



AÑO II - No. 2 / ABRIL - JUNIO 2009

CONSIDERACIONES ARTISTOTÉLICAS SOBRE LA MÚSICA

Por Iván Chinchilla Meza

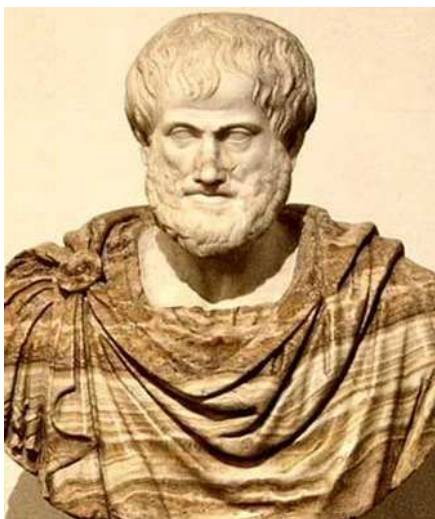
ivan@trombonesdecostarica.com

A pesar de la duda sobre su autoría, el texto llamado *Problemas Relativos a la Música*, es atribuido a este filósofo griego. “Sean o no de su pluma los Problemas, el método de observación y de cautas consecuencias que saca de ella, como soluciones dentro de una duda abierta a sus preguntas, están dentro del método aristotélico y de su criterio según el cual hay que explicar los problemas que la realidad plantea mediante el examen de la realidad misma, sin dogmas, apriorismos ni arbitrariedades.”¹

Según lo anterior, la música debe ser valorada de acuerdo a sus propias características, sus medios y sus fines. Aristóteles habla sobre la música no solo desde un enfoque técnico, también se sitúa en la posición del público que presencia los espectáculos y valora el efecto que la música produce sobre el auditorio y el hombre en general. Sus valoraciones abarcan temas como las escalas, los instrumentos, la voz, los coros y los solistas de la tragedia. “Al hablar de la música, se muestra ecléctico, unas veces como pitagórico, y otras veces como praktikon, reconociendo el valor empírico de la otra parte de la ciencia musical, del saber musical que se basa en la experiencia consuetudinaria.”²

Con el fin de entender parte de los comentarios de Aristóteles, debemos hablar sobre ciertas características básicas del sonido y de las escalas. El sonido es producido por vibraciones que se propagan por el aire u otros cuerpos, en nuestra época ya existe una medición y clasificación de la cantidad de vibraciones por segundo asociada a cada uno de los sonidos de la escala que utilizamos en occidente. Por ejemplo, cuando vamos a un concierto de una orquesta sinfónica y el oboe emite una nota para

que los demás músicos afinen, toca un LA 440, es decir un LA que vibra a una velocidad de 440 veces por segundo.



En la época de Aristóteles, cada escala ya poseía ocho sonidos ordenados, tomaremos la escala de DO como modelo, la cual está ordenada de la siguiente manera; DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI, DO. El primer DO de esa escala es el más grave, a partir de él la escala asciende hasta llegar al segundo DO que es más agudo, éste es el inicio de una nueva escala más aguda y así sucesivamente. La distancia entre el primer y segundo DO es llamado en música una octava, es importante mencionar también que la distancia en número de vibraciones de una nota cualquiera y su octava, siempre va a ser del doble. Si el primer DO está en las 300 vibraciones por segundo, su octava superior estará a 600 vibraciones y su octava inferior a 150 vibraciones por segundo.

Al mismo tiempo, en el sistema occidental tradicional, una octava está dividida en doce unidades sonoras llamadas semitonos, un semitono es la variación mínima que hacemos de una nota. Si partimos de DO y ascendemos o descendemos hasta llegar a la octava siguiente haciendo sonar cada una de esos semitonos, estamos tocando la serie cromática de la escala de DO.

Aunque Aristóteles no habla de estas variaciones de las notas principales de la escala, en términos de valores numéricos o semitonos, si los considera cambios en la coloración de las notas. Al teorizar sobre el cromatismo y la ubicación de las notas de las escalas en el registro agudo o grave, relaciona los sonidos con los colores, especialmente el blanco, el negro y los matices que se dan entre ambos polos. Las notas graves se encontrarían más cerca del negro y las agudas orientadas hacia el color blanco. Su teoría *“acerca del cromatismo o nacimiento de los colores es que estos nacían de una cierta proporción entre el negro y el blanco, un determinado sonido resultaba de cierta proporción entre lo grave y lo agudo.”*³ Es decir, la variación mínima de una de las notas principales de la escala, no era considerado una nota diferente como en la actualidad, más bien se tomaba como la misma nota, pero con un color diferente; más oscuro si era más baja o más claro si era más alta.

Dentro de las escalas la nota más importante era la *Messe* o nota media, no es la más aguda ni la más grave por lo que es más cómoda de tocar y de cantar, no exige de manera particular la ejecución de los instrumentos ni el canto de los solistas o de los coros. *“De manera que Messe es, como si dijéramos, la conjunción entre los sonidos, y más que las otras notas, porque su sonido interviene con mayor frecuencia.”*⁴

En el caso de la ejecución y la afinación de los instrumentos de cuerda, el filósofo dice que una alteración en la afinación de la *Messe* produciría un efecto musical inapropiado o de poco gusto, cosa que no sucedería a tal grado si la nota desafinada fuera cualquier otra del instrumento. Si tras haber afinado las cuerdas del instrumento, alteramos la *Messe* y tocamos el instrumento, *“molestaremos el oído, produciendo un efecto poco musical, no solo cuando percutimos la messe, sino la demás, mientras que si la nota desafinada es la Lichanos u otra cualquier cuerda, parecen que únicamente se produce diferencia cuando herimos la desafinada.”*⁵ La causa de esto según Aristóteles es que la afinación del instrumento se basa en la nota *Messe*, todas las demás cuerdas del instrumento se afinan o se tensan en relación con ella, esta nota le da unidad a la afinación de todo el instrumento. Un instrumento bien afinado podrá producir más deleite en el escucha y además acompañará mejor al cantante o al coro.

Del acompañamiento y la voz

Cuando de acompañar a los cantantes se trata, su criterio es que el acompañamiento de un solo instrumento es el mejor, pues muchos instrumentos acompañando a un solista apagan o no deja escuchar la voz. *“El acompañamiento de muchos flautistas o pulsadores de lira no aumenta el deleite, porque apaga el canto”*⁶ Es posible que el control técnico de los músicos de la época o problemas de construcción en los instrumentos, les impidiera un manejo más sutil de los volúmenes sonoros, en la actualidad gracias al desarrollo de la técnica, sí es posible lograr un buen balance entre el solista vocal y varios instrumentos acompañantes.

De los acompañamientos de lira o flauta prefiere el acompañamiento de la flauta, porque al ser un instrumento en el cual media el aire para producir el sonido y en la voz también el aire hace vibrar las cuerdas vocales, esta similitud en los medios de producir el sonido, haría que la combinación de ambas produzca un grado mayor de deleite que el producido por la combinación de la voz y un instrumento de cuerda pulsada. *“Por lo tanto, el canto y la flauta se combinan una con la otra debido a semejanza, puesto que ambas cosas son producto del aliento.”*⁷



Lo más importante para él, del acompañamiento de flauta, es que al mezclarse mejor con la voz, no produce un contraste como lo hace la lira. La flauta se notará menos que la lira al acompañar al cantante y por su semejanza también contribuirá a que notemos menos si el cantante comete errores o desafinada en su ejecución. Por el contrario, la lira no acudirá en ayuda del cantante y el producto musical final percibido por el escucha será peor, *“mientras el sonido de la lira es aislado y no se combina bien con aquella, pone de manifiesto los errores cometidos por el cantante, procurándonos como si dijésemos el medio de descubrirlos y criticarlos... Cuando se incurre en muchas equivocaciones en el canto, el efecto combinado de la voz y el*

acompañamiento dará necesariamente aún peor resultado.” ⁸ Este tipo de acompañamientos mencionados anteriormente, son los que se realizan al unísono, es decir, cuando el instrumento toca exactamente las mismas notas que emite el cantante, en el mismo registro o altura. En la actualidad nos parece que al tocar al unísono sería más notorio un error en los músicos, pues la mínima variación en la uniformidad de las voces sería muy evidente.

En los acompañamientos en que el instrumento toca notas diferentes a las cantadas por el solista, se producen acordes, una ejecución simultánea de dos sonidos diferentes. Dependiendo de cuales sean los sonidos combinados, el acorde y su efecto en la percepción del público varía. Aristóteles prefiere que los acompañamientos u obras musicales donde se utilizan acordes, finalicen con acordes a la octava entre el instrumento y la voz. Como mencionamos antes, la octava es la misma nota, pero que se encuentra en dos alturas o registros diferentes, el instrumento ejecutará la misma nota que el cantante pero una octava más grave o más aguda. No importa si dentro de la obra hubo otras combinaciones contrastantes, el acorde final debe ser de octava, porque *“tras la diversidad es muy agradable la unidad debida al acorde en la octava.”* ⁹

En el caso del canto claramente dice que la voz humana es más agradable que el sonido de los instrumentos. Sin embargo, prefiere el canto con letra a el canto que solo reproduce una melodía sin texto alguno. De escoger entre el canto sin letra y la música instrumental, sin lugar duda preferiría solo escuchar esta última, ya que reconoce la supremacía de los instrumentos sobre la voz humana en términos de producción de sonido. *“Mientras la voz humana es más agradable, los instrumentaos atacan mejor la nota que la garganta humana, por lo cual son más agradables al oído que los gorgoritos inexpresivos.”* ¹⁰

Los solistas y el coro

La participación de los ciudadanos en las actividades musicales era además de una fuente de placer, un honor, especialmente para los que participaban de la tragedia, ya que esta posee *“la música y la escenografía, que son medios muy seguros de producir placer.”* ¹¹

Gran cantidad de ciudadanos libres integraban los coros, como no eran cantantes profesionales la música compuesta para ellos era más sencilla, cantaban todos al unísono. Estos coros numerosos eran comandados por un director, de esta manera lograban un mejor resultado musical que los coros pequeños, *“el coro numeroso se fija en el director, y ningún cantor se significa por oírsele sobre todos los demás porque no difieren entre sí; de otra parte, en un coro reducido los que lo conforman pueden hacerse notar más fácilmente.”* ¹² También menciona que los coros numerosos que estaban bien afinados y en los que no sobresale ningún cantor, es posible lograr más proyección del sonido y por ende un mayor impacto en el público. Este hecho es conocido también hoy en día, cuando un coro o grupo musical logra una afinación

perfecta y mezclar muy bien sus voces, la potencia del sonido resultante es mayor que la simple suma de sus partes.

Los divos o cantantes profesionales eran los solistas y los que interpretaban las partes más difíciles e importantes dentro del espectáculo, *“entre los antiguos únicamente los directores eran héroes, mientras el pueblo, que es el que forma los coros, no pasaba de hombre vulgares”*.¹³

La tragedia y su interacción con público

En cuanto a la composición general de la música de las tragedias, Aristóteles menciona el estilo de composición *orkhéstica* como el más apto por su variedad, este *“presuponía la existencia de danza junto al canto; cantos de la especie coral que alternaban en la escena con las melodías a una sola voz y los diálogos entre los personajes de la tragedia.”*¹⁴

Los modos¹⁵ utilizados en las composiciones para el coro y para los solistas eran diferentes, según Aristóteles lo más adecuado para los coros es el carácter más triste o tranquilo de los modos dórico o lidio, de manera que expresen compasión para los que se hallan presentes. Para los solistas es necesario utilizar los modos hipodórico e hipofrigio de carácter magnífico y de acción, digno de los héroes del espectáculo.

Por encima de estas consideraciones técnicas y musicales, lo más importante es que el músico ejecutante de instrumentos, el cantor que forma parte del coro o el cantante profesional, asuman su papel con responsabilidad y se avoquen a lograr el propósito artístico de la presentación a público de cada obra en particular. La importancia de la música para Aristóteles radica en el carácter moral que a través del movimiento de los sonidos se transmite al espectador.

Aunque la melodía no tenga texto, todos nosotros experimentamos placer al oír los diversos tipos de melodía y sus movimientos sonoros, nos agradan los ritmos familiares y ordenados moviéndose regularmente, *“este movimiento semeja al carácter moral tanto en los ritmos como en la disposición melódica de las notas agudas y graves.”*¹⁶ El movimiento ordenado nos es naturalmente más afín que el desordenado, y por lo tanto, está más de conformidad con la naturaleza del hombre.

El músico debe prepararse de la mejor manera y lograr una presentación de calidad ante los espectadores, *“debe expresarse poseído del carácter que representa y en las condiciones más afines a él, de conformidad con el propósito formado,”*¹⁷ porque el público que asiste a los espectáculos en esa época estaba conformado por ciudadanos muy preparados, aún era tradición que los ciudadanos recibieran formación musical hasta los treinta años de edad, por lo que conocían muy bien los pormenores de la interpretación de los instrumentos o del canto. El público, *“fino conocedor, sabía distinguir entre los méritos de los ejecutantes o sus transgresiones a las normas consideradas tradicionales, o las impuestas por el buen gusto convencional, extremadamente puntilloso.”*¹⁸

La tarea del músico era aún más difícil cuando el espectáculo que se presentaba ya era conocido por el público, pues según Aristóteles, lo conocido es más placentero que lo nuevo, aquello que conocemos y cantamos por gusto junto al elenco, nos brinda más deleite. “*La razón de esto es que en un caso se trata de la adquisición de conocimientos, mientras en el otro se trata de su empleo y comprobación.*”¹⁹ El público que ya conoce la música y la letra de los espectáculos, tiene una idea previa del resultado artístico va a presenciar, de no cumplir con sus expectativas, el oyente se sentirá desilusionado por el elenco y el espectáculo en general.

Un buen espectáculo debe manejar muy bien la expresión de los sentimientos, la música y los cantantes deben contribuir a ello, las composiciones musicales deben utilizar los modos apropiados para cada carácter y sentimiento que se desea transmitir en determinado momento de la obra. Es importante el manejo del contraste y la uniformidad, sensaciones sonoras producidas por la combinación de las voces con los instrumentos. Cada combinación debe ser bien escogida para lograr el efecto deseado en el público, “*porque el contraste produce expresión de sentimiento que encierra extremada desgracia o pesar, mientras la uniformidad es menos lúgubre.*”²⁰

La música debe ser el resultado de un equilibrio entre la razón y el sentimiento. La utilización del conocimiento técnico del instrumento, de la música y de las variantes que esto nos permita, como un vehículo para lograr el deleite y el placer tanto del intérprete como del espectador.

NOTAS

¹ Adolfo Salazar, *La Música en la Cultura Griega*. El Colegio de México: México 1954. 131.

² Ibid.

³ Ibid,134.

⁴ Aristóteles. *Problemas Relativos a la Música*. En: Obras Completas (Colombia: Ediciones Universales, 1973), 248.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid, 244.

⁷ Ibid, 260.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid, 256.

¹⁰ Ibid, 245.

¹¹ Aristóteles. *La Poética*. En *Obras*. (Traducción de Francisco de P. Samaranch. Madrid: Ed. Aguilar, 1970), 106.

¹² Aristóteles (1973), 261.

¹³ Ibid, 262.

¹⁴ Salazar, 135.

¹⁵ Modos: diferentes variantes en la estructura interna de las escalas.

¹⁶ Aristóteles (1973), 251.

¹⁷ Ibid, 243.

¹⁸ Salazar, 106.

¹⁹ Aristóteles (1973), 243.

²⁰ Ibid, 244.

FUENTES

Aristóteles. *Problemas Relativos a la Música*. En *Obras Completas*. Colombia: Ediciones Universales, 1973.

Aristóteles. *La Poética*. En *Obras*. Traducción de Francisco de P. Samaranch. Madrid: Ed. Aguilar, 1970.

Salazar, Adolfo. *La Música en la Cultura Griega*. Mexico: El Colegio de México, 1954.

IVÁN CHINCHILLA es Profesor de la Cátedra de Trombón de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica y cuenta con una Maestría en Música obtenida en esa misma institución. Es además miembro del Cuarteto Trombones de Costa Rica.

Como citar este artículo:

Chincilla, Iván. "Consideraciones aristotélicas sobre la música". En *LA RETRETA*, AÑO II No. 2, Abril-Junio, San José de Costa Rica, 2009, ISSN: 1659-3510. Accesible:<<http://www.laretreta.net/0202/consideraciones.pdf>>