

ORIGEN DE LA MUSICA

– Los comienzos del fenómeno musical humano, están completamente envueltos en la oscuridad .El mundo de los sonidos es algo tan incorpóreo y los primitivos instrumentos musicales de características tan desconocidas, que nada de ello ha llegado hasta nosotros .Pero tenemos un interés muy especial en saber como, cuando y por que los seres humanos se expresaron por primera vez en música; como lograron poco a poco concretar una música primitiva, que quizás estaba al servicio de otras funciones de la vida; hacer un arte de aquello y elaborar así una de las mas estimables consecuciones de los humanos.

La cuestión de estos principios ha ocupado hace mucho tiempo a la ciencia, especialmente la ciencia de la Música Contrastada, llamada hoy en día *Etiología Musical*.

Solamente se podía hacer hipótesis: Probar a sacar la conclusión del estado de la vida musical de los primitivos grupos de seres humanos, que existen todavía. Y así surge al mismo tiempo la cuestión: ¿ qué es música? Por que podemos adelantar que de todos los elementos que tiene hoy la música, deben existir huellas. Cuando queremos hablar de música debemos decir que hay una serie de sonidos modulados que perduran a través del tiempo. Pero entonces excluimos todas las construcciones que constan solamente de un elemento. Y eso también existe. Se baila a un ritmo que solamente se hace con las manos; en otros casos están los cantos mas sencillos, que carecen de cualquier eslabón con otras épocas. Nos parece que ambas apariciones ya son música aun que solamente en su forma mas primitiva. Pero eso es lo que buscamos, con nuestra cuestión de los principios de la música.

Existen una hipótesis que son:

La de Charles R. Darwin el gran naturalista; cree que en los gritos de los seres humanos tiene que haber gritos de amor, quizás un canto primitivo era el instrumento masculino de declarar el amor. Si esto fuera real, en las canciones de los nativos dominarían las canciones de amor, pero no es así .

Tampoco encontramos en los pueblos primitivos canciones de trabajo, a las que Karl Buecher considera como punto de partida, según el los seres humanos tenían antes los gritos rítmicos para facilitar mas un trabajo en común.

Pero nuestros conocimientos actuales nos enseñan que entre los primitivos casi nunca existía el trabajo en común y que mucho menos se desarrolla con cierto ritmo musical.

Mas real parece ser la idea de Carl Stumpis, Psicólogo; fundador de la música alemana; dice que la música pudo haber salido de gritos de comunicación , decía que la lengua no era suficiente como medio de comunicación cuando pastores, cazadores, y otros querían comprenderse a distancias grandes, entonces se levanto la voz hasta lo mas alto de su volumen y así llegaba mas lejos, quizás en sonidos agudos y uniformes , y a consecuencia de esto en conexión con la lengua, podrían haberse creado poco a poco los motivos musicales. Finalmente hay otra hipótesis , la significación de la música como una lengua de sonido gutural agudo , según Rousseau Herder, y también Hevert Spencer, estaban convencidos de que los acentos de la modulación de lo que llamamos *melos* de la lengua , se han creado las primeras piezas musicales.

Curt Sachs (1889–1959)se acerca mucho a ello cuando cree de las primeras entonaciones ,enormemente afectuosas ,han salido tanto la lengua que sirve íntegramente como medio de comunicación como el canto espontáneo sin origen ninguno.

Aunque nos basamos en simples suposiciones, cuando hablamos de los principios de la música ,podemos hacer un retrato bastante correcto partiendo de la música de los grupos de seres humanos que existen todavía

en la actualidad y así acercarnos mas a la cuestión: ¿qué es música?.

Encontramos culturas semejantes en la Tierra de Fuego (Sudamérica), en la Wedda (melodía estrecha), utiliza solamente dos, tres o cuatro sonidos en motivos cortos y muchas veces repetidos en escala descendente de simples y rítmicas proporciones ;casi como dos valores de tiempo comparados que ,en su ritmo binario ,nos recuerda el movimiento natural del humano al andar.

Poco mas tarde aparecen construcciones musicales que también constan de muy pocos sonidos ,pero que incluyen intervalos mas grandes ,que parecen gritos ,tales como quintas y cuartas.

A los comprensibles elementos constituidos por sonido y ritmo se unen además en la música primitiva otras propiedades de expresión, de voz, de dinámica y agógica, en fin que son difíciles de definir.

COJURACION MELOPEICA

El individuo de un pueblo definido no puede diferenciar ni su entorno ni sus pensamientos, ni sus hechos ,está sencillamente , en el mundo. Los incomprensibles fenómenos de la naturaleza solamente pueden explicárselos como obra de seres invisibles .Seres de los cuales depende de un alto grado de los que hade poner a su favor o defenderse de ellos al nacer, en la enfermedad o en la muerte, en la casa o en la guerra ,siembra y cosecha, lluvia y tormenta .En todas partes hay siempre algo que conjurar, intentando imitar las voces de los seres imaginados .En general, piensa que tendiendo hacia lo extra-humano ,alcanzará más pronto su destino .

Esa es la causa de los sonidos inhumanos, la monotonía Hipnótica del canto, las bebidas espirituosas , los castigos corporales y mas.

Con el tiempo se enriquecen los medios musicales y el proceso ha podido durar muchos siglos, pero la música se desvía poco a poco de sus conexiones íntegramente culturales. A esos primeros elementos, que aparecen enajenados de manera extraordinariamente diferenciada , y que hasta hoy en día están en todas las culturas musicales, incluida la occidental, corresponden las primeras construcciones fundamentales, tanto melódicas como rítmicas.

Allí tenemos ya el sonido predominante al cual se añaden los demás, pero él conserva su posición como punto de referencia, al que se supedita el desarrollo melódica , y también el principio de la distancia y consonancia como mutuas relaciones entre si y respecto de uno central, de los sonidos que se agrupan según los grados de dicha consonancia, que se considera óptima en los intervalos de 4° y 5°.

Lo primero significa un movimiento melódico paso a paso , y lo segundo con interrupciones. En principio , la tripartónicas y heptatónicas eran las escalas preferidas, aun que se sospecha con razón que quizás aparecieran mas tarde, ya en la musical instrumental. Todavía hoy pueden considerarse básicas en las grandes culturas musicales, la pentatónica de Asia del Este y la heptatónica del Oriente Medio de Europa.

El verdadero principio, el punto nulo musical, de estos pueblos antiguos ignoramos, tanto como el de la edad antigua de Occidente, Asia , etc.

Para las apariciones ya en cierto estado de madurez tenemos que reconstruir un posible punto de partida.

CULTURAS ANTIGUAS ORIENTALES

Las culturas llamadas antiguas Orientales son, Presumiblemente los primeros antecedente del proceso cultural posterior.

Los estudios históricos aparecen en Occidente en los últimos siglos; en tiempos anteriores , los humanos

jamás anotaban algo sistemáticamente por interés histórico , y hemos de atenernos a referencias casuales sobre textos de leyes o de la administración y también a los datos recogidos en cartas que se han conservado.

Pero en estos documentos aparece el elemento prófugo , música, solamente al margen en nombre de músicos, descripciones de instrumentos , datos sobre ceremoniales, pero nunca en sus características esenciales.

Las primeras pruebas las hicieron los griegos , un milenio mas tarde, siguen los chinos, los indostánicos y los pueblos del Oriente Medio. En Occidente , se empezó a notar la música hace aproximadamente mil años; así es que hasta la edad media, el fenómeno musical solo podemos conocerlo desde afuera a través de la noticia de su desenvolvimiento en cada época.

Podemos decir que el testimonio gráfico mas antiguo proviene de la Tierra de los Ríos. Ya en el año 3000 A. C. Aparecen arpas. En un legajo sellado del año 2700 las encontramos en manos de una Orquesta de burros en la cual usan también carracas y bastones de mazo , que a la vez reflejan las ideas míticas de los sumerios.

Pero no hay duda de que en las culturas antiguas orientales pos intereses religiosos todavía estaban en proscenio. Los sumerios se servían de músicos sacerdotales, grupos a los cuales también pertenecían mujeres que entonaban los cantos fúnebres, mientras otros solamente entonaban los himnos dedicados a los dioses, y siempre acompañaban instrumentos este canto. Por otra parte, es evidente que no existía una música instrumental independiente. El tamaño de las arpas impedía su uso fuera de los templos . Los arpistas llegarían quizá a cierto grado de virtuosismo, y no usaban plectro.

La recitación debía de ser mas bien libre, rapsódica.

Los inmigrantes semitas del oeste que fundaron los imperios de Asiría y Babilonia, y que en muchos aspectos recogieron la herencia de los sumerios, redujeron el tamaño de las arpas y usaron el plectro. Así podemos suponer que la música fue desde entonces mas rítmica, mas medida.

Coincidiendo con estas apariciones , encontramos nuevamente mas tambores, y por lo menos según los relieves , los demás instrumentos se enriquecieron. Vemos tambores en la forma de copa y sobre todo por primera vez aparece un laúd, de largo mástil al que algunos investigadores sitúan en una época anterior hacia el siglo XVIII A. C. Pero es presumible que los laúdes sean posteriores a las arpas y liras por ser su construcción mucho mas laboriosa.

Las primeras arpas se formarían por evolución de los primitivos arcos , que por su parte son idénticos a los arcos de caza.

El declinar de ciertas formas y la variedad todavía pueden aclarar mas ciertos aspectos de lo musical y su importante función dentro de la totalidad de la vida espiritual.

MUSICA EN ISRAEL

Mas débiles son nuestros conocimientos a este, respecto en el ejercicio musical del pueblo israelí, cuya época grande fue en el siglo ultimo antes de Jesucristo.

Aquí no tenemos dibujos ni grabados. En aquellos tiempos los usaban quizá con motivaciones religiosas.

Pero por el antiguo testamento de la Biblia conocemos una serie de nombres de instrumentos, que ciertamente en una pequeña parte pueden ser identificados, y descripciones de practicas musicales.

Detrás de nebal y kinnor se supone un arpa de diez cuerdas y una lira de ocho.

Aparte de estos quizá existían platillos y seguramente el schofar que es una trompeta retorcida— originalmente hecha de cuernos de marueco— y que en esa forma sirve en las sinagogas como instrumento del culto.

Indirectamente podemos saber de instrumentos por noticias y relieves procedentes de pueblos que no eran judíos. También su etimología de Oriente Medio ayuda de cuando en cuando.

Así encontramos flautas de caña tambores de marco, castañetas y quizá también el sistro. Pero generalmente podemos decir que los antiguos hebreos cultivaban mucho la música, especialmente la dedicada al culto.

En el destierro que fue después del año 586 AC. su estilo musical probablemente cambio adquiriendo un aire marcial.

Mas que los Egipcios las culturas de Asia del Este y del Sur pueden presentar una casi ininterrumpida tradición musical que duraba ya muchos siglos.

Aparte de un instrumental sin duda autóctono , como las cítaras de caja convexa, por ejemplo tenemos laúdes, cítaras de cajas planas y oboes que provienen del Oriente Medio.

También conocieron en el Este el arpa, que seguramente no es originaria de allí.

Los científicos creyeron ver paralelismo con la Grecia antigua: en el teatro, en la correspondencia entre las relaciones numéricas y los sonidos emitidos por una cuerda vibrante, según su longitud; en la clase de instrumentos usados en determinadas magias, y sobre todo, en la doctrina de que el Etos elevado musical era como el pórtico de la Filosofía.

LA MUSICA EN GRECIA

Ya en las culturas del Oriente Medio hemos hallado antecedentes de los rasgos esenciales de la música grecorromana. Pero solamente en la Hélade fue artísticamente desarrollada.

Los griegos fueron los primeros en crear el fundamento para la especialidad, que hoy en día llamamos musicología o ciencia de la música. A ellos se les debe las primeras leyes numéricas sobre las relaciones entre los sonidos y su sistema armónico domina durante dos milenios en el arte musical europeo.

Ellos se sirvieron de una notación precisa para que la posteridad pudiera descifrar los apuntes conservados de muchos fragmentos musicales. La teoría musical griega, a través de Roma, Bizancio y Arabia, fue tradición occidental; así quedaron algunas expresiones técnicas – aunque algunas con distinto significado – hasta la actualidad: tono, ritmo, melos, armonía, cromatismo, enarmonía, coro, orquesta y, sobre todo, la misma palabra música.

De la música griega sabemos, más que por el legado estrictamente musical, por las referencias de poetas y escritores. Las Fuentes literarias, completadas por la documentación plástica –especialmente la decoración de vasos–, ofrecen un reflejo del arte musical hermanado con la poesía, como resumen de la cultura espiritual, como enseñanza de un arte que formaba el carácter y gozaba de más respeto que la profesión de escultor.

De la importancia que concedieron los griegos en la música en las distintas esferas de la vida surgió en épocas posteriores el interés por sus logros artísticos y por una investigación científica.

Así fue cómo la idea de la tragedia griega llevó en la época del Renacimiento a la creación de la ópera. Desde entonces no han cesado las discusiones científicas sobre los problemas de la música antigua. Gracias a los desvelos comunes de los historiadores, de los filólogos y de los arqueólogos de los siglos XIX y XX, los conocimientos sobre la materia han aumentado continuamente, aunque no se han aclarado definitivamente

algunas cuestiones.

La significación de Musik (adjetivo de tech: arte de las Musas) es más clara que la nuestra –Música–, que es derivada de ella. Originalmente significaba Musik el sonido de la poesía, versos que se recitaban bailando y cantando. En el melos se expresaba la unidad de los medios; el logos (la palabra como sostén del sentido), La canción consta de tres elementos: la palabra, la armonía y el ritmo. Pero la armonía y el ritmo deben seguir la palabra.

Fundamental para la Musik es la poesía en su forma rítmica y melódica. La rítmica no se basa en la acentuación – como en nuestro tacto occidental–, sino en una sucesión de sílabas cortas y largas (rítmica de cantidad). Con la acentuación del texto se une estrechamente la formación de la melodía.

Esta interdependencia entre música y poesía se desmorona después de la época clásica, discurriendo ambas por cauces distintos.

Lejos de constituir un fin en sí, la música en la Hélade se infiltraba en la vida corriente, comprometida con las instituciones sociales y los usos tradicionales. Misiones mágicas se atribuían a la música del culto. Instrumentos y cantos acompañaban los holocaustos, procesiones, ceremonias fúnebres y misterios de diferentes dioses. La música facilitaba el desarrollo del trabajo y también el entrenamiento del deportistas; ordenaba la marcha de los soldados y amenizaba las fiestas sociales.

Había recitados de cantantes profesionales en las cortes de los príncipes, y la Agone, de músicos también profesionales, en las grandes fiestas cultas, como los juegos de Delfos, las Gimnopedias de Sparta, las Panateneas, Dionisiacas y los ensayos dramáticos en el teatro de Dionisos, en Atenas.

De la diferenciación creciente entre las artes, antes vinculadas todas a la música, surgieron nuevos géneros y también nuevas formas del teatro musical, como la pantomima.

En la educación de los nacidos libres, la música, por un lado, y la gimnasia, por otro, procuraban la kalokagathia, adecuado equilibrio entre la perfección corporal y la espiritual.

La formación de la juventud en la antigua Atenas comprendía tres grados: en el primero aprendían los niños el canto y a tocar los instrumentos de cuerda, a leer, escribir y los conocimientos fundamentales para la comprensión de la Poesía; luego seguía el adiestramiento para la participación en los conjuntos de baile, lo que constituía los grados segundo y tercero.

También en Tebas, Sparta y otros estados todos los ciudadanos tomaban parte en dichos conjuntos hasta que la educación, separada de la política del Estado, hizo que la música se convirtiera en un arte autónomo, en una profesión de virtuosos especializados.

La cultura en general –Enkyklios Paideia– comprendía las ciencias de la lengua (el Trivium medieval) y las matemáticas –Aritmética, Geometría y Astronomía–, en las que se incorporó la teoría musical (Cuadrivium).

El fenómeno musical estaba estrechamente relacionado con el mundo de los dioses, reflejado en el mito. La música había recibido su nombre de las musas, cantantes y bailarinas divinas, las cuales solazaban a los dioses olímpicos con su música y otorgaban capacidad para la Poesía a las personas preferidas por ellas.

Se tenía a varios dioses como los creadores de los instrumentos y se les representaba tocándolos. Se decía que Hermes hizo del caparazón de la tortuga y de los intestinos del cordero el primer instrumento de cuerda, la lira, que regaló a Apolo, y que luego construyó para él mismo la syrinx (siringa).

LA diosa Atenía estaba considerada como la inventora de la trompeta y del aulos, los instrumentos de viento

más importantes en Grecia; pero al burlarse de ella Afrodita y Hera, porque al soplar se desfiguraba su rostro, las arrojó lejos de sí.

Apolo, el de las certeras flechas, pregonero del Oráculo y teñedor de la lira, era el director del coro de las musas. Su música preferida era la de los instrumentos de cuerda, mientras que los de viento, y el aulos en particular, figuraban en el culto orgiástico de Dionisos. Nietzsche, en su *Origen de la tragedia*, contrapone lo apolíneo a lo dionisiaco, e indudablemente hay acusados contrastes entre ambos, sobre todo si consideramos lo relativo a Pan, el caprípedo.

En la Hélade se refleja en muchos aspectos el contraste entre una cultura avanzada y la herencia natural y salvaje de la prehistoria, dice W. Wiora.

Resumen de las maravillas virtudes atribuidas a la música es el mito de Orfeo. Este músico favorito de los dioses, ejercía con su canto y su música poderes mágicos sobre personas, animales y hasta sobre la naturaleza inanimada, y se decía que obligó a las fuerzas malignas del Mundo oculto a liberar a su esposa Eurídice.

En sus mitos se descubre la susceptibilidad del pueblo helénico para el sonido y el ritmo. Partiendo de observaciones sobre los efectos de la música en los cultos orgiásticos, los prosélitos de Pitágoras (siglo VI a. de J.C.) admitieron conexiones músico–medicinales, de las que surgió la doctrina de la posible expresión de las distintas situaciones psíquicas. A la música se le atribuyeron propiedades de purificación (catarsis) de los afectos.

Para esta teoría psico–terapéutica de la música se buscaron fundamentos en las ciencias filosóficas y naturales, viendo un paralelismo entre la armonía numérica en el cosmos (armonía de las esferas) y los sistemas tonales griegos.

Se usaron seis modos: Jónico, Dórico, Frigio, Lidio, Mixolídio y Eólico, que diferían en la distinta colocación de tonos y semitonos en sus respectivas escalas. Si utilizamos como punto de referencia nuestra escala mayor actual, dichos seis modos se forman partiendo de cada uno de los seis primeros grados: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, sucesivamente, en la escala de Do mayor, por ejemplo.

Platón analizaba cada ritmo y forma tonal según su valor pedagógico en la educación política de la juventud para el Estado ideal. Las novedades se proscribieron severamente como perjudiciales para la subsistencia del Estado.

Aristóteles reconoció también el efecto catártico de los cantos entusiásticos, valorando, al lado de lo ético, lo estético: Música como recreación en el ocio del ciudadano libre.

La doctrina musical del Etos pasó a la filosofía popular y fue un componente del sistema de educación. Para demostrar los efectos de la música, Boecio refiere una anécdota muy popular: Todos sabemos que Pitágoras restituyó el dominio sobre sí mismo a un joven borracho que, escuchando algo en modo Frigio, se había enfurecido. Pitágoras lo curó cantándole un Spondeo....

Tanto la palabra era el sostén de la música cuanto el canto dominaba en la cultura musical de Grecia, y, por ello, los instrumentos se subordinaron con mero acompañamiento de la voz humana, actuando muy raras veces sin su concurso. Los que experimentaron un mayor desarrollo fueron los de cuerda, de los que había varios tipos.

Del phorminx, de tornavoz redondo y cuatro cuerdas, que era el más antiguo entre los instrumentos griegos, se formó la cítara de siete cuerdas. Se tocaba de pie, bien con los dedos o con plectro, y se construían modelos reducidos para la enseñanza. Posteriormente surgió el laúd (Pandura Trichordon).

El aulos, importado del Oriente Medio, fue en Frigia el más importante entre los instrumentos de viento.

Mientras la kitharode podía acompañar su Épica o Lírica con música de cuerda, el ejecutante de aulos tenía su sitio en los cantos corales, actuando también como solista. Menos aplicación ofrecían la syrinx (flauta de Pan), instrumento pastoril, de distintas medidas, y la salpinx (trompeta), de cuerpo metálico con embocadura acampanada, usada por heraldos o mensajeros.

Como instrumentos de percusión se usaban la krotala (carraca), kymbala (platillos), tympanon (tímpano), imprescindibles como instrumentos rítmicos, aunque no propiamente musicales.

De gran importancia para el futuro fue la creación del órgano, en la época postclásica, por Ktesibios de Alejandría (siglo III antes de Cristo), que lo construyó, basándose en la mecanización de syiuxs, por medio de presión de agua (Hydraulis, órgano hidráulico). Este instrumento, descrito por Heron y Vitrno, encontró múltiples aplicaciones en los imperios romano y bizantino.

LA TEORIA MUSICAL GRIEGA

La música griega está conceptuada como melódica y horizontal, fundamentalmente homofónica, aparte de formas elementales polifónicas (bordón acompañante, etc.), así como acompañamientos a la voz principal (Heterofonia). El ritmo y la melodía están perfectamente matizados como las mínimas diferencias de altura tonal, hoy ya completamente desconocidas.

En primer término, de la teoría musical están, junto al cálculo de intervalos de los pitagóricos, la erección de las series de tonos por la escuela de Aristógenes.

Los griegos ordenaban los sonidos de arriba abajo, haciendo elección según el volumen de la voz humana. El intervalo de cuarta fue fundamental para la formación de las escalas; el tetracordo consta de dos tonos enteros y un semitono. Dos tetracordos, sucediéndose dentro del ámbito de una octava, suponían un sistema, separado (sistema diezeugmenon) o ensamblado (sistema syuemenon). El sistema completo (teleion) se desarrollaba en el ámbito de una doble octava, y en su escala se situaban las distintas modalidades (harmoniai), diferenciándose según la posición de los semitonos. Ya hemos hecho referencia a los modos griegos dentro de la octava, y ahora añadiremos que, en las dos octavas, sucediéndose los tetracordos en combinaciones distintas, se formaba dicho sistema completo.

El tetracordo puede obtenerse de diferentes formas: hay tres básicas (gene, genera) diatónica, cromática y enharmónica. A la primera se adaptan los tonos enteros. Los semitonos correspondían al orden cromático, y los tercios y cuartos de tono al enharmónico.

Los pitagóricos ordenaban los intervalos fundamentales –octava, quinta y cuarta– por medio de simples relaciones numéricas ($2/1$, $3/2$, $4/3$) y fijaban los intervalos de los tetracordos diatónicos por la relación del tono entero con el semitono. Archytas fijó la tercera mayor en $5/4$, y teóricos posteriores calcularon más divisiones de las cuartas, llamándolas chroai (coloraciones), enriqueciendo la práctica musical griega en finos matices melódicos con sus distintas posibilidades de entonación.

De los cálculos sobre tetracordos que Ptolemaios explica, fueron los más importantes históricamente –tras la obtención de la tercera mayor por Archytas–: la introducción de la tercera menor, $6/5$, por Eratosthenes, y la clasificación armónica, dentro del diatonoismo, por Didymos.

Para la anotación de las melodías se hacía uso de los signos alfabéticos, que en los textos poéticos se anotaban sobre las sílabas. Se conocen dos sistemas para su aplicación: la notación vocal, con signos del alfabeto jónico, para la canción sin acompañamiento, y la notación instrumental, combinación de las letras antiguas dóricas y jónicas, para piezas instrumentadas y canciones acompañadas.

Entre las fuentes principales para el estudio de las notaciones griegas hay que destacar los testimonios de Alypius (siglo IV d. de C.).

En 1847, con independencia uno de otro, los investigadores Bellermann y Fortlage consiguieron por primera vez descifrar las notaciones griegas. Desde entonces la ciencia se ha ocupado celosamente de este problema, pero aún se está lejos de conocer todo su significado. La notación griega, con su combinación alfabética tan sutil, es la primera, históricamente, en fijar la música por medio de signos. Poco a poco se han ido descubriendo, y consiguientemente analizando, estos testimonios musicales esculpidos en piedra o escritos sobre papiros. En la actualidad se conocen treinta y tres piezas, casi sin excepción, de la más remota antigüedad; en gran parte nos han llegado fragmentadas y como simples apuntes de sencillas series de sonidos, sin referencias sobre acompañamiento, carácter del sonido y ejecución. Pero se ignora la forma práctica de su aplicación, por la que el músico de aquella época convertía la notación en música (Thr. Georgiades). Por ello, es arriesgado interpretar para los contemporáneos los antiguos fragmentos musicales griegos que, inseparables de la poesía, han llegado hasta nosotros como simples esquemas de notas.

Como ejemplo característico sirva el canto fúnebre de Seikilos, de tan plástica estructura. Es seguro que este canto de Seikilos, de tan plástica estructura. ES seguro que este canto de Seikilos fue un modelo muy extendido antiguamente.

Entre los testimonios conocidos son los más importantes:

- Fragmento del 1º Stasimon del Orestes de Eurípides (papiro del año 250 al 150) antes de Cristo; el escrito musical griego más antiguo que conocemos).
- Final de un poema, de procedencia desconocida (de hacia el año 25 a. de J.C.).
- y 4. Dos himnos dedicados a Apolo, de la cámara del tesoro Ateniese en Delfos (siglo II a. de J.C.).

5. Skolion sobre la columna funeraria de Seikilos, encontrada en Tralles (Asia Menor, posiblemente del siglo I).

6. Fragmento de una tragedia desconocida (papiro Osio, se cree de hacia el año 100).

7 a 9. Fragmento del papiro berlinés Paian; canto sobre el suicidio de Ajas con algunas partes instrumentales (siglo II).

10 a 12. Tres himnos del lírico Mesomedes (siglo II) a las musas, a Helios y a Némesis, transmitidos por manuscritos de la Edad Media (publicados por V. Galilei en 1581).

13. El papiro de Oxyrhynchos con un himno del primitivo cristiano (siglo III, el documento más antiguo de la música cristiana).

14. Piezas musicales para su instrumentación en un tratado de la post-antigüedad.

EPOCAS DE LA HISTORIA MUSICAL

Los griegos consideraban a los dioses como los creadores de la música, y así aparecen los principios de la historia musical estrechamente relacionados con las conocidas leyendas sobre personajes míticos como Orfeo, Linos o Amphion. Conocemos muy pocas reproducciones de los instrumentos de la época homérica, y, a pesar de las conexiones indudables con el Oriente Medio, no puede demostrarse hasta mucho más tarde la existencia de los típicos instrumentos antiguos orientales, como las arpas triangulares, el laúd y el tambor de marco. La lira, tan popular en Grecia, tuvo mucha menos importancia en el Oriente.

Los instrumentos de cuerda predominan en el mundo homérico sobre los de viento (aulos y syrinx

preferentemente).

Se mencionan formas musicales prefijadas para el culto y usos profanos: himno a los dioses, para coro de hombres; cantos fúnebres, cantos para el matrimonio (hymenaios) o canciones para el trabajo.

Un cierto aoides cantaba en la corte de príncipes y nobles canciones de dioses y héroes, acompañándose con el phorminx. Se le apreciaba tanto como al profeta, al médico o al arquitecto, y por encima del artesano. En analogía con la poesía épica de otros pueblos, la pre-homérica era compuesta por el cantante a base de un rico acervo de leyendas; mediante una tradicional técnica formularia, muy variada y un tanto improvisada.

Probablemente se recitaba de manera que los versos, hexámetros y otros más primitivos se cantaban con una melodía invariable.

Como ejemplo de poesía épica, en hexámetros, sirvan los versos de introducción a la Theogonia, de Hesíodo:

Oh musas del Helicón, de vosotras empiezo a cantar,

Que habitáis en lo alto del Helicón, el grande y sagrado;

Y con suaves y delicados pies bailáis alrededor

De la azulada fuente y del altar de Cronio, veterano en combates....

Frente a la poesía épica se encontraba la relativa al canto, con versos de medida diferente (Kolen). El siguiente canto religioso para voces femeninas puede considerarse como el más antiguo coral griego con texto conservado íntegro:

RECITACIÓN DEL CANTANTE AOIDE

(fragmento de la Odisea VIII de Homero, 261–266)

Pero llegó el heraldo, trayendo el arpa sonora

Para Demodokos. Se colocó en el centro

Y en su derredor estaban los fragantes efebos,

Expertos en artísticos bailes,

Que con medidos pasos fueron alejándose.

Mas Odiseo contemplaba, lleno de admiración

Silenciosa, la rapidez de sus alados pies.

Sonó el delicioso murmullo del arpa, y entonces

Se elevó un melodioso canto lleno de belleza.

Entre el mito y la historia se encuentra el frigio olimpos (alrededor del 750), símbolo de la vinculación entre la música de Asia Menor y de Grecia. Relacionada con su figura está la introducción del aulos oriental y la de la más antigua enharmonía, sin semitonos, para los ritos de las ofrendas. A él se debe también la creación del

primitivo nomoi para el autos.

Se ah comprobado históricamente la existencia del tocador de citara Terpandros de Antissa, en Lesbos, que triunfó en la fiesta espartana de Karnee, en el año 676.

Aumentando tres cuerdas a las cuatro tradicionales de la phormins, este poeta músico introdujo la lira de siete cuerdas y la escala diatónica de siete tonos.

De Thaletas de Gortyn, en Creta (sobre el 665), se cuenta que introdujo el canto coral en Esparta, y que con sus canciones alejó la peste de esa zona.

La elegía –forma de poesía– cobró una gran importancia, que ha permanecido hasta la literatura moderna, compuesta de dísticos repetidos (hexámetros y pentámetros). Estos versos se cantaban primeramente en el Elegos (lamento fúnebre) con acompañamiento de aulos. Posteriormente se recitaban en admoniciones morales y políticas (Tyrtaios, Solon, reunión del Theognis) o con erótico contenido (Mimmermos) en el círculo social del simposio.

La primera gran personalidad lírica fue el militar y cantante Archilochos de paros (alrededor del 650), con su agresiva poesía yámbica; se pueden considerar como novedades musicales: la ampliación de las posibilidades de expresión rítmico–métricas, la representación melodramática (Parakatálogo) y el metro yámbico.

En Esparta floreció destacadamente la lírica coral, religiosa y profana. Aquí creó Alkman de Cerdeña (siglo VII) cantos para las reuniones religiosas femeninas. En Sicilia actuaba Stesichoros.

Los desarrollados cantos corales se dividían en estrofas, contra–estrofas (antistrophos) y post–cantos (epodos); esta forma fue adoptada por la tragedia.

La máxima perfección la alcanzaron los cantos de victoria en los grandes festejos nacionales y los cánticos religiosos de Pindaro de Tebas (552 ó 518 hasta 445).

Los versos del prólogo de su primera oda olímpica)¿(a los que se agregó una melodía posterior) describen una fiesta musical de los dioses olímpicos:

Aurea arpa de Apolo y las musas

Con bucles de violetas, sagrada propiedad común.

Ati te atiende el paso de danza

Su continúan cantando la melodía

Cuando tú armoniosamente

Inicias el prelude, que desnuda al coro.

Basándose en la tradición oriental se ocupó de la música Pitágoras de Samos (582–496). Los conceptos sobre los efectos del catarsis musical, así como el Cálculo de las relaciones de intervalos en función de longitud de las cuerdas, proceden de los filósofos, matemáticos y pensadores legendarios.

Al comienzo de la época clásica de Grecia (guerras victoriosas contra los persas, 490–479; preponderancia de Atenas) parece perder la música importancia en contraste con el desarrollo de la plástica. Como consecuencia de la creciente diferenciación entre la poesía y la música se encuentran escasa referencias, sobre la historia

musical griega, en los datos históricos literarios.

El escrito de Damon a los areopagitas (460 a. de J.C.) exige un riguroso mantenimiento de lo tradicional en la música; de ahí lo de Platón: Hay que guardar cautela ante las innovaciones en el arte musical, porque lo arriesgamos todo. No se pueden modificar las escalas tonales sin perjudicar las más importantes leyes estatales.

En la segunda mitad del siglo V comenzó un movimiento para la renovación del Dithyrambos, que alcanzó también al Nomos y la Tragedia y condujo a una transformación fundamental en la música.

Tendiendo a una representación más realista (Múnesis) por medios musicales, con toda la letra del texto puesta en música a costa de la Responsión estrófica, el ritmo quedó desligado del recitado y, por tanto, una separación entre la música y el arte poético fue el resultado.

Los principales representantes de esta nueva música, además de los trágicos Eurípides y Agathon, son Phyrnis de Mitilene (450), Melannípes de Melos (450–400), Kinesias de Atenas (450–360), Philoxenos de Kythera (435–380) y Timotheos de Mileto (450–360).

HELENISMO

Con las conquistas de Alejandro Magno (336–323) en Egipto y Oriente Medio surge el concepto de Estado, y la cultura griega, con la que se mezclan también algunos elementos orientales, irradia por doquier.

Cada vez más, las artes que se consideraban antes como partes de la música: Poesía, Baile, Recitación, se emancipan, lo que favorece al futuro desarrollo de la música en Occidente. Casi todos los documentos antiguos que se han conservado hasta la actualidad proceden de la época helénica.

Según ellos, parece ser que existió una especie de clase organizada de cantantes, instrumentistas, artistas del baile y del teatro, especializados y con capacidad para actuar como solistas o virtuosos. Desde principios del siglo III (a. de J.C.) se reunieron los músicos y los artistas, organizándose de círculo de técnicos.

En los centros de la cultura helénica –Atenas, Delfos, Éfeso y luego en Alejandría, Pérgamo y Antioquia– actuaban famosos artistas y miembros del citado círculo.

Después de la caída del imperio macedónico, los generales romanos tomaron bajo protección a estos gremios de músicos.

A causa del aumento y consolidación de los artistas profesionales, jamás faltó la música en el culto, fiestas, teatros, banquetes y tertulias de los ricos. En los misterios griegos y en los cultos importados, como el de Isis, por ejemplo, colaboraban varios instrumentos ruidosos y orgiásticos en el culto.

En la música de cámara tenía lugar la recitación de canciones con acompañamiento instrumental de cítara, laúd y arpa, y también solos instrumentales por virtuosos especializados. Músicos ambulantes, bailarines de origen egipcio, oriental y también español actúan en público con platillos, tamborines, castañuelas y otros instrumentos de sus respectivos países.

La teoría musical tenía escasa relación con su práctica. Aristóxenes de Tarento (354 al 300) construye la doctrina armónica de elementos del Melos (enseñanza de intervalos, escalas u clases de tonos), elevándola a categoría de ciencia. Por el contrario, los Canónicos demostraban las relaciones numéricas del intervalo en el monocordio (división del Canon, en el año 300, por el matemático alandrino Euclides) y calculaban nuevas clasificaciones para los tetracordos (Eratóstenes, Didymos). Los filósofos estoicos buscaban reavivar nuevamente la doctrina del Ethos, a los que se oponía el epicúreo Filodemos de Gadara (siglo I antes de

Jesucristo).

Los más importantes tratados de la época posterior a cristo proceden de Plutarco (48–123, atribuyéndose al Diálogo de contenido histórico–musical), Nikomachos (siglo II. Manual de Harmonía), Arístides Quintilianus (siglos II o III. Escritos muy variados e importantes para la educación musical), Kleoneides, Guadentios y Alypios (mediados del siglo IV).

Un resumen amplio y detallado sobre la variada doctrina musical aportó el matemático, astrónomo e investigador de la naturaleza Claudio Ptolomeo (del 90 al 160) con el Boecio, que influyó en la Edad Media latina y fue también fundamental para las teoría bizantina y árabe sobre la materia.