

Aspectos de la música “antigua”  
en la pedagogía musical

EL título evocativo de uno de los textos más leídos sobre la música contemporánea, *Pensar la música hoy* del compositor y director del IRCAM, PIERRE BOULEZ, plantea una interesante visión del quehacer del músico, con una mirada muy centrada en nuestros días. Refiriéndose a esta fórmula, pero contextualizada en la música medieval en su prefacio a la *Guide de la Musique du Moyen Âge* (1999: 7), Françoise Ferrand, maestra de conferencias de literatura francesa de la Universidad de París X, invierte dicho planteamiento y propone que “La Edad Media no pensó la música; pensó *según la música*, fundadora y organizadora de su visión del mundo, constituyendo las bases de una civilización que se consideró a sí misma única, unitaria y universal”.

Existe en esta afirmación cierta añoranza de lo que la palabra *música* pudo haber significado durante el Medioevo, un período de la historia europea que ha sido tantas veces dejado de lado, muchas de ellas, casi relegado a su inmerecido apelativo de edad oscurantista.

En su *Vocabulaire de la musique médiévale*, GERARD LE VOT (1993: 129-131) afirma que los pensadores durante este extenso período buscaron siempre definir la *música*, partiendo de aspectos de la filosofía platónica. Es así como destaca en Boecio la división en tres niveles en su *musica mundanae, musica humanae y musica instrumentis*, o su posición con respecto al conocimiento de la música cuando afirma “es más grande saber lo que los otros hacen que hacer lo que los otros saben”.

También nosotros, revisando textos de Aristóteles, Aristoceno, San Agustín, Isidoro de Sevilla o Guido d’Arezzo, encontramos expresada una dimensión del significado de música, del orden de lo divino, más allá de lo humano, que me parece interesante rescatar, pues considero que nos hemos alejado de ella.

Sin desconocer la enorme labor que se ha realizado en nuestro país en la estructuración de programas de estudio musical, me propongo rescatar algunos elementos fundamentales que he podido observar a través de mi trabajo en el campo de la música medieval, y exponer algunas razones por las cuales sería provechoso introducir de manera más sistemática, el análisis de repertorios anteriores a Bach y a Palestrina en la formación de nuestros estudiantes. Desde el punto de vista de su difusión, hoy en día podemos observar que aparte de los fenómenos de ‘modas’, existe cada vez más público para los repertorios de música llamada ‘antigua’, no solamente en Europa, sino también en América Latina y específicamente en Colombia. Existe tal vez una mayor afinidad con este repertorio que nos habla más simplemente y así, aparece como muy actual.

Para poder entender la importancia de la enseñanza de la música ‘antigua’ dentro de la pedagogía musical, reflexionaremos sobre el método

que es usado casi universalmente en conservatorios y universidades que ofrecen una formación musical. Se parte allí de una realidad visual convencional de las características de una forma de notación — una negra, una blanca, un pentagrama — y de una teorización para explicar una realidad sonora. ¿No se parecería este proceso a querer enseñar a leer sin antes habernos indicado primero cómo hablar? Este cuestionamiento proviene de algunas experiencias pedagógicas, particularmente con niños a los que se les enseña el canto. Al preguntarle, hace algún tiempo a una niña de seis años, cómo representaría ella un intervalo que se le ilustraba vocalmente, su reflejo inmediato fue dibujar un 'garabato' más parecido a un *neuma* — signo característico de la primera forma de notación a partir del siglo IX, que trata de representar los giros melódicos — que a un sistema de pentagrama con claves y negras o blancas. Este ejemplo nos recalca la distancia que existe generalmente entre el lenguaje sonoro y el escrito.

#### TEORIZACIÓN Y REALIDAD SONORA

El lenguaje musical, es decir el ordenamiento subjetivo de unas realidades acústicas de acuerdo con una escogencia estética, obedece a las características históricas del entorno y es la expresión contemporánea de una necesidad del hombre. La experiencia musical se desarrolla, se vivencia, se difunde y posteriormente llega su teorización, generalmente mucho más tarde que la misma práctica. Ejemplos de este hecho los encontramos en el *Micrologus*, pequeño tratado de GUIDO D'AREZZO, escrito a principios de los años 1000 en los inicios de un nuevo milenio. Se ha llegado a la mitificación de este músico como inventor de numerosos aspectos musicales y gestor de una revolución en el campo de la teoría, dándole así una nueva dirección. A él le atribuimos el uso del tetragrama, de la nueva nomenclatura de los sonidos, utilizados en los países latinos — ut, re, mi, . . . — sin detenernos a pensar que muy seguramente lo que hace en su libro es describir un estado de la teoría musical en su tiempo, luego de su normal evolución a lo largo de muchos años. Nosotros somos testigos de lo que un cambio de milenio puede generar en el espíritu humano, las expectativas, los temores, el caos y el orden. La trascendencia del *Micrologus* y de su autor en nuestra cultura puede obedecer a este mismo fenómeno, en un período en el que se percibe la necesidad de un reordenamiento en muchos campos de la teorización de la música, bajo la sombra del poder de una Iglesia cada vez más difundida en Occidente, como lo describe un contemporáneo de Guido: "hacia el tercer año luego del año 1000 [...] pareciera que el mundo entero, de común acuerdo, se hubiese librado de sus viejas vestiduras para cubrirse de una ropa blanca de iglesias" (citado en CHAILLEY, 1984: 83-84).

Encontrar un sistema de enseñanza que nos permita lograr un orden más coherente y orgánico, sin tener como punto de partida lo teórico, para llegar a un resultado práctico es un reto para los pedagogos. Por ello, la propuesta de pensar 'según' la música podría ayudarnos a recrear los lazos primarios y emocionales entre el músico estudiante y el mundo sonoro en el que está inmerso. Entiendo por primario, todo aquello que refleje la mayor espontaneidad posible en la verdadera dimensión de lo que el concepto de música representa desde el punto de vista filosófico.

Con respecto a la otra problemática, es decir, cómo aproximarnos más a la realidad sonora que nos rodea, podemos anotar que la asimilación de lo que percibimos auditivamente, se hace de manera natural cuando adquirimos el lenguaje idiomático por medio del cual nos comunicamos. Está demostrado que durante el período intra-uterino todos tenemos la posibilidad de entrar en contacto con el mundo exterior, a través de nuestro oído. Nuestro primer lazo es acústico, y, por qué no, musical. En el desarrollo de los primeros meses de vida exterior, el bebé experimenta con los sonidos que tiene a su disposición, a través de sus padres, familiares, amigos pertenecientes al mundo y a la cultura propios de su entorno. Aparte de las inflexiones características que pueda tener cada persona en su entonación, existe una constante: el idioma. En el trabajo de pedagogía vocal he podido reflexionar sobre esta relación vital entre música y lengua. Para tomar tan solo un ejemplo, escuchemos nuestro idioma castellano. Este consta escuetamente de 5 vocales — *a, e, i, o, u* — que poseen sus propias características acústicas en la repartición de sonidos armónicos. Un infante que se desarrolla en un medio francófono, por ejemplo, tiene a su disposición para estructurar su lenguaje distintas posibilidades de *a*, de *e*, de *o*, de *u*, además de 4 fonemas llamados nasales. Ocurre lo mismo si pensamos en otros medios lingüísticos como el germánico, el escandinavo o el ruso. De hecho cabe interrogarse si esta reflexión no está relacionada con el gran número de músicos que han trascendido en la historia, y cuyos orígenes se centran justamente dentro de la riqueza armónica de su idioma. La codificación de los sonidos en el lenguaje, nos ha alejado del mundo sonoro 'primario' como tal. Y en el caso de nuestro hermoso idioma castellano, nos lo ha reducido.

Por ello, pienso que el contacto con el repertorio de música 'antigua' permitiría, buscando sus raíces en Occidente, encontrarnos con lo primario del lenguaje musical y con toda la riqueza del material sonoro bruto que estructura una lengua determinada. Un nuevo ejemplo de la aplicación pedagógica de esta sensibilización se puede ver en la importancia de la salmodia, es decir la recitación en tono recto de los textos de los salmos judeocristianos, que se sitúan en el origen de los cantos llamados gregorianos. He podido observar que en este arte encontramos elementos fundamentales en la

estructuración del músico, tales como la declamación, el ritmo de la palabra — sin estar sujeto a un ritmo métrico —, la escucha sucesiva de ‘colores’, de sonoridades ricas en armónicos, la noción de auténtica frase musical, la respiración entre otros. Esto quiere decir que mientras más nos acercamos a las raíces, más podemos encontrar repertorios que por su sencillez — relativa — su carácter elemental, nos permiten situarnos dentro de un contexto menos transformado de aspectos esenciales de la música. Asimismo, esta aproximación ayudaría a aprender a relativizar aquello que es asimilado como una verdad absoluta, basándose en una teoría de apenas 300 años de vida. En numerosas escuelas de música se fundamenta la enseñanza en el lenguaje musical tonal, dejando muchas veces de lado el sistema modal, utilizado durante casi diez siglos, o estudiando el contrapunto a partir del siglo XVI, sin sensibilizar al estudiante para permitirle descubrir los maravillosos *discantus* de los *organa* del siglo XIII. Nuestro espectro musical, sumado a las relativas limitaciones de sonoridades lingüísticas ya mencionadas, se ve aún más estrecho si no abrimos un poco más los oídos y las mentes de nuestros estudiantes, permitiéndoles que busquen en otras formas de estética musical, su propia forma de expresión y realización personal.

#### APLICACIÓN EN UN PROGRAMA DE ESTUDIOS EN NUESTRO PAÍS

Está claro, con respecto a este punto, que quizá la mayor dificultad para diseñar un programa académico en una carrera de música, es determinar cuál período debe ser tomado como comienzo de estudio y análisis puesto que existe un tiempo establecido para el pre-grado, generalmente de 5 años, y toda la información ‘básica’ debe transmitirse en este corto tiempo. Aquellas personas que decidan especializarse en el repertorio de música antigua deben, en las condiciones actuales, realizar un post-grado. Se ha asumido que para lograr saciar la curiosidad por las raíces de nuestra música occidental, debemos primero estructurar las bases de lo que sucedió mucho más tarde en el tiempo. Se ha querido creer que mientras más avanzamos cronológicamente en la historia, más sentimos que el lenguaje musical nos resulta comprensible, y por lo tanto se prestaría más para sentar los fundamentos del aprendizaje musical.

Debemos aceptar que el entorno cultural en el que evolucionan nuestros estudiantes no parece en un primer tiempo, propicio para desarrollar un interés por esas raíces. Por ello, posiblemente, pensar ‘según’ la música nos lleva a replantear la relación existente entre la experiencia musical y su pedagogía. Como profesores nos vemos muchas veces enfrentados a dos tipos de conocimiento por parte de nuestros alumnos: aquellos que ya existen a lo largo de su formación, pero el alumno no es consciente de ese bagaje y tenemos que ayudar a volvérselos conscientes. Y por otro lado,

aquel saber que podría desarrollarse si el medio cultural y las condiciones así lo permitieran.

En el primer caso, pueden descubrir de dónde proviene el nombre de los días de la semana o que dicho ordenamiento obedece a una realidad musical. En efecto, el musicólogo Chailley describe cómo, a partir de una asociación de sonidos a cada uno de los astros y planetas conocidos — la adoptada por Boecio en el siglo VI d. C. es en términos modernos *re* para la luna, *sol* para Marte, *do* para Mercurio... — por sucesión de cuartas — una de las proporciones perfectas descritas por los pitagóricos — se obtiene el orden actual: lunes, martes, miércoles (1984: 22)... De la misma forma pueden relacionar el simbolismo de los números a lo largo de la historia y su incidencia en nuestra música occidental. O quizás logren conocer el origen y la relatividad de nuestra notación musical actual, para citar algunos ejemplos básicos.

En el segundo caso, la primera dificultad es lograr la adaptación cultural, acercándolos a un pasado que aparece, en primer instante como lejano en el tiempo y la historia. Ayudar a descubrir la importancia de la música litúrgica y su funcionalidad, su carácter de música 'viva' en muchas catedrales y monasterios europeos, inclusive en nuestros días. Podemos recalcar la importancia de la memoria como aspecto fundamental de la transmisión musical por tradición oral, realidad de la que estamos muy lejos en un mundo esencialmente basado en lo visual como el nuestro.

Son estos aspectos de la pedagogía los que debemos tener muy en cuenta para enmarcar dentro de una realidad histórica al músico estudiante para su desarrollo personal y expresivo.

Actualmente, el problema de identidad musical del estudiante no deja de ser complejo si tenemos en cuenta la fuerte influencia en los gustos de nuestros jóvenes, de distintos tipos de música, cada vez más numerosos, a veces invasivos, cuando se nos obliga a escucharla en buses, salas de espera o supermercados. Muchos de los grandes éxitos del repertorio 'clásico' europeo son introducidos en forma de arreglos instrumentales, *tecno*, o *rap*, más fácilmente aceptados por dicho público. Por ello, la búsqueda de un lenguaje propio, auténtico, debe ser un proyecto de vida para muchos estudiantes en formación, a pesar de los problemas de originalidad o subjetividad que puedan existir en su camino. Mientras más se avanza en la historia, es mayor el legado que se deja detrás acumulado, y más difícil resulta la posibilidad de encontrar un estilo original. Quizás el problema no radica en ser realmente original, sino más bien en aprovechar al máximo la simplicidad de lo que nuestro mundo sonoro primario nos ofrece espontáneamente, sin raciocinio de ninguna especie. Como lo anotan las célebres palabras de Bernardo de Chartres en el siglo XII, citadas por LE GOFF (1986: 31):

Somos enanos encaramados en los hombros de gigantes. De esta manera vemos más y más lejos que ellos, no porque nuestra vista sea más aguda o nuestra estatura más alta, sino porque ellos nos sostienen en el aire y nos elevan con toda su altura gigantesca.

Es importante tener una visión futurista para ver más lejos, pero no podemos desconocer cuáles son los fundamentos, los asentamientos que nos permiten elevarnos sobre los hombros del pasado.

Nuestro pasado musical es invaluable, y está contenido en nuestra historia. No podemos hablar de una historia de la música, pero sí de una transformación del lenguaje musical a lo largo de la historia. Los fenómenos políticos, culturales, sociales, de tradición, religiosos, antropológicos o sociológicos, se sitúan en el origen de la evolución de la estética artística, y en particular de la musical. Para lograr una demostración de este aspecto de las manifestaciones de la música a través de la historia, se debería, antes que nada, comenzar por sintetizar todo aquello que la música puede expresar como arte, pero también como pensamiento filosófico en precursores de nuestra estética musical como Pitágoras, Aristóteles, Aristoceno de Tarente o en nuestra era, Boecio para finalmente lograr entender que la música, en sí misma no cambió a través de los siglos. Son el hombre y su entorno los que no han cesado de transformarse y readaptarse. Un repertorio dado, en un momento preciso, en un lugar determinado es el reflejo de una elección o de una necesidad creada por un espíritu contemporáneo. La música de una década a otra, de un siglo al siguiente, parece seguir una línea de conducta 'evolutiva', que determina contrastes sensibles, pero siempre a partir de parámetros de carácter acústico —el camino hacia una polifonía—, textual —*tropos*, poesía lírica, madrigal—, sociales —música de cámara, *camerata*—, espacial o arquitectónicos —disposición de orquestas y coros que juegan un papel esencial en las técnicas de interpretación—. Pero la 'música', definida como una realidad abstracta, serie de sonidos, de acentos, motor de emociones, no parece haber cambiado realmente.

El aspecto 'evolutivo' del lenguaje musical en términos de progreso es un tema de discusión. Toda música debe ser entendida como el reflejo de una realidad histórica, lo cual hace que sea válida por sí misma. Una cuestión totalmente subjetiva, si gusta o no, no puede determinar si este repertorio o su compositor es 'mejor' que otro. Inclusive si es más asequible para determinar las bases de la formación del futuro músico. Esta forma de pensar ha hecho que desafortunadamente, gran parte del repertorio de música 'antigua' y particularmente medieval, no tenga mucha acogida en el medio cultural, generalmente por desconocimiento de dicho repertorio, y cierto descrédito derivado de su carácter arcaico. Asimismo, si la interpretación (que es en gran parte subjetiva) no cautiva al escucha, su acep-

tación se hace aún más difícil. Como un ejemplo de este hecho podríamos citar el repertorio del llamado canto gregoriano. He podido observar que dentro de la gente que ha escuchado alguna de estas piezas se tiene una imagen estética *a priori* fruto de las grabaciones a veces caducas realizadas por los monjes de la Abadía de Solesmes, grandes investigadores de este género. En los últimos años se ha avanzado considerablemente en la interpretación de la ornamentación de estas piezas, aspecto que cambia radicalmente el sello canto 'llano' o 'plano' de obras de arte ricas en sonoridades.

#### LA SACRALIZACIÓN DE LA MÚSICA

Luego de mencionar la importancia de un repertorio consagrado exclusivamente a la manifestación de lo divino dentro de las liturgias occidentales, podemos destacar el hecho de que a lo largo de la historia de la humanidad, y por lo tanto del lenguaje musical, existe paralelamente a las grandes transformaciones arriba mencionadas, una gran constante: la Iglesia y el rol de la música sagrada.

El problema de la desacralización de la música puede haber influido de manera profunda en la transformación del lenguaje musical y, pienso, el haber dado como resultado un distanciamiento de las posibilidades de expresión más elementales y espontáneas de la 'música'. Tomemos, por ejemplo, el caso de los siglos xiv —o *ars nova*— y xx, momentos históricos ricos desde el punto de vista de innovación musical en campos como el ritmo, la notación, la teorización, la búsqueda armónica, la experimentación, como bien lo define CULLIN (1999: 382):

De cierta forma, el *ars nova* es un laboratorio de un pensamiento y de un estilo que marcan el siglo hasta sus propios límites, a través del refinamiento ingenioso del *ars subtilior*. Esta escuela concretiza una ruptura en las formas del saber, innovando nuevos conceptos, redefiniendo la función agustiniana tradicional de la música.

Pues bien, sin querer afirmar que los problemas de autoridad eclesiástica sean exclusivos de estos períodos de la historia, encontramos grandes similitudes y hechos significativos que influyeron la estética musical. En los años 1300, además de guerras como la que enfrentó a los reinos de Francia e Inglaterra por casi 100 años, o la reaparición de la temida peste negra, los problemas de regencia, se da un fenómeno de gran trascendencia: la división del Papado en Roma, y al mismo tiempo en Aviñón. Asimismo, es indudable durante el siglo xx, el cuestionamiento sobre el poder que ejerce la Iglesia, y desde el punto de vista artístico, el surgimiento de grandes corrientes de pensamiento que ponen en entredicho el orden natural, y a veces divino de las cosas. En este mismo siglo, las decisiones tomadas desde el punto de vista de la 'popularización' musical del rito litúrgico,

exigiendo la utilización de las lenguas maternas para la mejor comprensión de la palabra, habrán alterado de una forma profunda todo lo que el concepto de 'música sagrada' representa para nuestra generación. Cabe preguntarnos, si antes de que se diera un paso tan radical, ¿no se podía considerar el llamado canto gregoriano, como el más contemporáneo de los repertorios en una sociedad cristiana?

De acuerdo con el filósofo FIGUET (1996: 60) la concepción agustiniana, descrita en su mayoría en las *Confesiones* de SAN AGUSTÍN, es cristocéntrica, lo cual implica un centro del mundo, y centro de la historia en la persona de Jesucristo. "Es Él quien puede traer el tiempo presente del presente, el tiempo presente del pasado y aquel del futuro. En la música se ve reflejado en el captar cada nota, cada melodía, cada parte de una obra, como conteniendo, a cada instante, su pasado y anticipando su devenir".

Más allá del carácter profano, secular o sagrado del extenso repertorio de música antigua, pienso que existe un lazo profundo con la dimensión espiritual del ser humano, insisto, no específicamente en términos de lo religioso, sino en el sentido más amplio que implica su carácter 'divino'. Es como si el orden mismo que impone la música, muchas veces se bastara a sí mismo, antes de que el ser humano, por medio de la razón, decida organizarlo en su propio lenguaje musical. En muchos aspectos, gran cantidad del repertorio medieval se aleja de lo racional, y del *ego* ineludible del artista creador.

#### PENSAR SEGÚN LA MÚSICA

En la psicología de la música podemos quizás encontrar la clave para analizar el proceso que hace de la música una forma de expresión tanto espontánea como racional, por su fuerza y su *ethos* — es decir el valor moral que puede contener un modo musical determinado —. Cuando una música nos conmueve, ¿qué es lo que me hace capaz de crear, imaginar, construir, reproducir una música que pueda conmovernos? Que conmueva a los demás. La elección no puede ser completamente subjetiva, ya que el entorno cultural y social juega un papel determinante. Y sin embargo, utilizo los mismos elementos, las mismas herramientas, las mismas leyes — por lo menos en Occidente —. Es la elección algorítmica, el ordenamiento de este material lo que cumplirá o fracasará en mi propósito. ¿Mis emociones me pertenecen pues soy yo, o porque vivo en un momento y en un lugar preciso? ¿Cómo lograr sincronizar mis emociones con las de aquellos para quienes yo creo o interpreto, en una sociedad como la nuestra?

¿La incógnita que se deriva de la frase de Boulez se plantea asimismo en saber 'quién' pensó 'según' la música, en un momento determinado de la historia, en este caso, el Medioevo, y de hecho cuál Medioevo? ¿Y quién en nuestros días, tiene la disposición para realizar un proceso casi

espiritual, en un mundo tan sacudido y transformado? La problemática de la democratización de la experiencia musical aparece como evidente cuando nos volvemos a preguntar: ¿cuál música, qué estética, cuándo, para quién? Estos cuestionamientos merecen ser evaluados en nuestro medio.

¿Qué sucedió realmente para que se la haya infligido un carácter de sectarismo a la música, hasta el punto de encontrar hoy numerosos casos de repertorios que se tienen que adaptar a los gustos de un público, para poder así ser finalmente aceptados? ¿Será que hoy por hoy desear enseñar y apreciar algunos repertorios de música 'antigua' en Colombia, en América Latina, son pruebas de esnobismo, de desadaptación, o mejor una búsqueda en la intromisión del 'ser' músico, en su pasado, en sus raíces?

La música debe reencontrar su dimensión humana y espiritual. En un país como Colombia, en donde hemos perdido esta dimensión de lo sagrado, la necesidad se impone y la demanda es cada vez más grande para hallar un sentido a los horrores de nuestra violencia cotidiana. ¿Qué podemos hacer ante tanta barbaridad, masacres, deshumanización, miedos e indiferencia? Debemos mantener vivo nuestro sentimiento de satisfacción como maestros de música, en donde el deseo de transmitir algo de humanidad a los estudiantes debe ser una constante. Construir mejores hombres a través de la música, tomando tan solo una idea del pensamiento filosófico de Aristóteles.

Pensar 'según' la música, seguir el instinto y las emociones puede representar una tabla de salvación para aquellos jóvenes que buscan en el arte una salida de emergencia a nuestra realidad. Todo nos invita a trabajar en esa dirección.

#### BIBLIOGRAFÍA

- CHAILLEY, JACQUES, *Histoire musicale du Moyen Âge*, 3ème éd., Paris, Presses Universitaires de France, 1984.
- FERRAND, FRANÇOISE (dir.), *Guide de la musique du Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1999.
- LE GOFF, JACQUES, *Les intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.
- LE VOT, GÉRARD, *Vocabulaire de la musique médiévale*, Paris, Minerve, 1993.
- PIGUET, JEAN CLAUDE, *Philosophie et musique*, Chêne-Bourg, Georg Editeur, 1996.