## *RESUMEN*

*Zoltán Kodály (1882-1967) compositor, etnomusicólogo, filólogo y pedagogo húngaro emprendió la misión de sacar a Hungría, en las primeras décadas del siglo XX, del bajo nivel de su vida musical y de alfabetizarla musicalmente. Esta misión fue realizada a través del canto coral. Construyó, gradual y sistemáticamente, un sistema que condujo de la homofonía de tradición alemana a la polifonía. Como investigador y compositor, utilizó los sistemas tonales descubiertos, pentatonía y diatonía, más las técnicas contrapuntísticas renacentistas y barrocas. En la construcción de un idiolecto musical singular, unió las tradiciones milenarias de la etnomúsica y sus sistemas tonales con la creación de nuevos sistemas tonales de su creación; y de nuevas armonías y lenguajes expresivos.*
*El artículo presente realiza un análisis de esta construcción gradual de su obra coral y de su vigencia y proyecciones en el mundo globalizado del siglo XXI.*



*Palabras clave: Kodály, polifonía contemporánea, nuevos sistemas tonales.*



## *ABSTRACT*

*Zoltán Kodály(1882-1967), renowned Hungarian composer, ethnomusicologist, philologist and pedagogue undertook the task of renewing Hungarian musical life and spreading musical literacy.He realized this mission through choral works, by gradually and sistematically building a system that lead from the German homophonic tradition to polyphony.He was an investigator and a composer, in his compositions he used the new tonal systems he discovered during his investigations, as well as pentatony, diatony plus baroque and renaissance counterpoint.In his newly constructed idiolect he united the millenary traditions of ethnic music and its tonalities with new tonal systems and harmonies of his own creation.The aim of this article is to give an analysis of the radical change in the musical aesthetics and practice that Kodály's work created in contrast with the 19th centuries Hungarian compositions, with a special emphasis on vocal music, the gradual construction of his choral works and the validity and projections of his work in the 21st century.*



*Key words: Kodály, contemporary poliphony, new tonal systems*

Zoltán Kodály. Creador del arte del canto coral polifónico contemporáneo en Hungría.
Vigencia y proyecciones de su obra.
Pp. 10 a 50

# ZOLTÁN KODÁLY. CREADOR DEL ARTE DEL CANTO CORAL POLIFÓNICO CONTEMPORÁNEO EN HUNGRÍA VIGENCIA Y PROYECCIONES DE SU OBRA

*Carlos Miró Cortez**
*Doctor en Musicología*
*Instituto de Música- Pontificia Universidad Católica de Valparaíso*

Zoltán Kodály (1882-1967) junto a Béla Bártok, representa una de las cimas de la cultura musical húngara contemporánea. Es parte de la identidad cultural de la nación pero, al mismo tiempo, su obra como compositor, etnomusicólogo y educador trasciende las fronteras de Hungría, teniendo resonancia universal. Entre las obras más destacadas y conocidas de su vasta producción como compositor se encuentran las obras sinfónico-corales, *Psalmus Hungaricus* (1923), *Budavári Tedeum* (Tedeum del castillo de Buda) (1936), *Misa Brevis* (1945), la ópera *Háry János* (1926), la obra coral a capella *Esti Dal* (Evening Song) 1938, y la obra para orquesta *Danzas de Galanta*. (1933)[1]. Estas obras, estrenadas entre 1923 y 1945 y con plena vigencia en las salas de concierto, representan solo una parte del Corpus kodályano.

La actualidad de la obra coral a capella de Kodály, incorporada a los repertorios de centenares de coros de diversas categorías (profesionales, de aficionados, universitarios, de escuelas y diversas instituciones), son

* Correo electrónico: carlos.miro@ucv.cl. Artículo recibido el 14-4-2011 y aprobado por el Comité Editorial el 20-8-2011.

1 El sitio de Internet <youtube.com>, creado en febrero de 2005 y filial de Google desde 2006 bajo el eslogan "Broadcast yourself", el día 25 de diciembre de 2010 registra numerosos conciertos con obras de Kodály realizados en 2010 en Hungría y en diferentes países del mundo: Canadá, Rumania, Italia, EE.UU., Alemania, Japón, Polonia, México, España, donde las siguientes obras de Kodály fueron visitadas y escuchadas.
*Psalmus Hungaricus*. Acumula 43.503 visitas, *Budavári Tedeum*. (Tedeum del castillo de Buda) Acumula 14.385 visitas; *Misa Brevis*. Acumula 76.451 visitas. Opera *János Hary*. Acumula 598.609 visitas. *Esti Dal* (Evening Song) 450.000 visitas y *Danzas de Galanta*, con 121.054 visitas.

interpretados continuamente en salas de concierto de Hungría y de otros países, demostrando la vigencia de su obra en el mundo del canto coral contemporáneo. Podemos medir la difusión de la obra de Kodály, en general y la de la vigencia de sus obras corales y sinfónico – corales, en particular, utilizando los medios de la era de la información en el mundo globalizado. (Ver Castells, 1997). El sitio de Internet youtube.com, con una reproducción diaria de dos mil millones de videos, permite observar la frecuencia de la obra de Kodály en las salas de concierto del mundo a través de la visualización de las cientos de miles de visitas que concitan estos repertorios y percatarse de la cantidad de coros, conjuntos e instrumentistas provenientes de diferentes continentes, que interpretan su obra.

Kodály, a pesar de poseer una producción de obras instrumentales representativa y exitosa[2], enfatiza la producción vocal y en especial la coral. Este énfasis denota la existencia de una ideología que sustenta esta posición. Esta ideología, expresada sintéticamente en la frase "A zene mindekié", "Que la música pertenezca a todos" otorga a la voz humana el rol principal como instrumento expresivo. Instrumento que todos los seres humanos poseen. Implica que los coros son un medio de expresión artística y constituyen un laboratorio formativo al servicio del arte. "Que la música pertenezca a todos" significa también, que la música debe estar en el lugar donde concurren todos en las sociedades democráticas: la escuela. Es allí donde debe hacerse parte de todos. Esta aseveración conduce a uno de los más grandes objetivos de la vida de Zoltán Kodály, la educación musical del pueblo. Este concepto humanista y democrático del arte necesita, para convertirlo en realidad, ser sustentado por un marco teórico realista, un conocimiento del pasado y del presente de la sociedad a la que se pertenece y una visión del futuro que se proyecte en el tiempo con metas claramente delineadas.

Esto lo realizó Kodály comprometiéndose con pasión en el proceso de alfabetización musical de Hungría. Escribiendo ensayos sobre Coros Infantiles (1929); sobre la música en el Jardín Infantil (1941 y 1957); sobre *La Educación*

2 Las obras instrumentales de Kodály abarcan desde instrumentos solistas a obras para orquesta:
piano: *9 piezas op. 3* (1909), 7 *piezas op. 11* (1910-1918), chelo: *solo sonata op.8* ( 1915), dúo: *violín y chelo op.7* ( 1914), sonatas para dos instrumentos: *chelo y piano op.4* ( 1910), sonata trio para dos violines y viola op.12 ( 1920 ), Suite *Háry János* para orquesta (1927), *Danzas de Marosszék* para orquesta (1927-1930), *Preludio para órgano* (1931), *Danzas de Galanta para orquesta* (1933), *El Pavo real-Variaciones para orquesta sobre un tema folklórico* (1937-1939), *Concerto para orquesta* (1939-1940), *Sinfonia* (1930-1961), *Misa para órgano* (1942), *Missa Brevis* (versión para órgano) 1942-1944), *Missa Brevis* (versión orquestal) (1948), *Organoedia Ad Missim Lectam* (versión revisada de la Misa para órgano) (1966), *Ballet Music* (1937) y *Overtura teatral* (1932).
Ver: www.partituras.com 8 páginas con 141 resultados del catálogo de las obras en partituras de Zoltán Kodály.
La *Sonata para chelo solo Opus 8*, compuesta en 1915, de 30mnts. Es una obra monumental de extrema dificultad. El 26/12/2010 en <youtube.com> acumula 446.380 visitas y es interpretada por destacados chelistas de Estados Unidos, Japón, Francia y Rusia.
http://www.youtube.com/watch?v=4MEUIGjfHNw&feature=related

*Musical en Hungría;* la *Importancia Nacional de los Coros de Trabajadores* (1947) y elaborando el *Plan de 100 años de la Educación Musical en Hungría* (1947). (Kodály, 1974). Los ensayos tuvieron su expresión concreta en la vasta obra composicional al servicio de los objetivos enunciados de los mismos.

## OBJETIVOS DEL PRESENTE ESTUDIO

Nuestro objetivo es analizar el cambio radical de la estética y práctica musical decimonónica en Hungría lograda por Zoltán Kodály en el ámbito de la composición musical con énfasis en la música vocal. Conocer la filosofía de su poética musical y los procedimientos que llevaron a este cambio junto a las razones de su vigencia y proyección.

Para cumplir estos objetivos analizaremos, basándonos en el enfoque analítico de Lajos Bárdos (1984), el corpus vocal correspondiente a los Coros Infantiles, por representar claramente la ruptura con la literatura coral decimonónica húngara. Incluiremos también la obra polifónica destinada a formar sistemáticamente en el arte del canto polifónico, *Bicinia Hungarica,* y los ejercicios polifónicos a dos voces de su método coral. Se agrega a esto la polifonía a tres voces, *Tricinia Hungarica.* Para determinar la función de las notas dentro de las tonalidades, emplearemos la relación entre el nombre absoluto de las notas, notación alfabética, y silábica, respectivamente, con los códigos modales movibles[3].

## PERIODO HISTÓRICO QUE REPRESENTA Y ASUME

Un apasionado sentimiento anti austríaco, expresión de una conciencia política libertaria, caracterizó a la mayoría de los húngaros de fines del siglo XIX. Sus demandas de total autonomía legal y constitucional respecto a Austria, capital del Imperio Austro Húngaro al cual pertenecía Hungría como nación

3 El sistema absoluto está representado por el sistema alfabético establecido por Boecio (80-525) = A-B-C-D-E-F-G-; Con sostenidos: Ais-Bis-Cis-Dis- Eis- Fis Gis; Con bemoles= As-Bes-Ces-Des-Es Fes-Ges. De este modo permite la lectura de partituras al ser monosilábico. El sistema relativo de la solmización o do movible está representado por lo establecido por Guido D'Arezzo (995-1050) en Micrologus (1025-1026), actualizado por Sara Anna Glover, Sol-fa Method en Norwich, Inglaterra en el siglo XIX (Waterhouse, 2010: 11-21),perfeccionado por John Curwen (Curwen,1861), (Ibid.:2010) y actualizado por Kodály (Szönyi,1976: 18-28). Códigos movibles-r-m-f-s-l-t-d Jónico y Mayor, r-m-f-s-l-t-d-r Dorio, m-f-s-l-t-d-r-m Frigio, f-s-l-t-d-r-m-f Lidio, s-l-t-d-r-m-f-s` Mixolidio, l-t-d-r-m-f-s-l Eolio, t-d-r-m-f-s-l-t Locrio. Las alteraciones ascendentes de semitono se leen sustituyendo con la letra i la vocal de las sílabas de la solmización . do= di, re= ri, f= fi, s= si, l= li. Las alteraciones descendentes se leen sustituyendo la vocal de la sílaba de la solmización con la letra a. r=ra, m=ma, s=sa

integrante y subordinada, caracterizaron ese período[4]. El mundo liberal de la nobleza húngara, que había provisto la ideología del consenso en las últimas décadas del siglo XIX estaba en un proceso de desintegración desde 1890 en adelante, deviniendo en anacrónica en los primeros años del siglo XX. Un nuevo movimiento político empezó a surgir, conservador y chovinista en su filosofía y orientado hacia las masas. La sociedad húngara empezó a ser polarizada entre una ideología conservadora, intransigente e intolerante y fuerzas progresistas radicales de la nueva izquierda más orientada hacia Europa. Esto se ve reflejado en los movimientos universitarios de la época, donde fue frecuente la erupción de conflictos. (Gluck, 1987: 12)

Aunque paradójico, esto tuvo positivas consecuencias para la vida intelectual y cultural húngara.

Una de las más importantes respuestas intelectuales a esta crisis vino de un grupo de sociólogos radicales que fundaron una revista bimensual denominada *Huszadik Szaszád* (Siglo XX). Llegó a ser la más prestigiosa e intelectualmente innovadora publicación en los quince años previos al estallido de la primera guerra mundial. Los logros de los sociólogos radicales no estuvieron en la arena estrictamente política. Su real contribución fue en el campo intelectual y de la cultura, cimentado en el cuerpo de teoría social, filosofía cultural y conocimientos empíricos, que generaron en el curso de su existencia.

Su acción se extendió a todo el país con una ramificada organización. Provocaron en ellos mismos autoconfianza y autoconciencia, actuaron como catalizador, ayudando a insertar a Hungría en el pensamiento moderno europeo de la época. Su acción se proyectó en la aparición de innovadores culturales con impulsos similares a los de ellos, quienes, frente al oscuro conservadurismo, estuvieron en búsqueda de nuevas premisas filosóficas y culturales en el vacío que dejó el difunto liberalismo. En este contexto, jóvenes artistas, como Zoltán Kodály y Béla Bartók, el poeta Ady Endre, el escritor Moricz Zsimond y otros, se encontraron ante el imperativo de romper con formas y actitudes del pasado para poder garantizar el flujo creativo de su quehacer…descubrieron el impresionismo europeo y una estética cultural que era considerada como una peligrosa novedad en el Budapest de principios de siglo XX. Kodály y Bartók descubrieron en Debusy y Richard Straus importantes ejemplos que los ayudaron a romper con provincianismos anacrónicos. Los poetas descubrieron a Verlaine y Baudelaire, a Swinburne, Wilde e Ibsen, y a

4 El Imperio Austro Húngaro existió entre 1867 y 1918. Sus territorios comprendieron las áreas culturales y étnicas que originaron a doce estados y regiones del centro y este de Europa: Austria, Hungría, Chequia, Eslovaquia, Rumania, Serbia, Croacia, Montenegro, Eslovenia, Macedonia, Bosnia-Herzegovina. El emperador de Austria era rey de Hungría.

las glorias del París de fin de siglo. El filósofo George Lukács, a través de Max Nordeau, tomó contacto con los llamados decadentes. (Ibid: 15) Las teorías artísticas y las prácticas del impresionismo europeo fueron impactantes para las nuevas generaciones de intelectuales húngaros. Entre los jóvenes músicos fueron Kodály y Bartók quienes dieron los primeros pasos para romper con las formas tradicionales.

En diciembre de 1906, los dos músicos, aún desconocidos, publicaron una colección de veinte canciones folklóricas para voz y piano recolectadas el año anterior. Estas no fueron meras transcripciones con acompañamiento, sino que la tarea de ambos compositores fue rescatar el espíritu de esta música, hasta entonces desconocida y crear un nuevo estilo musical basado en ese espíritu enigmático[5]. El rescate de las formas arcaicas del campesinado húngaro y eslavo liberaron a Kodály y Bartók de la estereotipada música popular gitana de entretenimiento, pero también, de las formas y restricciones de la música clásica del siglo XIX." (Ibid: 16) "Para Bartók y para Kodály, la música vernácula, junto a la influencia de Debusy y Straus, actuaron como catalizador en la formación de un nuevo y auténtico idioma musical moderno húngaro". (Ibid: 17)

## CREACIÓN DEL ARTE DEL CANTO CORAL POLIFÓNICO EN HUNGRÍA

La expresión artística coral de mediados del siglo XIX en Hungría fue modelada según los cánones austro-germanos acorde con la situación política y socio cultural del país y de la ideología conservadora imperante. Los repertorios eran de poco valor musical, caracterizados por construcciones homofónicas, coros comunitarios a cuatro voces masculinas acompañados por piano y melodías populares urbanas consideradas como de tipo folklórico que caracterizaron esos repertorios. En el hecho, esas melodías no tenían relación con auténticas melodías folklóricas representativas del mayor estrato social de la época, la clase agraria. Eran melodías gitanas o canciones artísticas populares

5 Las investigaciones sistemáticas en terreno de Kodály y Bartók comenzaron en 1905. Kodály, en un principio fue al noroeste en busca de sus vivencias de la infancia. Bartók, a través de conexiones familiares, a las regiones del sureste. Después de meses en terreno, de común acuerdo reorganizaron sus viajes de acuerdo a planes estructurados (Vikar, 1987:100). Bartók coleccionó y transcribió más de 9000 melodías, provenientes de Hungría, Rumania, Eslovaquia, Rutenia (territorio ucraniano y eslovaco de ese nombre que perteneció a Hungría hasta 1918, habitado por la etnia eslava de ese nombre).Egipto, Serbia y Turquía. Kodály, coleccionó y transcribió 7000 canciones folklóricas húngaras. Como resultado de sus transcripciones y sistematización de los repertorios recogidos, un nuevo sistema analítico para la etnomúsica vocal fue creado por Bartók y Kodály basado en la metodología etnomusicológica del compositor y etnomusicólogo finés.
Ilmari Krohn ( Vainio, 2000: 3-8 ), (Erdely,1987:79-98)

urbanas creadas por compositores diletantes de gran popularidad[6]. Por otra parte, la polifonía vocal renacentista y la literatura musical de los oratorios era prácticamente desconocida en este período, incluso hasta mediados de la segunda década del siglo XX. No estaba resuelto el problema de la métrica y la prosodia de las traducciones al húngaro de los textos alemanes en la música vocal, ya que el idioma húngaro (de la familia lingüística fino-húgrica) es de carácter tróqueo, siendo siempre acentuada la primera sílaba de cada palabra. Los idiomas indoeuropeos tienen carácter yámbico.

Kodály, doctor en filología húngara creó la prosodia húngara que resuelve este problema, ajustando la sílaba no acentuada del pié métrico yámbico con la acentuada del mismo pié. Esto permitió la correcta y artísticamente válida relación poema-música en las obras corales. Con esto, logró la incorporación de la vasta producción poética de los escritores húngaros en la música coral y de la poesía popular campesina (Ver, Breuer, 1990:210-211).

## ZOLTÁN KODÁLY Y LA MÚSICA VOCAL

*"I sang before I could speak, and I sang more than I spoke. I got to know the instruments and classical masterpieces early in my life"* (Kodály, 1950: 223). Esta confesión de Kodály define su dedicación a la música vocal, desde sus primeros años de vida, orientando su producción como compositor.

Desde el *Stabat Mater* para cuatro voces masculinas de sus años de estudiante en Nagyszombat[7], estrenada a fines de la década de 1890 (Breuer, 1990: 204) hasta la finalización de *Laudes Organi* para coro mixto y órgano en 1966, la obra coral de Kodály ha tenido un continuo fluir marcando el devenir de la literatura coral del siglo XX[8].

La publicación en 1972 y 1982 por Editio Musica Budapest, de la obra coral de Kodály, muestra 137 obras originales. De esta cifra 78 coros para voces iguales

6 Uno de los más importantes compositores de canciones populares urbanas (magyar nota) fue Kalmán Simonfly (1831-1888), (Ver Sárosi, 1986:55-60)

7 Ciudad húngara fundada en el año 1000 perteneció al reino de Hungría hasta 1918 cuando pasó a integrar Checoeslovaquia. Fue sede de la primera universidad húngara fundada en 1635. Ha sido denominada la Roma eslovaca por la cantidad de iglesias que posee.

8 Bartók, aunque su mayor producción musical está en la música instrumental, sinfónica, de cámara y para instrumentos solistas, fue creador de música vocal. Compuso más de 80 canciones, obras para coro, una cantata (*Cantata Profana*, estrenada en 1934) y una ópera (*El castillo de Barba Azul* estrenada en 1918). Ha sido uno de los grandes aportes a la literatura coral de Hungría y del mundo. (Ver Tallián, 1981: 241-252) y (Bárdos, 1984: 373-478).

-niños y mujeres- conforman el grupo mayoritario de su producción coral, 45 obras para coro mixto y 24 obras para coro masculino. A esta producción hay que agregar las 532 obras polifónicas compuestas con objetivos educacionales[9], las que, en calidad y estilo, no difieren de las escritas para coro. Dentro de esta área educacional, el Método Coral, las *Bicinia* en cuatro volúmenes (1937) tienen un importante rol en la construcción del canto polifónico. Son un renovado y contemporáneo impulso de las *Bicinias* iniciadas en el siglo XIII, con antecedentes en el Discantus, continuadas en el Renacimiento y Barroco temprano. Composiciones a dos voces, vocales e instrumentales, con intención didáctica que florecieron durante esos períodos, tuvieron una destacada importancia en la formación de músicos profesionales y aficionados[10].

En 1923 Kodály estrena *Psalmus Hungaricus,* monumental obra sinfónica coral, comisionada junto a obras solicitadas a Béla Bartók y a Ernó Dohanyi, para celebrar la unificación de las ciudades de Buda, Pest y Óbuda. Desde 1925 en adelante Kodály compone coros para niños, y desde 1931 para voces mixtas. Después de 1934 compone también para coros masculinos.

## LOS COROS INFANTILES

*"Solo arte de intrínseco valor es adecuado para los niños" (Kodály, 1929)*

Los primeros Coros Infantiles de Kodály, *Villö* (The Straw Guy) y *Turót Eszik a Cigány* (See the Gypses) estrenados el 2 de abril de 1925, constituyen un hito en la historia del canto coral en Hungría. Al señalar el término del homofonismo germano-austríaco imperante, se inaugura un nuevo espíritu contemporáneo, donde la raíz folklórica se funde en técnicas y procedimientos contrapuntísticos. Se inicia el canto coral polifónico en Hungría. Son obras compuestas para ser cantadas por niños y por voces femeninas, pero carecen de infantilismo musical o facilitismo. Kodály concibe a los niños como capaces de abordar y resolver aprendizajes musicales de alto nivel, tomando en cuenta sus etapas de desarrollo y un entrenamiento musical adecuado[11]. "Entusiasmo puro e instinto ingenuo, raros dones en artistas adultos-se encuentran en todo niño sano. Con unos pocos

9 *Bicinia Hungarica I II III IV*; 15, 22, 33, 44, 55, 66, y 77 ejercicios a dos voces; *Tricinia*, 28 ejercicios vocales a tres voces.

10 Romano, Eustachio (1521). *Música Duorum*. Rome. En Howard, Mayer and Lowinsky (1945). **Monuments of Renaissance Music,VI**, Chicago , Edward E. editors. The University of Chicago Press. Es considerado el más temprano libro impreso de la tradición de las bicinias. Contiene 45 dúos instrumentales en el estilo imitativo de Josquin y sus contemporáneos.

11 Ver See the Gypses http://www.youtube.com/watch?v=Qt4L8XiJAJ8 coro de niñas escuela de Wendel utca, Budapest, 1953, dirigido por Ilona Andor.

años de preparación técnica los niños pueden llegar a resultados medibles por los más exactos requerimientos artísticos" (Kodály, 1929: 123)[12].

Habiendo tomado contacto con la obra del compositor y musicólogo danés Knud Jeppensen (1892-1974) *Kontrapunkt* (*vocalpolyfoni*) estrenada en 1931, Kodály descubre el contrapunto palestriniano y posteriormente el de Bach, siendo el primer compositor que crea la polifonía húngara al otorgarle a cada voz la misma importancia en el desarrollo vocal. La polifonía utilizada es de dos tipos: Contrapunto libre y contrapunto imitativo. Considerando la categorización de *Lajos Bárdos* (1984) para la realización de un análisis de la poética musical de sus composiciones corales infantiles y femeninas y su método coral, se establecen dos órdenes principales:

a) Las relaciones tonales derivadas del mundo pentatónico basadas en el ciclo de quintas como las siguientes: bitonía, tritonía, tetratonía, pentatonía anhemitónica, pentatonía transdanubiana, pentatonía aguda y obtusa. Uso de las notas pien, (notas huéspedes), cambios a la quinta. Imitaciones reales, tonales y pentatónicas o vicariat (con sustitución o reemplazo de intervalos) y modales.

b) Relaciones de proximidad o segundo orden derivadas de la diatonía: tri, tetra, penta, hexacordios, escalas modales, la escala "kuruc"[13], las 7 escalas derivadas del sistema Heptatonía Secunda, sistemas de ocho, nueve y más tonos, el sistema de los doce tonos, relaciones cromáticas y enarmónicas.

c) Melodías creadas con otros grupos tonales.

## RELACIONES TONALES DERIVADAS DEL MUNDO PENTATÓNICO

Estas relaciones tonales están presentes también en forma gradual en la obra pedagógica de Kodály en función de la alfabetización musical. En *su libro 333 ejercicios de Lectura Musical* inicia el proceso con el bicordio d-r- el que puede ser cantado con otro código, s-l.

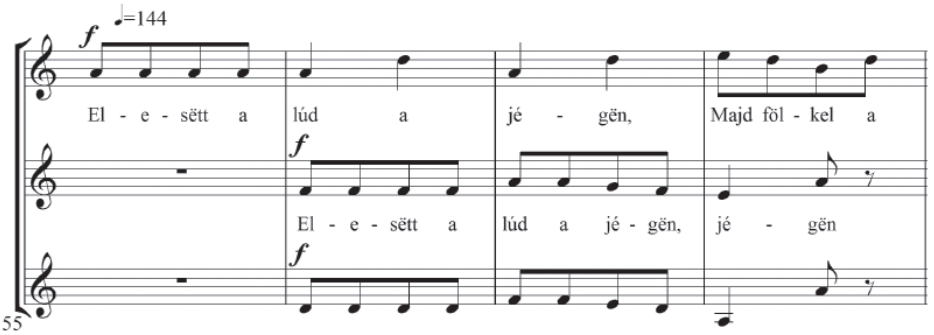
12 Ver video http://www.youtube.com/watch?v=ZFCehtL4MN4 Coro de niñas, escuela de Wendel utca, Budapest, 1953, dirigido por Ilona Andor, interpreta Mountain Nights de Z. Kodály.

13 Kuruc fue el nombre dado al ejército rebelde húngaro que luchó contra el dominio austríaco entre 1671 y 1711. La escala "kuruc" es aquella que en el siglo XIX fue llamada escala gitana. Corresponde al modo de mi, frigio, con tercera y séptima mayor, produciéndose dos segundas aumentadas entre el tercero y cuarto grado y entre el sexto y séptimo, respectivamente. Esta escala tiene una extensa área de difusión en el Medio Oriente, Sud Este de Asia y los Balcanes (Sárosi, 1986:31). Es parte importante de las variantes frigias en uso en España, gama andaluza y española. (Crivillé i Bargalló, 1997: 318). Estas escalas corresponden a las escalas árabes Máqam (Makám Hijaz Kar y Makám Ushshâq, respectivamente, y a la escala iraní Dastgâh-eTchahârgâg ).

**1.1) Bitonía**

*Gergely Járás* (1926) coro para tres voces iguales basado en una melodía tradicional de niños escolares húngaros. Un motivo bitónico aparece como frase tripódica en dos ocasiones, compases 55-57 *Elesett a lúda jegén* (se cayó el ganso en el hielo) y 73-75 en los tríos de la obra *Gergely Járás* (St. Gregory's Day). La obra está compuesta en base al pentacordio de A menor ( l-t-d-r-m-) las primeras dos partes, Con moto y Piú mosso. La tercera parte de la obra agrega el pentacordio de D menor (r-m-f-s-l-) transformando la obra al modo D Dorio. (r-m-f-s-l-t-d-r). En la cuarta sección, *Dudaszó*, el vocabulario armónico resultante de la obra tiene secciones basadas en un pedal, A, y sobre aquel un ostinato melódico, bitono, (l-m-) con efecto de gaita en atmósfera de A menor (compases 48-54). En la última sección (compases 91-128) se mantiene este procedimiento pero la melodía cambia a A mayor. Se producen acordes incompletos de Tónica, Subdominante y Dominante. El carácter de esta sección es alegre y vibrante. Ver Kodály, 1972: 128-134[14].

Gergely Járás (St. Gregory's Day)
Ejemplo Nº 1




1.2) Tritonía

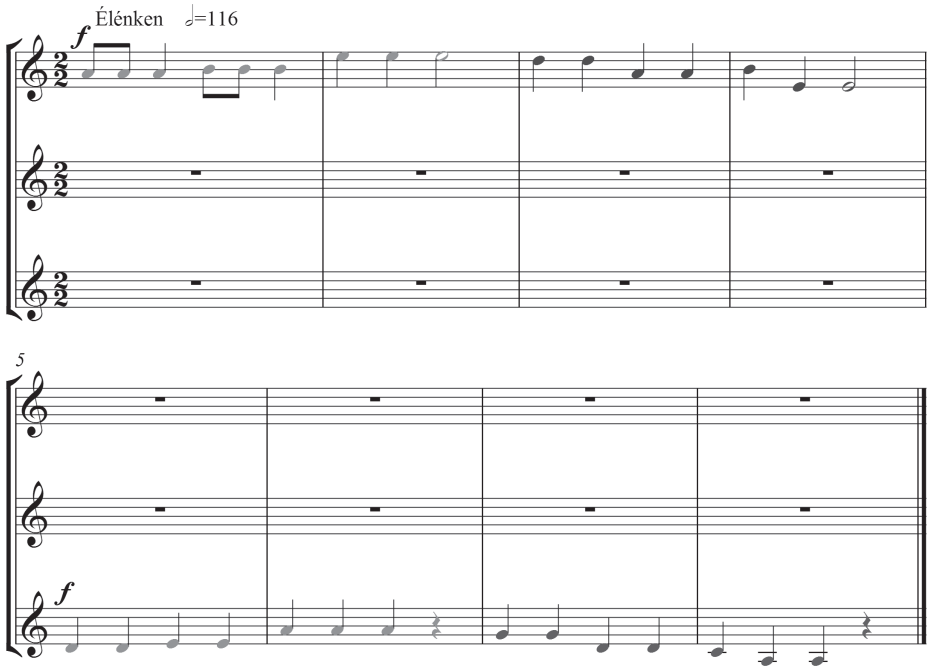
*Egyetem, Begyetem (Hipity, Hopity)* 1938

Los dos primeros compases de la obra son tritónicos: A B E (r-m-l-) los que se imitan, imitación real, en los compases 5 y 6: D-E-A (s-l-r-) (Ver Kodály, 1972:120-121) El mismo motivo aparece sucesivamente en la tercera voz, sustentando el contrapunto imitativo de las dos primeras voces en los compases 11-12 y 15-16. La obra continúa con un contrapunto libre en el modo frigio (compases

14 Esta obra suma 15.832 visitas el día 3 de febrero de 2011 en el sitio de internet <youtube.com>. Cantan coros de Hungría y Austria.

21-25). Retoma las imitaciones tritónicas en forma canónica transpuesta en los compases 26, 27, 28, 29 y 30. (Ver Kodály, 1972: 128-132)

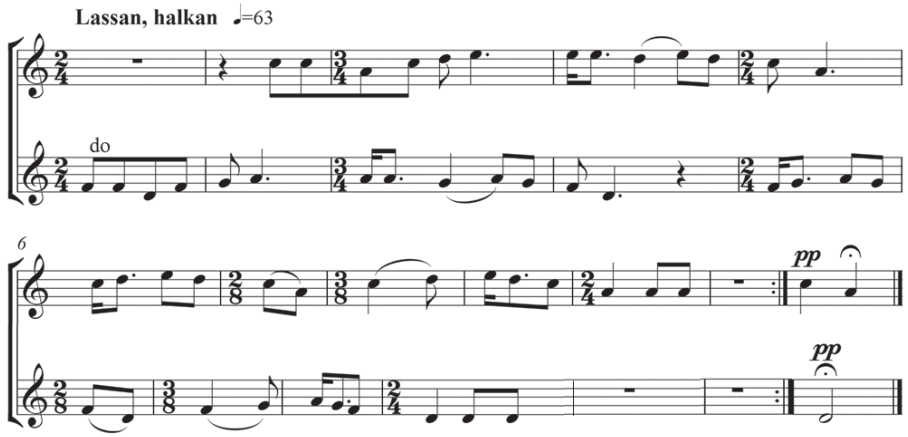
Ejemplo N° 2
Egyetem, Begyetem (Hipity, Hopity)




1.3) Tetratonía

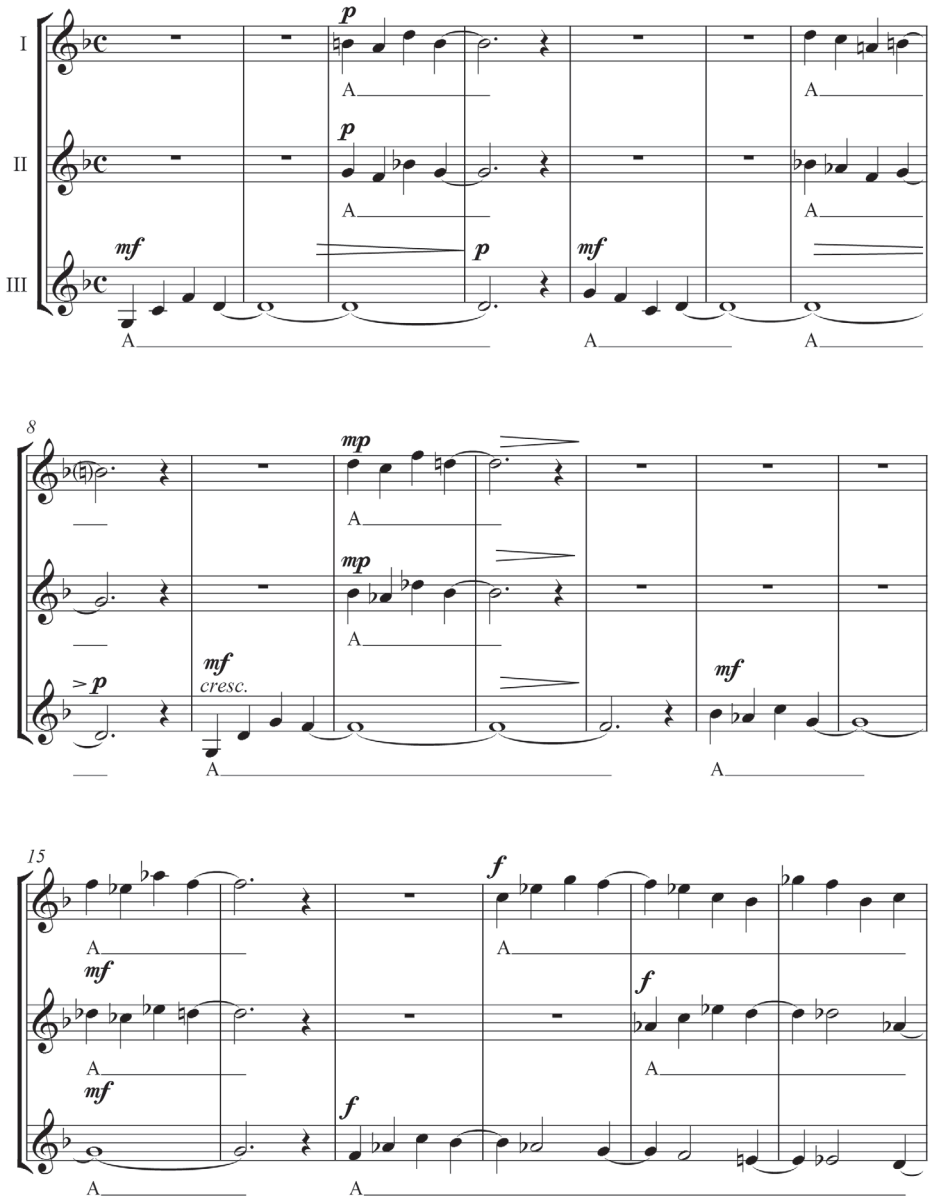
La tretatonía proviene de los cuatro miembros del ciclo de quintas en cuatro diferentes fórmulas. Se encuentra en diversas obras del método coral constituido por las Bicinias: Bic. II Nº74, Bic. I Nº.11, Bic. IV Nº 150. Un ejemplo es la *Bicinia Hungarica* Vol-I Nº 56, ya que es una canción folklórica en canon a la 5ª. Bitonal D= "la" tetracordio pentatónico y A= "la" tetracordio pentatónico. Polimétrica. La tetronía resultante es D-F–G A (l-d-r-m-) heterométrica y heteropódica con imitación con cambio del acento métrico. Técnica "imitatio per arsin et thesin". Es también imitación real a la quinta superior.

Ejemplo N° 3
Bicinia I Nº 56
Tetratonía l-d-r-m

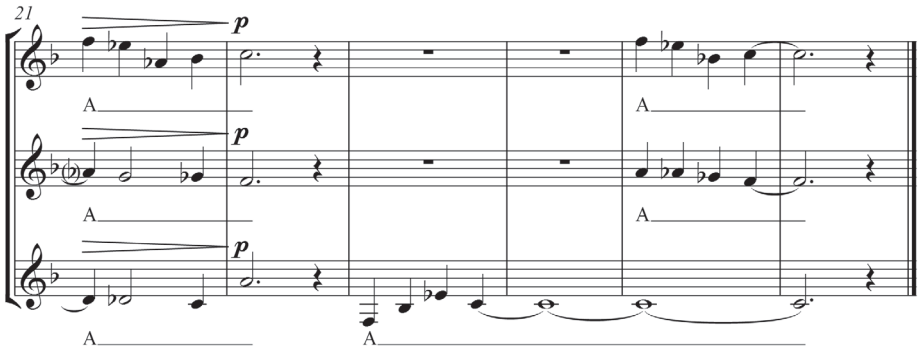



Las agrupaciones prepentatónicas aparecen en diversas obras de Kodály. (333 Ejercicios de Lectura y escritura, Pentatonía I, II, III, IV). Si consideramos sus cambios de orden, inversiones, repetición de sonidos y transposiciones, aparece una gran variedad de fórmulas melódicas. En el caso de la tetratonía pueden encontrarse 24 diferentes fórmulas de orden sucesivo. Tetratonos temáticos se encuentran en la obra coral *Hegyi Ëjszaka III* (Mountain Nights III), obra de gran complejidad interpretativa. Pertenece a la extensa y lírica Suite en Cinco partes Mountain Nights iniciada en 1923 y finalizada en 1962. Diálogos entre tetracordios y tricordios pentatónicos con diferentes centros tonales caracterizan a esta obra. La Suite completa no tiene texto, se canta con murmullos sobre la letra M, resaltando las audaces armonías, clusters y extensos ligados de prolongación sonora. Las melodías y sus diálogos se cantan con la letra A, resaltando la diafanidad del discurso melódico. El tetracordio pentatónico G C F D (r s d l,) en la voz de la contralto, inicia la primera semifrase de la obra, cuatro compases, respondiendo el consecuente con G F C D (r d s, l,), en los siguientes cuatro compases en la misma voz. Este periodo de 8 compases fue intercalado, por las voces superiores (soprano I y II) con motivos tritónicos a la tercera paralela (compases 3 y 4). El segundo período de 8 compases se inicia con el tricordio pentatónico G D G' F (r, l r d) (compases 8 a 11) respondido por tetracordios pentatónicos en terceras (compases 11 y 12). Un nuevo tetracordio pentatónico F-As-C Bes (l-d-m-r-) se imita a la quinta superior-imitación real en forma sucesiva por la voz soprano I y II, respectivamente (compases 17, 18 y 19). En el término de esta sección, (compases 23, 24, 25 y 26) recapitula el tema inicial transpuesto a una segunda mayor más baja F-Bes-Es-C (r-s-d-l) respondiendo la voz soprano I =F-Es Bes D (r-d-s-l).

Ejemplo N° 4
Hegyi éjszaka[15]




15 Numerosas grabaciones de esta obra se encuentran en <youtube.com> Ver http://www.youtube.com/watch?v=dzkg6x4UZqU




1.4) Pentatonía anhemitónica

La pentatonía anhemitónica tiene un significativo lugar entre las tonalidades que conforman la base del folklore musical húngaro. Representa un estrato arcaico, histórico de los húngaros como habitantes de la cuenca de los Cárpatos. Tiene un significado simbólico identitario. (Ver Kodály y Sárosi en lo referente). Como escala perfecta, no defectiva, con antecedentes milenarios de avanzadas culturas –China, Japón, culturas andinas de los Andes del Sur entre muchas otras- mantiene vigencia y es incorporada a diversos estilos de música escrita. (Bartók, Mussorgsky: *Boris Godunov II,* IV; Puccini: *Turandot I.II.II;* Britten: *Peter Grimes II;* Ravel: *L'enfant et les Sortiléges;* Debusy: *Nuages;* Dvorak: *sonatina G mayor op. 100.* I ; Wagner: *Siegfried II* y *El Holandés errante* ). Mantiene la continuidad tradicional de las creaciones locales en grupos étnicos y culturales rurales y urbanos de diversos continentes y también está presente en la música popular como el jazz, "heavy metal" y "hard rock" entre otros estilos de Occidente[16]. No solo hay que considerar a los cinco modos anhemitónicos conocidos por sus códigos movibles, d, r, s y la pentatónicos, sino los 12 grados tonales del sistema temperado que permiten construir pentacordios pentatónicos desde cada uno de sus grados dando origen a un mínimo de 60 escalas pentatónicas. Esto significa que de cada uno de los grados de esas 60 escalas se pueden construir otras cinco escalas pentatónicas dando como resultado la existencia de 300 escalas pentatónicas anhemitónicas. Lo mismo sucede con los modos pentatónicos hemitónicos, dan origen a 300 escalas pentatónicas hemitónicas.

En la obra de Kodály "la" pentatónico anhemitónico es el modo más utilizado. Esto ocurre en sus obras polifónicas: *Bicinias Volúmenes* I Nº:13 y 19. II Nº 64, 65, 67, 68, 72, 83 y IV Nº 122, 124, 126, 129, 131, 135, 137, 140, 149, 150, 152, 153, 154,

16 En la música popular existen páginas webs que orientan en el uso de la pentatonía anhemitónica como el que indica "los licks pentatónicos": patrones para puntear la guitarra basado en algunas de las diferentes escalas pentatónicas: <www.creamusica.com.ar/licks_pentatonicos.html>, <rivaz.blogspot.com/2008/02posicionesescalas-pentatonicas.html>, <www.pianomundo.com.ar/guitarraspentatonicas.html>

157, 159, 161, 169, 171, 173, 174.

También *Tricinia Hungárica* tiene melodías en "la" pentatónico, Nº 28.

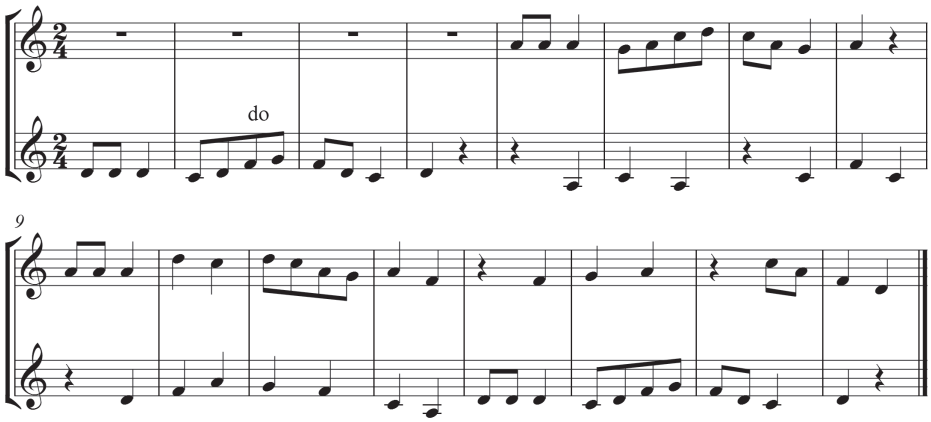
Uno de los temas más resaltantes en la pentatónico, expandida a la hexatonía, está en el rondó temático de la emblemática obra sinfónico coral para tenor solo, coro mixto y orquesta *Psalmus Hungaricus*[17] (1923) (SLPX 124-12 *Hungaroton,* 1982). De carácter histórico rememora períodos convulsos de la historia húngara, basado en el Psalmo del siglo XVI de Mihály Vég de Kecskemét.

Si agregamos las obras corales infantiles como Béke Dal (Canción de Paz) en D la pentatónico (Kodály, 1972: 32-33)

La obra para tres voces femeninas *Szent Agnes Ünnepére* (1945) en C la pentatónico (Ibid: 62-65).

Y el juego infantil *Bent a barány kint a Fárkas* (Adentro la oveja, afuera el lobo) (Ibid.:11) más los 333 Ejercicios de Lectura y escritura y los 4 volúmenes de Música Pentatónica, se concluye que este modo pentatónico tiene la absoluta preeminencia en la obra polifónica y monódica de Kodály. Una parte de estas melodías son folklóricas y otra parte son originales de Kodály[18].

Ejemplo N° 5
Bicinia Hungárica I Nº 9
Pentatonía anhemitónica
l-d-r-m-s




17 Ver en: http://www.youtube.com/watch?v=rWE2rYVDmsw&feature=related Psalmus Hungaricus.
18 Ver Paksa (1986) y Sallai (1986)

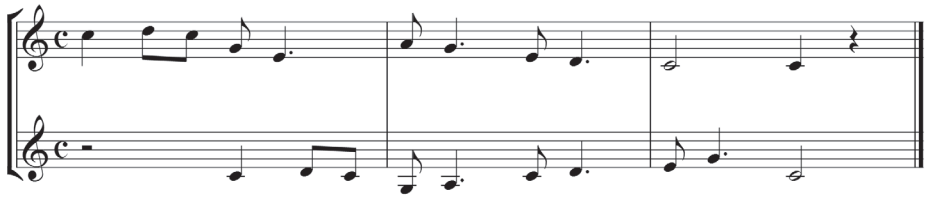
- D "la" pentatónico anhemitónico: C-D-F-G-A-C-D ( s, "l"-d-r m s l )

- Imitación real a la quinta superior. Forma A A' B , A.

- Tetrapódica, dándose la sección Aurea en la frase B

- La sección Aurea o divina en melodías de cuatro frases, ocurre en la tercera frase, donde generalmente se da el mayor énfasis melódico, subrayando el principio de "la tercera parte entre cuatro" (Ver Bárdos, 1984:470-471).

Ejemplo N° 6
Bicinia II Nº 70



C= Do pentatónico anhemitónico.

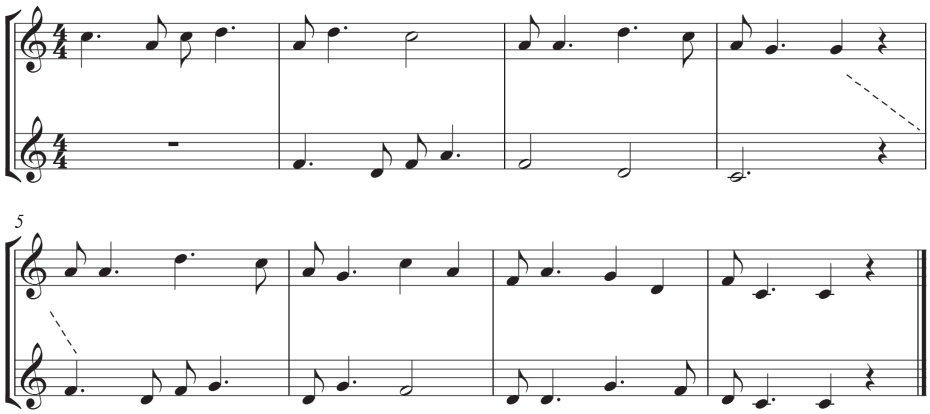
G,-A,-"C"-D-M-G-A-C'-D' (s,-l, "d"-r-m-s-l-d'-r')

- El modo de Do Pentatónico es poco frecuente en la obra polifónica de Kodály.

- Ver *Bicinia I Nº 1*, 6, 30; *Bicinia II* Nº 71, 73 y *Bicinia IV* Nº 123,125,127,132, 133, 136, 138,139, 145, 155, 156, 163, 166, 167, 168, 175, 176.

- 15 Ejercicios a dos voces Nº 1, 2, 3, 4; 66 Ejercicios a dos voces Nº 1, 2; 77 Ejercicios a dos voces Nº 1, 75; 24 pequeños Cánones en las Teclas Negras Nº 1, 2, 3, 4, 11, 12, 13, 17, 18, 19, 20, 21, 23.

Ejemplo N° 7
Bicinia I Nº 22




C = Sol Pentatónico anhemitónico.

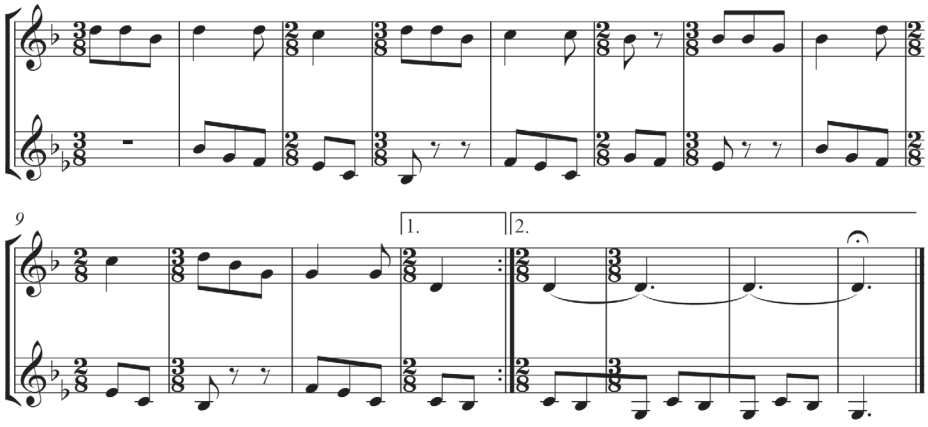
- C-D-F-G-A-C'-D' ("s"-l-d-r-m-s-l')

- Imitación Real a la 5a descendente.

- La más emblemática melodía folklórica en sol Pentatónico es la obra coral infantil *Hazasodik a Vakond* (Se casa el topo) 1958. Los primeros 16 compases están en sol Pentatónico. (Ver Kodály, 1972: 108).

- Bicinia II Nº 73: Bicinia IV Nº 146, 147, 158, 162, 165.

Ejemplo N° 8
Bicinia II Nº 63 Canción Folklórica[19]




D =Mi pentatónico anhemitónico

- En D mi Pentatónico anhemitónico está la voz superior y en G la Pentatónico obtusa (mi sustituido por fa) la voz segunda.

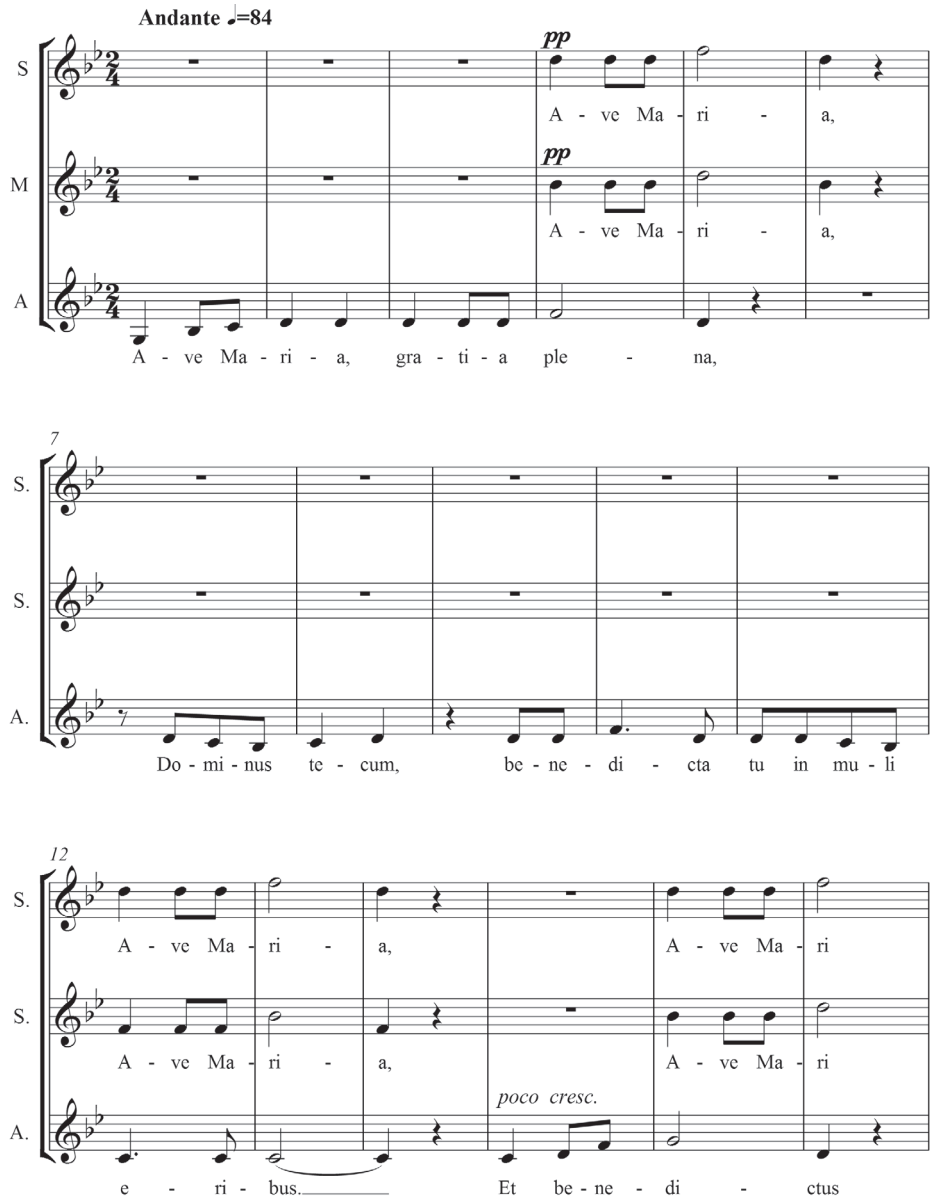
- "D"-G-Bes-C-D ("m"-l-d-r-m) voz superior.

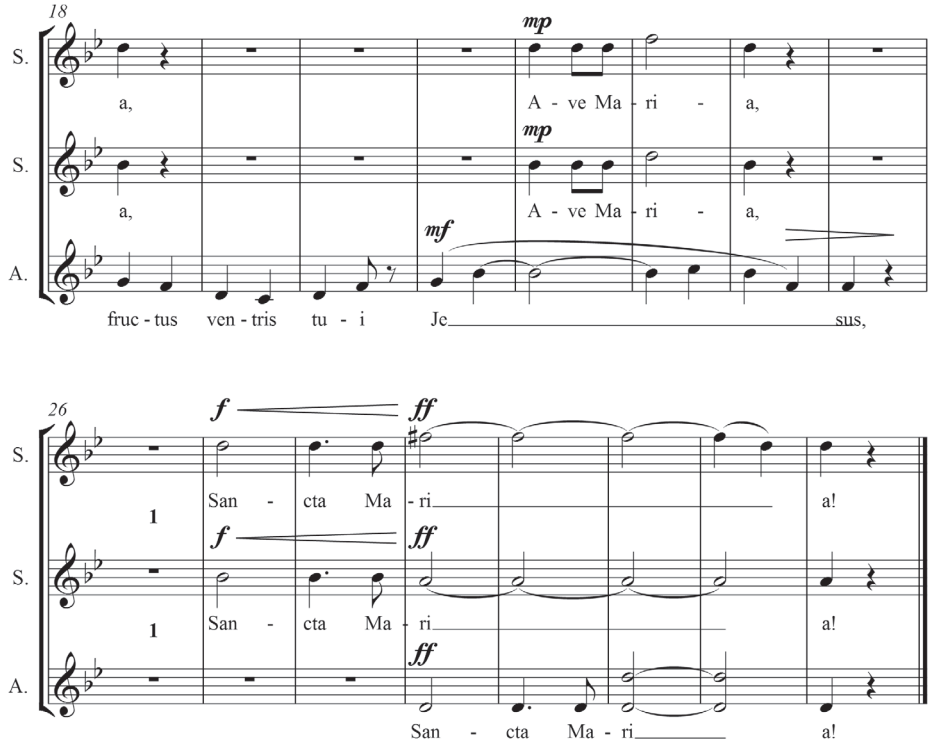
- Bes-C-Es-F-"G"-Bes ("l"d-r-f-s-) segunda voz.

- Uno de los menos frecuentes modos pentatónicos en la obra de Kodály es mi Pentatónico. En los 333 Ejercicios de Lectura y escritura solo el 221 y 248 están en mi Pentatónico. También en Música pentatónica III y en los 77 ejercicios a dos voces Nº 63.

- Sin embargo, está en D mi Pentatónico anhemitónico en su totalidad, una de las obras más conocidas nacional e internacionalmente de Kodály, Ave María (1935) para voces femeninas.

19 El 20 de enero de 2011 en <youtube.com> se mostraban 114.943 visitas a esta obra. Cantada por coros de: Hungría, Cataluña, Italia, Polonia, Inglaterra, Japón, Bélgica, Formosa, España, Grecia y Chequia. (Ver http://www.youtube.com/watch?v=IxyHmL9YReI)


Andante ♩=84
S
M
A
pp
A - ve Ma - ri - a,
pp
A - ve Ma - ri - a,
A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na,
7
S.
S.
A.
Do - mi - nus te - cum, be - ne - di - cta tu in mu - li
12
S.
S.
A.
A - ve Ma - ri - a,
A - ve Ma - ri
A - ve Ma - ri - a,
A - ve Ma - ri
poco cresc.
e - ri - bus.
Et be - ne - di - ctus




- D= mi pentatónico: G-Bes-C-"D"-F

- En los modos pentatónicos la nota final de las cadencias fraseales determina el nombre del modo al no existir los polos de atracción comunes a los modos diatónicos.

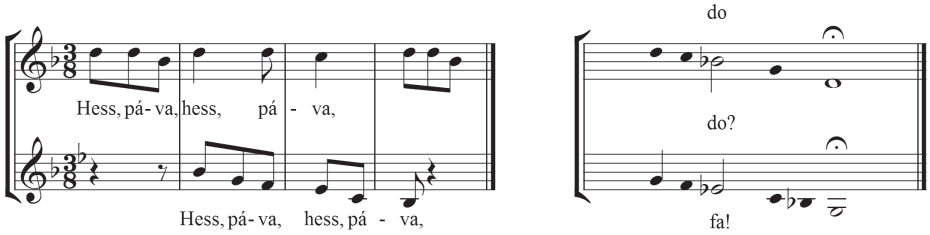
- *Ave María*. El primer período de 8 compases está en D mi pentatónico. La cadencia melódica de la primera frase (voz del Alto compases 1 al 5) finaliza en D=mi El consecuente, asimétrico, dos compases, confirma a D como nota cadencial. Las voces superiores refuerzan el carácter modal pentatónico de mi durante toda la obra con un comentario melódico en forma de leitmotiv.

- (m-mm-s-m-). En las secciones climáticas: Sancta María (compases 27-31) y Mater Dei (compases 37-41) se engrandece el efecto sonoro con la tercera de picardia o Transdanubian (m-mm-"si"-m).

- La segunda sección de la obra, Poco piú vivo, confirma el modo de mi pentatónico en la voz de la soprano y su cadencia final melódica, (nota final) D (mi).

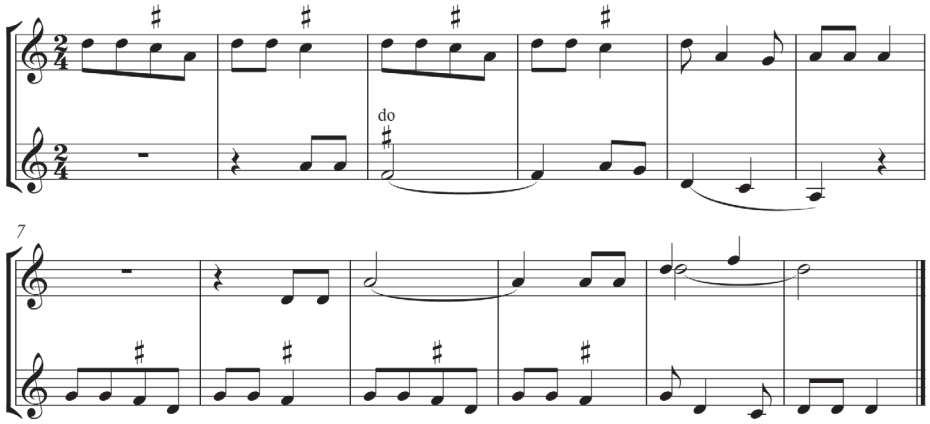
- El final de la obra, Lento, la voz del alto desciende a G (la) como un largo pedal, la voz intermedia realiza el leitmotiv de mi pentatónico y la soprano, dividida en dos voces, mantiene un pedal con D (mi) y B (ti) tercera de picardía Transdanubiana produciendo las 5 voces el efecto mayor-menor de un acorde mayor con séptima menor.

Ejemplo Nº 9
Imitación Obtusa[20]




1.5) Pentatonía Transdanubiana

Ejemplo Nº 10
Bicinia Hungarica I Nº 10
Hey Dunarol Fuj a szél Canción Folklórica



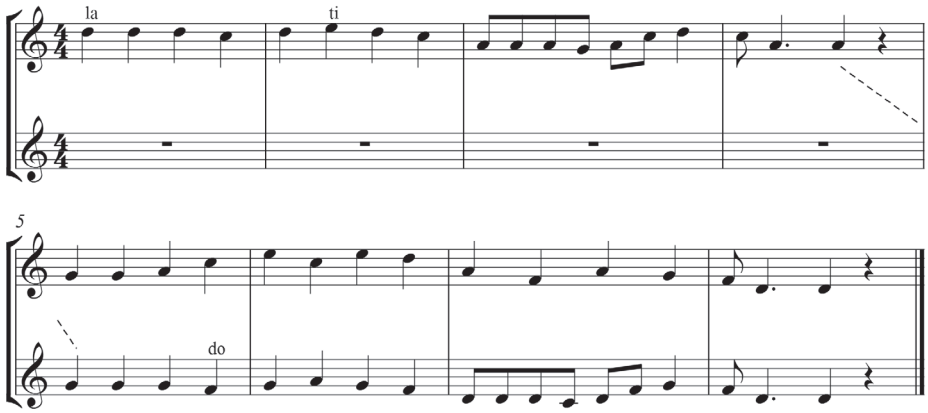

- La pentatonía de la región del Transdanubio tiene subido en medio tono la tercera dándole carácter mayor. Imitación real a la quinta inferior.

20 Ver pentatonía obtusa a.7

- La llamada tercera Transdanubiana constituye un estilema en la obra coral de Kodály, es recurrente en numerosas piezas corales de niños. Está en la obra coral Aure Libertas, 1957 de los Coros Infantiles durante todo el transcurso de la obra que está en D la Pentatónica + ti (Ver Kodály, 1972: 16-17).

1.6) Pentatonía aguda.

Ejemplo Nº 11
Bicinia Hungárica I Nº 28



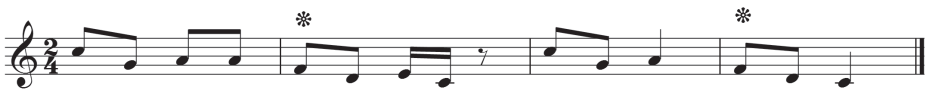

- La pentatonía aguda es el resultado de la sustitución del do en el modo pentatónico de la por el si (ti).

- (l-s-m-r-d-l, deviene en l –s-m-r-"t"-l-)

- Imitación real a la quinta inferior

1.7) Pentatonía obtusa

Ejemplo Nº 12
Canciones –Juegos Vasarosdi.



En la pentatonía obtusa la nota fa sustituye a mi en el modo pentátonico de do ( d'-l-s-m-r-d- deviene en d`-l-s-"f"-r-d-).

1.8) Notas pien

Las notas pien, ti, fa, fi, ta, notas ajenas a la escala o huéspedes en la escala respectiva, aparecen en diferentes modos pentatónicos anhemitónicos con mayor o menor énfasis.

Algunas veces sin modificar la estructura pentatónica. Ejemplos con ti: Bic. I Nº 39, Bic. II Nº 82. Ejemplos ti, fa y fi, Bic. II Nº 97.

En otros casos las notas pien, ti,fa, fi, ta, conducen desde la pentatonía a la diatonía. Desde "la" pentatónico (l-d-r-m-s-l) coloreada con las notas pien ti y fa al modo eolio (l-"ti" d-r-m-"f"-s-l-); al modo dorio (l "ti"-d-r-m-"fi"-s-l ); al modo frigio (l-"ta"-d-r-m-"f"-s-l); al modo de heptatonía segunda (l-"ta"-d-r-m-"fi"-s-l)[21].

1.9) Cambios a la quinta (transposiciones descendentes y ascendentes)

Ver ejemplos nº 2, 3, 4, 5 y 6.

1.10) Estructuras bitonales. Ver ejemplo Nº 3

1.11) Imitaciones reales: ejemplos 2-3-4-5 y 6.

1.12) Imitaciones tonales: ver Bicinia IV Nº 128, Bicinia I Nº55, 32, 13, 19, 17. Bicinia IV Nº 155; 66 ejercicios a dos voces Nº 10, 11, 20.

Las imitaciones tonales ocurren frecuentemente en todo la obra polifónica de Kodály.

1.13) Imitaciones pentatónicas: Se denominan pentatónicas o vicariant (sustituto) las imitaciones dentro de los modos pentátonicos anhemitónicos que, en imitaciones a la 5ª superior o 4ª inferior para mantenenerse dentro del sistema y evitar las notas fa y ti, ajenas a estos modos, sustituyen, por mi y do respectivamente en la respuesta, a esas notas. El resultado es la sexta vicariat en vez de las quintas.

Ver Bicinia I Nº 13, 23, Bicinia II Nº 67: Bicinia IV Nº 123.

1.14) Imitaciones modales. 66 ejercicios a dos voces Nº37: tema en modo frigio e imitaciones en modo eolio y jónico. Bicinia I N1 32.

21 (Ver Hegyi, 1984: 46-48) Desde "do" pentatónico ( d-r-m-s-l-d' ) coloreada con las mismas notas pien anteriores al modo mayor (d-r-m-"f"-s-l-"ti"-d ); al modo mixolidio (d-r-m-"f"-s-l-"ta"-d ); al modo lidio (d-r-m-"fi"-s-l-"t" d ); a la escala acústica ( d-r-m-"fi"-s-l-"ta"-d ) (ver heptatonia secunda en páginas 225 y 26)

## RELACIONES TONALES DERIVADAS DE LA DIATONÍA

En el folklore infantil los tricordios, tetracordios, pentacordios y hexacordios mayores y menores son las tonalidades más características de la categoría folklore "de los niños", cantados y jugados por ellos, en contraposición con la categoría folklore "para los niños", cantado por los adultos para los niños donde la canción de cuna es la especie más representativa.

El ámbito estrecho caracteriza a esta categoría 1 -6 (d-r-m-f-s-l- o l-t-d-r-m-f-) con ocasional extensión al subtonium. Incluye la subcategoría 1-3 ámbito de letanías infantiles (d-r-m- o- l-t-d-).

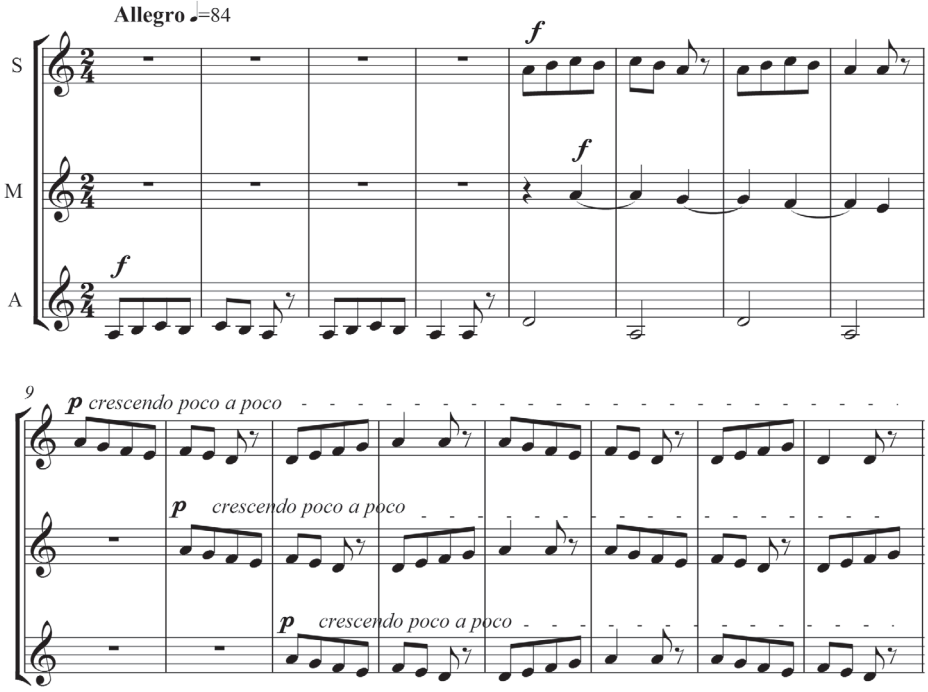
La obra *Katalinka*, para voces femeninas, con el tema en el tricordio d-r-m- de una canción infantil arcaica que alerta para escapar de los turcos, constituye el motivo sobre el cual se construye el contrapunto imitativo de una de las más populares canciones infantiles húngaras. (Kodály, 1972:39-41).

La obra *Harmatozzatok* (1935) para tres voces, de los coros infantiles, se inicia con el tricordio l-t-d-t-l- que es imitado a la quinta superior en la voz de soprano. Reaparece con el mismo procedimiento en el compás 20 para finalizar extendido a un tetracordio en los cinco últimos compases de la obra. (Ver Kodály, 1972: 60-61).

La obra *Golya Nota* (1929), d-r-m-f- (canción de la cigüeña) folklórica infantil y de gran popularidad también se refiere en su texto a la invasión turca del siglo XVI. La cigüeña herida por los niños turcos es curada por los niños húngaros a través de prácticas chamánicas musicales con "pitos, tambores y el violín de caña". La obra comienza a dos voces y va incorporando una tercera y una cuarta voz.

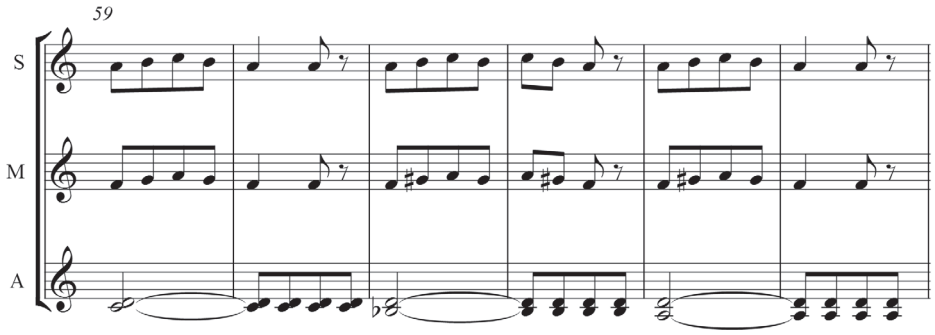
El pentacordio menor constituye el leitmotiv de la obra de gran virtuosidad y envergadura contrapuntística *Tanc Nota* (1929)

Tancnóta (1929) sobre una canción folklórica húngara
(Ver Szalai, 1986: 144-146)
Ejemplo Musical Nº 13

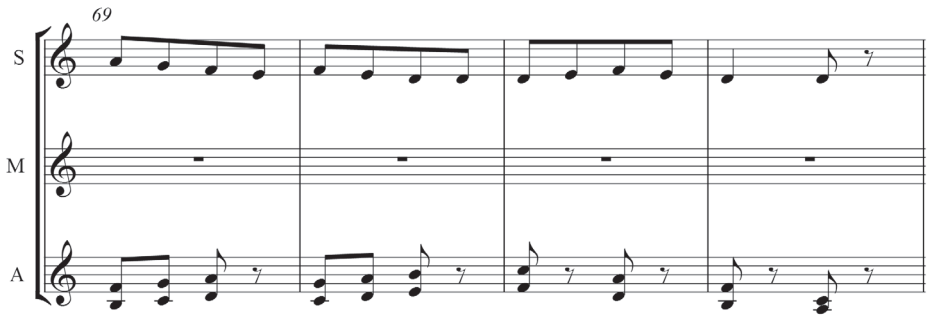



- Pentacordio menor (l-t-d-r-m-)

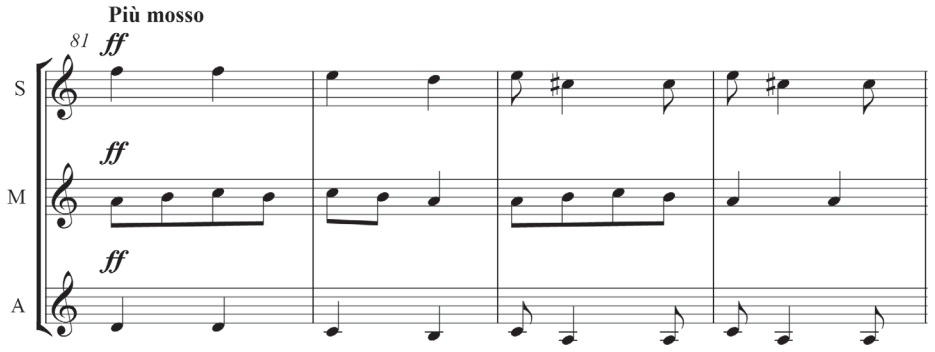
- El núcleo generador del tema, recurrente en toda la obra, es el tricordio A-B-C ( l-t-d) que se imita a la octava superior y se amplía en forma de respuesta descendente. Esta ampliación es el pentacordio D-M-F-G-L (r-m-f-s-l-). Durante el desarrollo de las imitaciones contrapuntísticas cambiará el centro tonal del pentacordio oscilando la tónica entre A y D.



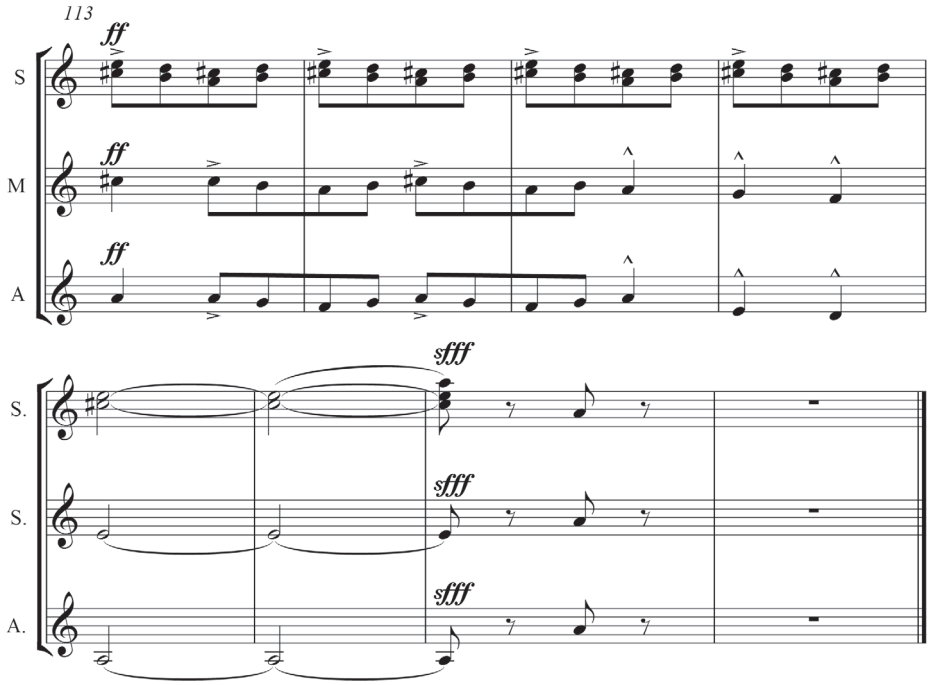

- La reiteración del motivo inicial acompañado por la relativa mayor con una nota pien aumentada, se apoya en cluster sucesivos de segundas mayores, terceras mayores y cuartas justas manteniendo una nota pedal (D) crea así una atmósfera in crescendo que da una resultante armónica de V2, V9, V3/4, V4/6.




- El motivo melódico principal se acompaña por acordes de quintas paralelas en sucesión.



- El tema es rodeado por las voces extremas las que producen cromatismos y fricciones de 8ava aumentada y de segunda menor cromática.




- El efecto anterior continúa y el final, brillante y apoteósico, con acentuaciones métricas canónicas intercaladas, incorpora la tercera de picardía o Transdanubiana en un acelerado vertiginoso y con diferentes acentuaciones métricas.

El modo de esta sección es el 5º de Heptatonía Secunda: Eolio con 3º Mayor.

El hexacordio mayor es el vehículo que desarrolla el diálogo juguetón, alegre y picaresco entre muchachas y muchachos campesinos en la obra a dos voces "Competencia", "Versengés", del ciclo Siete Coros Fáciles para Niños de 1936. (Ver Kodály,1942:24-25).

La utilización de los modos eolio (Gergely Járás, 1926; Kodály, 1972: 128-132), dorio, (Eva, szivem Éva; Kodály, 1972:20) menor armónico y melódico (Jó Gazd' asszony) es frecuente pero, paralelamente utiliza otros modos gregorianos como el locrio; frigio en sus variantes, obra Lengyel László, frigio con tercera mayor. Mayor: A csiko. Mixolidio -Cüföl Lovam- (Kodály, 1972:46) y los del sistema heptatonía secunda.

Heptatonía Secunda es el sistema modal que ocurre con persistencia en las obras de Zoltán Kodály. Su frecuencia en las obras corales e instrumentales conforman un imaginario sonoro peculiar kodalyano. Cada una de las escalas de este sistema son independientes, a pesar de incluir a la escala menor melódica, el sistema no deriva de esta escala. Los nombres de los siete modos derivan de las características intrínsecas de las escalas.

- I Menor melódico r-m-f-s-l-t-di-r

- II Napolitano –Dorio (Frigio con 6ª Mayor) m-f-s-l-t-di-r-m

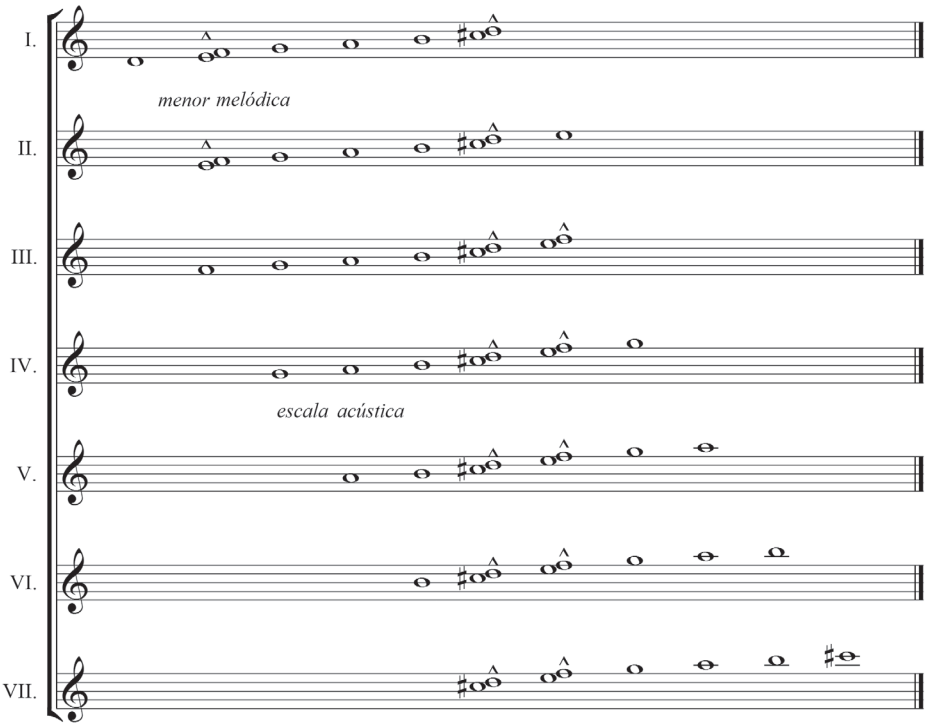
- III Lidio con 5ª Aumentada f-s-l-t-di-r-m-f

- IV Acústica s-l-t-di-r-m-f-s

- V Eolio con 3ª Mayor l-t-di-r-m-f-s-l

- VI Eolio con 5ª Disminuida l-t-d-r-ma-f-s-l

- VII Locrio con 4ª Disminuida t-d-r-ma-f-s-l-t

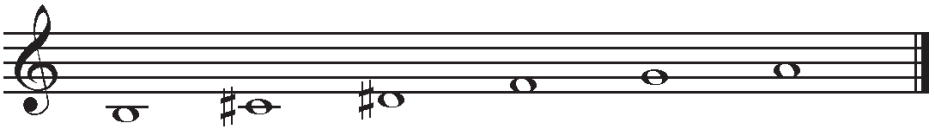


Entre otros usos de estos modos en los Coros Infantiles, está la escala acústica en *Angyalok és Pásztorok* Ángeles y Pastores (1935) G A B Cis D E F G, cuarto modo de este sistema, entre los compases 95-103 de la obra. Eolio con 3ª mayor, V modo del sistema, en las obras *Dancing Song* (1929), ocho últimos compases. *See the Gypsies* (1925), tres últimos compases. Aurea Libertas (1957), en la melodía original temática y en los dos compases finales.

Napolitano-Dorio, segundo modo de este sistema, uno de los más típicos ejemplos se encuentra en la obra, Székely Lament[22]. Eolio con 5ª Disminuida, sexto modo de este sistema, en las 9 piezas para piano Op. 3[23]. Locrio con 4º Disminuida, séptimo modo de este sistema, en la nacionalmente conocida balada *Molnar Anna* se da esta escala.

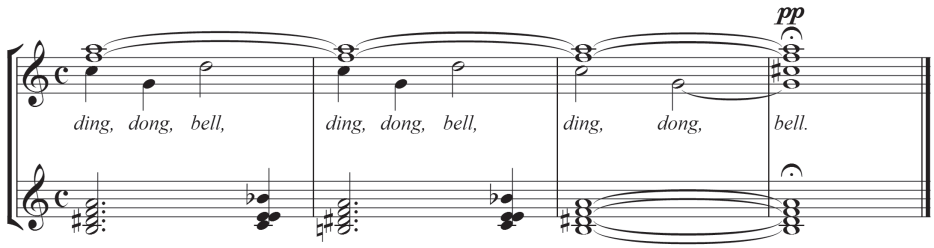
Escala por tonos del sistema Omega: Ejemplo escala de la obra Fancy

Para 3 voces iguales con texto de Shakespeare.



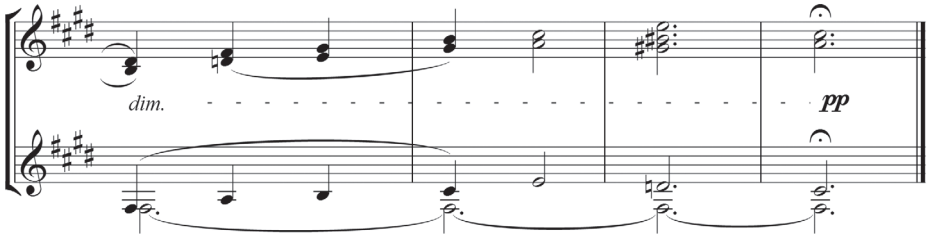
La escala Omega no contiene 4ª ni 5ª justas. Esto da a los acordes Omega un carácter inestable siendo apropiadas para expresar visiones paisajísticas.

Acorde Omega de la obra Fancy de la serie de Coros Infantiles y femeninos de Kodály.

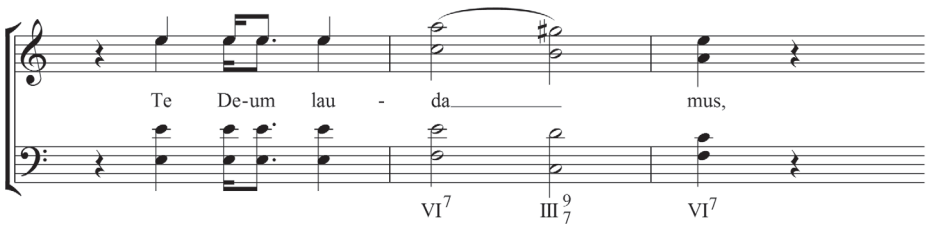



Acorde Omega al final de la obra *Arva Vagyok* (Soy Huérfano) (1953) para tres voces femeninas.

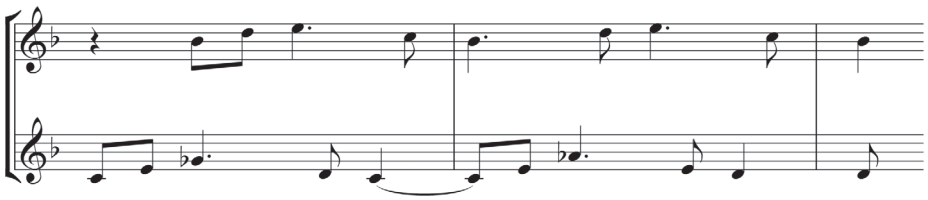
22 Ver http://www.youtube.com/watch?v=19cpnI8yofY&playnext=1&list=PL59C7394861BBD3D4, Magistralmente interpretado por el Coro de la ciudad húngara de Debrecen, dirigido por Péter Erdei.
23 http://www.youtube.com/results?search_query=Kod%C3%A1ly+piano+music&aq=f




Cadencia neomodal que abre el Tedeum del *Castillo del Buda*

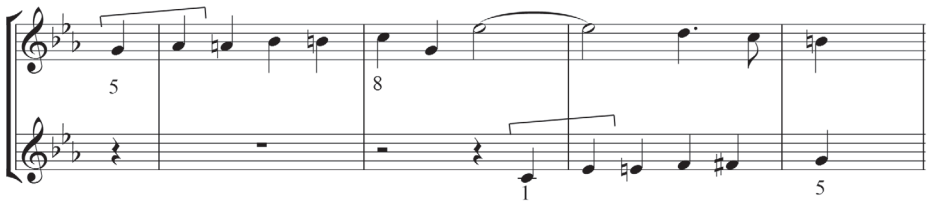



Imitación real en escala omega (por tonos) 33 ejercicios a dos voces Nº 33

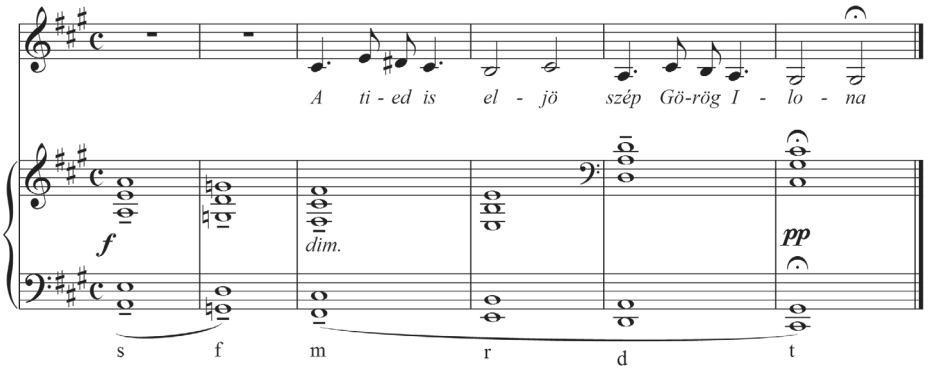


Modo menor e Imitación Tonal cromática.

Ejemplo musical Nº 14 Modo menor Imitación tonal en los
33 ejercicios a dos voces



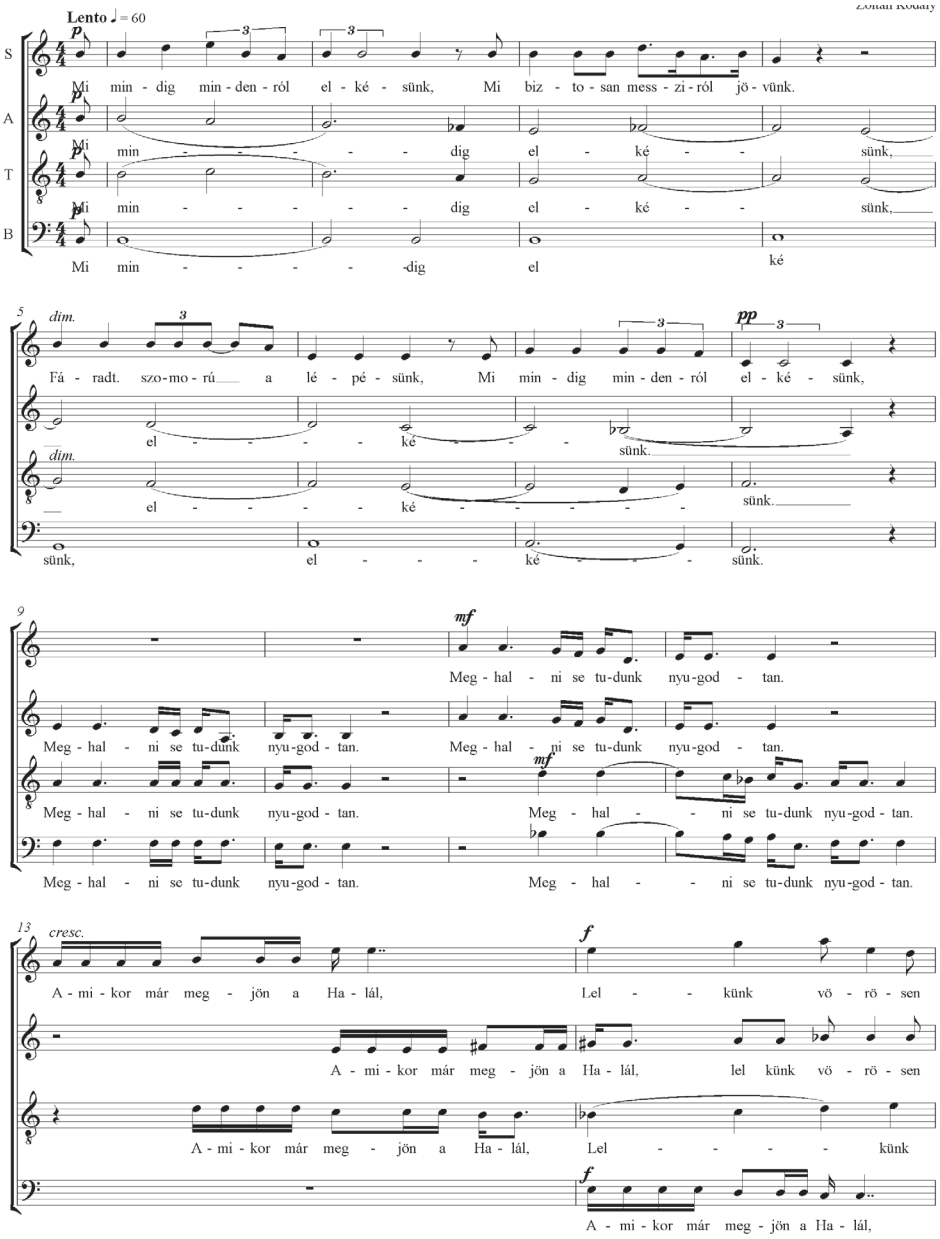
Ejemplo musical Nº 15 Modo Locrio
The Székely Spinning Room

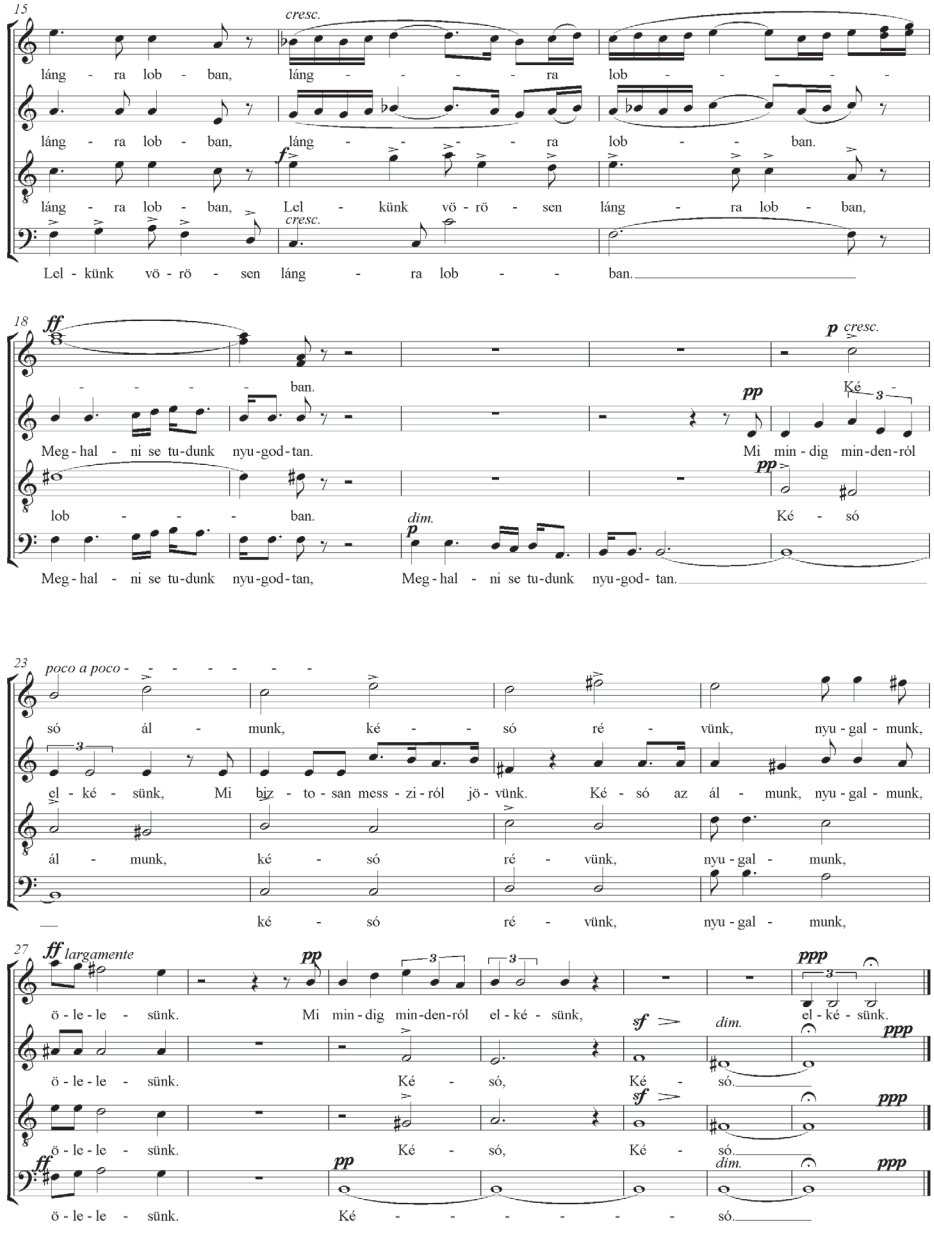



El pentacordio locrio está en el bajo y soprano, en forma paralela, del acompañamiento. La melodía cantada está en Locrio alterado con 5ª justa.

El modo Locrio tiene una presencia muy significativa en la obra de Kodály, uno de sus coros mixtos está en modo Locrio.

## Ejemplo musical Nº 16
## Too Late




15
cresc.
láng - ra lob - ban, láng - - - - ra lob - - - - -
láng - ra lob - ban, láng - - - - ra lob - - ban.
láng - ra lob - ban, Lel - künk vö - rö - sen láng - ra lob - ban,
cresc.
Lel - künk vö - rö - sen láng - ra lob - - ban.
18
ff
- - - - ban.
Meg - hal - ni se tu-dunk nyu-god-tan.
lob - - - - ban.
Meg - hal - ni se tu-dunk nyu-god-tan,
p cresc.
pp
Mi min - dig min-den-ról Ké -
pp
Ké - só
dim.
p
Meg - hal - ni se tu-dunk nyu-god- tan.
23
poco a poco - - - - - - -
só ál - munk, ké - - só ré - vünk, nyu - gal - munk,
el - ké - sünk, Mi biz - to - san mess - zi-ról jö - vünk. Ké - só az ál - munk, nyu - gal - munk,
ál - munk, ké - só ré - vünk, nyu - gal - munk,
ké - só ré - vünk, nyu - gal - munk,
27
ff largamente
pp
ppp
ö - le - le - sünk. Mi min - dig min-den-ról el - ké - sünk, el - ké - sünk.
sf
dim.
ppp
ö - le - le - sünk. Ké - só, Ké - só.
sf
ppp
ö - le - le - sünk. Ké - só, Ké - só.
ff
pp
dim.
ppp
ö - le - le - sünk. Ké - - - - - - só.

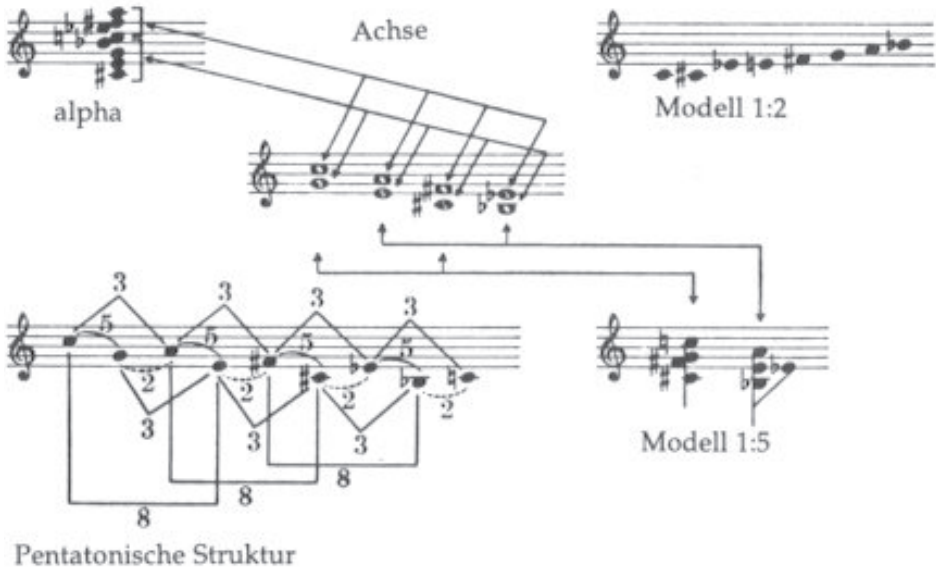
El sistema pentatónico cromático, parte del sistema Axial, con sus acordes Alpha derivados de la serie de Fibonacci y el sistema acústico diatónico, derivado de la serie de los armónicos, son elementos que conforman el pensamiento composicional de Kodály.

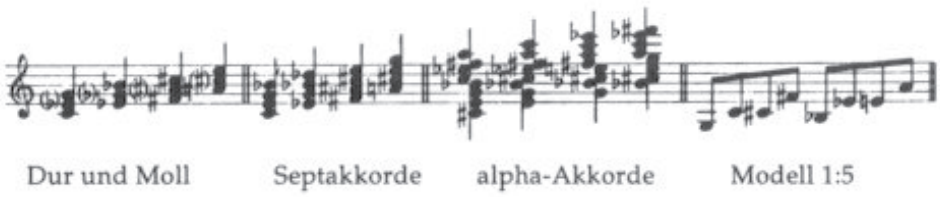
> La construcción de acordes basados en los intervalos de la serie de Fibonacci son comunes y predominantes en las obras de Kodály y Bartók. (Lendvai, 1993)

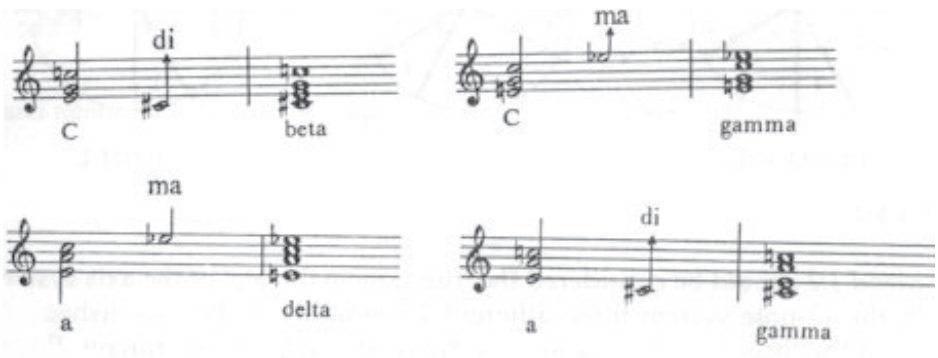
Acordes Alpha : Modelo 1:2 cadena infinita de 2ªs menores y mayores; Modelo 1:3 cadena infinita de segundas menores y terceras menores; Modelo 1:5 cadena infinita de 2ªs menores y 4ªs.

Otros ejemplos (Nº 17)

En Lendvai (1993)
(En Lendvai, 1993: ejemplos 28-32)



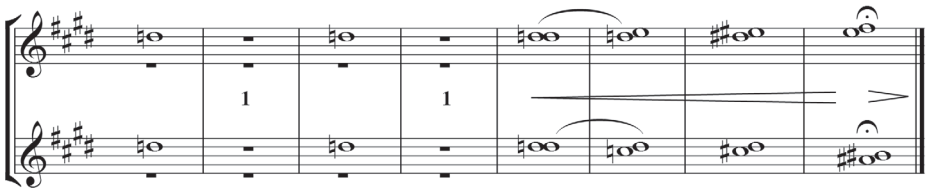



El acorde gama pertenece al tipo de acordes mayor-menor denominados alfa. Estos se originan en la proporción áurea (construidos con intervalos 2.3.5.8 y la serie numérica de Fibonacci). No incluyen los intervalos característicos del sistema armónico: quinta, tercera mayor y séptima menor. Son parte del sistema cromático utilizado por Bartók. Crean una gran tensión al mezclar dos acordes de séptima disminuida (Lendvai, 2003:51)

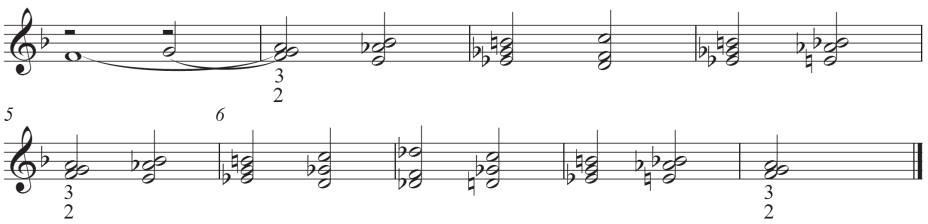
El mundo armónico de los coros Infantiles de Kodály utiliza, además de lo enunciado, diversos recursos armónicos innovadores.

Armonía por segundas *Mehalok, Meghalok* (me muero, me muero) (1957) para voces femeninas, basada en una canción folklórica de la región de Zobor, Hungría.

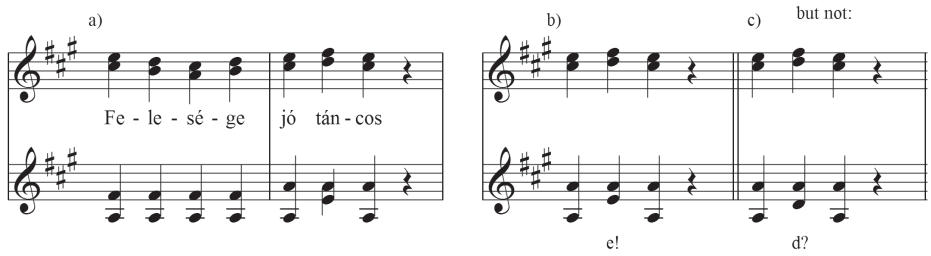
Ejemplo Nº 18



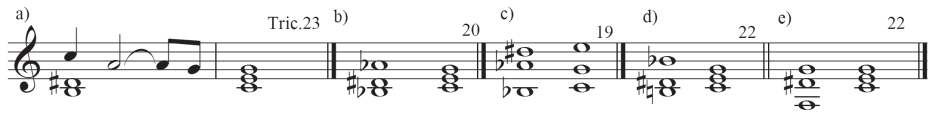
Ejemplo Nº 19
Empleo de los 12 tonos, dodecatonía. Tricinia Hungárica Nº 29



Ejemplo Nº 20
Acordes pentatónicos en Pünkösdölö (Pentecostés)




Ejemplo Nº 21
Nuevo tipo de Cadencias se encuentran en Tricinia Hungarica Nº 23




## OBRAS VOCALES DEL MÉTODO CORAL

Otro gran sector de la producción artística de Kodály se encuentra, como hemos visto en diversos ejemplos musicales, en la producción vocal polifónica con fines didácticos llamada el Método Coral Kodály.

En esta área los cuatro volúmenes de *Bicinia Hungarica* (180 piezas) y los ejercicios polifónicos a dos voces (308) constituyen un corpus polifónico creado en función de la construcción del canto polifónico y de lograr el objetivo de hacer de Hungría una nación que cante y esté alfabetizada musicalmente.

Ver ejemplos musicales Nº 3, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 20, 21.

Con antecedentes en el Discantus del siglo XII, floreció en toda Europa el arte de los dúos.

El siglo XVIII, con la obra de Angelo Michelli Bertalotti *Solfeggi a canto e alto* (1747) marca un ciclo de 250 años de continua enseñanza de la música con definidos objetivos: la enseñanza del valor de las notas y la de la solmización, de la modalidad y de la composición como las bases de la práctica vocal e instrumental. Estas obras, compuestas en el espíritu e intención de sus antecesoras son parte del gran proyecto educacional del siglo XX en Hungría, el plan de

cien años de la cultura musical húngara. Este plan contempla la alfabetización musical del pueblo: hacer de la lectura y escritura de la música una competencia generalizada en todas las escuelas del país. Intenta, paralelamente, despertar la hungaridad musical en el entrenamiento de los artistas y el público. Desarrollar y elevar el gusto del público húngaro por la música y continuar progresando hacia lo que es mejor y más húngaro. Se plantea, lograr que las obras maestras de la literatura musical sean propiedad pública, llevándolas al pueblo cualquiera que sea su clase o rango.

En este contexto las *Bicinias* son parte orgánica del plan descrito y están presentes en los planes y programas de estudio de la música de todo el sistema educacional del país. En los libros de texto que acompañan la enseñanza de la música. Son, en consecuencia, parte integral del llamado sistema o método Kodály de Educación Musical y constituyen la base formativa del movimiento por el canto coral.

El ejemplo inspirador de Kodály, con su vasta obra polifónica, ha despertado un auge de la composición para coros infantiles por los mejores compositores de música contemporánea del país. Veintidós compositores son autores de la antología de partituras de coros infantiles (Gyermekkorusok kótásk_nyve, 1983) ejemplificando este auge.

Como parte del gran plan de cien años (1947) está el conocimiento de las obras maestras de la literatura universal. Así, entre los años 1975 y 1976 se publican, entre otras, los 13 volúmenes de Schola Cantorum con composiciones a dos y tres voces de maestros de los siglos XIII al XVII. Se incluyen motetes, corales, chansons, melodías de danza con textos en inglés, flamenco, francés, latín, alemán, italiano y castellano.

En este contexto, The International Kodály Society publicó en 2006, *Music, a Universal language a seleccion of 31 folksongs from 21 different countries, whith arrangement of each song for 2 or three part children's or youth choir.* Este volumen refleja la continuidad de la visión de Kodály sobre el canto coral en nuestros días. Los arreglos fueron realizados por veintiún compositores de los países representados.

## ALGUNAS CONCLUSIONES

La vastedad de la obra vocal de Zoltán Kodály obligó a delimitar a los Coros Infantiles y a parte de la música de su método coral el análisis que pretende indagar en el idiolecto musical del compositor y entender las causas de su vigencia en la literatura musical coral de los siglos XX y XXI.

Creemos que la multifacética personalidad del compositor, expresada en sus líneas de trabajo: filólogo (Dr. en Lengua y Literatura Húngara), etnomusicólogo, ensayista, compositor y educador, han contribuido e interactuado para permitirle tener un rol en la historia de la cultura de Hungría y fuera de ella.

Como filólogo logró la adaptación de la poesía húngara a las formas métricas del pié métrico yambo siendo el idioma húngaro de métrica tróquea. Es decir el acento está siempre en la primera sílaba. Este cambio permitió utilizar la poesía culta y campesina en las obras vocales sin distorsionar la prosodia del lenguaje. La relación poesía música quedó salvaguardada alejándose de las distorsiones que las traducciones de los repertorios alemanes y austriacos ocasionaban.

Como etnomusicólogo, junto a Béla Bartók, descubrió el enorme acervo de la cultura campesina húngara con su variedad rítmica y melódica, basada en un diverso mundo tonal. Aquí el gran aporte es el descubrimiento del mundo pentatónico que conforma el 33% del Corpus folklórico del país. Crea, junto a Béla Bartók, un sistema de análisis y de clasificación etnomusicológica vigente y actualizado, tomando como base la escuela finesa de etnomusicología, ambas naciones pertenecientes a la raza fino-úgrica.

Produjo un cambio radical en la estética musical en la vida coral modificando los parámetros expresivos decimonónicos, homofonía acompañada, por la polifonía. Polifonía nutrida por el folklore musical investigado y por las experimentaciones y estudios realizados: polifonía renacentista, impresionismo, sistemas polimodales pentatónicos y acústicos basados en las leyes naturales de sección aurea y serie de Fibonacci y las leyes de los armónicos, dodecafonismo cromático. Y toda la herencia cultural modal de occidente. Creó, para mejorar el nivel cultural de su país, un Método Coral rigurosamente científico apoyado en una enorme producción musical. La obra pedagógica de Kodály incluye un espectro que va desde obras de dos notas consecutivas (bicordios) y dos notas separadas (bitonos) hasta la dodecafonía cromática.

La difusión mundial del llamado método Kodály ha constituido un movimiento en expansión que constituye un verdadero fenómeno cultural trasnacional. La base de este exitoso movimiento musical es el respeto a las identidades culturales locales. El resultado ha sido una expansión masiva del canto coral en diversos países del mundo y un auge de las investigaciones etnomusicológicas. Ha contribuido a incentivar en ese ámbito el estudio de las culturas locales. La International Kodály Society, con una publicación semestral contribuye, publicando los trabajos científicos que de diferentes continentes aportan sus experiencias[24].

24 Ver http://www.iks.hu/

El canto coral en Hungría ha contribuido a democratizar artísticamente la cultura. Eso se ha proyectado a otros continentes. El medio que nos otorgan actualmente las tecnologías de la información digital a través de Youtube.com nos permite medir el grado de aceptación, vigencia y popularidad de la obra artística de Kodály en el siglo XXI.

Las cientos de miles de visitas a su obra coral e instrumental nos permiten concluir que su obra está vigente y es un aporte original a la cultura musical de la humanidad.

## BIBLIOGRAFÍA

Bárdos, Lajos (1984). "Heptatonia Secunda (A Unique Tonal System and its Modes in the Works of Zoltán Kodály)", *The Selected Writings on Music.* Budapest: Editio Musica, pp.88-215.

http://www.allmusic.com/artist/zoltn-kodly-q7550/works/all (Catálogo de obras vocales de Kodály en sitio web para ser compradas, con énfasis en canciones).

Bárdos, Lajos (1984). "Kodály´s Children Choruses", *The Selected Writings on Music.* Budapest: Editio Musica Budapest, pp.288-372.

Bárdos, Lajos (1984). "The Modus Locrious in the Works of Zoltán Kodály", *The Selected Writings on Music.* Budapest: Editio Musica Budapest, pp.230-287.

Bárdos, Lajos (1984). "Stylistic Elements of Bartók Music-in the 27 Choruses for Equal Voices and in the Mikrokosmos (1972)", *Selected Writings on Music.* Budapest: Editio Musica, pp. 373-478

Bertalotti, Angelo (1947). **Otvenhat Solfeggio.** Budapest: Editio Musica Budapest, 96 pp.

Breuer, János (1990). **A guide to Kodály.** Budapest: Corvina Intl Specialized Book Service Inc. 236 pp.

Castells, Manuel (1997). **La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Vol. I. La sociedad red.** Madrid: Alianza Editorial, 590 pp.

Crivillé I Bargalló, Josep (1997). **Historia de la Música Española. El Folklore Musical.** Madrid: Alianza Editorial, 412 pp.

Erdely, Stephen (1987). "Complementary Aspects of Bartók`s and Kodály`s Folk Song Researches", **Bartók and Kodály Revisited.** György Ranki (editor). Budapest: Akadémiai Kiadó, pp.79-98

Gluck, Mary (1987). "The Intellectual and Cultural Background of Bartók's Work", **Bartók and Kodály Revisited.** György Ranki (editor). Budapest: Akadémiai Kiadó, pp.9-21.

Hegyi, Erzsébet (1984). **Stylistic knowledge on the bases of the Kodály Concept I.** Budapest: Zoltán Kodály Pedagogical Institute of Music, Editio Musica, Budapest.

Howard, Mayer and Lowinsky, Edward E. Editors (1945). **Eustachio Romano (1521) Musica Duorum. Monuments of Renaissance Music, VI.** Chicago: The University of Chicago Press.

Kodály, Zoltán (1937, 1941, 1942). **Bicinia Hungárica I- II- III- IV volumes,** Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Zoltán (1941). **Énekeljünk Tisztán.** Budapest: Editio Musica Budapest.

Kodály, Zoltán (1945). **24 kiss kánon a fekete billentyükön.** Budapest: Editio Musica Budapest

Kodály, Zoltán (1974). "I made my first instrument my self", **The Selected Writings of Zoltán Kodály.** Budapest: Corvina Press, p.223.

Kodály, Zoltán (1974). **The Selected Writtings Zoltán Kodály.** Budapest: Corvina Press.

Lendvai, Ernö (1993). **Symmetrics of Music. An Introduction to [the] Semantics of Music.** (Compiled and edited by Miklós Szabó and Miklós Mohay). Budapest: Kodály Institute, Kecskemét.

Lendvai, Ernö (2003). **Béla Bartók. Un análisis de su música.** Barcelona: IDEA Books, S.A.

Paksa, Katalin (1986). "Jelesnapi szokások (Folk Customs Connected to Festive Days)" **Kodály Intézet Ëvkönyvve III (Year- Book of the Kodály Institute).** Petöfi Nyomda (editor). Kecskemét, pp.172-183.

Sárosi Balint (1986). **Folk Music. Hungarian Musical Idiom.** Budapest: Corvina Press.

Szalay, Olga (1986). "Népzene és népköltézet Kodály gyermek-es noi kari müveiben (Folk Music and Folk Poetry In Kodály,s Choruses for Children and Female voices)", **Kodály Intézet Ëvkönyve III (Year-Book of the Kodály Institute).** Petófi Nyomda (editor). Kecskemét, pp. 136-171.

Szönyi, Erzsébet (1976). **La Educación Musical en Hungría a través del Método Kodály.** Budapest: Editorial Corvina.

Tallián, Tibor (1981). **Béla Bartók, The Man and his Work.** Budapest: Corvina.

Vainio, Matti (2000). "In Search for the Voice of Folk: The Resemblance of Missions of Zoltán Kodály and Ilmari Krohn", en *International Kodály Society Bulletin,* Vol. 25, Nº 1. Budapest: pp 3-8

Vikár, László (1987). "On the folk Music Arrangements of Bartók and Kodály", **Bartók and Kodály Revisited.** György Ranki (editor). Budapest: Akadémiai Kiadó, pp.99-165.

Waterhouse, Celia (2010). "An Appraisal of the Norwich Sol-Fa Method and Material for Choir Training and Music Teaching, Devised by Sarah Anna Glover in 19th Century Norwich", *Bulletin of the International Kodály Society* Vol.35. Budapest: pp. 11-21.