

MUSICOLOGÍA

Humberto Sagredo Araya

RESUMEN

El presente artículo apareció publicado en dos entregas los días 21 y 28 de mayo de 1991 en el diario *El Universal*, bajo el título “¿Para qué una licenciatura en musicología?”. Luego fue retitulado simplemente “Musicología”. El autor aboga por una musicología latinoamericanista frente a la aceptación dócil e irreflexiva de una terminología de tono eurocentrista. Detrás de cada concepto y definición subyace una postura epistemológica e ideológica en contradicción con la cultura musical regional. El problema de la musicología está centrado entonces en el lenguaje, pues la música debe verbalizarse para poderse estudiar. La parte central está dedicada a desvirtuar la necesidad de una etnomusicología para América Latina, lo que constituye uno de los conceptos más problemáticos de la disciplina. En este sentido el autor se inclina más bien por la idea de crear un campo unificado de conocimientos en el continente.

Palabras clave: música, musicología, educación musical, etnomusicología, epistemología.

ABSTRACT

MUSICOLOGY

This article was published on May 21 and May 28, 1991, by the newspaper *El Universal*, under the title “¿Para qué una licenciatura en musicología?” ‘A degree in musicology? What for?’. It was later simply renamed “Musicología” ‘Musicology’. The author advocates for a Latin Americanist musicology versus a docile and thoughtless acceptance of a terminology with shades of Eurocentrism. All concepts and definitions are supported by an epistemological and ideological position which contradicts the regional musical culture. The problem of musicology is focused on language, because according to this view, music should be verbalized in order to be studied. There is essentially an intention to nullify the need for an ethnomusicology for Latin America which is one of the most problematic concepts of the discipline. The author is rather in favor of the idea of creating a unified field of knowledge in the continent.

Key words: music, musicology, music education, ethnomusicology, epistemology.

RÉSUMÉ

MUSICOLOGIE

Cet article a été publié le 21 et le 28 mai 1991 dans le journal *El Universal*, sous le titre “¿Para qué una licenciatura en musicología?” ‘Pourquoi faire un diplôme en musicologie?’. Il a été ensuite renommé “Musicología” ‘Musicologie’, tout simplement. L’auteur préconise une musicologie latinoaméricaniste face à l’acceptation docile et irréfléchie d’une terminologie de ton eurocentrique. Tout concept et toute définition reposent sur une position épistémologique et idéologique en opposition avec la culture musicale régionale. Le problème de la musicologie se centre alors sur le langage, parce que la musique doit se verbaliser pour pouvoir être étudiée. Il y a là essentiellement l’intention d’anéantir la nécessité d’une ethnomusicologie pour l’Amérique Latine, ce qui constitue l’une des notions les plus problématiques de la discipline. En ce sens, l’auteur se penche plutôt vers l’idée de créer un champ unifié de connaissances sur le continent.

Mots-clé: musique, musicologie, éducation musicale, ethnomusicologie, épistémologie.

RESUMO

MUSICOLOGIA

O presente artículo foi publicado nos dias 21 e 28 de maio de 1991 no jornal *El Universal*, intitulado “Para qué una licenciatura en musicología?”. Depois foi re-intitulado simplesmente “Musicología”. O autor advoga por uma musicologia latinoamericanista face à aceitação dócil e irreflexiva de uma terminologia de tom euro-centrista. Detrás de cada conceito e definição subjaz uma postura epistemológica e ideológica em contradicção com a cultura musical regional. O problema da musicologia está centrado, porém, na linguagem, pois a música deve verbalizarse para poderse estudar. A parte central está dedicada à desvirtuação da necessidade de uma etno-musicologia para América Latina, o que constitui um dos conceitos mais problemáticos da disciplina. Neste sentido o autor se inclina mais pela ideia de criar um campo unificado de conhecimentos no continente.

Palavras chave: música, musicologia, educação musical, etno-musicologia, epistemologia.

El ritmo crecientemente acelerado con que se ha estado desarrollando la actividad musical en Venezuela en los últimos diez o doce años ha hecho que varias instituciones de enseñanza superior estén pensando en este momento en la creación de un postgrado y/o una licenciatura en Musicología. Es una necesidad que se siente en el ambiente y esas instituciones lógicamente estudian el modo de satisfacerla. Como quiera que el término suele aplicarse entre nosotros con mucha imprecisión, conviene examinar qué se quiere decir cuando se habla de musicología y, luego, qué clase de musicología es la que necesita en realidad nuestro país.

El ciudadano común, incluido el músico de formación tradicional, llama *musicología* a todos los estudios de música que no estén referidos directamente a la ejecución instrumental y/o a la lectura de una partitura. Caben allí la historia, el análisis, la teoría, la crítica, la organología, la acústica, la estética y otras especialidades. Se exceptúan la armonía, el contrapunto, la composición y la dirección porque tienen que ver con la realidad sonora de la música, es decir, con destrezas clasificadas como objetivas.

Una variante de esta acepción, sustentada sobre todo por los músicos profesionales, es que la musicología abarca todo lo que de ordinario sabe o debe saber un músico, solo que en un grado de mayor profundidad. Aquí es fácil ver que subyace un prejuicio que, aunque difícilmente confesado o reconocido, no por ello es menos actuante, y es este:

ese conocimiento que va más allá del indispensable para realizar la música en su substancia sonora, es en el fondo innecesario para la música misma, es una especie de desviación intelectualista, elegante y distinguida, pero que en nada favorece o mejora el rendimiento efectivo, productivo comunicacional del músico.¹

De este modo, inconscientemente, se clasifica a ese saber dentro de la filosofía especulativa, especie de pensamiento ocioso, ajeno a toda utilidad práctica. No es fácil definir la musicología en pocas palabras. Pero para refutar esa creencia popular bastaría decir que la musicología es en esencia una reflexión profunda acerca del quehacer musical y que, como toda reflexión, posee la capacidad potencial de abrir horizontes y fecundar con ideas enriquecedoras toda la actividad, desde la enseñanza elemental hasta la ejecución superior y la creatividad.

¹ Publicamos este texto tal cual aparece en el original, sin referencia de la fuente. [N. de las Eds.]

Dentro del campo profesional de la propia musicología se manejan dos realidades: una es la musicología ideal, cuyos principios básicos son reafirmados una y otra vez en los discursos inaugurales de los congresos de musicología. Allí se hace profesión de fe de los fundamentos establecidos por Guido Adler en 1885 en un esquema que ha sido repetido y analizado muchas veces, y que sucintamente es este: Adler separó los estudios musicológicos en dos grandes campos: el histórico y el sistemático. El primero abarca toda la investigación factible de ser realizada en las fuentes y se divide en cuatro aspectos: i) historia y paleografía; ii) origen y evolución de las técnicas de composición musical; iii) evolución de los instrumentos y organología; iv) investigación de las leyes generales que puedan explicar los hechos anteriores para dar así sanción científica al sistema. El segundo campo, el sistemático, contiene también cuatro aspectos: i) el estudio de los sistemas sonoros y la justificación de las leyes que rigen a la armonía, al ritmo y a la melodía; ii) psicología de la percepción musical y estética o sistema de valoración de los hechos musicales; iii) pedagogía, o métodos y sistemas de enseñanza; iv) folklore y músicas no occidentales. Este último punto cae dentro de la esfera de los conceptos antropológicos que se manejaban por entonces y que dieron origen a la musicología “comparada”, según el uso que daba a esa palabra la etnología, fundada en el supuesto de que la comparación de las culturas permitiría filiar en el tiempo y en el espacio el origen y el desenvolvimiento de los hechos culturales según el pensamiento evolucionista imperante, y de acuerdo con otro supuesto, todavía vivo, de que en el “origen” se encuentra la explicación de los fenómenos. Hasta aquí la musicología ideal, la que se desprende de la doctrina de Adler. La musicología real, sin embargo, aquella que se palpa en los trabajos publicados, ha estado centrada exclusivamente en los aspectos históricos. La parte sistemática ha sido ignorada por la musicología oficial de los últimos cincuenta años.

Adler y sus seguidores inmediatos colocaron a la obra de arte musical como objeto de la investigación, y como primera ocupación de la musicología, la de fijar el lugar que aquella ocupa en la historia, dejando al artista individual en el último sitio. El orden de estudio debía ser época, pueblo, gobierno, distrito, ciudad, escuelas y artistas individuales. En ese planteamiento subyace el principio de que la obra de arte es autónoma y se rige por leyes que solo pueden deducirse de su propia organización en conexión con obras musicales precedentes y obras musicales que la siguen, en un encadenamiento causal que encuentra sus determinantes en la música misma, representada muchas veces, no por la

imagen sonora, sino por la partitura. El *homo-musicus* es allí el instrumento dócil de un determinismo ineluctable.

Esa posición tan radical de situar en *la obra de arte en sí misma* el objeto de estudio de la musicología, halla su explicación en la polémica sobre la estética de la música vigente en la época de Adler y que puede seguirse a través de la lectura del libro de Eduard Hanslick, *Vom Musikalisch-Schönen* [(1854) 1989]. El pensamiento romántico de moda atribuía al compositor un aura de genialidad que era lo único que podía explicar el valor acústico de su obra, de modo que la organización de los materiales sonoros estaba determinada por la personalidad íntima del compositor, siendo la música solo la representación de sus emociones personales. Esta manera de pensar repugnaba naturalmente a los espíritus de orientación científica y por ello el énfasis en recomendar el estudio objetivo de la obra misma, y en no buscar su explicación sino en sus relaciones internas, en sus simetrías y en el juego de tensiones y distensiones. Es decir, en un encuadre formalista y positivista.

Hoy día, lejos ya de esa polémica, nos damos cuenta de que la posición de Adler, si bien preferible a la de sus contemporáneos, esconde también un supuesto que debe ser despejado: cuál es el concepto de “obra de arte”. Porque, ¿cuáles son los fundamentos en que descansa esa clasificación? La respuesta a esa pregunta es justamente un tema de investigación dentro de la musicología actual, ya que se considera hoy día que el reconocimiento de las diferencias específicas de las culturas es vital para asomar una valoración, aspecto que no estaba presente en el pensamiento de Adler y su tiempo, pero que hoy ocupa un lugar de primer orden: pone nada menos que en discusión la propiedad de todo el sistema de valores en que se ha estado fundamentando la musicología tradicional. La aceptación dócil de una terminología de tono eurocentrista está en la base de la problemática que plantea la musicología para nuestros países de cultura mixta. Y no se reduce, claro está, a la terminología: se trata de que detrás de cada definición subyace toda una postura epistemológica que puede diferir a veces profundamente de la que sustenta nuestra idiosincrasia. Existe actualmente una corriente de pensamiento que busca superar las limitaciones del concepto tradicional de musicología y tiene representantes en los EE.UU. y en Francia. En EE.UU., Charles Seeger [1946; *vide* 1977] ha propuesto una teoría de campo unificado para la musicología, que incluye a la etnomúsica, la psicología, la sociología, la lingüística y otras ciencias humanas. En Francia, François Lesure [1953] nos recuerda la afirmación de Jacques Handschin [1949]:

“El verdadero objeto de la Musicología no es la música en tanto que hecho dado por sí mismo, sino *el hombre*, en cuanto encuentra en ella su modo de expresión”.

El mismo agrega:

el objetivo supremo es descubrir aquello que lo musical nos enseña del hombre, algo que sea distinto de lo que de él nos enseña el lenguaje, la religión o el derecho. El día en que, aunque solo sea parcialmente, la musicología haya alcanzado ese objetivo se podrá decir que está en posesión de un método.² [Lesure, 1953; *vide* Handschin, 1949]

La musicología como ciencia comenzó a desarrollarse en Alemania a partir de 1885 cuando Chrysander, Spitta y Adler publican la primera revista musicológica *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*. En el primer número, Adler escribe su ensayo “Alcance, método y objetivo de la ciencia musical” [Adler, 1885, pp. 5-20; *vide* Muggleston y Adler, 1981, pp. 1-21]. *Musikwissenschaft*, ciencia musical, se traducirá más tarde como musicología. Este ensayo continúa siendo el credo de los musicólogos y constituye la musicología ideal, la que todos dicen cultivar y la que da forma a los programas de enseñanza en las universidades que tienen la musicología como carrera (en el mundo de habla hispana: Argentina, Chile y España). El chileno Samuel Claro Valdés, musicólogo discípulo de Robert Stevenson, repite ese esquema cuando propone en la *Revista Musical Chilena* (1967) un programa de estudios musicológicos. Titula su artículo: “Hacia una definición del concepto de musicología. Contribución a la musicología hispanoamericana” y revisa allí algunos programas de estudios propuestos por investigadores como Demar Irvine y Lloyd Hibberd para concluir afirmando que ningún programa tiene en cuenta la música de nuestro continente, por lo que es urgente que Latinoamérica elabore su propio concepto de musicología.

En la práctica, la musicología en Europa y en los EE.UU. se ha desarrollado exclusivamente en el campo de la historia y a lo largo del tiempo se ha afinado en sectores especializados: temprana Edad Media, segunda Edad Media, Renacimiento, Barroco, Clásico, Romántico, etc., lo cual se explica por la enorme cantidad de información y por la cuasi inconmensurable bibliografía acumulada. Esta circunstancia —la concentración exclusiva en la musicología histórica— obliga a las materias de la sección sistemática a crear sus propias disciplinas. Así nacieron la teoría —que actualmente tiene carrera, maestría y doctorado en muchas universidades de los EE.UU.—, la psicología de la música

² Traducción del autor. [N. de las Eds.]

y la etnología musical o etnomusicología, como disciplinas independientes. Con el tiempo, el folklore se ha integrado a la etnomusicología, y esta a su vez tiende a aproximarse cada vez más a la sociología y a la antropología cultural.

El segundo credo que cultiva la musicología está contenido en la declaración de Jacques Chailley [(1958) 1984, pp. 19-20]: *Il n'y a musicologie que dans le travail neuf et de première main.*³ Es una declaración perfectamente válida para su época y el lugar en que se hizo, pero hoy día, a la vuelta de 33 años, es necesario examinarla a la luz de los acontecimientos, que son estos:

1. El número de personas que desde comienzos de siglo y hasta ahora se ha estado dedicando a la musicología es muy grande y el “trabajo nuevo y de primera mano” que exige Chailley, se ha acumulado en cantidades gigantescas.
2. La calidad, la seriedad y la elevada formación profesional de muchos musicólogos, así como el perfeccionamiento de las técnicas de investigación y de los equipos disponibles (microfilms, microfichas, ordenadores, etc.) ha tornado confiable el trabajo “de segunda mano”. Más aun, se ha llegado a una etapa en que este tipo de trabajo se hace indispensable porque es necesario ahora examinar, cotejar, contrastar y comparar las conclusiones que esa cantidad de musicólogos ha elaborado. Por eso, hoy día es perfectamente válido *hacer musicología a partir de la bibliografía disponible.*
3. Debido a los avances de la empresa editorial y al trabajo de los musicólogos antes mencionados, hoy día se dispone de casi todos los tratados medievales, traducidos y/o en facsímil, acompañados de sesudos estudios acerca de la época, las fuentes en que bebió el tratadista, las discrepancias con otros tratadistas contemporáneos o anteriores y la manera en que deben entenderse hoy los conceptos allí estampados.
4. Muchos archivos europeos están disponibles comercialmente en microfichas o en microfilms, por lo que el trabajo de primera mano continúa siendo posible aun para nuestros países, alejados de las fuentes originales.

³ Posiblemente esta frase fue citada de memoria por el autor, pues en el texto original aparece de la siguiente manera: *Il n'y a musicologie que s'il y a "travail neuf et de première main"*. [N. de las Eds.]

Estas cuatro consideraciones invalidan el argumento de que no es posible hacer musicología en Latinoamérica por la carencia de materiales y la falta de acceso a las fuentes. Es perfectamente posible hacer musicología en Latinoamérica, incluso “a la europea”. Sin embargo, si ha de crearse aquí una licenciatura, o una cátedra, o un postgrado de musicología, es necesario, antes que nada, examinar las necesidades de nuestro medio con el fin de *crear una musicología* que las satisfaga. De ningún modo deben copiarse los modelos de otras latitudes, aunque, por supuesto, han de aprovecharse las experiencias acumuladas y las metodologías de comprobada eficacia. Una carrera de musicología en Venezuela debe satisfacer dos necesidades específicas: *actualización e investigación*.

Es urgente preparar profesionales que estén informados de lo que está ocurriendo en el mundo en el campo del conocimiento en todo aquello que tenga relación con la música. En nuestra época, a partir de los años 20 aproximadamente, ha ocurrido un salto cualitativo en materia de pensamiento: prácticamente todos los conceptos que ha estado manejando el ser humano desde épocas ancestrales están siendo hoy día reformulados. Las ciencias nuevas de la informática, de la cibernética, de la lingüística, de la psicobiología, de la neurofisiología, de la etología y de la antropología cultural han elaborado conceptos, técnicas, métodos de análisis e investigación que son aplicables a todas las ramas del conocimiento humano, incluida desde luego la música. No se trata de que haya que dominar esas ciencias, sino de aprovechar los *modelos conceptuales* que han elaborado. El principio de oposición de la lingüística, por ejemplo, ha resultado tan rico en posibilidades que Claude Lévi-Strauss pudo construir a partir de allí toda una ciencia nueva: la antropología estructural; los conceptos de “émico” y “ético” derivados de la etnología; el concepto de retroalimentación propuesto por la cibernética; la cadena de conceptos: *asimilación-acomodación-equilibrio* desarrollada por Jean Piaget, son indispensables hoy día para cualquier clase de investigación en el campo de la ciencias sociales y particularmente en la música. La epistemología que subyace en los principios de la mecánica cuántica, en el de indeterminación de Werner Heisenberg y en las teorías de la relatividad de Albert Einstein ha transformado por completo la relación hombre-mundo físico y como consecuencia todas las formas de pensamiento. Téngase en cuenta que los conceptos musicales que manejamos hoy día son los mismos que estaban vigentes en la época de Bach. Los conceptos de ritmo, melodía y armonía que se enseñan en los conservatorios de hoy no han cambiado un ápice desde entonces, más bien se han empobrecido debido a la fuerte tendencia a la sim-

plificación que caracteriza la enseñanza elemental. Los conceptos que maneja el músico medio de hoy no van más allá de los que exige la práctica del solfeo y es solo en los niveles de la dirección de orquesta y del análisis musical, en sentido moderno, donde pueden hallarse conceptos un poco más elaborados de esos tan mal llamados *elementos de la música*. La nueva teoría de la música ha desarrollado en los últimos treinta años un aparataje conceptual que merece ser conocido, pero no ha llegado aún al músico de formación tradicional. Es una situación del todo anormal. Se supone que el pensamiento dentro de una cultura es homogéneo, es decir, que conserva un nivel similar en todas sus ramas. Si ha habido cambios tan grandes en la física, en la química, en la filosofía, en la medicina, en la sociología y en tantas otras disciplinas, ¿por qué la música ha de quedar a la zaga de esas otras expresiones del pensamiento y de la sensibilidad? No es posible que se siga enseñando a los alumnos que la melodía es “una sucesión de sonidos”, que la armonía es “una simultaneidad de sonidos” y que el ritmo es “una ordenación de los sonidos en el tiempo” y no se pase de allí. El único paso adelante que suele darse es hacerles escuchar ejemplos para que el alumno deduzca por sí mismo, intuitivamente, las leyes que gobiernan esos fenómenos. La enseñanza universitaria tiene que superar esa pobreza conceptual. La investigación en el campo de la psicoacústica y de la psicología experimental ha entregado infinidad de datos que permiten reformular de una manera contemporánea los fenómenos musicales. Esos datos son hoy día del dominio público, accesibles a quienes leen las revistas especializadas en esas disciplinas. Si acaso se argumentara que esa información es prescindible para un ejecutante, de ningún modo puede serlo para quienes se dedican a reseñar verbalmente qué y cómo es la música, es decir, para el pedagogo, para el tratadista y para el investigador. En lo que se refiere a Venezuela, y en este momento específico, al margen de las definiciones ideales o reales que se puedan hacer de la musicología, y desde un punto de vista eminentemente práctico, la carrera de Musicología deberá formar a los futuros profesores de historia de la música, de análisis musical y de teoría (o teórica) cuya necesidad es, más que urgente, dramática.

LAS MATERIAS DE LA MUSICOLOGÍA

El problema central de la musicología es que su actividad está centrada en el lenguaje. Como ciencia no tiene un objeto físico de estudio. Por eso se ha afirmado que no es una ciencia sino un método, o un enfoque (Mantle Hood

[(1971) 1982]). La música en sí, la que se escucha y se ejecuta, es una actividad psicofísica, una praxis que la musicología tiene que transformar en discurso y debido a ello las definiciones son la sal de su existencia. Es una actividad racional o, en la terminología de Piaget, lógico-matemática. La función musicológica se cumple a través de tres actividades principales: observar, describir y explicar. La primera exige de partida un criterio para seleccionar los materiales que se van a observar. Ese criterio se funda naturalmente en el examen de la situación que se desea investigar y exige un marco teórico previo que es necesario construir intelectualmente. La segunda puede utilizar el lenguaje de la vida diaria, pero debe estar depurado de preconceptos y prejuicios, es decir, debe ser un lenguaje crítico; y la tercera sí exige un lenguaje científico porque toda explicación, para ser tal, debe aludir a la ley general de la cual el objeto a explicar es un caso particular; el silogismo es su herramienta. Por encima de estas tres actividades campea, omnipresente y omnipotente, una escala de valores que no siempre es consciente, y es la que motoriza toda la actividad, pero es también la que alimenta muchos supuestos que exigen de los espíritus científicos un alerta constante en procura de la objetividad. Como quiera que todas estas actividades tienen que ver al mismo tiempo con el mundo de los hechos físicos y con la forma en que el hombre los percibe, la musicología, obligatoriamente, se convierte en una actividad multidisciplinaria. Otto Kinkeldey, el fundador de la cátedra de musicología en los EE.UU., en 1930, definió la disciplina como

el resultado de la aplicación de un método científico de investigación o indagación, o de la especulación filosófica, o la sistematización racional de los hechos, los procesos y el desarrollo del arte musical en particular y en general de la relación del hombre con el arte.⁴ [Kinkeldey, 1939, p. 1218; *vide* Seeger, 1946, p. 12]

Este fue el credo fundador de la Sociedad Americana de Musicología, “y en este espíritu ha florecido” al decir de Seeger [1946; *vide* 1977]. Pero esa es una verdad a medias. Ciertamente es que la musicología se ha desarrollado enormemente en los EE.UU., pero orientada exclusivamente al área histórica. El último acápite de la declaración de Kinkeldey, que alude al hombre, fue desatendido por la musicología. En cambio ha sido el motor de la llamada *etnomusicología*. Será una verdad completa cuando se integren ambas disciplinas, asunto que está actualmente en discusión a nivel internacional y en Venezuela. En este momento crucial en que inicia esta carrera universitaria, se deberá tomar una decisión a

⁴ Traducción del autor. [N. de las Eds.]

la hora de elaborar los programas y seleccionar las materias del pensum. Esta resolución ha de resultar trascendental porque inmediatamente alineará nuestro país al lado de los conservadores o de los vanguardistas en este campo. En septiembre de 1989 se realizó en Buenos Aires un simposio con el lema “¿Es posible la unidad teórica de la musicología?”. Organizado por la etnomusicóloga Irma Ruiz, reunió a musicólogos y a etnomusicólogos, y ella misma expuso en un excelente trabajo [1978-1979] los pro y los contra de la unión de ambas disciplinas. Aunque el simposio no fue conclusivo en cuanto a aceptar o negar la posibilidad de esta unión, quedó muy claro en el ánimo de los participantes que Latinoamérica requiere una musicología que abarque todo el campo conceptual que hasta ahora ha desarrollado la etnomusicología. En otras palabras, no se ve la necesidad, en nuestro medio caracterizado por una mezcla de culturas, de mantener una división por la que se desliza un incómodo matiz discriminatorio que solo se explica porque en su momento histórico fue el fruto de un agudo eurocentrismo. Como dijo Irma Ruiz en el escrito citado, los estudios musicológicos han puesto siempre el énfasis en *qué* música hace el hombre. Los estudios etnomusicológicos, en cambio, han centrado su atención en *cómo* hace música el hombre, y a estos dos operadores hay que añadir todavía un tercero: *por qué* hace música el hombre, y ello lleva forzosamente a la antropología. Puede observarse que estos tres operadores se corresponden *grosso modo* con las tres actividades que asignamos a la musicología: observación, descripción y explicación.

Una musicología unificada, integral y positivista deberá contener en sus programas de estudio las materias necesarias para cumplir esos objetivos. Sin embargo, y fatalmente, la escogencia de las materias requeridas para una carrera de música o de musicología quedará determinada por la posición que asuman frente a la música las personas encargadas de tomar las decisiones. La historia nos enseña que esta posición tiende a polarizarse en dos actitudes extremas: hacia lo interno y hacia lo externo. Una enfatiza la función informativa de la música, su poder de obrar sobre el ánimo, su rol en el desarrollo armónico de la personalidad y en la afinación de la sensibilidad, en suma, una función pedagógica. A este respecto no puede ser casual que tanto Confucio como Platón, Aristóteles y San Agustín, en sus respectivos tiempos, otorgaran a la música un rol fundamental en la educación integral de los ciudadanos, y que durante todo el helenismo y la Edad Media, la música formara parte del *cuadrivium*, conjunto de saberes orientados a desarrollar la interioridad del individuo, porque la parte comunicacional, sus relaciones con lo exterior, se reunían en el *trivium*: lenguaje,

gramática y retórica. La otra posición, la externa, concibe la música como entretenimiento, o como un medio de relacionarse socialmente. Ambas posiciones son importantes porque el hombre es un animal social y su interioridad solo puede cristalizar en contacto con sus semejantes. Por eso, una sana posición será la de equilibrar ambas solicitaciones. La música posee el poder de representar los más encontrados sentimientos humanos. Nos acompaña en los momentos de congoja si enfrentamos la muerte de un ser querido: la música funeraria se practicaba ya en las viejas culturas mesopotámicas y en el antiguo Egipto. Y también está presente en los momentos de expansión y de alegría. Así, la música puede conducir a la más profunda meditación, al recogimiento que lleva a reflexionar sobre los problemas fundamentales del hombre, el amor, la vida y la muerte; y también sirve para acompañar las más disparatadas piruetas de los payasos en el circo. Son los dos extremos insoslayables de la función musical.

Aplicadas estas reflexiones a la historia musical reciente de Venezuela, observamos que, por circunstancias históricas perfectamente explicables, se ha venido dando extrema preferencia a la enseñanza de la música orientada a la ejecución instrumental. La ausencia casi total de ejecutantes nacionales en las orquestas, hace unos 15 años, fue revertida totalmente por obra de la actividad desarrollada por la Orquesta Nacional Juvenil y por las becas Gran Mariscal de Ayacucho. La labor realizada por la organización de orquestas juveniles, con núcleos funcionando a lo largo de todo el país y con una orquesta central de primerísima calidad, es meritoria, digna de admiración y tocante en lo milagroso. Esta labor debe continuarse, no cabe duda, pero, superadas ya ampliamente las necesidades más urgentes en la provisión de instrumentistas, debe orientarse ahora la enseñanza musical hacia el otro extremo del continuo: dar una formación más *humanística* a los estudiantes de música, pensar en la música no en función de conciertos y espectáculos sino en su función formativa e integradora de la personalidad. Una pedagogía musical fundada en los más altos principios de la educación debe comenzar a preceder de ahora en adelante nuestra posición frente a la música. El aprendizaje de un instrumento es un medio para alcanzar el disfrute pleno y la comprensión profunda de la música y por ningún motivo debe ser un fin en sí mismo. La sociedad mercantilista en que nos movemos ha desvirtuado esta realidad, y los jóvenes que estudian instrumentos aspiran a ganarse la vida con ellos tocando en las orquestas cualesquiera que ellas sean, sinfónicas o de anuncios comerciales. Es una aspiración legítima desde luego, porque ganarse la vida en nuestro medio es urgente e ineludible. Es por ello que corresponde a

los maestros, a los pedagogos, a quienes tienen la responsabilidad de los programas, compensar esa visión materialista proporcionando a los estudiantes algo más que la pura técnica de ejecución instrumental. Nos preocupa que la visión preponderante en este momento en Venezuela sea la música-espectáculo, cuando el concierto debería ser solo un subproducto o una aplicación práctica de una disciplina humanística que aspire por encima de toda otra consideración al desarrollo integral del ser humano a través de uno de los vehículos más valiosos de la sensibilidad cual es la música.

LA INVESTIGACIÓN

En el campo de la investigación musical, todo está prácticamente por hacer en Venezuela. A partir de la publicación de los 12 cuadernos de música colonial venezolana, hecha por el Instituto de Musicología del Uruguay, en 1947, por obra de los maestros Francisco Curt Lange y Juan Bautista Plaza,⁵ se despertó en toda Latinoamérica un interés vivo por la investigación del arte del pasado colonial. Se fundaron institutos especializados, se copiaron archivos, se formaron investigadores. Hoy día poseemos un caudal de información literaria y de música transcrita y publicada en antologías y también grabada en discos, que constituye un cuerpo de conocimientos básicos para una musicología latinoamericana. Venezuela, paradójicamente, con todo y haber propiciado la publicación pionera, no continuó por el camino trazado y solo vino a despertar tibiamente con la fundación, en 1978, del Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo. Este instituto publica, desde 1980, la *Revista Musical de Venezuela*, donde han aparecido algunos trabajos musicológicos realizados en el país por Robert Stevenson, José Peñín, Alberto Calzavara, Miguel Castillo Didier, Sergio Danielle, Carlos F. Duarte, Walter Guido, Rhazés Hernández López, Felipe Sangiorgi y el que esto escribe. En el número 25 de esta revista aparece un artículo de Raquel Bustos Valderrama [1988] titulado “La musicología en Chile”, que constituye el primer aporte de un programa editorial para dar a conocer “la génesis de la musicología en los países latinoamericanos” [Curt Lange, 1988, p. 145]. El propulsor de ese programa, doctor Francisco Curt Lange, asesor y consejero actual de la *Revista Musical de Venezuela*, al presentar ese artículo, entre otras cosas dice: “Cabe se-

⁵ Los 12 cuadernos de música colonial venezolana de J. B. Plaza fueron publicados en 1943 bajo el título de *Archivo de música colonial venezolana*, en 12 volúmenes. [N. de las Eds.]

ñalar que mi colaboración y cooperación en la eliminación de problemas inherentes a conceptos musicales caducos comenzó en 1928...” [Curt Lange, 1988, p. 145]. Lo cito porque coincide con lo expuesto anteriormente y por provenir de un personaje tan esclarecido como el doctor Francisco Curt Lange. Esa serie de artículos, una vez completados, proveerá una excelente información para orientar la gestión encaminada a la formulación de la carrera de musicología en nuestras universidades. Esa carrera deberá programarse de manera que proporcione al estudiante lo siguiente:

1. Una base general musicológica que contenga información sobre qué se está haciendo en materia de musicología en el mundo en este momento, un conocimiento de las publicaciones periódicas de esta disciplina, incluyendo a la etnomusicología, al folklore y a la teoría, una base filosófico-lógico-conceptual que discipline intelectualmente al sujeto para no hacer jamás afirmaciones que no estén sustentadas en un convencimiento derivado de sus propias verificaciones, es decir, que no se limite a repetir conceptos ajenos, un sólido conocimiento de la historia de la música de los cinco continentes y un examen de los problemas sin resolver que presenta actualmente la teoría de la música.
2. Una base musicológica centrada en lo realizado en Latinoamérica en los últimos cuarenta años: conocimiento de las publicaciones, de las instituciones de investigación y de la obra de los musicólogos que han estado trabajando durante ese lapso, ya que, como lo ha afirmado el doctor Curt Lange, *la musicología en Latinoamérica es el producto de individualidades*.
3. Un abanico de especializaciones tales como teoría, etnomusicología, folklore, música colonial, investigación en archivos, documentación, bibliotecología especializada y otras que pudieran ser propuestas en su oportunidad.

Un último punto, tal vez el más importante: es necesario tener en cuenta que en Venezuela no existe una biblioteca musicológica. Su fundación es imperativa antes de ponerse a pensar siquiera en iniciar una carrera en esta materia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLER, G. (1885). Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1, 5-20.
- BUSTOS VALDERRAMA, R. (1988). La musicología en Chile. *Revista Musical de Venezuela*, 25 (9), 143-178.
- CHAILLEY, J. ([1958] 1984). Avant-Propos. En J. Chailley et coll., *Précis de musicologie*, (19-29). Paris: Presses Universitaires de France. Disponible en http://www.musicologie.org/theses/chailley_01.html [consulta: 9 de noviembre de 2009].
- CLARO VALDÉS, S. (1967). Hacia una definición del concepto de musicología. Contribución a la musicología hispanoamericana. *Revista Musical Chilena*, 101 (21), 8-25.
- CURT LANGE, F. (1988). Introducción. [R. Bustos Valderrama, La musicología en Chile]. *Revista Musical de Venezuela*, 25 (9), 145-146.
- HANDSCHIN, J. (1949). Musicologie et musique. Discurso pronunciado en el 4^é Congrès de la Société Internationale de Musicologie à Bâle, realizado entre el 29 de junio y el 3 de julio de 1949. Disponible en http://www.musicologie.org/theses/handschin_01.html [consulta: 9 de noviembre de 2009].
- HANSLICK, E. ([1854] 1989). *Vom Musikalisch-Schönen*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- HOOD, M. ([1971] 1982). *The Ethnomusicologist*. Kent, Ohio: Kent State University Press.
- KINKELDEY, O. (1939). Musicology. En O. Thompson (ed.), *The international cyclopedia of music and musicians*, (1218-1221). New York: Dodd, Mead & Company.
- LESURE, F. (1953). Musicologie et sociologie. *Revue Musicale*, 221, 4-11.
- MUGGLESTONE, E. y ADLER, G. (1981). The scope, method, and aim of musicology. An English translation with an historic-analytical commentary, *Yearbook for Traditional Music*, 13, 1-21.
- PLAZA, J. B. (1943). *Archivo de música colonial venezolana*, 12 vols. Montevideo: Cooperativa Interamericana de Compositores.
- RUIZ, I. (1978-1979). Aproximación a la relación canto-poder en el contexto de los procesos iniciáticos de las culturas del Chaco central. *Scripta Ethnologica*, 5 (2), 157-169.
- SEEGER, C. (1946). Música y musicología en el nuevo mundo. *Revista Musical Chilena*, 2 (14), 7-18.
- SEEGER, C. (1977). *Studies in musicology, 1935-1975*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.