Historia de la música

Eduardo Rescigno

Director

2
Los orígenes de la música

IN OCTAVO
2024

Este libro se publica y ofrece gratuitamente a los suscriptores de *In Octavo*, con el único propósito de su puesta a disposición, en el mismo sentido en que lo haría una biblioteca pública. Esto no significa en modo alguno que su contenido haya sido librado al dominio público. Los propietarios de los derechos pertinentes están debidamente consignados. Cualquier uso alternativo, comercial o no, que se haga de esta versión digital o se derive de ella es absolutamente ilegal.

In Octavo

inoctavo.com.ar

Eduardo Rescigno
Director

Los orígenes de la música

Historia de la música
2



IN OCTAVO
2024

Noticia

La música es la manifestación más libre y genuina del espíritu humano, y una historia de la música es una historia del espíritu humano. La música no registra ideas ni creencias ni valores, sino que expresa, en todo caso, las emociones, los sentimientos y las pasiones que esas ideas, creencias y valores suscitan. No es posible una música realista ni una música idealista, no es posible una música de izquierda o de derecha, una música de élite y otra popular. La música es música, y las etiquetas sólo tienen propósito comercial. En su prehistoria, la música nace "realista", cuando el hombre imita con la voz o con instrumentos rudimentarios los sonidos de la naturaleza. Pero pronto se independiza, levanta vuelo, se mantiene en el aire sostenida por el viento del espíritu y se mece al compás de sus movimientos, expresando la alegría y el dolor de vivir, proclamando la necesidad de amar y de orar, dando cauce al impulso de cantar y de bailar, estallando en la solemnidad de la pompa y el torbellino del combate. Dibuja así una parábola que nace en la desoladora orfandad del hombre primitivo, se eleva con su desarrollo espiritual, y desemboca en la igualmente desoladora orfandad del hombre contemporáneo, cuando parece quedar sin sustento, gritando su agonía en la estridencia de la electrónica, desprovista de esas emociones, sentimientos o pasiones que son su materia y razón de ser.

La obra que aquí presentamos cuenta esa historia. Fue comisionada y publicada en Italia en la década de 1960 por la casa Fratelli Fabbri Editori, y traducida para el mundo de habla castellana por la Editorial Codex, de Buenos Aires. En ambos casos, se la presentó en fascículos, una novedad editorial de la época que permitía ofrecer grandes obras de divulgación o referencia en tiradas masivas comparables a las de una revista. El proyecto de los Fabbri fue realmente ambicioso: la redacción estuvo a cargo de un grupo de especialistas encabezado por el musicólogo Eduardo Rescigno; se hizo un acopio sin precedentes de documentación de época, artística y literaria, y el conjunto se presentó en una obra de una belleza gráfica revolucionaria, que no ha decaído con el tiempo. Como si eso fuera poco, se la acompañó de documentos sonoros, con grabaciones en buena parte originales, que ilustraban cada etapa, cada género, cada estilo y cada figura relevante de esa historia.

La publicación de Fabbri constaba de trece volúmenes, de los cuales Codex tradujo los diez primeros, que reunió en cinco tomos. Esta edición digital se propone recuperar el texto central de esa versión castellana, completar la traducción, y repartir el conjunto en unidades temáticas para facilitar la lectura en dispositivos electrónicos.

El editor

Presentación

Sin temor a exagerar, podría decirse que el hombre de estos tiempos se encuentra con la música a toda hora del día: el trabajador y el ama de casa que, mientras cumplen con sus faenas, cantan; el intérprete ambulante que rasguea en una esquina de la calle; el pianista invisible que descarga una catarata de notas desde la ventana abierta de su estudio; y además toda esa música que escapa de los dispositivos portátiles, o esa otra, a veces llamada funcional, que acompaña a los comensales en los restaurantes, o que, como pude escuchar en los Estados Unidos, apacigua a los que esperan en las oficinas de la aduana. Música bella y música torpe, música seria y música ligera, antigua y moderna.

Tal vez por eso mismo, nos hemos habituado a considerar esta música, presente por todas partes, un poco como cosa de la naturaleza, como algo que nos es dado, no demasiado distinta de las nubes o de las flores, de las luces o de las sombras, compañía

inseparable sobre cuyo origen efectivamente nunca nos preguntamos. ¿Quién, en efecto, al momento de captar con el oído una melodía o un ritmo cualquiera, se detiene a pensar que detrás de esa melodía o de ese ritmo se esconde siempre un ser humano; quién recuerda que ese fragmento de notas es resultado de un esfuerzo, de una decisión, de una elección; es la respuesta al interrogante que se planteó un individuo como nosotros; es reflejo más o menos grande y duradero de su alma, de su gusto, de las ideas propias de su época; es una voz destinada a apagarse muy pronto o a perpetuarse en medio de la devastación de lo siglos?

El carácter creativo del fenómeno musical escapa todavía a muchos. Tal vez porque la música no se toca, no se ve (ni siquiera en las obras de teatro la parte estrictamente musical se ve), tal vez porque la música no tiene un significado preciso e irreversible, no expone conceptos precisos como lo hace la palabra. La verdad es que cada composición musical presupone en sí misma un acto generativo y voluntario como el que acompaña la construcción de un edificio arquitectónico, una pintura, un monumento, una novela o un poema. Desde este punto de vista, se igualan la *Divina comedia* de Dante y la *Novena sinfonía* de Beethoven, un cuadro del Tintoretto y un *Concierto* de Vivaldi. siendo, unos y otros, una síntesis de intuición fantástica y de conciencia lógica.

Contar la historia de la música es por lo tanto contar la historia de las aventuras espirituales que los hombres han vivido desde siempre; es sumergir-

se en el secreto de los tiempos; es asistir a crisis y a resurrecciones admirables; es seguir paso a paso la difusión de la cultura en el mundo occidental; es descubrir itinerarios fascinantes del pensamiento; es reencontrar la criatura humana, siempre distinta, con su felicidad y sus dolores, con sus ambiciones y sus esperanzas. La historia de la música tiene capítulos casi novelescos y capítulos místicos; hay momentos en los que el sonido se revela por la íntima confesión del individuo aislado, y momentos en que asume la voz coral de la colectividad entera.

La historia de la música que aquí comienza pretende llegar a un amplio número de lectores y se propone iluminar el arte de Bach y de Verdi en sus relaciones con todas las manifestaciones del genio y de la conciencia de los hombres. Todos los apasionados por la música, por cualquier clase de música, desde los que frecuentan los teatros líricos y las salas de concierto a los oyentes de la radio, todos aquellos que experimentan una extraña sugestión ante los nombres solemnes de los grandes maestros y que, tal vez sin saberlo, están a un paso de convertirse en sus fieles, todos los que experimentan la fascinación de la vida secular de los hombres y de sus infinitos modos de ser, encontrarán en esta *Historia* la explicación de muchas cosas y la satisfacción de muchas expectativas.

Giulio Confalonieri [1]

1 Giulio Confalonieri (1896-1972) fue un musicólogo, pianista y compositor italiano, autor él mismo de una *Historia de la música* cuya última edición se publicó póstumamente en 1975.

Mientras de otras manifestaciones artísticas han llegado a nosotros vestigios muy remotos, nada o muy poco ha quedado que pueda servirnos de referencia sobre la producción musical de los pueblos más antiguos.

Los orígenes de la música

En la bruma de los tiempos – La música primitiva – Las civilizaciones totémicas
Los primeros instrumentos musicales

En la bruma de los tiempos

LA MÚSICA HA ACOMPAÑADO al hombre desde los albores de su existencia, y de inmediato brota la pregunta de por qué, cuándo, dónde y cómo hizo su aparición. No se sabe, ni puede saberse, cuándo o dónde nació: sus orígenes se pierden en la bruma de los tiempos; en cuanto al cómo y al por qué, se han formulado muchas hipótesis.

Tal vez fue su origen la imitación de los gritos animales; o las arengas lanzadas a voces, y en ciertas ocasiones, entonadas; también pudo ser el ritmo con que suelen realizarse algunos trabajos; las modulaciones producidas al emitir llamadas, cuando en ellas intervenían personas de ambos sexos. Tales sonidos, más o menos agudos, generaron, probablemente, una primera y rudimentaria línea melódica.

Pero se formuló también otra hipótesis, quizá la más interesante de todas; la que sienta idéntico origen para la música y para el lenguaje, con una diferenciación posterior.

Esta teoría se basa en el hecho de que, en algunas tribus primitivas africanas, existen los llamados lenguajes-sonido, en los que el sentido de una misma sílaba varía sensiblemente, según la entonación con que se pronuncie. El hombre se sirve de las palabras sonido para comunicarse, pero, en cuanto tienen diversas entonaciones, se convierten en música.

Es muy posible y altamente sugestivo imaginar que lenguas de este tipo, ya de por sí ricas en elementos melódicos, hayan llegado a separar, en cierto momento, la *música* de la *palabra*, reservando a las sílabas pronunciadas el papel de comunicar el pensamiento de los hombres, y a los sonidos entonados la función, más "espiritual" de expresar un sentimiento, una tensión del espíritu.

Una impresión, determinados estados de ánimo, ciertos sentimientos referidos por medio de palabras no pasan de ser una simple transmisión dirigida a otra persona, mientras que si, debido al empuje de la emoción, es la música el vehículo elegido, sucede algo distinto: nuestra emoción, saliendo de nosotros, asume una forma, una consistencia, una «realidad» sonora concreta, perceptible por todos los hombres.

Y aquí radica, precisamente, el extraordinario valor de la música: puede nacer como un desahogo, un lamento o un gozoso ímpetu del corazón de un solo hombre y, al mismo tiempo, ser expresión dolorida o jubilosa de todos los hombres, comprensible, a su vez, por todos y para todos. Ningún lenguaje en el mundo puede vanagloriarse de ser tan universal.

La música primitiva

LA ETNOMUSICOLOGÍA, ciencia que estudia la música de los distintos pueblos, ha centrado su búsqueda entre las tribus o poblaciones que viven, actualmente, a un nivel de subdesarrollo semejante al de la Edad de Piedra. Elemento indispensable ha sido el invento del fonógrafo y su utilización, alrededor de 1890, para registrar los cantos de los pueblos primitivos. Con la aparición de los magnetófonos, esta tarea se ha facilitado enormemente, y en la actualidad se cuenta con un repertorio musical muy amplio y bien documentado.

Sin embargo, no es demasiado fácil, con el auxilio de estos materiales, formarse una idea exacta del desarrollo histórico que las formas musicales pueden haber tenido, a medida que evolucionaba la humanidad, pues se ha observado que pueblos con apariencia más primitiva tienen, sin embargo, una música más evolucionada que otros más adelantados, y

viceversa. Se ha difundido mucho la teoría que considera que la canción más antigua brotó de la repetición de dos únicas notas; este cántico, en fases sucesivas, se enriquecía con otras notas y diversos intervalos. Tal hipótesis parecería estar confirmada por la comprobación de que, en general, los niños siguen una línea de desarrollo semejante, y muchos estudiosos sostienen que existe una analogía entre el desarrollo del niño y el de la humanidad.

La búsqueda de cantos primitivos ha deparado, a veces, notables sorpresas: por ejemplo, entre los pigmeos, que viven en las pantanosas fuentes del Nilo se repite mucho un cántico a dos voces, en el que la segunda no es sino la exacta repetición de la primera, pero retardada; en otras palabras, lo que nosotros hoy llamamos *canon*, semejante al usado por vez primera en Francia, en los comienzos del siglo XIII, en la escuela de Notre-Dame, gemelo de aquel "*Frère Jacques"* ("Fray Martín el Campanero"), que todavía hoy cantan los niños en las escuelas.

Una característica constante de la música primitiva es su instintiva simplicidad; aunque alguna vez puede parecer un tanto elaborada, en realidad, los resultados son conseguidos siempre inconscientemente, por tradición o por costumbre, nunca por consciente y racional organización. Los pigmeos que cantan el canon no conocen la escritura musical, y menos aún, naturalmente, las leyes contrapuntísticas usadas en la escuela de Notre-Dame, en el siglo XIII. Su canto tampoco obedece a leyes científicas ni

a un criterio determinado; no es más que el ingenuo y espontáneo fruto de un excepcional sentido mimético.

Las civilizaciones totémicas

UN MOMENTO DE ESPECIAL INTERÉS para el desarrollo del lenguaje musical en los orígenes de la historia es el de la formación de las civilizaciones totémicas, que aparecen en los primeros estadios de la evolución humana, y que acompañarán después a las poblaciones de cazadores, pastores y agricultores, hasta llegar al nacimiento de las primeras civilizaciones organizadas. Los pueblos totémicos tienen una música de carácter exclusivamente religioso, ritual y mágico, estrechamente relacionada con el culto al tótem. Según el totemismo, todo el mundo visible ha sido creado por dioses-tótem (el dios-piedra, el dios-viento, el dios-pájaro, el dios-antílope, etc.) que, después de la creación, se han transformado en el tótem que cada uno de ellos representa. Al hombre se le ha encomendado la misión de mantener «vivo» al tótem, y esto se logra identificándose con él mediante ritos particulares. Entre el tótem y el hombre (o tribu o grupo de hombres) encargado de

su culto, se establece una mística relación, que llega a convertirse en increíble identificación: si el dios-tótem ha penetrado en una serpiente, el hombre debe comportarse como serpiente, y lo mismo ocurre si se trata de un árbol, del viento, etc.

Entre los muchos medios de imitación, el sonido es, sin duda, el menos difícil y el más directo, pues permite alcanzar casi la total identificación. Si el hombre selvático tiene que imitar al león, tendrá que comportarse de acuerdo con las costumbres de la fiera, esforzándose por conseguir su mismo paso, recubriéndose con una piel y unas guedejas, pero es evidente que, a pesar de tal disfraz, siempre quedará a gran distancia del modelo original. Sólo empleando un medio sonoro —la voz— podrá el indígena africano imitar al león, en su rugido, de un modo tan real que pueda sembrar la confusión. El hombre tenderá, cada vez más, a complicar el rito de la imitación, desde el punto de vista musical, hasta sentir la necesidad de un ritmo, incluso instrumental, llegando a la creación de todo un repertorio de ceremonias, danzas, cantos, que, a medida que se enriquecen con nuevos elementos, se organizan en esquemas y fórmulas fijas.

Los primeros instrumentos musicales

Los instrumentos constituyen un campo de investigación mucho más preciso que el ofrecido por la música de los hombres primitivos; abundan testimonios de instrumentos musicales, mientras que no existe el menor rastro de la música. Las excavaciones arqueológicas han permitido, a veces, conocer ejemplares antiquísimos. Además, para éstos, siempre es posible trazar una línea aproximada de desarrollo, ya que su construcción presupone una técnica manual totalmente semejante a la usada para la manufactura de otros utensilios, como arcos, flechas, hachas, arados.

Es evidente que la operación de golpear un tronco de árbol tiene más remotos orígenes que el tambor formado por una piel tensa sobre la caja de resonancia. Sin embargo, nunca podremos dictaminar,

con exactitud, cuál es, entre dos melodías, la más antigua, a no ser que recurramos a hipótesis más o menos acertadas.

Los primitivos instrumentos musicales fueron, primeramente, los objetos o utensilios —o el mismo cuerpo del hombre— que, de modo casual, podían producir sonidos; dos piedras golpeadas entre sí, las rítmicas pisadas sobre la tierra durante la marcha, las palmadas. Más adelante, algunos recipientes adquirieron fama como instrumentos de percusión, y se usaron como tambores troncos de árbol, en forma de piragua.

Ya en una fase más avanzada de civilización, encontraremos instrumentos construidos a propósito por el hombre, con el único fin de producir sonidos. Esta última fase está mucho más cerca de nosotros de lo que comúnmente se piensa; el sonido es un fenómeno demasiado extraño y misterioso para producirlo sin precauciones o sin determinada finalidad y en circunstancias especiales. Durante mucho tiempo fue exclusivo privilegio de médicos o hechiceros la interpretación de melodías o la ejecución de ritmos. Es evidente que tal situación constituyó un impedimento para la experimentación de nuevos instrumentos, al considerárselos capaces de trastornar el orden y armonía de la naturaleza.

Si tomamos en cuenta la clasificación propuesta por Curt Sachs en su *Historia de los instrumentos musicales*, [1] podemos ordenarlos así:

1 Curt Sachs: *Storia degli istrumenti musicali*. Milán, Mondadori, 1980.

Autófonos. Producen el sonido por medio de la materia con la que están construidos. Pertenecen a este grupo los primeros generadores de sonidos, como las ya citadas piedras o el batir de las palmas; los objetos casualmente usados al principio, como troncos de árbol colocados horizontalmente y golpeados, que después se acortaron y disminuyeron para ensayar nuevos sonidos; las baquetas de madera, golpeadas entre sí, que producían una extensa gama de sonidos en relación con su tamaño o la manera de golpearlas. Igualmente, sonajeros hechos con conchillas, huesos, semillas introducidas a veces en otros objetos (calabazas huecas, recipientes).

Mucha importancia tuvieron también cuantos objetos servían para ornamento de los danzantes, incorporados, por casualidad al principio, y añadidos después, deliberadamente, para marcar mejor el ritmo de las danzas: cascabeles formados por materiales diversos y sujetos en las manos, en las muñecas, en la cabeza, en las piernas o en los pies; semillas, huesos de frutas, piedrecillas, conchillas, huesos. Estos elementos consiguieron rápidamente su autonomía, dando origen a la numerosa familia de las castañuelas. A civilizaciones mucho más avanzadas pertenecen los varios tipos de xilófonos, instrumentos que producen sonidos de diferente altura, mediante la percusión de barritas de madera (sólo dos al principio; después, algunas más) de distintas dimensiones. Una variante del xilófono es el *litófono*, en el que la piedra sustituye a la madera.

Gran importancia ha tenido el nacimiento de tal instrumento, puesto que, aun cuando su construcción es elemental y por lo tanto, muy antigua, permitía la interpretación de rudimentarias melodías. En contraposición al resto de los autófonos anteriormente mencionados, el litófono podía tener una vida autónoma: era algo más que un mero acompañamiento de danzas y cantos. Para dar una idea de su importancia histórica, ha sido comparado con el piano actual, es decir, con un instrumento capaz de expresión propia, y muy útil al mismo tiempo, para sustituir a cualquier otro.

Para mejorar la capacidad sonora de tales autófonos, las piedras y las maderas solían apoyarse en unos agujeros practicados en el suelo, o sobre calabazas huecas, de forma que constituyeran una rudimentaria caja de resonancia.

Membranófonos (percusión). Constituyen la serie de instrumentos más sencillos entre los construidos por el hombre. A este grupo pertenecen innumerables series de tambores, hechos con una membrana tirante sobre una nuez de coco, un recipiente cualquiera o una verdadera y auténtica caja de resonancia.

Al principio, se golpeaban con las manos; después se construyeron mazos de formas y dimensiones variables, según el sonido que se quisiera obtener. Fijos o transportables, las distintas clases de membranófonos fueron adquiriendo, poco a poco, la perfección que los hizo aptos para conseguir las más

sensibles variaciones del sonido; se les incorporaron cuerdas tensas, y a la vez vibrantes, bajo la membrana; se introdujeron en la caja otros objetos (semillas, piedrecitas); se lograban, por frotamiento con las manos, determinados matices, y, en fin, al modificar la tirantez o la superficie de la membrana, se producían sonidos de altitud variable.

Cordófonos. Instrumentos de cuerda. Este grupo pertenece claramente a civilizaciones avanzadas, pero no faltan ejemplos de cordófonos primitivos: concretamente, el arco, típico utensilio destinado a la caza y a la guerra, es el prototipo de un instrumento de cuerda, el arpa.

Aerófonos. El sonido se origina en ellos por las vibraciones de una columna de aire. La flauta es uno de los primeros instrumentos de viento, y consistía, por lo general, en un hueso con algunos agujeros, comúnmente de dos a cuatro En Francia se han encontrado flautas de este tipo, y es casi seguro que fueron construidas hace 25.000 años. En cuanto a la trompeta, los primeros ejemplares se hicieron con caracolas, troncos ahuecados y cuernos de animales, tal vez empleados, al principio, sólo como amplificadores de las voces, y que después llegarían a emitir verdaderos y auténticos sonidos. Es curioso comprobar que tales instrumentos perduran todavía en Europa, ya en forma de caracola (la "bocina" y el "tritón", en las costas mediterráneas}, ya de troncos de árboles (el *alphorn*, largo cuerno de los Alpes suizos), ya de cuernos de anímales (trompetas de asta

de buey, que emplean los pastores de Europa centro oriental). También entre los aerófonos merece destacarse el bastón silbante, instrumento antiquísimo, constituido por un trozo de madera de forma variable, atado a una cuerda. Haciéndolo girar más ir menos rápidamente, variando la longitud de la cuerda y el eje de rotación, se obtiene una original y sugestiva gama de sonidos.

La idea de construir un instrumento capaz de producir sonidos es ya un signo de civilización; pero sólo cuando el hombre comenzó a plantearse, científicamente, interrogantes acerca de los fenómenos naturales y a responder a ellos de un modo racional, la música dejó de ser una imitación de la naturaleza, para empezar a convertirse en arte. La historia de la música comienza cuando el hombre logra expresar, con un número, el intervalo que hay entre dos sonidos.

Historia de la Música
dirigida por
Eduardo Rescigno

Título original
Storia della Musica

Edición original
© Fratelli Fabbri Editore, Milán, 1964

Edición en castellano
© Editorial Codex, Buenos Aires, 1965
© In Octavo, 2024

Revisión, adaptación y edición digital
© In Octavo, 2024