

LA HISTORIA DE LA MUSICA EN LOS DEPARTAMENTOS DE HISTORIA DEL ARTE

ANTONIO MARTIN MORENO

Afortunadamente, en la Universidad española estamos asistiendo en los últimos tiempos a un reconocimiento de la importancia que la música tiene en la formación integral del universitario y, muy en especial, en el que se prepara para ser especialista en Historia del Arte.

Sin embargo, la admisión de la música, con todo su complejo mundo, dentro de las enseñanzas artísticas, aún dista de ser un hecho generalizado y comprendido en su enriquecedor entramado de relaciones con las restantes disciplinas artísticas. Esperemos que esta presencia todavía tímida, pero gradual y constante de la música dentro de los planes de estudio de la Historia del Arte, haga pronto inexacto lo que en 1913 escribía en el prólogo de su *Historia de la Música*, uno de los más importantes historiadores musicales, J. Combarieu, refiriéndose a su país en términos aún hoy aplicables a España:

«¿Por qué todavía hoy, en Francia, y en veinte obras firmadas por nombres ilustres, el título de *Historia del Arte* no designa más que la Historia de las Artes del dibujo? ¿En qué lugar inferior o extranjero, en qué nivel de estudios abandonan la música quienes, después de haber adoptado una tal bandera, creen poder ignorar a los músicos? El presente trabajo, tiene la ambición de llenar una laguna, habría podido, por vía de represalia, presentarse también como una *Historia del Arte*, pero un error no justifica otro error y una usurpación de etiqueta, siempre de consecuencias graves, es en todo momento lamentable».

Con una clarividencia notable para su época, Combarieu reclama para la Música el lugar que le corresponde dentro de las artes del tiempo o de la «belleza en movimiento», en contraste con las artes del espacio o de la «belleza inmóvil», según su propia expresión.

Por fortuna, en la actualidad estamos lejos de establecer cuadros diferenciados y jerárquicos entre las diversas Artes, (tan en boga desde el siglo XVI al XIX) y, como entre otros propone Bruno Zevi, lo más lógico parece ser hablar de «Artes de la Visión», «Artes del Oído» y «Artes del Movimiento» o, más sencillamente, agrupar las diversas Artes según los diferentes sentidos a los que van dirigidas. Así, deberíamos hablar de *Artes Visuales* y *Artes Auditivas*, con lo que quedaría resuelta la vieja y nefasta antinomia entre Bellas Artes y Artes útiles o decorativas, por ejemplo, aludiendo con el término «visuales» o «auditivas» al sentido que es solicitado en primer lugar.

Lo que resulta evidente es que la Música forma parte de la Historia General del Arte, por lo que ésta debe incluir necesariamente a la Música. En realidad, debemos pensar en primer lugar en Arte

para, posteriormente, incluir en nuestro pensamiento tanto a la Pintura, a la Arquitectura, a la Escultura, etc, como a la Música. Quiero decir con esto que salvo ciertas características muy específicas del lenguaje musical, la Música se comporta en su evolución histórica y en su desarrollo actual lo mismo que las restantes artes, acusando casi siempre las mismas influencias sociológicas y buscando nuevas maneras de expresión al lenguaje que le es peculiar.

Hago especial mención de este aspecto porque, tratándose de una disciplina «nueva» en el actual panorama docente universitario, la primera obligación del historiador musical y del profesor universitario de Historia de la Música, es la de deshacer tabúes y entuertos eliminando de raíz las disparatadas opiniones, estrambóticas en su mayoría, de los diletantes recalitrantes. Respecto de la Música se dan prácticamente los mismos presupuestos, tanto artísticos como estéticos, que configuran la evolución y el desarrollo de las restantes artes.

Lo que afirma René Berger respecto al Arte en general, es algo que parece no privar para la música, cuando en realidad es tan válido como en el resto de las artes plásticas: «En Arte (podríamos decir, «en Música», usurpando la etiqueta como decía Combarieu) no podemos compartir lo que sentimos, pero sí que podemos compartir las condiciones en las que sentimos». Y lo mismo se diga de la actitud más generalizada en la actualidad respecto al Arte: la aproximación al conocimiento del Arte (incluida la Música) no puede dejarse al azar o a la aventura de la experiencia personal, y aunque no puedan darse normas fijas y rígidas fórmulas o caminos delimitados de acercamiento, se puede exponer al menos un método de conocimiento estético. También ocurre que la obra de Arte (incluida la Música) a diferencia de los hechos históricos que pertenecen al pasado, sobrevive llegando hasta nuestros días e imponiendo su presencia misteriosa a la experiencia directa del contemplador o del oyente, constituyéndose de esta manera en la propia fuente de su estudio.

La Música forma parte del campo del Arte y se comporta en su desarrollo de manera similar a cualquier otra disciplina artística. Es cierto que el área de los hechos artísticos es difícilmente delimitable al comprender cronológicamente manifestaciones que van desde la más remota prehistoria hasta nuestros días y, geográficamente, todas las áreas habitadas por el hombre cualquiera que sea su desarrollo cultural, pero también es cierto que no sólo comprende las denominadas *Artes Visuales*, sino también la poesía, el teatro, el cine, la jardinería, la danza y... la música.

Como afirma G. C. Argan (*Guida della Storia dell'Arte*, Firenze, Sanzoni, 1974) el concepto de Arte, por consiguiente, no define categorías, sino un *tipo de valor*. Dicho concepto está siempre asociado con el trabajo humano y sus técnicas e indica el resultado de una relación mental y una actividad técnica, si bien esta relación no es la única posible. En el mismo lugar, Argan expone algo que es perfectamente aplicable a la Música: «el valor artístico de un objeto es aquel que viene determinado por su *forma*. Está en relación con la mayor o menor importancia atribuida a la experiencia de lo real que se hace mediante la percepción y la representación. Cualquiera que sea su relación con la realidad objetiva, una forma es algo que siempre viene dado para percibir, un mensaje que viene comunicado por medio de la percepción. Las formas valen como *significantes* sólo en cuanto la conciencia les confiere un *significado*. Una obra de arte lo es porque la conciencia que la recibe la acepta como tal. La Historia del Arte, por consiguiente, no es tanto una Historia de objetos cuanto una historia de los juicios de valor. En cuanto que cada historia es una historia de los valores –si bien inherentes a los hechos– la contribución de la Historia del Arte a la historia de la civilización es fundamental e indispensable».

El campo de la Historia de la Música

Si es difícil delimitar el campo del arte en general, también lo es el intentar delimitar el campo específico de la historia de la Música.

El concepto de progreso, que durante tantos siglos ha presidido la actitud estética musical, (incluso todavía hoy en la mayor parte de los músicos «prácticos»), ha rechazado sistemáticamente todo lo que no entrase bajo su órbita. Se despreciaba la música popular, la música «antigua», los sistemas musicales de otras épocas, etc., etc. pensándose que habían sido estadios de una evolución continuada hacia la perfección. Por el mismo motivo, sólo se tenía en cuenta la mal denominada música «cultura», despreciando todo lo demás.

Por fortuna, la situación ha cambiado, y podemos afirmar que todo fenómeno sonoro susceptible de atraer sobre sí un determinado significado del tipo y época que sea, forma parte de la Historia de la Música. El campo es ahora enormemente complejo y comprende desde la teoría musical, la literatura musical, la música «cultura» hasta la canción popular o la danza, pasando por las manifestaciones de la música de consumo e incluso la canción ligera, importante especialmente desde un punto de vista sociológico.

En otras palabras, la actitud actual hacia la Historia de la Música viene determinada por el moderno concepto de la Historia General. El historiador debe pretender intentar reconstruir e interpretar el pasado, y sus intereses básicos son el hombre en la sociedad, el cambio a través del tiempo (un ingrediente vital en Historia y uno de los que la distinguen de los estudios más estáticos) y los acontecimientos únicos particulares. Consiguientemente, la Historia implica explicación y el estudio de la interconexión entre conocimientos, por lo que se distingue de la *crónica*, simple descripción de hechos sin explicación o interpretación.

Hay, además, que tener en cuenta el elemento subjetivo: a pesar de que el historiador debe intentar ser lo más objetivo posible, no es nunca totalmente factible suprimir el elemento personal y subjetivo. Al reconstruir e interpretar el pasado, el historiador está siempre influido por las actitudes y prejuicios de la sociedad en la que vive, pero no por ello puede dejar de perseguir esa máxima objetividad.

Esta concepción ha marcado la actitud hacia la Historia de la Música y el propio planteamiento de la misma, que ha pasado así de una concepción progresista en el sentido anteriormente expuesto, a una preocupación por la reconstrucción del pasado musical en todas sus dimensiones y penetrando en las actitudes de cada una de las épocas hacia la música.

Por otra parte, la importancia de la forma musical se ha ido cada vez más fraguando a partir especialmente de las aportaciones de E. Hanslick en el siglo pasado. Este concepto, que tanto juego da en las Artes Plásticas, funciona al mismo nivel en la Historia de la Música. La forma musical, además de su estructuración en el tiempo, tiene una serie de elementos como son el ritmo, la melodía, la textura (Monofónica, Contrapuntística, Homofónica) y el timbre, que no siempre han tenido la misma consideración por parte de los propios músicos a lo largo de la Historia.

La actitud actual es la lógica de rescatar y reconstruir en lo posible cada uno de estos elementos. Si hasta no hace mucho, y por ese concepto de progreso del que anteriormente hemos hablado, se despreciaban y se desechaban o, en el mejor de los casos, se «reformaban» los instrumentos antiguos y «pasados de moda», hoy somos conscientes de que el timbre peculiar de cada uno de ellos es ingrediente básico y tan fundamental como el color en la pintura, color que conscientemente (al menos documentalmente está probado que desde el siglo XVI) era buscado y elaborado por los compositores. De aquí la preocupación actual en la investigación musical de rescatar y reconstruir esos colores / timbres obsoletos cargados de significado tanto musical como histórico.

No se trata de hacer arqueología musical, sino de volver a sensibilizarnos ante determinados timbres desechados en otra época en nombre del progreso. Lo mismo cabe decir no sólo de los instrumentos, sino de la música anterior al siglo XIX.

En resumen, y a modo de conclusión de estas apretadas notas testimoniales en torno a la Historia de la Música y la Historia de las Artes Plásticas, conviene subrayar:

- 1) Que la Música es un arte que se desarrolla en el tiempo, con todas las peculiaridades que ello implica.
- 2) Que el punto de partida que permite este desarrollo permitiéndonos el análisis y la síntesis, *es la partitura*. La música se escribe, queda anotada gráficamente, posibilitando, al igual que en otras manifestaciones artísticas, el que podamos hablar de «forma» y establecer sin problemas su estructura.
- 3) Que, consiguientemente, son aplicables a la Historia de la Música los mismos métodos que a la Historia de las restantes Artes (Formalismo, Sociología, Estructuralismo, Iconografía –como ciencia auxiliar–, etc.).
- 4) Que el estudio de la evolución de la forma musical, evolución explicable por razones de tipo sociológico, estético, etc., es fundamental para la comprensión de la Historia de la Música y lo es mucho más para establecer las estrechas relaciones, implicaciones e influencias existentes entre la Música y las restantes artes.
- 5) Que, consiguientemente, se pueden y deben aplicar a la Historia de la Música los diversos estilos aplicadas a las restantes artes.
- 6) Que la labor de investigación musical es tarea urgente y prioritaria para establecer cuanto antes, con unas garantías de objetividad, nuestra propia historia de la música, actualmente en enorme retraso con relación a las restantes artes por la influencia del concepto de progreso, concepto que en la investigación musical ha sido nefasto. El punto de partida ha de ser, indefectiblemente, la partitura, el documento escrito, en el caso de la música culta, y la grabación fonográfica en el caso del folklore.

En definitiva, para el historiador de la Música es perfectamente válido lo que afirmara el profesor Lafuente Ferrari refiriéndose a las Artes Plásticas: «El historiador del Arte trabaja siempre con el supuesto de que su material es estéticamente valioso y de que, aún rodeando su estudio de todas

las garantías que hacen referencia a la documentación, a las fuentes, a la técnica y a todos los complejos históricos y sociológicos que en torno a la obra estudiada forman círculos cada vez más amplios, y por tanto de más débil onda diluida, él reserva el ápice de su labor al método suyo propio: la crítica de la obra misma y la caracterización de la personalidad creadora», regla de oro especialmente para la investigación musical en la que el historiador, ante la enorme cantidad de obras musicales aún por estudiar y editar, debe decidir cuál es la que merece los honores de la reivindicación.

El historiador de la Música debe, antes que nada, ser un crítico: de las obras que se oyen en cada momento y en todas horas, poniendo las cosas en su lugar; de las que se estrenan, analizando lo que aportan, lo que significan de nuevo o, simplemente, su intrascendencia. Y, como veíamos anteriormente, su papel de crítico está representado en su justa dimensión cuando se trata de editar música no publicada hasta entonces. En definitiva, la formación del historiador de la música debe ser tan completa que le permita siempre intuir y fundamentar el valor de las obras que caen en sus manos, sean de la época que sean. Por su propia profesión, ha de estar al día en lo que al terreno histórico, técnico y estético se refiere.

Por otra parte, la cada vez más difícil separación entre la Historia del Arte y la Estética, entre la Historia de la Música y la Estética musical, hace que sea imprescindible prestar atención a la Estética, puesto que en nuestro tiempo ha invertido su proceso, partiendo del análisis de los fenómenos y buscando, junto a su multiplicidad y diversidad, un principio estructural común acogándose así a los métodos del estructuralismo lingüístico y olvidándose por fin de buscar categorías objetivas e inamovibles de belleza.