera vocación artística. Ante las dificultades que puedan surgir, de nuevo un toque de ingenuidad o despreocupación puede resultar de gran utilidad para superar bloqueos, ayudándonos a buscar una salida, la que sea, aunque resulte banal en ese momento. Al menos se continuará avanzando en la obra y ya habrá tiempo, más adelante, para retocar ese pasaje si se considera que no responde a realmente a las expectativas.

Finalmente, no queremos dejar pasar por alto una última actitud, esencial si la inquietud artística apunta alto. Nos referimos a la ambición. Ambición por superarnos, por superar también la obra de otros artistas. Ambición por alcanzar perfección, equilibrio e interés en el resultado final. Ambición por ofrecer algo novedoso, por sorprender y seducir al oyente con nuestra Música. Ambición por dotarla de componentes culturales o intelectuales elevados. Ambición por desarrollar una fuerte personalidad que nos diferencie de otros, por elaborar un mensaje claro en nuestras obras y transmitirlo con firmeza. Ambición, en último término, por trascender con nuestro arte.

Por tanto, preparación técnica, ingenuidad, voluntad y ambición constituyen, en síntesis y a nuestro juicio, los cuatro ingredientes principales que facilitan la aventura de componer. Como puede apreciarse, tres de ellos son tan sólo actitudes, que no requieren en consecuencia de ningún Conservatorio o Maestro, sino casi exclusivamente de un simple impulso personal al respecto. Hay incluso quien contando con sólo dos de esos ingredientes, ingenuidad y voluntad, se gana la vida componiendo. ¿Quién dijo que es difícil componer?

5. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS

La bibliografía sobre técnica de creación musical es extensa, especialmente en algunas áreas como la Armonía, el Contrapunto o la Historia de la Música. Aquí presentamos una selección abreviada de textos, de carácter introductorio y mayoritariamente en castellano. Consideramos que destacan, en su conjunto, por la claridad de planteamiento y lectura. Es decir, resultan prácticos desde el punto de vista pedagógico de cara a la iniciación en las diferentes materias. Algún texto, como el Atlas de Música Alianza, se incluye en más de un epígrafe por comprender, como es lógico, contenidos de utilidad para varios de ellos.

5.1. Armonía:

Robles, Luis. *Iniciación a la Armonía Tonal Clásica*. Madrid, 2010. Disponible en línea en http://www.haciendomusica.com/_enter.php?page=armonia.htm

Roca, Daniel, Ignacio Cabello, y Emilio Molina. *Armonía 1 y 2*. Madrid: Enclave Creativa, 2007.

Piston, Walter, y Mark Voto. *Armonía*. Alcorcón: Mundimúsica ediciones, 2008.

Gauldin, Robert, y Barbara Zitman. *La practica armónica en la musica tonal*. Madrid: Akal, 2009.

Herrera, Enric. *Teoría musical y armonía moderna*. Barcelona, España: Antoni Bosch Ed., distribuido por Music Distribución, 1995.

5.2 Informática Musical:

Los siguientes recursos son todos gratuitos, excepto el secuenciador Reaper, que cuenta con una prueba de evaluación de 60 días. Posteriormente hay que adquirirlo, pero resulta bastante asequible, 60 dólares la licencia educativa.

MuseScore, Editor Musical. En <https://musescore.org/es>

Reaper, Secuenciador. En <https://www.reaper.fm/>

Audacity, Editor de Audio. En <http://audacity.es/>

VST: Sintetizadores y Efectos gratuitos. En <http://www.vst4free.com>

DM-D: Entorno de Composición Algorítmica, por Luis Robles. En <http://www.designingmusic.org/>

5.3 Análisis:

Robles, Luis. *Una Introducción al Análisis Musical*. Madrid, 2011. Disponible en línea en http://haciendomusica.com/_enter.php?page=analisis.htm

LaRue, Jan. *Análisis del estilo musical*. Cornellà de Llobregat: Idea Books, 2004.

Santos, Alicia, y Rafael Eguílaz. *Cuaderno de Análisis: Iniciación al Análisis Musical*. Madrid: Enclave Creativa, 2010.

Michels, Ulrich, León Mames, y Gunther Vogel. *Atlas de Música*. Madrid: Alianza, 1982.

5.4. Elaboración Temática:

Devesa, Manuel. *Fundamentos de composición. Conceptos básicos para alumnos de composición*. Valencia: Rivera, 2009.

Schoenberg, Arnold, traducción de A. Santos. *Fundamentos de la composición musical*. Villaviciosa de Odón, Madrid: Real Musical, 1994.

Robles, Luis. *Una Introducción al Análisis Musical*. Madrid, 2011. Disponible en línea en http://haciendomusica.com/_enter.php?page=analisis.htm

5.5 Repertorio Musical:

Burrows, John, Charles Wiffen, y Robert Ainsley. *Música Clásica, Guías Visuales Espasa*. Pozuelo de Alarcón, Madrid: Espasa, 2006.

McLeish, Kenneth, et al. *La discoteca ideal de música clásica*. Barcelona, España: Planeta, 1998.

Burkholder, J. P., et al. *Norton Anthology of Western music*. New York: W.W. Norton, 2014.

5.6 Historia de la Música:

Lord, María, John Snelson, y Mariano Ramírez. *Historia de la música : desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona: H.F. Ullmann, 2008.

Burrows, John, Charles Wiffen, y Robert Ainsley. *Música Clásica, Guías Visuales Espasa*. Pozuelo de Alarcón, Madrid: Espasa, 2006.

Grout, Donald J., Claude V. Palisca, y León Mamés. *Historia de la música occidental*. Madrid: Alianza, 1990.

Michels, Ulrich, León Mames, y Gunther Vogel. *Atlas de Música*. Madrid: Alianza, 1982.

5.7 Improvisación:

Cisneros, Juan M, Ignacio Doña, Julia Rodríguez y Emilio Molina. *Improvisación y acompañamiento*. Madrid: Enclave Creativa, 2010.

5.8 Contrapunto:

Gago, José. *Tratado de contrapunto: tonal y atonal*. Barcelona: Clivis, 1998.

Otero, Francisco, y Daniel S. Vega. *Tratado de contrapunto*. Madrid: Música Didáctica, 2000.

Fornier, Johannes, y Jürgen Wilbrandt. *Contrapunto creativo*. Cornellà de Llobregat, Barcelona: Idea Books, 2003.

Gedalgue, André, Alexandre Schinieger, y Mercedes Zavala. *Tratado de fuga*. Madrid: Real Musical, 1990.

5.9 Instrumentación y Orquestación

Adler, Samuel. *El estudio de la orquestación*. Barcelona: Idea Books, 2006.

Charles, Agustín. *Instrumentación y orquestación clásica y contemporánea*. Valencia, España: Rivera Editores, 2008.

5.10 Formas y Géneros de la Música Clásica

Kühn, Clemens. *Tratado de la forma musical*. Cornellà de Llobregat: Idea Books, 2003.

Denizeau, Gérard, y Eva Julià. *Los géneros musicales: una visión diferente de la historia de la música*. Teià: Ma Non Troppo, 2008.

Michels, Ulrich, León Mames, y Gunther Vogel. *Atlas de Música*. Madrid: Alianza, 1982.

5.11 Música de Vanguardia

Ross, Alex, y Luis Gago. *El ruido eterno: escuchar el siglo XX a través de su música*. Barcelona: Seix Barral, 2009.

Persichetti, Vincent. *Armonía del Siglo XX*. Madrid, Real Musical: 1985.

Perle, George. *Composición Serial y Atonalidad: Una introducción a la música de Schoenberg, Berg y Webern*. Barcelona: Idea books, 1999.

Marco, Tomás. *Pensamiento musical y Siglo XX*. Madrid: Fundación Autor Sociedad General de Autores y Editores, 2002.

Dallin, Leon. *Techniques of twentieth century composition; a guide to the materials of modern music*. Dubuque, Iowa: W.C. Brown Co, 1974.

5.12 Integración de Música y Vídeo - Bandas Sonoras

Román, Alejandro. *Análisis musivisual: guía de audición y estudio de la música cinematográfica*. Madrid: Vision Libros, 2017.

6. APÉNDICE

ESQUEMA DE LOS ESTUDIOS OFICIALES DE MÚSICA EN ESPAÑA

Se organizan en tres etapas. La primera, el Grado Elemental, comprende 4 cursos de iniciación y se centra en el aprendizaje del Instrumento y Lenguaje Musical. La siguiente, Grado Medio (también llamado Profesional), cuenta con 6 cursos de duración. Se continúa con el estudio del Instrumento y se incorporan otros de profundización en el conocimiento musical, como todas las Prácticas de Conjunto, Armonía, Análisis Musical, Fundamentos de Composición, Historia de la Música u otras asignaturas propias de los diferentes instrumentos o itinerarios de especialización.

El Grado Profesional proporciona ya un título oficial en Música y, además, la preparación para poder continuar Estudios Superiores, que cuentan con otros 4 cursos de duración. Aunque los estudios resultan prolongados, existe la posibilidad de acceder, en Grado Elemental o Medio, a cualquier curso intermedio, mediante un examen de nivel. También de acelerarlos, realizando dos cursos en uno.

