

# APORTACION DEL FOLKLORE A LA FORMACION DEL MUSICO PROFESIONAL

MIGUEL MANZANO

Lección inaugural de apertura del curso 1991-1992  
en el Conservatorio Superior de Badajoz

Para comenzar, bueno es que establezcamos claramente un punto de partida claro: hay dos tipos de música, o mejor dicho, de cultura musical. Hay una que se escribe con signos y se aprende por medio de libros: la que se enseña en los Conservatorios. A ésa se la llama música "cultura", música "clásica" música "de autor". Pero también hay otra música que ni se representa ni se interpreta por medio de la escritura, ni se aprende y enseña en libros, sino de viva voz, de maestro o maestra que canta o toca a discípulo que primero mira y observa, y después repite hasta aprender, que en eso si son iguales las dos músicas. Esta segunda, a la que llamamos corrientemente *folklore*, y con muy poca propiedad por cierto, se ha conservado durante siglos en el único soporte de la memoria individual y colectiva del pueblo, hasta que ha comenzado a ser recogida y transcrita en los cancioneros.

Aunque es evidente que hay grandes diferencias entre ambos tipos de música, ya de entrada hay que descartar una idea muy corriente entre los músicos de profesión. Muchos de ellos, aunque no lo manifiesten abiertamente, suelen considerar a la música popular de tradición oral como una especie de cultura musical de segundo orden, originada por una asimilación imperfecta y parcial de la verdadera música, que en opinión de ellos es la música culta, de autor. Bastaría con hacer un recuento de las innumerables prestaciones que la música llamada culta ha tomado de la popular, para caer en la cuenta de lo equivocado de tal opinión. Y ello sin entrar a valorar la prestación básica y originaria, hoy ya demostrada con evidencia por la investigación etnomusicológica, en virtud de la cual la música occidental, la llamada "cultura" no es más que un bloque, una veta, ciertamente muy evolucionada, pero una parte, al fin y al cabo, de la inventiva musical que la humanidad viene ejercitando desde hace milenios.

Hoy ya tenemos a nuestro alcance documentos sonoros de los pueblos de todo el mundo, que nos demuestran con evidencia que la cultura musical de Occidente no es la única que ha dado origen a obras maestras, y a estructuras de gran desarrollo. o que en punto a matices, o expresividad, o poder de influencia sobre la sensibilidad, hay otras culturas musicales que, por medio de elaboraciones sonoras diferentes de las que la música que llamamos "cultura" pone en juego, igualan y a veces superan la perfección de las grandes creaciones de la música occidental. Fue Béla Bartók, conocedor profundo de ambas culturas musicales, quien afirmó que, en cuanto a calidad e inspiración, las cumbres alcanzan en las dos igual altura, sobre todo en las obras de corta duración y desarrollo breve.

Pero vamos a hablar de diferencias, una vez apuntadas estas igualdades básicas entre música de autor y música popular de tradición oral. Porque son precisamente esas diferencias las que nos pueden recordar algunas cualidades y propiedades que la música de tradición oral conserva, pero que se han perdido, parcial o totalmente, en la práctica actual de la música que llamamos culta. Y son esas cualidades las que, descubiertas por los músicos profesionales, pueden enseñarnos o recordarnos aspectos de la música que desconocemos o tenemos muy olvidados en nuestro tiempo.

## **La interpretación**

La primera de las diferencias aparece si consideramos el acto de la interpretación, es decir, si tenemos en cuenta los momentos y ocasiones en que la práctica de la música tiene lugar. Como sabe cualquiera que conoce la vida y costumbres del pueblo, o cualquiera que se ha detenido a leer atentamente un cancionero de folklore musical, la música popular de tradición oral está integrada (estaba integrada, hay que decir, lamentablemente, muy a menudo) en todos los momentos del día, tiempos del año y épocas de la vida, formando parte de la diaria existencia. Desde la cuna a la sepultura, los cantos y músicas eran para cada persona humana un fondo sonoro constante e incesante. El repertorio de los géneros y especies de cualquier recopilación de músicas tradicionales, formado por canciones y rondas de todo tipo, cantos de boda, de cuna, de juego y entretenimiento, canciones para los más diversos trabajos, ocupaciones y fiestas del ciclo festivo y laboral, danzas y bailes variadísimos, cantos narrativos y cánticos religiosos, demuestra claramente esta relación con la vida y los cantos que nacen y brotan de esa misma vida. Con toda propiedad puede decirse que no había tiempo ni lugar exclusivamente dedicado a la música, porque cada día, cada hora y cada momento tenían su música y su canción.

A diferencia de ello, la música "cultura", tiene hoy un tiempo y una ocasión propia: el concierto, el recital, que es el único momento en que esa música se realiza al vivo. Fuera del concierto no hay ya apenas otras ocasiones para la música viva y en acto, no aparecen otras maneras de participar en la práctica y en la audición de la música. Y hay que reconocer que, por mucho que se multipliquen conciertos y recitales, las ocasiones que hoy se nos brindan de estar en contacto con un acontecimiento musical vivo y directo son muy escasas, y están al alcance de un número muy corto de personas. Unas veces porque las circunstancias de lugar y tiempo por una parte, y las condiciones económicas por otra, filtran el acceso a esos acontecimientos musicales. Y otras porque una buena parte de la sociedad considera la música clásica como algo aburrido e insoportable, aun cuando se tengan aficiones musicales, por falta, evidentemente, de una iniciación que permita disfrutar de un concierto a estas personas.

Ahora bien, conviene no olvidar que las cosas no han sido siempre así. Porque durante siglos, también la música "cultura", aunque no tanto como la popular, se ha practicado y se ha escuchado, no sólo en conciertos, sino también en multitud de ocasiones mucho más relacionadas con la vida diaria. Entre muchos ejemplos que se podrían traer a colación, hay uno muy conocido: las reuniones y veladas privadas de músicos, tanto virtuosos como aficionados, tanto creadores como oyentes, siempre fueron muy frecuentes, cuando las circunstancias lo permitían. No están tan lejos, recordémoslo, las reuniones domiciliarias en que Franz Schubert estrenaba para sus amigos de tertulia los ciclos de canciones o las obras instrumentales que iba componiendo. O las veladas en que Schöenberg daba a conocer a sus íntimos seguidores las nuevas sonoridades que iba logrando a partir del nuevo lenguaje musical que iba cobrando forma en su mente creadora. Estrenos mundiales a domicilio, ¡quién lo diría!

Tenemos que reconocer que hoy se ha perdido casi por completo esta unión de música y vida. Porque ¿para qué se prepara hoy casi siempre un instrumentista, si no es para el concierto ante un público distante, ya que apenas se concibe otro modo y otro momento de dar a conocer a otros lo que en tantas horas de trabajo duro y sacrificado se ha preparado para ese momento, el concierto? ¿Cuándo se ve hoy a un intérprete tomar su instrumento y regalar a sus amigos y colegas unos minutos gratuitos y amistosos de música en privado, dejando a continuación el turno a otro compañero que hace lo mismo? ¿O cuándo un compositor desvela en privado, de forma experimental,

para sus compañeros de oficio y seguidores incondicionales y en tertulia casera, "de cámara", el último invento sonoro sobre el que está trabajando, renunciando a dar la sorpresa total el día del estreno "mundial y absoluto" de su obra ya acabada?

No es éste, ciertamente, el tiempo de la música en la vida, a no ser de la música "enlatada", como se dice, cuya grabación y audición entra en otra dimensión diferente, que no vamos a abordar aquí. ¡Qué gran diferencia entre esta distancia y la naturalidad con que la música popular se integraba en la vida diaria, o la frecuencia con que la música "culto" se acercó a la existencia diaria en otras épocas!

## **El oficio de músico**

La segunda diferencia que quiero señalar entre la música popular tradicional y la música "culto" se da en el oficio de músico. En la práctica de la música popular tradicional no hay profesionales en sentido propio. Profesionales cantores nunca, desde luego. Y profesionales instrumentistas en sentido estricto tampoco, porque los intérpretes de música instrumental popular nunca han sido músicos "con dedicación exclusiva". No es fácil imaginar a un tamborilero o un sacristán viviendo únicamente de su oficio. En cuanto a la música vocal, ahí sí que no hubo nunca especialistas. Casi todo el mundo sabía cantar algo y tenía en la memoria un repertorio más o menos numeroso. La canción popular ha estado siempre a punto y a flor de labios, dispuesta a saltar en cualquier ocasión propicia, no sólo en las grandes ocasiones ni en las fechas especiales. En cuanto a la preparación técnica, tampoco les era necesaria a los intérpretes de la música tradicional una gran técnica para ponerse a cantar. Les bastaba con un oído musical bueno o normal, (los que carecían de oído ya se imponían el silencio a sí mismos), una buena memoria, y sobre todo una disposición a entrar en el juego, a participar, a no quedarse "chupando rueda", como se dice, porque cuando el turno corría, nadie se libraba de ofrecer su aportación al acto colectivo.

Muy al contrario, el músico profesional de hoy y de ayer es ante todo eso, un profesional, que pasa su vida preparándose para la actuación y actuando en recital o en concierto. Y esa preparación y actuación son la profesión a la que se dedica y de la que vive. La consecuencia de esto es que si no hay y retribución económica tampoco hay música, lo cual tiene una ventaja indudable para el que escucha: la calidad. Porque el que paga exige, y el que recibe la paga ha de quedar a la altura que se esperaba de él, si quiere que se le siga teniendo en cuenta. Pero como con secuencia de ello surge también un gran inconveniente: la música deja de ser a menudo algo que se lleva dentro y necesita ser comunicado a otros. Y aunque el músico, sobre todo el intérprete, no excluya esa comunicación a través del arte, el condicionamiento económico pesará mucho sobre su oficio.

Se me podría replicar diciendo que esto siempre fue así, ya que siempre hubo profesionales en la música "culto". Y ello es verdad, pero sólo a medias. En la historia de la música se suelen distinguir dos épocas: aquella en que los músicos eran una especie de criados al servicio de quien les pagaba, y aquella otra, a partir de Mozart, en que el músico se convierte en un artista por libre, que vive de la aceptación por parte del público de su actividad como creador o intérprete. Pero tal distinción no se puede hacer de forma tan tajante. Porque los músicos servidores no componían o interpretaban sólo en aquellas ocasiones a las que su oficio o contrato les obligaba. ¿Quién obligó, por ejemplo, a Haydn a componer 110 sinfonías, o a Bach a escribir *El clave bien temperado*? Ciertamente, no los señores a los que tenían que servir como músicos por oficio y contrato, sino más bien la necesidad que sentían de crear y de

comunicarse por medio de la música. Y por otra parte, los músicos artistas por libre han tenido que hacer muchas reverencias y dedicatorias humillantes para poder ir viviendo o malviviendo, convirtiéndose así, en realidad, en una especie de músicos de oficio. Así pues, el trabajo profesional obligatorio y el impulso artístico espontáneo y gratuito nunca estuvieron en el pasado totalmente separados.

Sin embargo la figura del músico que actúa por necesidad, porque vive la música, viva o no viva del oficio de músico, y necesita comunicar a otros esa vivencia, escasea cada vez más en los tiempos que corren, es preciso reconocerlo. La figura de ese músico que entregaba generosamente su tiempo libre y su esfuerzo suplementario a la preparación de un coro, o de un conjunto instrumental, o a la enseñanza a los principiantes, ya pertenece cada vez más al pasado. Entiéndaseme bien: no estoy abogando por una vuelta a la penuria y escasez de medios, sino que me estoy refiriendo a una pérdida del ejercicio del arte musical por amor a las cosas, lo cual es compatible con el oficio y la retribución económica.

Ocurre además hoy un fenómeno muy curioso: está apareciendo, y proliferando, un nuevo tipo de músico, además del artista y el de oficio: el músico institucional. Esta es una nueva especie de artista músico hasta ahora inédita, a la que pertenecen ciertos compositores o intérpretes que, haciendo valer su curriculum, pretenden, y a veces consiguen, que la sociedad les sustente con encargos o con ciertos que les permitan dedicarse plenamente a su oficio de creadores. Es curioso: mientras Wagner componía sus primeras obras maestras, tenía que ejercer de arreglista y adaptador, y hasta de copista de obras ajenas, para poder sobrevivir y escribir música. Y Schöenberg se veía obligado a escribir o arreglar música para cabaret, lo cual le permitía vivir y dedicarse intensamente, por libre y sin subvención, a lo que fue su obra creativa. Jamás se les ocurrió a estos y a otros grandes músicos decir: si el Estado no me da una ayuda o una beca, el mundo se verá privado de mis inmortales creaciones musicales. Este extraño planteamiento de la creatividad siempre estuvo muy lejos de los verdaderos músicos artistas, que compusieron sus obras a impulsos de la fuerza interior que les movía, y con la esperanza de que fuesen aceptadas por el público, ya que de ello dependía en gran parte que esas obras les proporcionasen el beneficio económico necesario para subsistir, o que les fuesen hechos nuevos encargos por parte de personas amantes de la música. Los compositores pagados por las instituciones públicas en los últimos siglos han sido muy escasos, y han aparecido sobre todo en los países que viven bajo un régimen totalitario, que les ha dictado incluso las normas estéticas a las que debía someterse la creatividad musical. En cualquier caso, la música, además de arte, siempre ha sido considerada una herencia de la humanidad, un bien social con posibilidad de ser disfrutado, en un plazo razonable, según la naturaleza de cada obra, por un número amplio, o al menos representativo de la totalidad de la sociedad.

Sin embargo hoy ocurre de vez en cuando que una obra o un concierto patrocinado (o becado, o "esponsorizado", como hoy se dice) por una institución pública con una suma considerable, es escuchado por unas cuantas decenas de personas, únicos beneficiarios de un dinero tomado de las arcas públicas. Si la música es un bien social, parece evidente que una obra o un trabajo musical debería dar muestras de que efectivamente es un bien social, aunque sea para una minoría, la más consciente y vanguardista, si se pretende que tenga derecho a una ayuda de la sociedad, del Estado. Y aunque es evidente que, dados los nuevos caminos por los que hoy deriva la creación musical, ésta necesita algún tipo de ayuda pública para hacerse presente en una parte de la sociedad, no es menos claro que en el cajón de sastre de las creaciones musicales contemporáneas se pueden encontrar obras de niveles, calidades e intenciones muy diferentes, desde las que son fruto de una madurez largamente

demostrada hasta las que son pura experiencia y tanteo, que ni siquiera por sus autores son tomadas en serio. Parece claro que no todas deberían tener el mismo derecho a la ayuda que reclaman y a veces consiguen. Si a ello añadimos que hay compositores que por determinados procedimientos, prescindiendo del valor artístico de sus producciones, se dan buena maña para manipular las ayudas públicas y subvenciones de todo tipo y procedencia, podemos entender por qué la actual situación llega a veces al borde de lo absurdo y sin sentido.

Y para terminar este punto, ¿qué decir de ese otro tipo de músico, también de la misma especie institucional, que consigue enquistarse en alguno de los cada vez más abundantes organismos encargados de la cultura, y que se dedica a administrar la creatividad y el trabajo de otros músicos, del pasado o del presente, cultos o populares, conocidos o a nónimos? Todo queda bien claro con la forma en que ejerce su "dedicación al arte" estos administradores de la cultura musical, cuyo salario y montaje administrativo se lleva una suma de dinero mayor que la que se gasta en la propia subvención a intérpretes y creadores de música. De esta subespecie de músico no merece la pena decir nada, salvo que lo mejor es no necesitar de él. ¡Qué gran diferencia, en cualquier caso, entre estas nuevas especies de músico, producto de los tiempos actuales, y el verdadero artista músico, popular o profesional!

### **Géneros musicales diferentes**

Una tercera diferencia entre la música popular de tradición oral y la música "cultura" aparece si consideramos el género. La música tradicional es, sobre todo, música vocal, canto, al menos por estas tierras nuestras. Los cancioneros populares son buena muestra de ello. Esta presencia del canto en la vida entera hacía que el niño naciese, creciese y viviese entre canciones, y que pasase con toda naturalidad de la escucha a la actividad cantora. Que los niños de antes cantaban más que los de ahora, es indudable. La radio, el disco y la televisión han ido acentuando cada vez más la pasividad cantora de niños y mayores, hasta convertirlos en seres mudos que escuchan y contemplan a los profesionales de la canción-espectáculo de masas. Es evidente que esto ha supuesto un empobrecimiento muy grande de la actividad cantora, en comparación con épocas pasadas.

Pero hay más. Incluso la formación musical, que durante siglos se apoyaba primordialmente en el canto, en la entonación, ha sido sustituida en buena parte por la interpretación rítmica de los signos musicales, como preparación para la dedicación a un instrumento. No hay más que repasar los métodos de solfeo, y sobre todo la forma en que se practica la lectura musical en los Conservatorios, para comprobar cómo la lectura rítmica se ha implantado sobre el canto. A pesar de que en teoría la entonación es un elemento imprescindible de la lectura, en la práctica la mayor parte de los alumnos no dan este último paso, y son excepción los que al final de cinco cursos de solfeo han adquirido la capacidad de imaginar cómo suenan las notas que tienen delante de sus ojos, y mucho menos la de hacerlas sonar con su voz. La introducción de la práctica del canto coral en los programas de formación de los futuros músicos no parece haber dado resultados muy claros. Es preciso reconocer que no estamos en la época del canto, de la música vocal. El estudiante de hoy toca mucho, oye mucho, pero canta muy poco. Es evidente sin embargo que sólo del verdadero canto interior puede brotar hacia afuera la verdadera interpretación de una obra musical, tan diferente de una mera ejecución.

## La sustancia musical

Consideremos, finalmente, una diferencia, la más importante de todas, entre el folklore musical y la música "cultura": la que se refiere a la sustancia musical, es decir, la materia sonora, las diferentes formas de organizar y disponer los sonidos para formar melodías. A pesar de las indudables semejanzas entre las sonoridades de la música "cultura" y la popular, las diferencias también son muy notables, y afectan a una parte considerable del repertorio popular tradicional, precisamente la más arcaica. Simplificando un poco algo que habría que matizar y explicar con mucho detenimiento, podemos decir que la música popular de tradición oral suena de un modo diferente a la "cultura" porque los sistemas melódicos son diferentes en ambas, porque el ritmo sigue esquemas diferentes, dando lugar a agrupaciones singulares, casi inéditas en la música de autor, y porque la estructura de muchos cantos y músicas del repertorio popular obedece a unos cánones muy antiguos y muy distintos de los que rigen en la música "cultura". El enriquecimiento que para un músico profesional supone el conocimiento de los elementos musicales que contiene el repertorio popular tradicional es indudable, y ha dado origen a obras maestras a lo largo de la historia de la música.

Pero este enriquecimiento tiene una condición: la voluntad de acercamiento a la cultura musical popular tradicional. Y esa condición sólo se da en quienes se toman algún tiempo en ponerse en contacto con ella, sobre todo por medio de una lectura pausada y analítica de algunas recopilaciones de música popular tradicional, si nos referimos a los músicos profesionales.

Pero hay un aspecto en la música popular especialmente enriquecedor para el músico profesional, que es el aspecto estético. La música popular de tradición oral muestra una hechura que obedece a normas estéticas en muchos casos muy diferentes de las que rigen en la música escrita. Pongamos un ejemplo comparativo, entre muchos que se podrían traer. Si tomamos un aria de ópera, vemos que casi siempre el compositor fuerza la voz al límite de las posibilidades de amplitud y de matiz. Esta es precisamente la norma estética para el género, y según esa norma se suele juzgar la calidad de la invención musical y de la interpretación. Por el contrario, la estética de la canción tradicional se funda frecuentemente en lo simple, en lo esencial, a veces hasta en lo repetitivo. Sin embargo, dentro de esa simplicidad de medios, muchas melodías populares llegan, como dice Béla Bartók, a unas cumbres de inspiración y expresividad de una altura comparable a las que han compuesto grandes músicos.

El valor artístico de la música popular tradicional reside casi siempre en la simplicidad, en esa difícil sencillez a la que sólo llegan las obras que son producto de una sabiduría secular, y que por ello están hechas para más de un día. Pero sólo quien se detiene a escuchar estas voces en las que resuenan ecos de muy atrás consigue captar una belleza musical que suele escapar a quien busca el éxito inmediato y el aplauso fácil. Y hay que reconocer que muy pocos músicos han sido los que han practicado este acercamiento a la música popular tradicional. Para la mayor parte de los músicos profesionales la música popular tradicional es una especie de música culta venida a menos, música imperfectamente asimilada por cantores e instrumentistas sin formación ni preparación. Tal opinión es consecuencia de un gran desconocimiento, o de la confusión entre las músicas popularizantes y fáciles y la verdadera y honda tradición musical.

Así lo afirma Béla Bartók, distinguiendo claramente entre las músicas fáciles y triviales, que él denominaba popularescas, y la verdadera tradición popular musical, la música campesina. Unas palabras de este gran compositor, sin duda uno de los más

grandes de este siglo, a la vez que uno de los mejores conocedores de la tradición musical popular por contacto directo con ella, pueden resumir este punto y servir de final a estas reflexiones que hemos hecho como lección inaugural de curso.

He aquí lo que escribe Béla Bartók: "La música campesina en sentido estricto no es, en el fondo, otra cosa que el producto de una elaboración cumplida por un instinto que actúa inconscientemente en los individuos no influidos por la cultura ciudadana. Por ello, estas melodías alcanzan la más alta perfección artística, porque son verdaderos ejemplos de la posibilidad de expresar una idea musical con la mayor perfección, en la forma más sintética y por los medios más modernos. No son muchas naturalmente las personas capaces de apreciar el alto valor de estas melodías. Aún más, gran parte de los músicos "preparados" -digámoslo claro, el sector conservador- no sólo las ignora, sino que las desprecia. Esta circunstancia, por otro lado, es natural, porque el prisionero de los más mezquinos lugares comunes obviamente juzgará siempre incomprendible o hasta sin sentido todo cuanto pueda alejarse de ellos, por más cauto que sea. Gente tal no está en condiciones de comprender siquiera la melodía más simple, clara e inmediata." (Béla BARTOK: *Escritos sobre música popular*, Siglo XXI Editores, México, 1971, pp. 67-68)

Palabras clarividentes éstas de Béla Bartók, músico en el que se fundieron admirablemente el conocimiento y el aprecio por la cultura musical popular tradicional y los procedimientos más avanzados en el campo de la creación musical.

Un buen ejemplo para seguir, y una buena lección para aprender, en este nuevo curso que comienza.