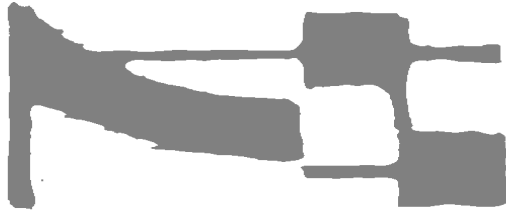


Carmen Rodríguez Suso

PRONTUARIO DE MUSICOLOGÍA

Música, sonido, sociedad.



civis
PUBLICACIONES

Índice

Introducción	9
1 La musicología y la experiencia de la música	13
1. Música y Musicología	14
1.1. El difuso concepto de lo que es música	15
1.1.1. Música y temporalidad	15
1.1.2. La música como objeto autónomo	18
1.1.3. La música como actividad social	21
1.1.4. La música no siempre baila sola	24
2. La música en las sociedades humanas	26
2.1. La experiencia del sonido	26
2.2. Música y magia	27
2.3. Música y filosofía	29
2.4. Música y expresión	33
2.5. Música y sentimiento personal	35
3. La Musicología frente a la diversidad de experiencias musicales	37
Para saber más	40
2 Las profesiones de la música	43
1. Los profesionales de la música	44
1.1. La música la hacemos entre todos	46
2. Un mapa de las actividades musicales profesionales	47
2.1. Los productores	49
2.1.1. Los intérpretes	50
2.1.1.1. Los cantantes	54
2.1.1.2. Los instrumentistas	55
2.1.1.3. Los conjuntos: trompetas y tambores	57
2.1.1.4. Los directores	58
2.1.2. Los compositores	60
2.1.3. Los técnicos de sonido	64
2.2. Los intermediarios	66
2.2.1. Los constructores de instrumentos	66
2.2.2. Los editores de música	69
2.2.3. Los técnicos de patrimonio musical	72
2.2.4. Los empresarios	75
3. Los consumidores	78
3.1. Los mecenas y los sponsors	78
3.2. Público, oyentes, aficionados	78
4. Los músicos y "las otras" profesiones de la música	82
Para saber más	84
3 Atrapando el tiempo: La notación musical y la fonografía	87
1. La notación musical	88
1.1. ¿Qué pasa cuando se escriben los sonidos?	90
1.2. De la tradición oral a la escritura musical	94
1.3. Las primeras notaciones musicales en la Europa medieval	101

1.4. La expansión de la notación musical	104
1.5. Notación para la voz, notación para los instrumentos	106
2. La fonografía	109
2.1. Máquinas para atrapar el sonido	110
2.2. La fonografía y su vida social	112
2.3. Fonografía y Musicología	115
Para saber más	118
4 Fabricando sonidos: La Organología	119
1. La Organología, del objeto material al elemento funcional	120
1.1. Los instrumentos como objetos materiales	123
1.2. Los instrumentos como objetos funcionales	125
1.3. El cuerpo, la voz, y el instrumento musical	129
2. Clasificaciones de los instrumentos	132
3. Los conjuntos instrumentales, el repertorio, y el sonido electrónico	141
Para saber más	144
5 Mirando la música: La iconografía musical	145
1. La imagen como fuente de información musical	146
1.1. Qué es la Iconografía Musical	147
1.2. Historia de la Iconografía Musical	150
2. "Una imagen vale más que mil palabras"	152
2.1. De la Iconografía a la Iconología	156
2.2. Ver para creer	157
2.2.1. El soporte de la imagen	161
2.2.2. El estilo y la composición de la imagen	161
2.2.3. Los procesos de elaboración de la imagen	162
2.2.4. Los contenidos de la imagen y los temas que trata	162
2.2.5. Los errores involuntarios	163
2.2.6. Otros factores accidentales	164
Para saber más	165
6 Hablando de música: La literatura musical	167
1. Una literatura musical para cada experiencia musical	168
2. Literatura musical de ámbito general	173
2.1. Los filósofos también hablan de música	174
2.2. Viajeros, cronistas y literatos frente a la música	177
2.2.1. Los libros de viajes	177
2.2.2. Los cronistas	179
2.2.3. Los escritores y la literatura de creación	180
2.3. Literatura musical para el público aficionado	182
2.3.1. Aprendiendo un poco de música en casa	182
2.3.2. La prensa musical	183
2.3.3. Los músicos, esa gente tan rara	184
3. Literatura musical de ámbito restringido	185
3.1. Literatura administrativa	186
3.2. Documentos personales	188
3.3. Literatura médica	189
3.4. Normas y memorias de protocolo	191
3.5. Literatura judicial	192
4. Literatura musical realizada por y para músicos profesionales que trabajan directamente con el sonido	193

5. Literatura oral	194
Para saber más	197
7 Cómo trabajan los musicólogos	199
1. La herencia de la tradición	200
2. La Musicología, ¿un campo fragmentario del conocimiento?	206
2.1. La estructura de los hechos sonoros	207
2.2. Música y sociedad	212
2.3. Reinterpretando el pasado	217
3. Nuevos intereses, nuevos debates, nuevos problemas	223
4. El protocolo científico y la Musicología	231
4.1. Planteamiento de un tema o problema	231
4.2. Búsqueda de información	231
4.3. Resolución del problema	233
4.4. Presentación de los resultados	233
Para saber más	236

Introducción

La música se encuentra presente en muchos momentos de la vida. A veces lo hace de manera inconsciente, bajo la forma de sonido ambiental o música de fondo, y a veces lo hace de manera más ostentosa, como sucede en todo tipo de celebraciones colectivas a las que anima y hasta organiza en ocasiones. También la encontramos en circunstancias en las que se convierte en protagonista, como sucede, por ejemplo, en los conciertos o cuando alguien canta alguna canción para los amigos. Su escucha siempre produce algún efecto importante: ayuda a disfrutar, relajarse (o excitarse), concentrarse (o distraerse), reforzar la consciencia corporal, comunicarse unos con otros, o matizar las relaciones sociales. Y también llega a hacer cosas tan importantes como inspirar teorías filosóficas, exaltar creencias religiosas, aumentar la productividad de los trabajadores, o representar la estructura social de determinados grupos humanos. Parece, pues, que es algo proteico, capaz de acompañar momentos humanos de muy diferente categoría, y adoptando muy diferentes formas de presentación.

Hasta la época de la fonograbación, el sonido musical siempre venía "de alguien", y, si existía, era porque ese alguien se dirigía hacia el oyente de una manera personal. Por eso, la actividad musical implica siempre alguna forma de relación con los demás (lo que hace que algunos la consideren como la más social de todas las artes). Pues lo cierto es que nunca se hace en solitario. Y así, al requerir un encuentro entre personas, ofrece formas más o menos ritualizadas de estar unos con otros y muestra de qué tipo es ese encuentro. Algo tan delicado que no puede hacerse con los medios de expresión ordinarios. Por eso existe como forma cultural con entidad propia.

Efectivamente, durante las actividades musicales, cada uno participa según el espacio social que ocupa. Tocando, cantando, bailando con amigos o compañeros, o escuchando silenciosamente en la oscuridad, señala de qué manera se sitúa ante los

demás. Yendo a determinados conciertos o comprando determinados discos, tocando determinada música o viajando para escuchar a determinado director de orquesta, se susciben determinadas formas de vida. Y al identificarse con determinados estilos musicales, se señala uno ante los demás por su gusto musical y su forma de participar, del mismo modo en que lo hace a través de su forma de vestir, la calidad de su coche, o el lugar donde está su casa.

Así que hacer música es una forma de mostrar cómo estamos juntos y cómo nos socializamos los humanos. La Musicología, a la que se presenta en este libro, ayuda a desvelar cómo sucede esto y por qué. Se trata de una disciplina diseñada para observar y estudiar académicamente la organización del sonido musical y las actividades a que da lugar. Ofrece oportunidades para introducirse en un mundo que puede ser hermoso para unos, erudito para otros, técnico para otros más, y, para todos, un terreno de encuentro con experiencias que, más allá del placer personal, implican también dedicación temporal, espacios específicos, e inversión económica.

En este libro presentamos la situación actual de los conocimientos y teorías de los musicólogos sobre la música, con los debates que se están llevando a cabo en el momento presente: ¿qué podemos saber de la música si resulta que es un objeto que no tiene existencia material? ¿qué es lo que se transmite a través de ella? ¿existe otra música además de la de los grandes compositores o la que presentan las industrias culturales? ¿cómo se puede integrar la música de las culturas minoritarias en el universo sonoro de nuestros días? ¿cómo le afecta la globalización o la multiculturalidad? También ofrecemos una revisión general de carácter somero sobre los métodos de trabajo y los materiales con los que se enfrentan los musicólogos, historiadores, críticos, gestores, animadores culturales, museístas y documentalistas relacionados con este área de conocimiento, explicando cómo se llega desde la creación musical hasta el público, y los pasos intermedios que condicionan, mediatizan y determinan el resultado sonoro final.

Este planteamiento nos parecía necesario en tanto que la presencia de la música está poco estudiada en nuestro país, a pesar incluso de las elevadas cifras de consumo que presenta. Pero el consumo musical, cuando se observa medido sólo por el número de equipos de reproducción por habitante o por la venta absoluta de fonogramas, no nos dice nada sobre *qué* clase de consumo es, a *qué* clase de experiencia musical se refiere, o *qué* necesidades satisface. La música es una realidad de la que apenas sabemos poco más que las cifras que mueve en el PNB. Muy abultadas, por cierto. Por eso, creímos adecuado realizar una introducción al estudio de la música como fenómeno de cultura, y, para ello, la vía más adecuada era presentar la situación actual y los métodos de trabajo de la Musicología, con sus teorías y explicaciones de lo que la música es y de lo que provoca en sus oyentes.

La Musicología, que aspira a completar la experiencia musical mediante la información necesaria para comprenderla, es una disciplina de reciente implantación en nuestro país. Tampoco en otros lugares es muy antigua, pero cuenta con la experiencia de al menos alguna década por encima del siglo de existencia. La inmediatez de la

música en vivo no facilitó nunca el desarrollo de instrumentos de elaboración intelectual sobre ella, desde luego, y, en España, donde la prolongación de las formas de producción musical del Antiguo Régimen ha impedido el desarrollo de un mercado moderno de la música hasta hace poco tiempo, esta ausencia se prolongó más todavía. Ello puede explicar la falta de racionalización con que se han desarrollado muchas actividades musicales importantes en nuestro país. La enseñanza musical entre las primeras, desde luego, pero también la organización de la vida profesional de los músicos, las industrias de la edición y la fonograbación, la legislación, la divulgación y la crítica musical: todas han sufrido los resultados de esa anomalía histórica que las diferencia respecto a las de las sociedades vecinas.

Los inicios de la Musicología en España han sufrido de las dificultades que esta situación puede suponer. Es de esperar que las nuevas promociones de estudiantes, en el marco de una enseñanza musical renovada y con una conciencia clara de la necesidad de racionalizar el todavía algo desvertebrado mundo de la música peninsular, recuperen el tiempo perdido. Además, en las principales ciudades españolas está comenzando a existir por fin una vida musical de carácter regular, gracias a la organización de infraestructuras, redes de teatros, festivales, entidades promotoras y, sobre todo, a la mejor formación de músicos de nivel profesional. Hasta hace muy poco, era imposible mantener un mínimo contacto con la música en vivo a no ser que se realizaran desplazamientos a Madrid, Barcelona o fuera de España, y eso significa que los pocos que se lo permitían vivían la música de una manera descontextualizada y excepcional.

Desde un punto de vista estadístico, pues, las actividades musicales disponibles para la población española eran, simplemente, las que ofrecían la música grabada y los medios industriales de comunicación de masas, las vinculadas al ejercicio de los instrumentos clásicos en los conservatorios (donde predominaba el piano de manera abrumadora), y algunas iniciativas más o menos azarosas de música joven o folklórica. En estas condiciones, es lógico que la música resultara ser un mundo ignoto y misterioso para mucha gente, a pesar de que se consumieran discos en cantidades homologables a las del resto del mundo occidental.

Hoy, al revés, el proceso de formación de los diversos públicos ligados a los diversos tipos de música viva es un hecho real, y la necesidad de profesionales capaces de dar respuesta a sus demandas de información, divulgación, crítica y gestión resulta evidente. La Musicología está llamada a proporcionar los técnicos en esa intermediación cultural de la música: los gestores, documentalistas, historiadores, informadores especializados, y creadores de opinión que esa nueva situación demanda. Tanto más cuanto que la evolución en los gustos musicales y en la configuración de los grupos de oyentes se está produciendo a velocidades insospechadas hace poco tiempo.

La función de esos especialistas tiende a estructurar el mundo musical, haciéndolo más funcional y respondiendo a las demandas de la sociedad actual con la experiencia acumulada por la Musicología durante esos algo más de cien años de su existencia. Para ellos, y para el público al que se destinan sus trabajos, se hace necesario disponer de herramientas que permitan abrir caminos de racionalidad en lo que desde

fuera podría parecer un bosque impenetrable de nombres, estilos, etiquetas comerciales, o iconos sociales. La Musicología, si es de buena calidad, está llamada a proporcionar esas herramientas.

Por esta razón, parece conveniente ofrecer un punto de partida que informe, tanto a los estudiantes de esta disciplina todavía novedosa en nuestro país como al público interesado, de los fundamentos del estudio de la música que han servido para ubicarla en su plena funcionalidad allí donde disfruta de condiciones de desarrollo más adecuadas. Para ello, hemos organizado el contenido de este libro presentando en primer lugar una introducción a la Musicología en sí, y otra a los oficios profesionales de la música, mostrando sus tradiciones y hábitos de trabajo, y la forma en que pueden determinar los resultados de la actividad musical. Después, siguen sendos capítulos destinados a observar las características de las diversas tipologías documentales de la música (notación, fonografía, organología, iconografía musical, y literatura musical). Seguimos así un desarrollo que va de lo más general a lo más detallado: la cosa (la música y la Musicología), las personas con sus utensilios de trabajo (los músicos y los instrumentos), y los documentos a través de los que se comunican. Al final, hay un capítulo sobre tendencias historiográficas y una exposición breve sobre mecanismos de trabajo que plantea las discusiones más recientes sobre el modo de encarar actualmente el ejercicio profesional de las tareas musicológicas.

En el texto se exponen los aspectos más importantes de esta disciplina, explicando su relación con la música práctica y sus procedimientos de trabajo, y planteando las reflexiones que ello provoca en los autores recientes. El tono expositivo empleado atiende a criterios divulgativos, pensando en un lector no especializado. De hecho, este libro se dirige a estudiantes tanto como a aficionados a la música, y no hace falta saber música para leerlo y entenderlo (aunque sí "saber música", es decir, vivir la música desde una experiencia personal).

En la elaboración de este libro ha sido determinante nuestra actividad docente en diversos centros educativos de distintos niveles. El contacto con jóvenes y estudiantes cuyas experiencias musicales recorren amplias zonas del espectro sonoro actual nos ha ayudado a ubicarnos en un punto de vista en el que no se prioriza ninguna estética por encima de otras, aunque se mantiene la referencia académica en la que contamos con mayor experiencia. Su texto ha sido probado directamente en el Campus Virtual de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, al que agradecemos el asesoramiento prestado y la oportunidad de trabajar en el innovador medio de Internet. También agradecemos a Manuel Benito y Jesús Romo, del citado Campus Virtual, todas sus amabilidades y apoyos, y a quienes, con sus comentarios y observaciones, nos han ayudado a mejorar su contenido y a adaptarlo para el lector medio.

Carmen Rodríguez Suso

Bilbao, setiembre de 2000-setiembre de 2001

1 | La musicología y la experiencia de la música

A pesar de que todo el mundo tenga una experiencia personal sobre lo que es la música, existe actualmente una cierta controversia sobre el alcance de ese término. Esto es así porque la palabra *música* se utiliza de diferentes maneras según la época, el lugar, o la cultura a que se refiera. Incluso, hay sociedades en las que no existe siquiera un término para designarla. Sin ir muy lejos, cabe recordar que para una gran parte de la Edad Media europea, lo que hoy consideraríamos músicos ambulantes o los trovadores no eran, hablando propiamente, músicos. Entonces, los músicos eran sólo quienes comprendían y manejaban el concepto filosófico de *armonía*. Así que, si quisiéramos saber algo sobre los cantores ambulantes medievales, lo más probable es que los manuscritos cuyo título nos hablara de música no nos sirvieran para nada; para encontrar alguna información musical útil tendríamos que conocer otros aspectos de la cultura medieval.

Determinar los fluctuantes límites del concepto de *música* es importante, por tanto, para quien quiera acercarse a este campo, porque supone asumir, en última instancia, que se trata de algo inestable y versátil. La Musicología tiene en cuenta esa versatilidad y construye sobre ella sus trabajos, añadiéndole una cierta dosis de tecnicismo para manejarse con cosas tan poco tangibles como el sonido y sus efectos.

Esto diferencia la experiencia musical del musicólogo de la del oyente común, pues la consciencia de los difusos límites de la música y el conocimiento de sus mecanismos internos no suelen ser habituales en éste. La mayor parte de la gente accede a la música por medio de la escucha más o menos pasiva y, al tener una experiencia vivencial de ella, no se preocupa por sus definiciones ni por las implicaciones de su efímera e inmaterial existencia.

Por eso, para adentrarse en su mundo comprendiendo cómo es por dentro y cómo se hace, en qué se basan sus efectos, o de qué forma opera en las diferentes culturas, conviene revisar primero cómo definimos los conceptos básicos de nuestro campo de interés.

1. Música y Musicología

La Musicología es el campo de conocimiento académico propio de la música. Es, por tanto, una disciplina cuyos contenidos se refieren a todo lo que tiene que ver con ella, como, por ejemplo:

- lo que se sabe sobre el sonido y su uso musical
- lo que se observa sobre los músicos y sus actividades
- lo que se opina sobre su valor estético, estilístico o formal
- lo que se hace para que se difunda
- lo que sucede cuando se escucha
- lo que significa para la gente

Los musicólogos trabajan en el mundo de la música, pero lo hacen de manera distinta a como lo hace un cantante, un compositor o un instrumentista: no salen a escena ni suelen presentarse de cara al público más que ocasionalmente. Pero sin ellos sería muy difícil que los conciertos, las radios o los discos pudieran existir, porque su actividad es necesaria para que

- los músicos tengan materiales para tocar
- los oyentes dispongan de una orientación sobre lo que oyen
- los especialistas conozcan los problemas de cada tipo de obra o de cada obra musical
- las empresas culturales programen música adecuada a sus fines
- las instituciones sepan qué actividades musicales existen y cómo funcionan antes de contratarlas

y, sobre todo,

- para crear una opinión fundada sobre cualquier aspecto de la música, distribuyendo la información necesaria

Efectivamente, aunque se hallan inmersos en la vida musical, los musicólogos no tocan ni cantan ni componen como parte de su trabajo. Naturalmente, les conviene saber hacer estas cosas, pero las hacen de modo secundario a sus ocupaciones profesionales, y no se tienen que dedicar forzosamente a conseguir unos niveles muy elevados en estas actividades. Para ellos, hacer música es una herramienta auxiliar, mientras que para los músicos, tocar o cantar es lo principal.

Si nos adentramos en el funcionamiento del mundo musical —lo que haremos en el capítulo siguiente— veremos enseguida que la fiesta, el concierto o la grabación en disco son sólo la punta del *iceberg* de la música. Detrás de cada actuación musical,

detrás de cada gran grupo o cada solista, existen muchos profesionales trabajando, aunque el público no los llegue a ver nunca. Todos ellos son necesarios para que el hecho musical tenga lugar: un buen comentarista de discos, un buen documentalista musical, un buen agente o un buen programador, o un buen arreglista de partituras, son profesionales tan buscados en los medios como un pianista o un compositor.

La Musicología reúne los conocimientos necesarios para ejercer varias de esas otras profesiones musicales que no se ven, ya que aspira a conocer, de forma gratuita o instrumental, todos sus aspectos. Es una disciplina reciente, que apareció en los países de lengua germánica a finales del siglo pasado y se incorporó al mundo universitario como la última de las Humanidades, justo después de la Historia del Arte. En nuestro país existe como especialidad universitaria desde los años 80, y como Licenciatura desde 1995. Los Conservatorios Superiores que sigan la normativa LOGSE podrán incorporar también estos estudios si así lo deciden.

1.1. El difuso concepto de lo que es música

Hasta los años 90, ni siquiera en los diccionarios de la música más importantes figuraba una definición sobre ella. Pero esto no quiere decir que haya que conformarse con la experiencia cotidiana para conocerla. En primer lugar, porque tenemos que estar seguros de que hablamos todos de lo mismo. Y, en segundo lugar, porque según qué cosas abarquemos con la palabra *música*, cambiarán mucho los límites y los métodos de trabajo que nos podamos plantear después.

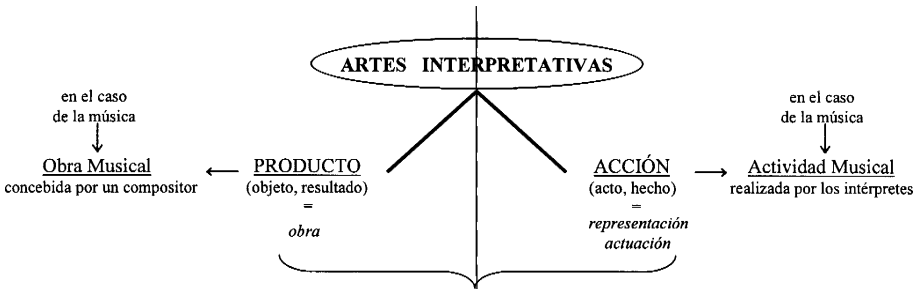
1.1.1. Música y temporalidad

"Fue bonito mientras duró..." solemos decir ante algo hermoso que se acaba, o ante algo que, una vez que ha terminado, sólo queda en el recuerdo. Si es que queda algo, porque muchas cosas las olvidamos. La música es una de esas cosas que se acaban y sólo pueden persistir en la memoria. Como la danza o el teatro, sólo existe mientras está sonando: más o menos tres minutos para una canción, entre diez minutos y tres cuartos de hora para una sinfonía, varias horas para una ópera, e incluso varios días para determinadas fiestas o ceremonias rituales. Una vez que ese tiempo ha pasado, la canción, la sinfonía, la ópera o la ceremonia desaparecen. Tienen su duración, y una vez que el tiempo que les corresponde termina después de haber sonado, ya no existen. Sólo se pueden recordar.

O volver a tocarlas. Las artes temporales como la música requieren, por eso, de la intervención de intérpretes: personas que vuelven a realizarlas para que existan otra vez, bailando de nuevo, o tocando y cantando nuevamente. Esto significa que los músicos, cuando tocan o cantan esas canciones, sinfonías, óperas o rituales, están *actua-*

lizando algo que muchas veces ya había existido antes. Su misión es traer al presente algo que pasó, y reactivarlo. Por eso, *la música, además de ser una cosa, es una actividad*: algo que se tiene que hacer una y otra vez.

Efectivamente, en este tipo de artes temporales, lo importante no es sólo el resultado o producto en sí (tal o cual música), sino el acto mismo en el que, gracias a los intérpretes, se hace real (el concierto, por ejemplo). Por eso, se las denomina *performing arts*, artes interpretativas. Son artes que aparecen desdobladas siempre en dos planos: la acción de hacerlas existir (bailar, tocar), por un lado, y el objeto resultante (las obras que se bailan o tocan), por otro.



Aún así, cada vez que se interpreta música, ésta vuelve a desaparecer al acabar. Si queremos seguir disfrutando de ella, hay que volver a tocarla de nuevo. ¡Es como si cada vez que quisiéramos contemplar un cuadro hubiera que volver a pintarlo!

La música, por tanto, sólo existe realmente en el presente. Es decir, cuando está sonando, en ese único momento. Ese carácter volátil suyo es la razón por la que muchas personas tienen dificultades para reconocerle su carácter objetual, y más aún, su valor material. En consecuencia, para que pueda haber una cultura y un mercado específicamente musicales, hace falta que se dé una cierta consciencia de su importancia, lo que sólo se produce cuando, además de escucharla, se ha elaborado una reflexión intelectual sobre ella. En nuestra sociedad, por ejemplo, cuando alguien puede dedicar sus excedentes a algo no directamente productivo, se interesa primero por objetos materiales: pinturas o esculturas, que son cosas que permanecen y que se pueden comprar y vender. En cambio, la música no se puede atesorar y es más difícil que tenga una traducción directa en términos económicos, así que el interés neto hacia ella no aparece hasta que no se ha alcanzado un mayor nivel de confort material y seguridad económica.

Para conseguir que la música perdure en el tiempo, y poder actuar sobre ella de diferentes maneras, se han usado diferentes recursos. Uno de ellos es la escritura musical. Pero como la materia prima de la música —el sonido— es tan inaprensible, la escritura sólo sirve de manera parcial: ningún sistema de escritura puede captar todos los matices y detalles del sonido. Efectivamente, las partituras están formadas por signos que recogen algunos aspectos del sonido, pero ni todos ni completamente.