

LAS EMOCIONES A TRAVÉS DE LA HISTORIA DE LA MÚSICA

Angélica Juan Berciano

Paula Ramos González

Ángela Jiménez Acevedo

Marina Jiménez Juan

Universidad de Sevilla

España

angelicajuan@gmail.com

RESUMEN:

La música ha acompañado al ser humano desde el origen de su existencia. Nace a la vez que el lenguaje oral como forma especial de comunicación y expresión de lo más íntimo y, con ese propósito, es capaz de llegar hasta donde la palabra, a veces, no alcanza. Esta capacidad convierte a la música en un vehículo privilegiado a lo largo de la Historia tanto para quien compone, como para quien ejecuta o escucha una pieza musical. Se produce una experiencia personal en relación con la melodía que envuelve, re-mueve por dentro, e-mociona. Sobre esa relación entre la música y la expresión emocional a lo largo de la historia versa esta comunicación – audición que más que una exposición teórica propone la escucha activa de una serie de piezas musicales escogidas a tal propósito.

Palabras clave: historia de la música, expresión emocional, expresividad musical.

ABSTRACT:

Music has been a companion for human beings since the beginning. It originated at the same time as oral language did, as a special way of communication. Music can express one's inner feelings, which at times, cannot be expressed verbally. Throughout history, it becomes a precious vehicle for those who compose, perform and listen to a piece of music. All of them may encounter a state of deep emotion through the music that involves them. This essay – performance entails the relationship between music and emotional expression. A rather practical approach through active listening of selected musical masterpieces will be proposed.

Keywords: History of music, emotional expression, musical expression.

INTRODUCCIÓN

La música es una de las más universales formas de comunicación emocional. En cada cultura, existen tantas formas de manifestación musical como el número de situaciones cotidianas que han vivido los distintos colectivos que forman dicha cultura. El labrador canta al vendimiar, el tenor entretiene en el teatro, la lavandera se sociabiliza en río, el novio ronda bajo el balcón a su amada y la madre entona una nana para calmar el miedo de su pequeño e invocar su sueño.

Se suele clasificar la música entre culta y popular. La primera responde a una serie de cánones. La segunda brota espontáneamente del alma de quienes la entonan. Cada grupo, dentro de la sociedad, transmite su propio mensaje expresando sus emociones y sentimientos a través de la música. Esta aparece por tanto en el entorno familiar, en el laboral (el martinete, cantado originariamente a golpe de yunque por el herrero), en las celebraciones religiosas, en los acontecimientos deportivos o en las solemnidades, dando lugar a manifestaciones tan diversas como odas, cantos de siembra y siega, elegías..., cada una de ellas capaces de expresar, provocar y contagiar emociones tan diversas como la alegría, el entusiasmo el dolor o el amor. Todo ello conforma el folklore, el patrimonio musical de un pueblo.

Otro tanto puede afirmarse de la música culta. Las expresiones musicales van evolucionando a lo largo de la historia: la notación musical se sistematiza, aparecen nuevos instrumentos... Respondiendo a criterios de funcionalidad, los nuevos gustos y situaciones demandan nuevas formas musicales a lo largo de lo que se conoce como Historia de la Música.

Si a ello se añade el hecho de que cada una de estas manifestaciones musicales responde a emociones diversas no solo en aquellos a quienes va dirigida, sino también en quienes las componen y en quienes las ejecutan o interpretan, habrá que reconocer la más que justificada importancia de la música en el mundo de la expresión emocional y su protagonismo en esta comunicación y en este congreso.

1. LA MÚSICA EN LA PREHISTORIA

El estudio de las tribus primitivas existentes todavía en la actualidad y la investigación de los restos arqueológicos que se remontan a la Prehistoria, muestran que entre la música y la expresión emocional hubo una constante relación ya desde el pasado más remoto del ser humano. Música, danza y ritmo tienen un origen prehistórico común. Marcadas por un fuerte componente mágico, la música y la danza cumplían una función social primordial relacionada con actos rituales en los que el poder de sugestión era un elemento esencial.

Siguiendo a Díaz-Ayala (2005), invocar el éxito en la caza o la guerra infundiendo valor y protección mágica a los combatientes, celebrar el paso oficial de un adolescente a la vida adulta, curar al enfermo o aliviar su dolencia o apaciguar la ira de las incomprensibles fuerzas de la naturaleza eran en las sociedades primitivas algunos de los objetivos de los ritos mágicos, que se celebraban con una serie de ceremonias a las que la música y la danza prestaban solemnidad y sentido.

Podemos imaginar las emociones que los chamanes lograban evocar en los destinatarios de estas ceremonias: valor ante el enemigo, consuelo ante el dolor, temor ante las deidades...a pesar del limitado ámbito melódico de sus actos rituales.

Un buen ejemplo de estas culturas ancestrales cuyos ritos han llegado hasta nuestros días gracias a su aislamiento insular es la cultura Mahorí, en la actual Nueva Zelanda. La página web Portal Oceanía explica cómo la Haka, una de sus tradiciones más reconocidas, ejemplifica esta función: "Se trata de una danza guerrera destinada a ahuyentar al enemigo, o al menos demostrar que no se tiene miedo ante él (...). El texto vendría a decir algo así: "Ven a mí, mira en mis ojos, estoy esperándote, no tengo miedo de ti". Expresiones faciales, muecas y movimientos con brazos y piernas, culminan con un paso al frente, con la postura de quien está presto a arremeter con una lanza y se extiende la lengua completamente para fuera de forma amenazadora. Unos dicen que el significado de la lengua para fuera es sólo para amedrentar, otros dicen que era una invitación a la cena, en la cual el enemigo sería el plato principal". ¿Qué emociones pueden estar detrás de quienes diseñan, interpretan y presencian un acto ritual como ese?

2. LA MÚSICA EN LA EDAD ANTIGUA

Se podría afirmar que en esta época, la inexistencia de los actuales medios de comunicación de masas fue una verdadera bendición para que cada pueblo y cultura desarrollara su propia idiosincrasia a través de cánones, instrumentos y expresiones musicales propios. A lo largo de la Edad Antigua, grabados en frisos, pergaminos y cerámicas muestran cómo, en el Antiguo Oriente, China encuentra primero en la escala dodecafónica y posteriormente en la pentatónica la expresión musical de su cultura milenaria. Los efectos de su música sobre el ánimo han sido ampliamente corroborados por la ciencia y hoy en día son utilizados también por la cultura occidental en la meditación y la musicoterapia.

En Mesopotamia, los músicos, considerados personajes de gran prestigio, acompañan al rey en sus suntuosas ceremonias palaciegas y a sus guerreros en sus constantes aspiraciones imperialistas. En Egipto los sacerdotes egipcios del Imperio Nuevo utilizan ya la escala de siete tonos con fines religiosos para curar la infertilidad o las picaduras de insectos y las pinturas dan muestras de que el pueblo egipcio canta mientras trabaja la tierra, como siglos después lo harán los esclavos negros en América al cortar caña de azúcar o recoger algodón.

En Israel, el arpa del Rey David invoca a través de sus salmos el perdón de Dios por su pecado con Betsabé. En la Magna Grecia, los primeros Juegos Olímpicos de la Antigüedad se anuncian a ritmo de trompeta y mientras los Pitagóricos intentan comprender la relación entre la música y las matemáticas Hipócrates escribe sobre los beneficios del aulos para curar la ciática y la gota (Dewhursts-Madock, 1993). Son los griegos los que utilizan por primera vez en la historia el término *mousike* para denominar al compendio de poesía, danza y melodía, que en esta cultura se ponen al servicio de la educación moral de los ciudadanos de la polis. Una vez más vemos como la expresión musical va más allá que la propia retórica de la palabra (en la que los griegos se hacen expertos) e incluso resulta pedagógicamente útil a la hora de culturizar a las masas. En Roma, la música militar vive un fuerte desarrollo en este periodo. Los motivos parecen obvios ¿Qué clase música podría ejercer tal efecto motivador sobre un soldado romano a la hora de encontrar valor frente al combate?

3. LA MÚSICA EN LA EDAD MEDIA

Nos situamos ahora en un periodo de invasiones en la que los verdaderos “conquistadores” son unos personajes que bajo diferentes nombres (juglares, trovadores, bardos...) son capaces de apoderarse por unos instantes del corazón del pueblo a través de cantares de gesta y romances que hacen las delicias de un público deseoso de aclamar el valor de sus héroes o suspirar ante los amores apasionados o imposibles de los protagonistas de sus historias. En contraposición, los monjes en los monasterios medievales buscan en el gregoriano un camino de comunicación íntima con Dios. La simplicidad y sobriedad de este canto a capella, sin acompañamiento instrumental, la ordenación de notas, el ritmo y los melismas que se adaptan a la respiración natural, son algunos de los elementos que invitan al recogimiento y confieren a este canto el poder de una profunda relajación corporal y anímica.

En los ámbitos cortesanos, la música popular adquiere la categoría de música culta. Tal es el caso de las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio. A diferencia del Gregoriano, no utilizan el Latín sino la lengua romance y su ritmo, más alegre y marcado por el acompañamiento de instrumentos, facilita su popularización.

4. LA MÚSICA EN LA EDAD MODERNA

Entramos en esta etapa a través del Renacimiento, una época de bonanza económica y desarrollo en todos los ámbitos. Especialmente significativo es el alcanzado culturalmente. Las arcas de los acaudalados mecenas subvencionan la creatividad pero, eso sí, marcando la pauta de las producciones, que han de estar al servicio de las demandas y necesidades de estos protectores.

La polifonía, la armonía y el contrapunto hacen su aparición en un entorno que favorece el polifacetismo. Thomas Campian, un médico y músico renacentista, practica la curación psicológica por medio de sus canciones en la corte de Isabel I. La lista de músicos que conocen y utilizan este poder sanador de la música es larga: Bach, Haendel, Martinus... Se dice que Farinelli, cura a Felipe V de una enfermedad crónica cantando una y otra vez el aria favorita del rey.

Hoy la ciencia es capaz de explicar cómo la superposición de configuraciones de armónicos que surgen de la polifonía tienen un efecto terapéutico para el organismo. La física y la biología han trabajado juntas para demostrar los efectos de las vibraciones sonoras sobre las células vivas. Las diferentes frecuencias de la escala musical provocan cambios en las células de la sangre. Por ejemplo la nota Do las alarga. Mi, hace que se redondeen y La hace que su color cambie del rojo al rosa. Se ha demostrado también que las frecuencias ondulatorias de las notas musicales son capaces de vibrar de forma simpática con las frecuencias naturales de las células, reforzando las resonancias y disgregando los esquemas perturbadores de interferencias. Esto es posible dado el alto contenido de agua de los tejidos corporales que contribuye a transmitir el sonido y el efecto general se puede comparar con el de un masaje profundo o con el de una pequeña descarga eléctrica a nivel atómico y molecular dependiendo del tipo de música escuchada (Dewhurst-Maddock, 1993). Esto explica cómo y por qué ciertas melodías pueden relajarnos mientras otras nos estimulan.

A caballo entre el Renacimiento y el Barroco, aparece Monteverdi, considerado el padre de la Ópera, y su *Pur ti miro*, de la ópera *L'Orfeo*. La audición de esta pieza nos transporta por un momento al ambiente cortesano y sus refinados gustos. El progresivo enriquecimiento de artesanos y comerciantes va dando lugar a una sociedad que puede destinar más tiempo al ocio y menos al trabajo. La producción musical experimenta un crecimiento exponencial. Un elenco privilegiado de músicos dispuestos a poner toda su creatividad al servicio del entretenimiento de las nuevas clases sociales facilita la incorporación de nuevos instrumentos, con nuevos timbres y posibilidades sonoras y nuevos estilos. Las melodías solemnes, de ritmo muy marcado, se impondrán en los bailes de esta incipiente burguesía en contraste con las alegres danzas populares de las que este sector social quiere desmarcarse. La *Marcha de la Ceremonia de los Turcos* de Lully (de *El burgués gentilhomme*) responde a este patrón. El tono grave, en Sol menor, el ritmo y los grandes acordes confieren ese aire solemne a la obra.

La significatividad emocional de las piezas musicales compuestas durante todos estos siglos trasvasa las fronteras del espacio y del tiempo gracias a que la notación

musical se sistematiza poco a poco. Esto permite que dichas piezas musicales sigan hoy despertando emociones en nuestro interior. Todos nosotros asociamos alguna de dichas melodías a un momento significativo en nuestra vida. Volver a escuchar una de ellas nos hace evocar aquel momento y recordar las emociones que experimentamos en aquel entonces. Por este motivo una misma pieza puede provocar emociones muy distintas en diferentes personas, según el recuerdo a que se asocie, pero al mismo tiempo también es capaz de apelar a nuevas sensaciones en el momento presente. Es lo que ocurre con piezas tan conocidas como el canon de Pachelbel ¿Qué recuerdos y emociones asociadas a ellos nos evocan sus notas?

La espiral creativa de esta etapa histórica alcanzará su cénit en Mozart, durante el clasicismo. El gran maestro de la música es capaz de combinar notas, apoyaturas y cadencias del mismo modo que el pintor hace con los colores en la paleta y pinta con ellas los inolvidables paisajes sonoros que todos tenemos en mente.

5. LA MÚSICA EN LA EDAD CONTEMPORÁNEA

Ya en el siglo XIX, el Romanticismo musical irrumpe en un mundo de realidades inevitables a las que los axiomas racionalistas no pueden dar respuesta. Los románticos intentan explicar y expresar con su música lo que la razón no puede, a través de la intuición, la emoción y el sentimiento. Para ello juegan como nadie antes con las escalas mayores para apelar a estados emocionales alegres y brillantes utilizando las menores para evocar el apasionamiento o la melancolía. Lo podemos ver en el 1er dúo de violas (K. Stamitz).

El Impresionismo da paso a un C. Debussy para quien el arte de la música es un ejercicio de la imaginación que solo los sonidos pueden representar en forma pura. Busca la aceptación de las emociones recibidas de la realidad, liberadas de cualquier censura y que se imprimen en el alma sin ninguna oposición por parte del oyente (Bulancea, 2005). ¿Podemos escuchar con esa actitud su Sonata Claro de Luna?

A comienzos del siglo XX los cambios sociopolíticos que vive Europa ejercen una influencia particular en una serie de músicos que, rompiendo con la tradición, van a

encontrar su inspiración en las raíces de su propia cultura, el folklore con el fin de elevar a la categoría de música culta la rica tradición popular. Korsakov, Tchaikovski y Khatchaturian son buenos ejemplos de la música nacionalista. Ivan Sings, de este último, nos transporta por un momento a la exótica Armenia.

Como consecuencia de la progresiva inmersión en el estado de bienestar que alcanzan las sociedades capitalistas a lo largo del siglo XX, se crea la necesidad de consumir música. Esto lleva al estudio del objeto musical y del modelo de escucha. El jazz y la experimentación musical se abren camino rompiendo los moldes establecidos hasta el siglo XIX, en la búsqueda de nuevas sensaciones. Autores como Schönberg, padre del dodecafonismo y la música seriada, investigan cánones compositivos ajenos al oyente occidental. Schönberg concede la misma importancia jerárquicamente hablando a las doce notas de la escala cromática de tal modo que no puede repetirse una antes que las otras once hayan aparecido previamente. Esta idea rompe con la tradición clásica de que la composición gire en torno a una nota fundamental (tónica) a partir de la cual las demás se ordenan, ni se habla por tanto de notas dominantes subdominantes y sensibles. La “democracia” irrumpe en la música.

Esto crea un efecto espectral de un colorido acústico muy variado que no en todo el mundo produce las mismas emociones y sentimientos. La “Pieza dodecafónica para once instrumentos y voces Nº 1” de Santiesteban, es una melodía que sin duda no deja indiferente. De un modo u otro invita a tomar una postura pues despierta emociones no esperadas en principio de una pieza de música clásica. La impredecibilidad marcada por la ausencia de aquellos cánones conocidos a los que el oído está acostumbrado es lo que puede llegar a causar esa sensación de desazón que despierta emociones diversas.

La música psicodélica, el rock and roll, el Pop, la música New Age y, ya en la era de la globalización, la fusión étnica (músicas del mundo), por mencionar solo algunos estilos, irrumpen con su cabalgata de nuevos sonidos, instrumentos musicales (sitaras, flautas de pan, sintetizadores...) con efectos emocionales tan variados y opuestos que van desde el frenesí, al más profundo estado de relajación. La comercialización y su accesibilidad cada vez mayor hace de la música un fenómeno

de masas pero también va en detrimento de la calidad musical y del tipo de escucha que se hace de ella: la música que convierte en “aire” omnipresente (Dewhurst-Maddock, 1993).

En el extremo opuesto a esta revolución acústica, tenemos la obra 4'33”, de J. Cage, que consiste precisamente en eso: cuatro minutos y treinta y tres segundos de silencio musical. ¿Qué pretende Cage con esta obra? ¿Qué efectos consigue?

Por último en este fugaz recorrido a través de la Historia, la música se pone más que nunca al servicio de la imagen y surgen así las grandes bandas sonoras que nos hacen experimentar emociones tan diversas como llorar de emoción o encogernos de miedo en nuestra butaca. No es de extrañar por ello que se hable de la magia del cine o los musicales (también, a menudo, llevados al cine). Si en la prehistoria era la danza la mejor aliada de la música en ese propósito ahora lo es la imagen, la fotografía, la escenografía y el arte dramático.

La lista de Schindler, La vida es bella, Amelie, Los Miserables... Sus tonalidades y ritmos nos conmueven es decir nos mueven con ellos hacia escenarios emocionales en los que nos zambullimos por unos momentos para experimentar tan variadas emociones.

6. CONCLUSIONES

«Se compran más discos de los que se pueden escuchar. Se almacena lo que se querría encontrar tiempo para escuchar» (Attali, 1995: 151). Esta frase denuncia una práctica que se está convirtiendo en una constante en nuestro consumista mundo de hoy. Nunca como ahora hemos estado tan en contacto con la música. Esta ha llegado a las masas a través de los medios de comunicación y de las nuevas tecnologías pues incluso a través un teléfono móvil podemos acceder a ella. Sin embargo nuestra sociedad corre el riesgo de que esta accesibilidad produzca una saturación emocional. Oímos música mientras conducimos, estudiamos o trabajamos, pero ¿realmente la escuchamos?

Siguiendo la clasificación de los tipos de oyentes que el sociólogo Adorno (2009) propone, hemos de reconocer que la mayoría de nosotros nos somos oyentes

expertos, al no estar dotados con la habilidad y conocimientos de quien puede componer, interpretar o comprender los entresijos del lenguaje musical. Sin embargo sería bueno huir de la posibilidad de ser encasillados en el tipo de oyente cultural (el que almacena una gran musicoteca que apenas escucha por falta de tiempo) o el oyente entretenido (el que escucha música mientras plancha o conduce). Tampoco sería provechoso en convertirnos en oyentes sensuales, emparentados con los oyentes culturales, que escuchan superficialmente y consumen principalmente “lo que les pone”. Posiblemente tampoco sería deseable encajar en los patrones de oyentes indiferentes y oyentes resentidos (estos últimos los que desprecian toda música compuesta después de Bach) ¿Podríamos tal vez entonces situarnos como oyentes emocionales? Según Adorno este tipo de oyente es menos intelectual que el experto pero más profundo que el sensual.

Para que la audición musical no se acabe convirtiendo en una experiencia solo epidérmica, corrientes y técnicas como el mindfulness y la musicoterapia nos animan a detenernos con asiduidad a hacer un ejercicio de escucha activa, consciente. Nos invitan a ejercer un “tiempo de ser” (Fernández, 1988). Detenernos a escuchar música desde esta actitud constituye un modo privilegiado y poco costoso, en términos económicos, de autoterapia en un mundo que apenas deja tiempo para la contemplación activa.

Este recorrido por la Historia aspira a haber descrito cómo las emociones son fuente y fin de la música de todos los tiempos. La insensibilización en la que nos vemos inmersos cotidianamente es un factor de riesgo para la pervivencia de este ciclo vital.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, T. (2009) Introducción a la sociología de la música. Madrid: Akal.

Attali, J. (1995) Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música. Madrid: Siglo XXI.

Balancea, G. (2005). Filomúsica. Revista de música culta. Nº 70. Rec. 21/08/2015 de <http://www.filomusica.com/filo70/impresionismo.html>

Dewhurst-Maddock, O. (1993) *El libro de la terapia del sonido*. Madrid: Edaf.

Díaz-Ayala C. (2005) De congas y comparsas. Orígenes de danzas y estilos de música latinoamericanos. *Latin Beat Magazine*. Vol 15 nº 1. Pp. 3.

Fernández, M.J. (1988) *Vida y Contemplación*. Madrid: San Pablo

Hindley, G. (1971). *Larousse Encyclopedia of Music*. Hong Kong: Smithmark Publishers.

Portal Oceanía. Información sobre estudiar y viajar en Australia y Nueva Zelanda. Recuperado el 17/08/2015 de <http://www.portaloceania.com/>