

I A manera de introducción

“Usamos un espejo para ver nuestra cara; usamos obras de arte para ver nuestra alma”.

GEORGE BERNARD SHAW

¿Por qué un libro sobre música?

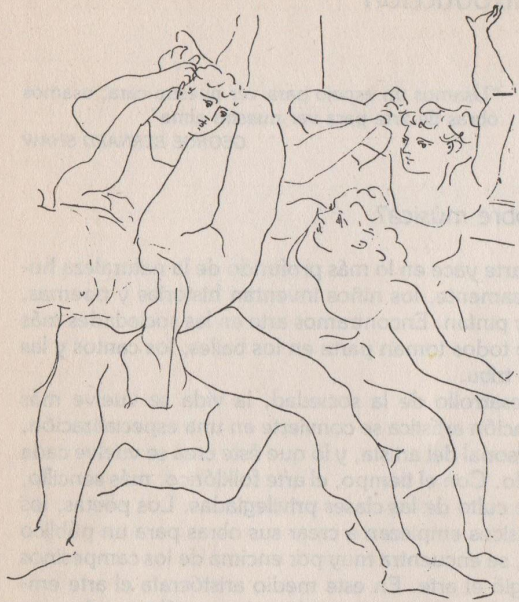
La necesidad de arte yace en lo más profundo de la naturaleza humana. Espontáneamente, los niños inventan historias y poemas, crean canciones y pintan. Encontramos arte en las sociedades más primitivas, donde todos toman parte en los bailes, los cantos y las ceremonias de la tribu.

Pero con el desarrollo de la sociedad, la vida se vuelve más compleja. La creación artística se convierte en una especialización, en el dominio personal del artista, y lo que éste crea se vuelve cada vez más sofisticado. Con el tiempo, el arte folklórico, más sencillo, se separa del arte culto de las clases privilegiadas. Los poetas, los pintores y los músicos empiezan a crear sus obras para un público que, socialmente, se encuentra muy por encima de los campesinos de los cuales surgió el arte. En este medio aristócrata el arte empieza a adquirir una infinidad de sutilezas, que sólo pueden ser apreciadas por quien tiene el tiempo y la tradición.

Nuestra época es la primera en la cual, gracias a los avances tecnológicos —radio y televisión, discos, libros y reproducciones baratas—, el arte se ha vuelto accesible a todos los miembros de la sociedad. Aceptado este proceso, encontramos también un vacío cada vez mayor entre la gran tradición artística y el nuevo público masivo. Para llenar este vacío, nuestras escuelas y universidades ofrecen cursos de apreciación de la pintura, la literatura y la música, y nuestros editores producen libros que enseñan a los principiantes cómo sacar partido de los poemas, las sinfonías y las pinturas con las que se les pone en contacto.

Sólo puede haber una justificación para esos libros: incrementar el disfrute del lector. Su comprensión puede hacerse más profunda y reconocer mejor lo que oye, ve o lee, si se le introduce correctamente al vocabulario de determinado arte, a sus conceptos básicos y a sus técnicas. Al mismo tiempo, no se le debe atiborrar de detalles técnicos, pues terminará por sentirse más perplejo y confundido que cuando empezó.

Un libro sobre música debe ser doblemente cuidadoso, pues puede fácilmente abundar en temas que conciernen sólo al profe-



La línea ondulante de una pintura o de una melodía sustenta el movimiento. Cuatro bailarines de ballet, dibujo de Pablo Picasso (1881-1975). (Colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York, regalo de Abby Aldrich Rockefeller.)

sional. De hecho, millones de personas gozan de la música sin haber leído jamás un libro sobre ella. Muchos sienten que mientras menos se hable de ella es mejor, pues el saber demasiado echaría a perder su disfrute. Sin embargo, no tienen razón. Hay muchas cosas que se les puede decir a los oyentes y que los capacitarán para escuchar más inteligentemente, oír más claramente, y responder a niveles más profundos a los patrones de sonido que flotan en el aire. Se puede elevar su percepción, enriquecer sus conocimientos y aumentar su disfrute. Es hacia estos aspectos del conocimiento que este libro se dirige.

El arte de escuchar

El responder ante la música es la cosa más natural del mundo, si se toman en cuenta las multitudes que cantan, bailan, canturrean, silban, mueven la cabeza o golpean un objeto rítmicamente. Pero escuchar perceptivamente una gran obra musical —es decir, oírla realmente— es un arte en sí mismo; un arte que puede ser más fácil para unos que para otros, pero que puede ser adquirido por todos a través de la práctica y de la aplicación.

Nuestra época, desafortunadamente, no fomenta este arte. Con la radio, la televisión, los discos, las sinfonolas y los cassettes, la música nos rodea por todas partes. Pero esto que llega a uno tan fácilmente, acaba por ser considerado como algo común. La gente sólo tiene que apretar un botón para que la música inunde la sala de su casa. Conversa, come, habla por teléfono, lee revistas, hace crucigramas, y durante todo ese tiempo el ruido incesante flota a través de sus oídos, atendido a medias o sin que se le preste atención. Como una suprema ironía, la misma invención que llevó la música a todos los hogares de la tierra casi ha provocado que se la deje de escuchar. La gente cree que ha estado escuchando sólo porque sus oídos se encontraban en el camino de los sonidos. No se da cuenta de que sólo hay una forma de escuchar la música, y que ésa es... ¡escuchándola!

De hecho, la manera en la que respondemos ante la música varía enormemente. Mientras se toca, por ejemplo, la "Marcha Triunfal" de *Aída*, un oyente puede conjurar una visión de antiguas tumbas y faraones. Otro puede flotar en un semisueño, alejado de la música y del mundo. A un tercero lo invade una extraña sensación de poder al escuchar el sonido de las trompetas. Su vecino, sin razón aparente, recuerda la media hora que pasó en el sillón del dentista. Éste está satisfecho consigo mismo porque reconoció cuando recomenzaba un tema musical. Aquél ha decidido que el director es un zapatero, y se pregunta cómo se las arreglaría para obtener una orquesta. El musicólogo reflexiona sobre la contribución de Verdi al estilo de la gran ópera. El crítico pule una frase para su siguiente crónica. Al joven compositor lo oprime la sospecha de que nació demasiado tarde.

El escuchar música combina elementos intelectuales, emocionales y sensoriales de una manera muy especial. Nuestras mentes pueden darse cuenta de la forma en que está estructurada una pieza, aun cuando nuestros corazones estén respondiendo a su contenido emocional y nuestros oídos se estén deleitando con la belleza física del sonido. El objetivo del aprendizaje para saber escuchar consiste en combinar esos tres niveles. Si tenemos éxito, el escuchar música se convierte en una experiencia total en la cual la mente, el corazón y los sentidos se alimentan al mismo tiempo.

"Comprender —dijo Rafael— es igualar". Cuando comprendemos verdaderamente una gran obra musical, aprehendemos el "momento de verdad" que le dio origen. Por una vez nos convertimos, si no en los iguales del maestro que la creó, cuando menos en seres dignos de sentarnos en su compañía. Recibimos su mensaje y vislumbramos su intención. En efecto, escuchamos con percepción. Y ése es el único camino seguro hacia el disfrute de la música.

2 El arte como experiencia

“El arte postula la comunión, y el artista tiene una necesidad imperiosa de compartir con otros la felicidad que experimenta él mismo”.

IGOR STRAVINSKY

Lo que ofrece el arte

El arte, como el amor, es más fácil experimentarlo que definirlo. Esto sucede porque, como el amor, el arte se experimenta a diferentes niveles. Hay arte que sirve como entretenimiento y que ofrece un agradable escapé a las preocupaciones de la vida. Hay arte que propaga el punto de vista del artista, sea éste religioso, político o filosófico. Hay arte que lleva a cabo los preceptos aristotélicos al purgar nuestras emociones a través del “terror y la piedad”. Hay arte que nos conduce a una comprensión y compasión más amplias.

Lo importante es que, dondequiera que los hombres hayan vivido en comunidad, el arte ha surgido entre ellos como un lenguaje sobrecargado de sentimiento y significación. El deseo de crear tal lenguaje —ya sea a través de la poesía, el teatro y la novela, la pintura, la escultura y la arquitectura, la música y la danza— aparece como un fenómeno universal. Es parte de la necesidad que el hombre tiene de imponer su voluntad sobre el universo, de convertir el caos en orden, de dotar a sus momentos de más alto conocimiento de una forma y una sustancia perdurables.

A causa de su diversidad, el arte ha sido definido de muchas maneras. Santayana consideraba que el arte era “la respuesta a la demanda de entretenimiento para el estímulo de nuestros sentidos e imaginación”. De manera similar, Alfred North Whitehead escribió: “El arte es la imposición de un patrón en base a la experiencia, y nuestro goce estético al reconocer ese patrón”. Por otra parte, una gran cantidad de filósofos consideró que el arte era importante porque sus efectos morales sobre nuestra naturaleza iban mucho más allá del descanso y del placer que proporciona. “La introducción de un nuevo tipo de música debe evitarse —declaró Platón—, pues es peligrosa para el Estado, ya que los estilos musicales nunca cambian sin afectar a las más importantes instituciones políticas”. Más de dos mil años después Tolstoi expresó una definición igualmente idealista: “El arte es la actividad humana cuyo propósito es transmitir los más altos y mejores sentimientos a los que el hombre se ha elevado”. Cuán cerca se encuentra esto de la famosa defini-

ción que Shelley hizo de la poesía como “la crónica de los mejores y más felices momentos de las mejores y más felices mentes”; o de la profunda declaración de André Malraux: “La función de la literatura es revelar al hombre su grandeza escondida”.

Evidentemente, no hay dos filósofos que estén de acuerdo en una definición. Podemos decir que el arte se ocupa de la comunicación de ciertas ideas y sentimientos a través de un medio sensorial: color, sonido, bronce, mármol, palabras. Este medio es moldeado en forma de obras que se distinguen por la belleza del diseño y la coherencia de la forma; obras que atraen a nuestras mentes, despertan nuestras emociones, estimulan nuestra imaginación y encantan nuestros sentidos.

Música y vida: las fuentes de la inspiración musical

¿Cómo nació la música? Muchas teorías se han propuesto para explicar sus orígenes. Una deriva la música de las inflexiones del habla; otra de los gritos de apareamiento de los animales y del canto de las aves; una tercera, de los gritos de batalla y las señales de la cacería, y una cuarta de los ritmos del trabajo colectivo. Algunos atribuyen el nacimiento de la música a la imitación de los sonidos de la naturaleza, y otros lo relacionan con el impulso lúdico, con ritos mágicos y religiosos, o con la necesidad de expresión emocional. En suma, todas estas explicaciones enlazan a la música con las experiencias más profundas del individuo y del grupo. Bajo todo eso se encuentra el hecho de que el hombre posee en sus cuerdas vocales un medio para producir música, en su cuerpo un instrumento para el movimiento rítmico, y en su mente la capacidad de imaginar y reconocer sonidos musicales.



El canto es la forma más conocida de hacer música. Aguafuerte de Francesco Bartolozzi (1727-1815) que representa a un ejecutante de laúd y a una cantante.



El poder del ritmo encuentra respuesta física en la danza. Litografía de Jano Avril por Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901). (Colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York, donada por Abby Aldrich Rockefeller.)

El arte de la música ha recorrido un largo camino desde su etapa primitiva. Pero ha conservado su relación con las fuentes del sentimiento humano, con las manifestaciones de gozo y dolor, tensión y relajamiento. En este sentido podemos hablar de la música como un lenguaje universal, que trasciende las barreras que los hombres levantan contra sus semejantes. Sus procedimientos se han formado en el curso de miles de años de experiencia humana; su contenido expresivo refleja la existencia del hombre, su lugar en la naturaleza y en la sociedad.



La música juega un papel muy importante dentro de la experiencia religiosa. Foto de un fragmento del retablo de Adriaen van Wesel (1420-80?) que representa a tres ángeles músicos y a San José.



A través de la historia la música ha sido parte inseparable de procesiones y ceremonias. Grabado de Hieronymus Hess (1799-1850) sobre un desfile de carnaval en Basilea.

El canto es la forma más natural de la música. Al salir de dentro del cuerpo, es proyectado por el más personal de todos los instrumentos: la voz humana. Desde tiempo inmemorial, el canto ha sido la forma más conocida de hacer música. En la música folklórica tenemos un tesoro de canciones que reflejan todas las fases de la vida: cantos de trabajo, cantos de amor, cantos para beber, canciones de cuna, canciones patrióticas, canciones de danza, de juego, de marcha, de duelo, narrativas. Algunas tienen siglos de existir, otras son de origen reciente, pero todas proceden de la experiencia humana y afirman el lazo indisoluble entre la música y la vida.

Otra fuente musical, igualmente fértil, es la danza. El amor por la danza surge del gozo del hombre con su propio cuerpo, del relajamiento de la tensión a través del movimiento y del gesto, y de su capacidad para vivir el momento. En un sentido más amplio, la danza refleja la estructura de la sociedad. La danza del campo es diferente de la danza de la ciudad, y ambas, a través del tiempo, estuvieron en los orígenes de la danza cortesana. La danza folklórica, popular y cortesana nutrieron a la música europea durante siglos. Ciertas piezas de danza proyectan una alegría campesina, mientras otras idealizan el espíritu de la danza. Pero toda atestiguan el poder del ritmo y reflejan los patrones de la presencia física del hombre en el mundo.

La marcha, un tipo de danza, proviene de las procesiones ceremoniales de la vida tribal. Su música se asocia con trompetas y tambores y con los desfiles de las grandes ocasiones cívicas. De igual manera, el sentimiento religioso ha motivado buena parte de la gran música del mundo. La mayoría de las obras de este tipo fueron concebidas para usarse en los servicios religiosos, y otras

son piezas de concierto sobre temas sacros. En cualquier caso, todas poseen esa cualidad espiritual que la música es capaz de lograr. La ópera forma también un poderoso lazo entre la vida y la música. Su tema es el hombre con sus pasiones, sus conflictos, sus acciones. A través de la ópera, los compositores aprendieron a transformar en imágenes musicales los más variados sentimientos y situaciones sacados de la condición humana.

Viene después el gran cuerpo de la música instrumental abstracta, que se nutre de todas las imágenes que hemos mencionado, pero que las presenta de manera abstracta, llevadas de lo particular a lo general, de lo específico a lo universal. Aquí la música se encuentra llena de una emoción a la cual no es posible ni deseable ponerle una etiqueta. Tal vez lo mejor sería llamarla la emoción de la música. Cuando a Beethoven se le preguntó una vez qué significaba una composición suya, se sentó al piano y la tocó otra vez, lo cual era su manera de decir que el significado estaba en sí misma. Este poder de la música para comunicar sentimientos en forma abstracta (lo que la pintura y la escultura han logrado sólo en nuestra época) hizo a Walter Pater formular su famosa declaración de que "todo arte aspira constantemente hacia la condición de la música".

El primer paso hacia la comprensión de la música consiste en conocer los elementos que la componerá. Discutiremos cada uno por separado en los siguientes capítulos. Entonces podrán ustedes entender cómo se combinan para formar un todo.

3 Melodía: línea musical

La melodía es el elemento musical que atrae más amplia y directamente. Ha sido llamada el alma de la música. Generalmente es de lo que nos acordamos, y silbamos o canturreamos. Reconocemos una buena melodía cuando la oímos, y reconocemos el poder que tiene para conmovernos, aunque nos cueste trabajo explicar en dónde yace este poder. La melodía es la línea o curva musical que guía nuestro oído a través de una composición. La melodía es el argumento, el tema de una obra musical, el hilo del cual cuelga la historia. Como Aaron Copland la definió: "El asunto del que se trata en la pieza es generalmente la melodía".

Una *melodía* es una sucesión de tonos aislados percibidos por la mente como una unidad. Para percibir una melodía como una unidad debemos encontrar una relación significativa entre los tonos que la constituyen. Debemos derivar de ellos la impresión de un arreglo consciente: la sensación de un principio, una mitad y un fi-

nal. Las palabras de una frase no las escuchamos aisladas sino en relación al pensamiento que se expresa, como un todo. De igual manera, no percibimos los tonos aislados sino en relación unos con otros dentro de un patrón. Una melodía parece moverse hacia arriba y hacia abajo, siendo sus tonos individuales más altos o más bajos. También se mueve hacia adelante en el tiempo, y un tono llama nuestra atención por un período más largo o más corto que otro. De la interacción de las dos dimensiones emerge la unidad total que es la melodía.

Una melodía puede también moverse paso a paso a lo largo de la escala, o saltar hacia un tono que se encuentre a varios grados de distancia. El salto puede ser estrecho o amplio, como lo puede ser el *rango* o la *extensión* de la melodía (la distancia entre su sonido más grave y el más agudo). Comparemos la breve extensión y el movimiento de un fragmento del bolero *Amor y olvido*, de Salvador Rangel, con el dinamismo y los audaces saltos del *Himno Nacional Mexicano*. Claramente advertimos que éste posee una melodía más vigorosa. Una melodía puede ser rápida o lenta, fuerte o suave. Una tonada que suena fuerte y es rápida como *Allá en el rancho grande* crea la atmósfera de animada actividad propia de una marcha, y una melodía suave y lenta como *Noche de paz* sugiere serenidad y paz. Para resumir, el carácter de una melodía es determinado por su patrón o modelo total de movimiento.

La estructura de la melodía

Examinemos el modelo de una canción muy conocida:

Yo ven-do u-nos o-jos ne-gros quién me los quie-re com-prar

los ven-do por trai-cio-neros por-que me han paga-do mal.

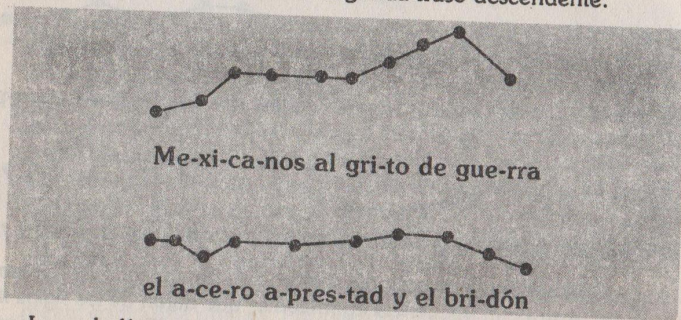
Notarán que esta melodía se divide en dos mitades. Tal simetría se encuentra con frecuencia en melodías que datan de los siglos XVIII y XIX. Cada una de estas mitades se llama *frase*. En música, como en el lenguaje, una frase denota una unidad de significado dentro de una estructura más grande. Dos frases juntas forman un *período*.

Cada frase termina en una especie de descanso que enfatiza el fluir de la música. Ese descanso o conclusión se llama *cadencia*. La segunda frase termina en una inflexión hacia arriba, como una pregunta. Éste es un tipo de cadencia inconclusa que indica, como la coma dentro de la puntuación, que aún hay más. La primera frase termina en una cadencia completa que crea una sensación de conclusión. La inflexión hacia abajo en la palabra "ne-gros" contribuye a este decisivo final. (Debe señalarse, sin embargo, que no todas las cadencias finales se mueven hacia abajo.) Ambas frases de *Yo vendo unos ojos negros* se combinan: la segunda nace de la primera y completa su significado. Encontramos aquí la cualidad de unidad orgánica que es de primera importancia dentro del arte.

El compositor unifica la estructura de su canción en algunas ideas musicales, puesto que ambas frases de *Yo vendo unos ojos negros* poseen similitud melódica y rítmica entre sí.

En una tonada la línea melódica no desaparece tampoco al azar, como si repentinamente encontrara algo mejor que hacer. Por el contrario, ello significa que ha llegado a su meta. Si usted canturrea la última frase del *Himno Nacional Mexicano* notará que termina en un tono que produce un efecto de terminación. Encontramos aquí lo que, durante siglos, ha sido un principio básico de nuestra música: un tono es elegido para ser el centro del grupo y sirve de momento culminante para los otros. Este tono central es al cual, en la mayoría de los casos, la melodía retorna posteriormente.

La frase, como un todo, puede trazar una curva hacia arriba o hacia abajo. Frecuentemente, una dirección es equilibrada por la otra. En nuestro *Himno Nacional* encontramos una frase ascendente a la que responde una segunda frase descendente:



La melodía progresa hacia adelante en el tiempo, ya rápida, ya lenta, en un diseño rítmico que atrae nuestra atención mientras realiza su movimiento hacia arriba y hacia abajo. Sin el ritmo, la melodía pierde su vitalidad. Traten de cantar, por ejemplo, *Yo*



Responder a la música ha sido siempre la cosa más natural del mundo. Bauerntanz, grabado suizo anónimo (c. 1520).

vendo unos ojos negros en tiempos de igual duración, y verán cuánto se pierde de la calidad del diseño. Sin ritmo, la melodía no podría organizarse en frases claras y en cadencias.

Nuestros ademanes y gestos al hablar son puramente movimientos físicos y sin embargo poseen un significado emocional. De la misma manera, los hechos físicos que componen una melodía adquieren implicaciones psicológicas. La línea melódica puede ser descrita como angulosa o fluida, tensa o relajada, enérgica o lánguida. Sobre todo, la melodía debe ser interesante. Decimos de un pintor que tiene sentido de la línea porque es capaz de sostener el movimiento a lo largo de todo su cuadro. Lo mismo se puede decir de la continua línea melódica con sus altos y bajos, sus cumbres y sus valles. Una melodía debe tener lo que los músicos llaman: "línea continua". Debe construir una tensión que va en aumento de un nivel al siguiente, y debe conservar su empuje hasta la nota final.

Lo que causa un fuerte impacto en el oyente es el clímax, el punto alto en la línea melódica, que usualmente representa la cumbre de intensidad. El clímax da un propósito y una dirección a la línea melódica, creando la impresión de crisis enfrentada y superada.

Los principios que hemos señalado se encuentran también en las melodías de los grandes maestros. Tomemos algunos ejemplos familiares. La popular *Danza húngara No. 5* de Brahms se inicia con vigorosos saltos. La impresión de energía es reforzada por la vitalidad del ritmo. Como sucede a menudo con las obras para danza las frases son simétricas, con una cadencia claramente marcada al final de cada una. La actividad de esta línea melódica contrasta con la fluidez amable del aire de la *Suite para orquesta No. 3* de Bach, que se mueve mucho más lentamente. La alegre *Mazurca No. 1* en Si