

Papel Musical

Revista de Juventudes Musicales
de Venezuela

Nº 13. Diciembre de 1995

EDITOR

Enrique Cubillán

Jefe de Redacción

Socorro Molina

Asuntos Latinoamericanos

Juan Francisco Sans

Coordinación Administrativa

Yliana Méndez

Redactores y colaboradores

Roberto Cedeño

José Padrón

Acacia Hernández

José Peñín

Ignacio Barreto

Mariantonia Palacios

Hugo Quintana

Félix Allueva

Parmana Armoogan Sanz

Inocente Carreño

Anibal Cardozo Ocampo

Rodrigo Segnini

Producción y Realización

Ediciones Papel Musical

Deposito legal pp.87-0052

Juventudes Musicales de Venezuela

Presidente

Josefina Puncelles de Benedetti

Vice-Presidente

Juan Francisco Sans

Secretario General

Roberto Cedeño

Vocales: Miguel Astor

Mariantonia Palacios

Luis Gómez-Imber

Fidel Rodríguez

Ediciones Papel Musical

Dirección. Escuela de Música

Prudencio Esáa calle 1 Sector A Qta.

Canisai Montalbán

Apartado de Correo 20710 zona postal

1020A Caracas.

SUMARIO

Entre vales, danzas y sueños A PROPÓSITO DEL MÁS RECIENTE DISCO DE GUIOMAR NARVÁEZ	4
ENTRE EL VIRTUOSISMO Y EL DILETANTISMO: LA MÚSICA EN EL CENTENARIO DE SUCRE	8
CON CORDA Bajo el signo de lo postmoderno	12
LA IMPRENTA MUSICAL EN VENEZUELA	14
El Conservatorio Lino Gallardo: Una Gerencia Cultural Moderna Redimensiona la Institución	17
ORGANEROS DE VENEZUELA	19
Temas de educación musical LA DIDÁCTICA APLICADA A LA ENSEÑANZA DEL INSTRUMENTO	22
LA MÚSICA DE FIN DE SIGLO	25
Palabras pronunciadas por el Maestro Inocente Carreño con motivo de celebrarse el XXV Aniversario de la Fundación de la Escuela de Música Prudencio Esáa	28
Noticias de la Educación Musical LA ESCUELA DE MÚSICA PRUDENCIO ESÁA CELEBRÓ SU XXV ANIVERSARIO CON UNA ACTIVIDAD PEDAGÓGICA	30
CONCURSO DE COMPOSICIÓN DE OBRAS CORALES PARA COROS INFANTILES	36
El sueño de una institución con XXV años de existencia III Festival Nacional de Bandas Municipales	38
DEL ORIGEN DE LA MÚSICA Y LA VIDA MATERIAL	39
Dos visiones del pasado musical latinoamericano EGBERTO BERMÚDEZ: EL MUSICÓLOGO QUE NO TOCA NADA DESAPARECIÓ YA DEL PANORAMA	43
DANTE ANDREO: NO NOS INTERESA LA MÚSICA ANTIGUA COMO PIEZA DE MUSEO	46
PANORAMA GENERAL DE LA MÚSICA EN EL PARAGUAY	50
GRÁFICAS DEL JAZZ	53

DEL ORIGEN DE LA MUSICA Y LA VIDA MATERIAL

A mis alumnos de historia
de la música de la O.J.M.

Hugo Quintana

Del Origen de los Anfibios y del Origen del Sonido:

Ya está bastante difundida la idea de definir el sonido, no como el producto de las vibraciones que producen ciertos cuerpos elásticos, sino como la sensación que dichas ondas producen en algunos seres vivos. Visto desde esta perspectiva, no sería ocioso preguntarse cuándo comenzó a originarse el sonido (elemento fundamental para la ulterior existencia de la música), puesto que de la definición anterior es inferible que el sonido no existió sino a partir de los primeros seres que tuvieron desarrollada la capacidad de la audición. En este último sentido, Curtis W. Davis (1), dice:

Al despertar la vida en este planeta, cuando los seres vivos sólo existían en el mar, no había sentido del oído, tan sólo la sensibilidad hacia la luz, el tacto y la presencia de alimento... Los vertebrados primitivos sólo necesitaban detectar cambios en la presión del agua... que no reconoceríamos como sonidos.

De esos peces surgieron los primeros anfibios... con aletas capaces de sostenerlos en tierra firme. Aventurarse a entrar al aire inexplorado fue un salto gigantesco... Quizá no había otra posibilidad: cuando los ríos se secan o un estuario queda aislado del mar por conmociones de la tierra, los seres que allí viven deben perecer o trasladarse a otras aguas. La causa pudo ser también la búsqueda de un lugar seguro para desovar... (o) el instinto que todos tenemos ... en buscar la luz.

Del comentario anterior se puede inferir, que al salir del agua, los primeros

anfibios se encontraron desprovistos de un órgano que le permitiera detectar los cambios en la presión del aire (léase, la capacidad de detectar el peligro en la oscuridad o en las horas de sueño), razón por la cual se vieron en la imperiosa necesidad de desarrollar el sentido del oído para poder subsistir. Esto permitiría concluir, entonces, que la capacidad de escuchar y, por ende, el sonido, surge con la presencia de los primeros anfibios, hace unos 300 millones de años, aproximadamente. Ellos desarrollaron dicho capacidad por la misma razón por la que se han desarrollado el resto de los sentidos: la necesidad de recibir información del medio que permita garantizar la vida y perpetuar la especie.

Pero no sólo la capacidad de captar las vibraciones sonoras hizo su presencia con la aparición de los primeros anfibios. A esta habilidad (ya bastante importante), la naturaleza hubo de darle su necesario complemento para una mayor satisfacción de las necesidades básicas. Este complemento fue la posibilidad de emitir sonidos guturales, destreza que le es tan propia a los animales que pueblan el medio terrestre. En este sentido debe saberse que en el mundo animal, la comunicación juega un papel importantísimo en la garantía de la supervivencia. Esa comunicación requiere, por lo menos, de dos elementos básicos para que sea posible: la emisión y la recepción del mensaje. En casi todos los animales que pueblan el medio geosférico, estos elementos están representados por la voz y el oído. El autor de *La Música del Hombre*, (2) lo dice muy claramente cuando expresa:

Los animales hacen ruidos que expresan «aquí estoy» y «este soy yo». Con esos sonidos atraen a su pareja, atemorizan a sus enemigos, conducen rebañíos y paralizan a la presa; advierten el peligro a sus compañeros y se consuelan mutuamente en los momentos difíciles. La voz es uno de los instrumentos básicos para la propia conservación.

De lo dicho habría que concluir también que la voz, como complemento de la audición, surge igualmente con la aparición de los anfibios y como una forma de conservación de la especie.

Del Origen del Hombre y del Origen del Fabricante de Herramientas o Instrumentos:

Indudablemente que si se quiere intentar una investigación acerca del origen del hombre, lo primero que hay que hacer es definir exactamente a qué llamaremos hombre y cuáles son sus características fundamentales. Esta pregunta, que a primera vista también pareciera ociosa, cobra una importancia fundamental a partir del momento en que los antropólogos y demás especialistas comienzan a encontrar toda una serie de fósiles antropomorfos de la más diversa índole, con lo cual se hace cada vez más compleja la determinación del origen del primer hombre. Esto no podía ocurrir de otra manera porque, en efecto, las diferencias entre el hombre y el animal no son tantas como a veces creemos. De esta manera, pues, y si uno comienza a comparar cuidadosamente a la especie humana con el resto de los animales, se observa que las diferencias entre ambos no son tanto de carácter cuantitativas sino

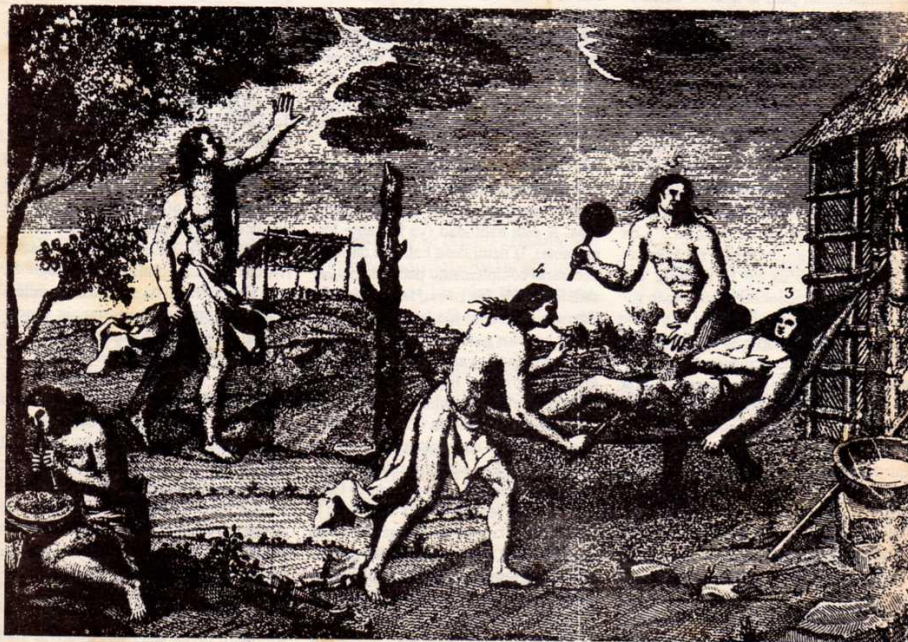
cualitativas. Así por ejemplo, vemos que los hombres hablan y se expresan con lenguajes muy bien articulados, pero que también los animales se comunican aunque sea de manera más limitada; que los hombres se organizan en sociedades muy elaboradas, pero que también hay ciertos tipos de animales de naturaleza gregaria, que, incluso, tienen cierta jerarquización entre sus miembros; que los hombres trabajan y modifican su medio ambiente, pero que algunos animales también lo modifican al elaborar -por ejemplo- nidos y panales. No obstante lo dicho, hay en este último punto una diferencia sustancial que indudablemente debe considerarse como el principio básico que distingue al hombre del resto de los animales. Nos estamos refiriendo a la creación o fabricación de herramientas para modificar el medio. En efecto, a pesar de que muchos animales modifican la naturaleza de su medio ambiente, sólo el hombre crea herramientas para, ulteriormente, modificar dicho ambiente. Esta es en sí, la única diferencia básica entre el hombre y el

animal y, por lo tanto, el elemento que al hacer su aparición histórica -dio origen al hombre mismo. El hombre, desde este punto de vista, se creó a sí mismo cuando decidió crear herramientas para modificar su medio. El, de esta manera, se hizo su propio artífice y su propio definidor, pues, su característica fundamental no es otra que la de un animal creador o fabricante de herramientas y su origen está en dicha creación.

De las Primeras Herramientas y de las Primeras Manifestaciones Pseudo-Artístico (*):

Por las escenas representadas en las pinturas rupestres se puede inferir, que la existencia del humanoide prehistórico giraba al rededor de vida animal y de la caza. Esto es lógico puesto que, para el momento en que hace su aparición, el hombre (como el resto de los animales), sólo vive para satisfacer sus necesidades primarias; esto es: cazar o pescar, recolectar y reproducirse. De hecho, y como ya de alguna manera se ha dicho, la diferencia entre el hombre primitivo y los

animales consistió simplemente en que éstos para cazar o recolectar, sólo podían valerse de sus órganos naturales, mientras que el hombre disponía ya, desde que era tal, de utensilios elaborados expresa y conscientemente. Esta cuestión explica porqué la mayoría de restos materiales dejados por el hombre paleolítico fueron armas para cazar como el cuchillo o la lanza, puesto que su necesidad fundamental consistía en conservar la vida. Lo extraño, en este sentido es, que a estos inventos indispensables para garantizar la vida humana, adició el hombre inventos artísticos como las vividas imágenes de las pinturas rupestres. No obstante, el hecho de que estas pinturas fueran realizadas, no donde el humano vivía, sino en lugares casi inaccesibles; el hecho de que hallan pruebas que indiquen que fueron arrojadas lanzas a dichas pinturas, nos dice que estas representaciones no tenían como finalidad la decoración o el ornato (finalidad artística), sino más bien que dichas obras formaron parte de un ritual mágico que estaba al servicio de la vida: su idea era



aguzar la vista; «su idea -como dice Fleming (3)- era crear un doble y una vez hecho, dominarlo, lo que le permitiría acorralar su presa verdadera». Por eso, el hombre primitivo hacía sus figuras con tanta fidelidad y realismo; porque para él su arte y la realidad eran uno. Las manifestaciones pictóricas del hombre primitivo (llamadas en este artículo pseudo-artísticas) eran otra herramienta más para garantizar la vida y, por lo tanto no tenían como función la búsqueda de la belleza.

Otro tanto podríamos decir también de los instrumentos ahora considerados musicales, los cuales, en un principio, no tenía otras finalidades sino las puramente prácticas, como la caza, la comunicación, la cura de enfermos y el ritual de adoración a los dioses. Como ejemplos concretos de esta práctica podríamos citar al corno (o cuerno de animal) utilizado como herramienta de cacería, así como el tambor parlante, utilizado como herramienta de comunicación a grandes distancias. Son otros ejemplos válidos, aunque no sacados del mismo contexto prehistórico europeo, el tambor de guerra de los Caverres (tribu indígena del Orinoco) y la maraca americana, citados por el Padre Gumilla (4) y por Felipe Salvador Gilij (5), respectivamente. Estos instrumentos -según cuentan los cronistas- servían para notificar a los comarcanos las invasiones de otros pueblos (el tambor de los Caverres) y para curar a los enfermos (las maracas).

Del Lenguaje Articulado y del Origen de la Musical Oral y de la Danza. De su Función Mágico-Religiosa :

Si concebimos el canto como la simple emisión de sonidos guturales, podremos decir entonces, que la música cantada fue primero que la palabra; puesto que -como lo demuestran los estudios antropológicos- el empleo de la voz para producir palabras se remonta apenas a unos 8000 años, mientras que la capacidad de emitir sonidos con la garganta es de miles o millones de años antes. Pero -y muy a pesar de lo dicho- es casi innegable que el uso de palabras debió haber jugado un papel importantísimo en la aparición de la música oral, en la fijación del ritmo (con su consecuente incidencia en la danza) e, incluso, en la fija-

ción de ciertas fórmulas melódicas. En efecto, y tal y como lo señala Fritz Bose (6): «el lenguaje... se convierte en canto cuando pequeños motivos hablados son repetidos varias veces. Mediante la repetición, el motivo hablado de determinada palabra llega a tener un ritmo fijado sobre un nivel tonal y, con ello plasmado».

De lo anteriormente dicho se puede establecer que el ritmo musical y la fijación tonal surgió de la repetición de la palabra. No obstante, ello no queda ahí. La repetición permanente e incisiva de un motivo, genera inmediatamente un movimiento corpóreo que no puede entenderse de otra manera sino como la plasmación de la danza. Este movimiento corpóreo, a su vez, genera una euforia sensible, un estado de embriaguez, que el hombre primitivo identificó siempre con las fuerzas sobrenaturales. En efecto, en estado de embriaguez el hombre primitivo se creía en la capacidad de comunicarse con el más allá, con las almas de los difuntos y con los dioses. Así, -como dice Bose (7)- el hombre primitivo: «se convierte en un mago, y la danza y la música, que le transportan a este estado de embriaguez, significan para él actos mágicos.

Mediante el canto y la danza se representó lo que se quiere conseguir: una buena cosecha, el fin de una epidemia, fortuna en la caza y en la guerra, una lluvia abundante, la convalecencia de un enfermo, ahuyentar y vencer en astucia a los espíritus malignos y a las almas de los difuntos.

Del Arte Mágico del Paleolítico al Arte Religioso del Neolítico:

Desde ya podemos ir concluyendo que todo el arte primitivo tuvo una función muy distinta a la visión estética que ha dominado tradicionalmente en el mundo occidental: éste no tuvo un valor en sí mismo, ni se realizaba para buscar la belleza; su valor, por el contrario, radicaba en el poder que podía darle al hombre a objeto de dominar a la naturaleza. No obstante lo dicho, no debe verse a todo el arte prehistórico como un bloque monolítico que posee una sola característica. Muy al contrario, debe tenerse en cuenta que a lo largo de todo ese pe-

riodo que antecede a la historia, existen una serie de transformaciones en la estructura económica, social y religiosa que, desde luego van a tener sus repercusiones en el arte. Un ejemplo de ello lo tenemos en el cambio de la visión metafísica que se produce entre el hombre recolector del paleolítico y el agricultor del neolítico. Antes que todo -y para mayor entendimiento- debemos decir que hay una diferencia entre magia y religión; como dice Garay (8), «en su esencia, la magia pretende el control directo por el hombre de las fuerzas de la naturaleza, mientras que la religión tiende a la propiciación, al ruego del hombre a las misteriosas fuerzas de la naturaleza y otros poderes supremos». En este sentido debe saberse que, mientras el hombre fue cazador y vivía de cuanto recolectaba en el medio (período paleolítico) su actitud ante la naturaleza era de cierta confianza; él sabía que si algo atrapaba, en gran medida dependía del él, de su habilidad, de su puntería, de su sagacidad y destreza visual. Por eso hizo tan exactas aquellas pinturas rupestres; porque ellas -repetimos- le permitirían aguzar la vista y entrenarse para la caza. Pero cuando los pueblos (ya en el neolítico) se hicieron agricultores, la actitud del hombre cambia por completo: el hombre se sabe ahora sometido a los caprichos de la naturaleza (sequía, inundaciones, infertilidad, etc.), razón por la cual, su actitud se hace implorante. Las implicaciones que esto tiene para las artes visuales es definitiva: como el hombre no puede ver de manera personificada a esos espíritus de la naturaleza, entonces los representa con figuras abstractas, diametralmente opuestas a las del período anterior. Son ejemplos a citar el dolmen y el menhir (esculturas megalíticas) propias del período neolítico. No sabemos -dada su sutileza y su dificultad para dejar testimonios- cuáles pudieron ser las repercusiones que tuvieron en la música estos cambios en la actitud metafísica del hombre; pero es posible (y sólo posible) que la función práctica atribuida aquí a los instrumentos musicales esté más emparentada con la vida paleolítica entregada a la caza, mientras que la función espiritual atribuida al canto y a la danza se relacione más con la religión del neolítico.

De la Evolución de los Instrumentos Musicales en la Edad de los Metales.

Los primeros instrumentos musicales (hay vestigios que datan hasta de 35.000 años) fueron elaborados a partir de los materiales que el hombre mejor conocía del medio: piedras, fibras vegetales, fibras animales, huesos, cañas, cuernos, etc. Con ellos el primitivo fabricó instrumentos de percusión del tipo idiófono, flautas, tambores de membrana, arcos musicales, especie de trompetas o cornos, etc. Estos fueron los instrumentos que utilizó el hombre durante todo ese período que se suele llamar *Edad de Piedra*. Pero con el descubrimiento de los metales se comenzaron a observar algunos cambios. El más importante de todos fue la creación de cornos y trompetas de metal, inspirados en cuernos y/o caracoles. Ahora bien, debido a que en un principio estos metales no fueron de fácil acceso ni de uso generalizado, llama la atención que hayan sido utilizados en la fabricación de instrumentos musicales, productos que a simple vista pudieran interpretarse como de poca importancia para la vida; la razón que explica este aparente misterio no puede ser otra que la ya expuesta anteriormente: estos instrumentos eran considerados como herramientas útiles para garantizar la vida; ya como un medio práctico para facilitar la caza, ya como un instrumento religioso para agradar a los dioses.

De la Función de la Música en la Antigüedad Preclásica y Clásica. Del Surgimiento de la Música en Sí.

Con el advenimiento de lo que en la historia se llama *Edad Antigua o Antigüedad*, aparecen las grandes civilizaciones preclásicas (Egipto, Mesopotamia, etc) y clásica propiamente dicha (Grecia y Roma). La función religiosa de la música, iniciada ya en el período neolítico,

no desaparece en el preclásico, sino que, por el contrario se profundiza; ya que estos pueblos fueron sociedades eminentemente agrícola y, por lo tanto, dependientes de las fuerzas naturales. No obstante, y debido a la gran necesidad imperialista (de dominación de unas ciudades sobre otras) de estas civilizaciones antiguas, así debido a las constantes invasiones a las que siempre estuvieron expuestos estos pueblos, la pureza original de su música, así como de todas sus costumbres, se vieron seriamente amenazadas, al punto de observarse aquí los primeros vestigios de una música secular. En efecto, siempre que un pueblo es sometido por otro, el pueblo vencedor impone al vencido su gobierno, sus costumbres, su religión, etc. Pero las costumbres del pueblo vencido no desaparecen del todo, sino que se integran a la nueva sociedad como juegos de niños, careciendo, por tanto, de su significado religioso y, por ello, aumentando cada vez más el acervo cultural profano. El musicólogo Curt Sachs (9), dice a este respecto: «nunca han sido sometidos pueblos sin que impusiesen éstos a sus vencedores un tributo espiritual; la cultura venga lo que la espada destruye». Fenómenos de este tipo que, repetimos, son los que van a dar origen a una música secular con fines más bien artísticos que religiosos, se sucedieron constantemente entre las distintas ciudades-estados que integraron la civilización sumeria, así como entre los distintas «nomas» que integraron la civilización egipcia. No obstante, los conflictos por la hegemonía política y el consecuente fenómeno de transculturación no para allí, sino que, por el contrario se establece entre unidades de mayor relieve social y cultural. Esto -por ejemplo- lo podemos ver cuando la dinastía XVIII de Egipto extendió los límites de su Imperio hasta la Mesopotamia; cuando los Griegos im-

ponen su dominación sobre Egipto o cuando el Imperio Romano se impone sobre toda la cuenca del Mediterráneo. De acuerdo a lo dicho podemos concluir, que cuando hablamos de la música grecorromana, ya nos estamos refiriendo a un arte que tiene valor en sí mismo como objeto de belleza, y no como objeto religioso. Ya no se trata de sonidos producidos para agradar a un determinado dios, sino de verdadera música, tal y como se ha entendida tradicionalmente en occidente. Por eso, y desde un punto de vista occidental, pudiéramos afirmar que nuestra música tiene su origen en este momento de la historia, habiendo tenido como antecedente, la práctica de la utilización del sonido como medio mágico para garantizar la vida material.

OBRAS CITADAS.

- (1) Menuhin, Y. y Curtis D. *La Música del Hombre*. Fondo Educativo interamericano, S.A. 1981 Pág. 17
- (2) Op. Cit. Pág. 3
- (3) Fleming, William. *Música, Artes e Ideas*. Nueva Editorial Interamericana, 1985. Pág. 2
- (4) Gumilla José. *El Orinoco Ilustrado y Defendido* Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1993
- (5) Gilij, Felipe S. *Ensayo de Historia Americana*. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1987.
- (6) Bose, Fritz. *Enciclopedia de la Música*. Ediciones Grijalbo, 1970. Tomo 3 Pág. 736
- (7) Op. cit. Pág. 737
- (8) Garay, Juan. *Historia Universal*. Caracas, Impreso por Hijos de Ramiro Paz S.R.L. 1984 Pág. 46
- (9) Sachs, Curt. *La Música en la Antigüedad* Editorial Labor, 1934. Pág. 18