

Sistema tonal vs sistema atonal: Reflejo del pensamiento filosófico

Ana María Castellón *

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo comparar el sistema de música tonal con el sistema de música atonal, y entender cómo el cambio en las ideas filosóficas a partir del siglo XIX se ve reflejado en el modo de entender y escribir la música contemporánea. Para alcanzar este objetivo, se comenzará por definir tanto lo que es la tonalidad como la atonalidad. Además, se realizará un breve análisis de los cambios estéticos y la manera de ver el mundo a partir de las nuevas ideas filosóficas basadas en el racionalismo, el positivismo y el subjetivismo. Encontraremos así la relación de los conceptos de "Libertad", "Belleza" y "Mensaje" que, a partir de los acontecimientos históricos y los cambios de mentalidad, se transmiten a través del arte, concretamente de la música.

Palabras clave: música tonal, música atonal, música contemporánea, filosofía

Abstract: The objective of this article is to compare the tonal and atonal music systems, and understand how the change in the philosophical ideas from the nineteenth century on is reflected in the way of understanding and writing contemporary music. To reach this goal we will define tonality and atonality. Additionally we will analyze the aesthetic changes and the transformation of the worldview through the new ideas based on rationalism, positivism and subjectivism. We will find the relationship between the concepts of liberty, beauty and message that are transmitted through art, specifically by the means of music, throughout historical events and ideological changes.

Keywords: tonal music, atonal music, contemporary music, philosophy

* anamacastellon@gmail.com

Universidad de Los Hemisferios. Quito, Ecuador.

Piston describe la tonalidad como “relación organizada de tonos con un centro tonal y otros tonos que los sostienen y tienden a éste de una u otra forma” (Piston, 1959, pág. 29). Su término contrario vendría a ser la atonalidad, definida por el *Akal/New Groove* como el “término que se aplica a la música que no es tonal” (“Akal/New Groove Dictionary”), es decir a aquella que no tiene un centro tonal hacia el cual dirigirse. Sin embargo, para compositores como Arnold Schoenberg, lo atonal es más que la atonalidad (González, 2009); implica dar nuevas propuestas y abrir caminos en lo que “nunca antes había sido escuchado”.

La música tonal es de tal manera relevante, que lleva ya más de cuatro siglos en vigor. Basta con encender la radio y escuchar cualquier estación, para notar que es el tipo de lenguaje utilizado por la música popular. Por su parte la música atonal es la que, a partir del siglo XX, ha buscado romper con lo establecido, acabar con los paradigmas propuestos en el campo musical y crear un lenguaje propio y distinto al que se venía utilizando desde la antigüedad.

La música tonal, especialmente durante los siglos XVII, XVIII y XIX, buscaba la belleza y perfección en la armonía, el orden, y principalmente en la sensibilidad estética. Estaba basada en el predominio de un parámetro musical específico determinado por el Temperamento igual. Sin embargo, a principios del siglo XX, Schoenberg resalta la idea de que la tonalidad no es más que una convención y, por lo tanto, puede ser sustituida por otras formas nuevas. De esta manera, las disonancias pueden considerarse como algo completamente natural, igual de importantes que la consonancia o armonía que se venían utilizando hasta la época. A partir de entonces, se empezaron a explorar nuevos tipos de lenguaje, nuevas propuestas que partían del sistema temperado mediante el cromatismo (que poco a poco va desviando la atención del centro tonal), y mediante la exploración en otros sistemas de afinación que aporten con nuevas ideas para la interpretación y composición musical (Guerra Rojas, 2010).

Esta ruptura con la tradición de tantos siglos no se dio solamente en el campo de la música, sino que afectó al arte en general. La literatura empieza a dedicarse a géneros narrativos que se enfoquen en la realidad más cruda del hombre (Por ejemplo se puede citar la obra “La náusea” de Sartre). Las artes plásticas y pictóricas sufren un giro radical, en el que dejan de lado la proporción, armonía y equilibrio, para dar paso a la expresión, explorando con nuevos materiales en los que se incluyen incluso algunos tan desagradables como sangre o cabello humano. Surge de este modo el feísmo, entendido como la “tendencia artística que valora estéticamente lo feo” (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, 2013), en la que lo que se quiere resaltar es la expresión y los sentimientos ante lo desagradable, dando así un giro de 180 grados a la estética tratada hasta

entonces. La belleza hasta el momento se entendía, según la definición tomista, como “aquello que da gozo en el conocer (...) un gozo que sobreabunda y desborda de este acto según el objeto conocido” (S. Th. I, q. 39, a.8). Es decir, lo bello es lo que tiende a la perfección y causa deleite y contemplación. Parafraseando a Maritain, una cosa es bella si exalta y deleita al alma (Maritain, 1958, pág. 31).

Cabe preguntarse por qué la mentalidad del hombre contemporáneo se vio de tal forma afectada tras la modernidad. Ante esto, se debe entender que son las ideas las que mueven al mundo, por lo que la forma de pensar es producto de las nuevas tendencias filosóficas. Éstas, basadas en el racionalismo cartesiano del siglo XVII, y seguidas por el positivismo y subjetivismo de la ilustración del siglo XIX, dejaron de lado la metafísica clásica, para cambiar la gnoseología que partía de la realidad por una perspectiva propia del hombre que se enfrenta a la realidad partiendo solo de sí mismo (Sánchez, 2011).

Muchos críticos dicen que la Estética no surgió hasta el Siglo de las luces dado que, desde los griegos hasta el siglo XVIII, no había una conciencia estética que reflexionara sobre el arte y la belleza (Osborne, 1976). Además sostienen que recién en este siglo, Baumgarten nombra a esta rama de la ciencia filosófica para tratarla individualmente (Pérez Petra, 2008). No cabe duda que desde la Grecia antigua, el sentido del arte estaba presente en las diversas manifestaciones de expresión del hombre, aunque éste no le hubiera dedicado un estudio específico que lo considerase como su objeto propio. “*Lo audible se experimenta no como algo que se nos presenta delante, sino como suceso que nos envuelve y penetra, en lugar de guardar distancia con respecto a nosotros.*” (Dahlaus, 1996, pág. 2) El hombre, por su ser espiritual, es capaz de captar y transmitir lo bello.

El arte es una manifestación espontánea mediante la cual se emprende una búsqueda de lo sublime y se da un compartir de lo más profundo que cada ser humano tiene en su alma, que no puede expresarse mediante palabras. En un simple estudio de la historia de la música, se encuentra sin lugar a dudas, esta manifestación artística que acompaña a los ritos y alabanzas de las distintas culturas a sus divinidades. El cristianismo influyó también en la inclusión de la música en sus celebraciones litúrgicas, desde sus inicios hasta la actualidad, dejando huella especialmente en la edad medieval. “*La tradición musical de la Iglesia universal constituye un tesoro de valor inestimable que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto sagrado, unido a las palabras, constituye una parte necesaria o integral de la liturgia solemne*”. (Catecismo de la Iglesia Católica, n° 1156)

El paso de la música sacra al ámbito profano, abrió la oportunidad de expresar, por medio de ésta, todo lo que está ligado a la parte afectiva del hombre. Es así como la música, durante el siglo

del clasicismo, se apoyaba en la búsqueda de lo sublime, en transmitir un mensaje profundo que despierte sentimientos.

El legado del racionalismo de Descartes, trajo como consecuencia varias corrientes filosóficas que se vieron impulsadas por la Ilustración. El empirismo ya venía preparando el terreno para lo que más tarde sería el cientificismo o monismo científico. Según este último, sólo puede considerarse verdadero aquello que puede conocerse a través del método científico, (de manera inductiva) y demostrable a través de la ciencia, surgiendo así el positivismo. Adicionalmente, el pensamiento de filósofos como Hume y Kant, dio paso a que la forma de conocer el mundo se tome desde una perspectiva distinta. Se rompe la tradición metafísica de conocer la realidad desde su propia existencia real, para entenderla tomando como punto de partida la manera de conocer del hombre (Gómez Pérez, 1986, pág. 183).

Ante estas posturas, la reacción en los músicos se hace sentir en la época romántica. En ella, se da un valor extremo a la expresión sentimental (rompiendo incluso con varias tradiciones de la armonía clásica), en cierta manera para contraponerse al modo de pensar del positivismo.

El subjetivismo kantiano, llega ante los ilustrados para plantear que la belleza es lo que place al juicio (basándose en la sensibilidad); no está desligada a una finalidad y no trasciende el nivel intelectual, por lo que queda desligada de la verdad objetiva de la realidad. Podría pensarse, como afirma Carl Dahlhaus que *“Sería erróneo negarle (a la música) rigurosamente una objetividad que existe por sí misma. También la música es, de forma análoga a una obra plástica, un objeto estético”* (Dahlhaus, 1996, pág. 2). Sin embargo, el subjetivismo traspasó las fronteras de lo objetivo hasta poner como punto de partida al sujeto y no a la realidad en sí. De este modo, empieza a darse en la música un fenómeno en el cual, poco a poco, se va abandonando la tonalidad (mayor-menor), mediante el cromatismo. Empieza a alejarse del centro tonal para abrir paso a nuevos sistemas musicales que encuentren su origen en cada compositor, según sus propias reglas (De La Motte, 1976, pág. 264).

Durante siglos pasados, la música no formaba un todo aislado e individualista, sino que tenía que establecer una relación con el oyente en la que el mensaje pudiera ser transmitido y entendido correctamente. Los sentimientos subjetivos debían encontrar la forma de canalizarse de manera correcta para que el receptor los pueda comprender. (Dahlhaus, 1996) Se venía tratando y enseñando el sistema tonal y las reglas de la armonía, de manera que la transmisión del mensaje no fuera indescifrable. Sin embargo, entrado el siglo XX, son varios los compositores que proponen un nuevo lenguaje musical. Schoenberg y Hauer desarrollaron cada uno técnicas dodecafónicas

distintas, Hindemith escribió un aleccionamiento sobre una nueva armonía, y Mesiaen propuso un nuevo orden modal (De La Motte, 1976).

Al principio, la armonía llamada atonal fue considerada sospechosa por considerarse desordenada y arbitraria (De La Motte, 1976). No puede negarse que de alguna manera habría influido el pensamiento subjetivista, para atreverse a explorar los límites de la música tomando como punto de partida una manera singular y propia de entender la música. Sin embargo, al estudiar la música contemporánea, se puede concluir que este nuevo tipo de lenguaje no parte del caos y el desorden sino que, por el contrario, está perfectamente planeada y estructurada. Nos atrevemos a asegurar incluso, que es completamente metódica e intelectual. La manera de expresión no se da, como antes, según los sentimientos y la búsqueda de lo sublime, sino que se manifiesta a través de nuevos signos, de una búsqueda de la verdad individual en un mundo que ha perdido sus puntos de referencia.

Al abandonar la metafísica, la realidad se considera poco estable. Los cambios rápidos y el nuevo tipo de vida de la edad contemporánea hacen del hombre un ser que no tiene claros sus objetivos trascendentales y vive en medio de una presión cada vez mayor por sobrevivir a un mundo de guerras y competencia: un hombre que ya no tiene tiempo para detenerse y reflexionar. ¿No será la música contemporánea, exenta de cadencias y reposos, con acordes disonantes y tensiones constantes, un resultado de ese hombre que se ve arrastrado por el mundo moderno?

De todas maneras, no cabe confundir la música del siglo pasado con un sistema caótico y sin-sentido. El mensaje se encuentra en ella, aunque su comprensión no sea tan clara (debido probablemente a la influencia de la música tonal en la que el mundo occidental sigue basándose para la enseñanza musical). Lo importante no es el cómo se quiera expresar la belleza sino el fin del camino emprendido para alcanzarla. Con la postmodernidad, conceptos como el de “libertad” se entienden de manera distinta. Así este término, por ejemplo, viene a ser definido como “simple autodeterminación”, dejando de lado su fin, como podría ser el “movimiento autodeterminado hacia el bien”. De igual manera, la música, si se da como una expresión aleatoria y sin sentido que no tiene mayor alcance que aquél que su compositor piensa desde sí y para sí, deja de tener un sentido. Sin embargo, si tiene un mensaje que comunicar y lleva al goce espiritual e intelectual del oyente, sería una postura errada el cerrarse a no aceptarla. *“El juicio que afirma que una secuencia de sonidos es <<perfecta>> como tema de una fuga o de una sonata no implica que tal secuencia pertenezca a las melodías que provocan el epíteto <<bello>>, o su forma reducida, <<el ¡ah! y el ¡ho! del corazón>>. Y, al revés, una melodía puede sentirse y juzgarse como bella sin que el oyente que la disfruta, y expresa el agrado que le provoca, tenga la*

menor idea de la función formal que cumple, de su idoneidad como tema. Un <<buen>> tema no tiene por qué ser una<<bella>> melodía, y viceversa.” (Dahlaus, 1996, pág. 7)

Es verdad que el arte debe ser, de alguna manera, abierto y universal, capaz de comunicar a través de la forma su mensaje. No obstante, para ello el sujeto debe aprender a enfrentarse al objeto estético, y la única manera de hacerlo es a través de la educación para el arte y por el arte, abierta hacia lo que la obra pretende transmitir (Pérez Petra, 2008). Por esta razón, al hablar de música no debemos limitarnos a lo que se refiere a la tonalidad, sino mantener una postura abierta hacia nuevos caminos.

El mundo no deja de cambiar, de manera que la postura del artista no puede permanecer estática. Hay que abrirse campo y no tener miedo a explorar. Lo importante es darse cuenta de que la realidad es objetiva, pero que cada persona la experimenta de modo parcial. Al igual que en la filosofía, en la que el hombre ha caído en grandes errores al querer desechar la metafísica y comenzar desde cero, en la música no se puede dejar de lado a los grandes maestros como Bach, Mozart, Brahms o Beethoven, por proponer una vía alternativa a la que ellos, como tantos otros, crearon. Como afirmaba Bernard de Chartres, tenemos que sabernos como “*enanos a hombros de gigantes. Podemos ver más y más lejos que ellos, no por alguna distinción física nuestra, sino porque somos levantados por su gran altura*” (De Salisbury, 1159). En la misma línea, Schoenberg dice que su propuesta musical no discrepa de otros sistemas musicales, sino que, por el contrario, los admira e incluso siente cierta “envidia”, (al igual que Schenker), por la genialidad de las obras anteriores a las que con tanto fervor quiso. También asegura que aunque uno se encuentre inmerso en la música contemporánea, siempre estará mucho más cercano al pasado de ésta (Schoenberg, 1983, pág. 408).

En conclusión, podemos asegurar que ningún sistema es superior al otro. La música tonal ha dominado el mundo occidental y parece imposible que llegue a perderse en el futuro. Sin embargo esta sólo nos patrocina una vista parcial de la realidad. La música atonal, aunque puede causar un mayor rechazo por parte de los oyentes, se puede considerar como otro ángulo desde el cual la realidad puede ser apreciada. La forma de pensar de cada época se ve reflejada en los distintos modos de expresión del hombre, de aquí que se pueda deducir la importancia de la filosofía en el desarrollo del arte. El mayor conocimiento del mundo permite llegar a la verdad con más precisión, además de generar nuevas posibilidades de explorar y crear. Lo importante es que la expresión artística no esté desarraigada del conocimiento de la realidad objetiva (como puede haber pasado con tantas corrientes filosóficas), sino que mantenga su rumbo en dirección a la contemplación y el deleite de la belleza, que no deja de identificarse en algún punto con la verdad, dado su potencialidad

de ser conocida. La estética en la música puede apreciarse tanto en el campo de lo tonal como en el de lo atonal, puesto que la razón discursiva no tiene por qué perderse. Además como explica Pablo Blanco, basado en el pensamiento del Doctor Angélico, la inteligencia debe conocer para poder realizar juicios sobre lo bello, y esta belleza será el objeto único, libre y desinteresado (Blanco, 2001) hacia el cual se dirigirá el deleite del alma que busca trascender de lo efímero para adentrarse a la vez a lo intelectual y a lo sublime.

Bibliografía

“Akal/New Groove Dictionary”. (n.d.). *Atonal*.

Blanco, P. (2001). *Estética de bolsillo*. Madrid: Palabra.

Catecismo de la Iglesia Católica. (2000). Bogotá: San Pablo.

Dahlaus, C. (1996). *Estética de la música*. Berlín: Reichenberger.

De Aquino, T. (n.d.). *Suma Theologica*.

De La Motte, D. (1976). *Armonía*. Madrid: Mundi música.

De Salisbury, J. (1159). *Metalogicon* (Vol. 3).

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. (2013). *Feísmo*. Retrieved from Real Academia Española: <http://rae.es/>

Gómez Pérez, R. (1986). *Historia básica de la filosofía*. Madrid: Magisterio Español.

González, N. (2009). *Complejo atonal, la atonalidad de arnoldschönberg, paradigma estético del expresionismo*. España: Sedem.

Guerra Rojas, C. (2010). *Apuntes de cátedra de Historia de la Música II*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.

Maritain, J. (1958). *Arte y Escolástica*. Buenos Aires: Club de Lectores.

Osborne, H. (1976). *Estética*. México: Fondo de Cultura Económica.

Pérez Petra, M. (2008). El gusto estético: la educación del buen gusto. *Antropología* (p. 24). Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

Piston, W. (1959). *Armonía*. Londres: VictorGollancz.

Sánchez, M. (2011). Apuntes de cátedra de Filosofía del Conocimiento. Universidad de Los Hemisferios.

Schoenberg, A. (1983). *Theory of harmony*. California: University of California Press .