

Música

EL FOLKLORE COMO BASE EN LA EDUCACIÓN MUSICAL

CAROLINA TORRES ALONSO

RESUMEN

Nuestro planteamiento respecto a la investigación, consiste en llegar, a través del "Folklore Musical" a una "Educación Musical".

En primer lugar nos centramos en una visión global del "Folklore", es decir, de la música tradicional, con todas sus características, pues nuestro propósito ha sido reflexionar, para diseñar el concepto teórico y práctico de la enseñanza musical desde una perspectiva científica, ya que en el ámbito docente, existe la preocupación por desarrollar el concepto musical lo más eficaz y acorde con diversas aportaciones realizadas hasta ahora.

Así, consideramos a la música popular como fenómeno educativo en el propio campo teórico de la música y su divulgación por medio de esquemas conceptuales, con una visión previa para poder desarrollar los contenidos y obtener los objetivos que nos hemos propuesto y buscaremos una profunda fundamentación de nuestra investigación en el "Campo Musical".

ABSTRACT

We try to show in this article that: one can approach "Musical Education" through "Musical Folklore."

First of all we focus on an overall view of "Folklore"; that's to say, of traditional music, with all its features, as our purpose is to think over, to design the theoretical and practical concept of musical teaching from a scientific perspective; since in the teaching field there is great interest in developing the musical concept in accordance with the contribution carried out as yet.

So, we consider popular music as an educational phenomenon through the theoretical field of music and its spreading through conceptual sketches, with a previous view in order to develop the contents **and obtain** the intended objectives. Finally we try to find deep foundations of our research in the "Field of Music".

II. INTRODUCCIÓN AL FOLKLORE

Tenemos conocimiento, a través de crónicas y estudios, de la evolución de la materia que aún hoy denominamos con el término de folklore. En realidad comenzó en el momento en que el hombre tuvo conciencia de sí mismo como sujeto histórico, y durante siglos se trabajó sobre materias propiamente folklóricas, aunque no se les denominara así.

Como antecedentes históricos en el cultivo del Folklore propiamente dicho, podemos mencionar a los autores griegos y latinos que se interesaron por las costumbres y tradiciones populares.

Citaremos a Pausanías, que nos legó una descripción de Grecia, considerada como una verdadera encuesta folklórica, Aristóteles recogió y estudió los saberes tradicionales de su tiempo en una especie de refranero popular y Homero vertió en sus principales obras no pocos detalles de la vida popular que le rodeaba. También vamos a mencionar las noticias y citas referentes a los bailes y danzas que nos transmiten Livio, Estrabón, Plinio, etc

En referencia a la palabra "Folklore" diremos que es de origen anglosajón; actualmente se emplea aún de una forma genérica, para designar los conocimientos y los trabajos relativos a la vida y a las costumbres populares.

La voz Folklore fue aplicada por primera vez en The Atheneum (1), en un artículo que aparecía firmado por el arqueólogo inglés William Thoms (1) y publicado en Londres en el año 1846.

Dicho autor con una gran amplitud temática proponía coleccionar y estudiar las antiguas tradiciones populares.

Para determinar este conjunto de materiales heterogéneos, y llevado seguramente por un romanticismo profesional, buscó W. Thoms entre los antiguos términos sajones ya olvidados algunos que le fuesen de utilidad en tal circunstancia, y encontró las palabras arcaicas Folk (pueblo) y Lore (saber), que unidas han sido traducidas por "saber popular".

El concepto de "Folklore Musical" ha sido aceptado universalmente para designar el estudio científico de las tradiciones musicales de los pueblos y abarca todo el saber popular transmitido desde tiempos inmemorables y en él se incluirían ritos, costumbres, supersticiones, baladas, proverbios, y por supuesto, la música prácticamente es todo lo que constituye la vida espiritual y material de un pueblo.

Entendemos por "Folklore Musical" aquellas obras realizadas por el pueblo y transmitidas oralmente de generación en generación, y a las que por lo tanto, no se les puede asignar con certeza histórica un autor determinado, ni un tiempo preciso.

El pueblo se presenta siempre como protagonista de esta música, sea como creador directo o como adaptador, pero siempre como transmisor.

El Folklore Musical incluye tres aspectos en simultaneidad, la música propiamente dicha, la danza y la letra, nos encontramos pues, ante un arte cuyo análisis, cuyo simbolismo, de sus tres aspectos nos puede llevar a resultados relevantes.

Este estudio del folklore musical, es considerado una disciplina científica entre la Musicología y Folklore, y se comienza a estudiar y a valorar, como es lógico, en el Romanticismo. Por razones obvias el Folklore llevaba al hombre romántico a ese mundo misterioso que buscaba en todas las artes.

III. CONCEPTO DE LA MUSICA TRADICIONAL

Nos preguntamos: ¿Cómo nace la música tradicional?

La respuesta la obtenemos al realizar un estudio sobre en qué forma nos llega la música folklórica y habiendo observado su procedencia comprobaremos, y es obvio, que ha sufrido transformaciones, cabe duda de que en la mayor parte de las culturas se están creando canciones nuevas.

No en todos los casos el material es antiguo, pero sí se admite en general que la música folklórica y primitiva es antigua.

Es necesario tener presente que esta música, sea cual fuere la lejanía de sus raíces, habrá sufrido cambios con propósito de mejorarla, adaptarla a las nuevas circunstancias culturales, y por otro lado, es posible que una parte de la música primitiva haya caído en el olvido.

Haciendo un análisis de la música folklórica y primitiva, diremos que posee la característica fascinante de ser, a un tiempo antigua y contemporánea y a la vez representativa de las viejas tradiciones de un pueblo y de la creatividad de las masas populares.

Respecto al mérito artístico de la composición, y en la crítica existente de los autores, surgen dos vertientes, una que se considera favorablemente y otra que la cree insignificante, por ejemplo, si se establece la comparación con las fugas de BACH o las sinfonías de BRAHMS, **debe considerarse una música demasiado elemental**, aunque en sí misma sea valiosa.

Conviene considerar que la evolución histórica es el principal argumento que justifica el análisis detallado de la música tradicional, por parte de especialistas y músicos modernos.

Hemos dado a entender anteriormente que la música folklórica, es una composición original, en la cual pueden introducirse modificaciones, pues de hecho vuelven a crearse, una y otra vez canciones sobre un mismo motivo. Este proceso se le ha denominado una y otra vez "reelaboración comunal" y es una de las características que distingue la música folklórica de otros tipos de música.

Por otra parte, hay un elemento de esta música popular, que los recolectores consiguieron comprender, que son los pequeños cambios que se atribuyen a la estrofa y especialmente a los adornos de la melodía. La música no dependía de la inseguridad del cantor, ni de la interpretación de la melodía no fuese correcta, sino al contrario, esta variable constituía uno de los caracteres peculiares y constantes del canto popular.

También debemos decir que la música popular es como un ser viviente que experimenta cambios de minuto en minuto. No se puede decir esta o aquella melodía es como yo la he anotado, porque la forma de interpretación del ejecutante puede ser diferente. Los recolectores del siglo pasado pudieron ver claramente hasta qué punto la música popular era una verdadera manifestación colectiva, y no un arte individual. Respecto a la colectiva estaba ligada sobre todo a la vida campesina, y en particular, a determinadas formas y labores de las comunidades en las aldeas.

Respecto a la visión generalizada de la figura del recolector ideal de música popular, sería deseable que fuese un experto en varias ramas de estudios, destacando

en una buena preparación lingüística y fonética, para poder percibir sutilmente las pronunciaciones dialectales con las que puede encontrarse. A su vez, puede ser un coreógrafo hábil para poder descubrir con exactitud la conexión entre la danza y la música popular, y es obvio que debe tener unos conocimientos sobre el "Folklore general", que le puedan permitir verificar los mínimos detalles de las relacionadas entre la música y usanzas populares, y a su vez, tener conocimientos sobre la sociología, para controlar la influencia que los cambios de la vida colectiva ejercen sobre el canto popular. Y finalmente, como matiz principal, debe de ser músico y dotado de óptimo oído y de una buena capacidad de observación, pero ciertamente no es fácil encontrar un recolector que reúna estas excepcionales dotes, pero es indudable que su figura ideal ha de ser así.

3.1. EL ENTORNO CULTURAL

Abordamos el estudio de la música folklórica partiendo del supuesto de que estamos investigando sobre la expresión musical de muchos pueblos y no debemos olvidar ningún aspecto de esta expresión, aunque su procedencia no sea antigua o porque proceda del exterior y no refleje la personalidad de la cultura donde se pretende integrar.

En referencia a las culturas folklóricas de Europa y América es más difícil separar la música folklórica de la música elaborada, cultivada o artística, o de la música popular.

Su distinción es gradual y poco clara, la mayoría de la música ha recibido una cierta proporción de herencia folklórica, y por otra parte, las canciones folklóricas de la totalidad de las regiones de Europa y América han sufrido durante siglos cierta influencia de la música culta de las ciudades. Dicha música popular parece ocupar un terreno intermedio, lo cierto es que no se puede trazar una línea divisoria. También se ha escrito mucho acerca de las diferencias entre música folklórica y culta por lo que respecta a su uso o sus funciones dentro de la cultura. Se oye decir frecuentemente que la música folklórica y la primitiva son "funcionales" mientras que la música culta no lo es. Esto quiere decir, que la música folklórica y primitiva acompaña siempre a otras actividades de la vida, sin embargo, la música culta es siempre "arte puro" y esa distinción tiene cierto fundamento, pero la realidad en general es muy compleja.

También debemos matizar que la música tiene muchos usos en cualquier cultura, y tienen un papel específico en cada sociedad. En algunas culturas tribales, corresponde a la música esa función de aprendizaje cultural, o acompañamiento de los ritos de iniciación, es decir, que sirve para dar a conocer a los miembros de la tribu diversos aspectos de su propia cultura. En otros lugares su función principal puede ser específicamente religiosa en sentido estricto y puede utilizarse como lenguaje, con el que hablar con los seres sobrenaturales o divinos.

En la cultura occidental moderna están presentes todas esas funciones, pero el hecho de que nuestras creaciones musicales más apreciadas estén destinadas a ser interpretadas en conciertos, indica que la música tiene en nuestras vidas una función diferente de la que tiene en la mayoría de las sociedades tribales y folklóricas.

Aceptemos más bien la teoría que existe de discrepancia como descripción de la relación entre música folklórica y música culta.

3.2. LA MÚSICA TRADICIONAL COMO EXPRESIÓN MUSICAL

La música es un fenómeno universal, pero cada cultura tiene la suya, y a su vez, se aprende a comprender la música de otras culturas, y en muchos aspectos, se puede decir que es como el aprendizaje de una lengua extranjera

Uno de los objetivos de este campo de investigación es encontrar un equilibrio entre la idea de la música tradicional como fenómeno nacional o regional. Y el concepto de unir nación y estilo musical, subyace la idea de que la música folklórica de una nación debe reflejar las características, internas de su cultura y los aspectos esenciales de su vida emocional. Su propio "yo" es sentimiento, que ha dado lugar a veces, entre el pueblo en general y los propios investigadores de la canción folklórica, que se la considere desde un punto de vista, políticamente nacionalista, aunque desgraciadamente esta música ha servido a veces de instrumento de políticas agresivas y racistas.

Respecto a la música folklórica de una nación o tribu, es obvio que guarda una relación especial con su cultura, y en toda lengua hay que resaltar las pautas de acentuación, entonación y evidentemente de su poesía, que están reflejadas en la música de su propio pueblo.

Es decir, que sí se analizasen las características de la música folklórica de cada pueblo, en función de sus escalas, movimientos melódicos y ritmos etc.... de nación por nación, se llegaría a obtener estadísticamente los resultados, que no hay dos pueblos, con estilos de música idénticos, pues cada pueblo tiene sus rasgos musicales propios y relacionados entre sí. De hecho un grupo de especialistas, bajo esta dirección han realizado estudios en función de este tipo de música mencionada, clasificando el "perfil" estilístico, típico de muchas culturas musicales y encontraron una conexión entre ciertos tipos de música y tipos de cultura, y a su vez descubrieron que cada uno de ellos era único.

Según afirmación de Lomax, (2) es que el estilo de canción favorita de una cultura, es reflejo de sus relaciones sociales, reseñar a diferencia entre las música de Oriente y la Africana. Y a través de este análisis, él cree que la diferencia consiste en que la música de Oriente Medio es predominantemente ejecutada por solista con melodías largas, lentas y ornamentadas y la música Africana es al revés, es interpretada por conjuntos o coros y exige una cooperación muy íntima entre sus músicos, puesto que contiene mucha polifonía. Y es debido a las diferencias entre las dos culturas, en lo que se refiere, a la cooperación, a sexo y las clases sociales.

A pesar de la peculiaridad de la música de cada pueblo, las relaciones musicales entre pueblos vecinos pueden ser muy estrechas. Se ha demostrado muchas veces que las melodías y canciones se transmiten de pueblo a pueblo, como ejemplo, una melodía puede aparecer en forma de balada en Alemania y en forma de villancico navideño en Polonia, o como canción de danza en Eslovaquia y así sucesivamente.

Cuando se encuentra una melodía en varios países, es muy probable, que se trate sencillamente de que las gentes de un lado de la frontera, se las hayan enseñado a sus amigos, del otro lado, o quizás por movimientos de pueblos, si nos remontamos más atrás.

Los diversos estilos musicales folklóricos de Europa son bastante parecidos entre sí y probablemente por esa razón hay muchas melodías que se han difundido de unos pueblos a otros, hasta abarcar a todo el Continente.

En cambio, cuando los españoles o los ingleses se establecieron en Norteamérica no absorbieron en su repertorio muchas canciones, o quizás ninguna, de las melodías de los “amerindios”, por resulta extrañas, para poder incorporarlas a su estilo.

Así pues, las canciones pueden transmitirse de unas culturas a otras y lo mismo sus rasgos estilístico, un tipo de escala, un ritmo determinado, una forma de cantar, puede transmitirse de un pueblo a otro, sin que simultáneamente se transmitan canciones.

Si un país tiene un tipo de técnica particular, por ejemplo la antifonal, es decir, la alternancia entre dos grupos cada uno canta una frase, esta técnica puede ser adoptada por la gente de un segundo país.

Hay ciertas pruebas de que así sucedió, efectiva en Norteamérica la forma antifonal está muy desarrollada en algunas culturas africanas, y cuando los africanos llegaron a Norteamérica como esclavos, algunos comenzaron vivir con ciertos indios que practicaban formas de canto, en las que se alternaban un solista y un coro, parecer que empezaron a utilizar en sus propias canciones, la variante específicamente africana de esa técnica.

El análisis del estilo musical de cada pueblo, hace que se plantee la cuestión de la autenticidad. Este concepto está enraizado en que cada cultura tiene un estilo musical propio, y que las canciones y los rasgos incorporados en etapas anteriores de su historia no forman parte propiamente de su música.

Se considera que una canción auténtica, es la que verdaderamente pertenece al pueblo que la canta, y es realmente la que refleja su espíritu y personalidad.

Siguiendo la línea de investigación, es lícito e incluso obligatorio, descubrir e interpretar las diferencias de fecha en ciertas canciones y resaltar a su vez la complejidad entre diversos estratos del repertorio de una cultura y las actitudes, que adoptan los miembros de una cultura, frente a los diversos tipos de música que interpretan.

Pensamos que está justificado, decir que la mayoría de las músicas que hoy existen en el mundo son, en cierta manera híbridas, resultado del contacto entre culturas muy divergentes.

Por otra parte, hay que matizar que no se puede presumir que todos los pueblos están ligados para siempre a un tipo de música, es suponer que nunca han evolucionado sus tradiciones. Creemos que no se puede aceptar este punto de vista, ya que puede observarse que en las tradiciones folklóricas de todo el mundo, se están produciendo cambios constantemente.

Debemos resaltar el hecho de que actualmente una cultura posea un repertorio limitado, no quiere decir que no pueda haber tenido en tiempos prehistóricos estilos musicales, que posteriormente se olvidaron o que fusionaron con otras materias aprendidas de influencias externas.

Respecto a los cambios, estos fueron de varios tipos de repertorios, originados por la introducción de nuevas composiciones, cambios en los usos de la música y en las actitudes respecto de esta en las diversas obras. La introducción de nuevas frases musicales, aplicación de la ornamentación o la armonía a una canción existente, el paso de la melodía de un modo a otro, y pongamos por ejemplo, del modo mayor al modo menor.

Finalmente llegamos a la conclusión en general, pero con excepciones, que si las culturas están más expuestas a influencias. externas, han tenido necesariamente una historia musical de una evolución más rápida que las culturas que han estado aisladas.

Es lógico pensar, teniendo en cuenta de una parte el aspecto histórico o dracrónico de la música, que evoluciona internamente, y de otra parte su aspecto sincrónico, es decir en un corte sin tiempo, en el que se relaciona con las músicas folklóricas de pueblos vecinos.

IV. MUSICA POPULAR ASTURIANA

En el último apartado de este trabajo de investigación, nos centraremos en la Música Popular Asturiana autóctona de nuestra región y haremos un somero resumen de las características fundamentales de la música popular asturiana.

Y una vez que ya hemos justificado en apartados anteriores la científicidad y las relaciones con otras ciencias y los caracteres del Folklore, citaremos nuestro "Folklore Asturiano". Se podría considerar precursor de la ciencia del folklore asturiano al P.B.J. Feijó, en realidad, se habla del folklore, a partir de la introducción en España del estudio sistemático de las tradiciones populares por obra del erudito andaluz Antonio Machado Alvarez, (2) que en relación con la Sociedad Folklórica de Londres, hizo lo posible para introducir en España tales estudios y contagió con su entusiasmo a muchos interesados, particularmente al fundar una revista científico-literaria, que sería portavoz de la sociedad. El Folklore Español, cuyas bases redacta el mismo Machado, (3) y fue publicada por primera vez el 3 de Noviembre de 1881.

4.1. CANCIÓN POPULAR ASTURIANA

La canción popular asturiana posee una extraordinaria importancia, examinada en dos vertientes: 1/. para el musicólogo e historiador, por conservar unas tradiciones musicales ancestrales y variadísimas y 2/. para el melómano, por la profundidad y belleza de sus melodías.

Por razones obvias, geográficas e históricas, Asturias ha sabido conservar vivencias de tiempos pasados desaparecidas en otros lugares: costumbres, tradiciones, lengua o arquitectura de tiempos remotos y también la música de otras épocas. Quizás sea en este campo donde el alma de Asturias haya sabido concentrar sus esencias más densas y su personalidad más relevante.

El origen y naturaleza de la canción popular asturiana van unidos a la historia misma de Asturias y su interés especial radica en responder a unas características peculiares de su tierra.

Una de las fuentes de la música asturiana es el celtismo aunque esto es difícil de probar. Los celtas pueblo politeísta amaban las fuentes y los bosques, el susurro de la brisa y el cantar del agua, también danzaban a la luz de la luna en torno a la hoguera.

Hay dos tradiciones relacionadas con la música probablemente celtas: la gaita y el grito de alegría o de reto denominado "íxuxu". La danza Prima también puede tener el mismo origen. Parece indudable que una de las razones que ha inclinado al pueblo asturiano a su devoción por la música es precisamente esta herencia racial céltica,

aunque no puede afirmarse que su folklore actual conserve elementos musicales directos celtas, que probablemente, se han perdido o diluido a través de los tiempos.

La dominación visigoda construye por primera vez una conciencia nacional y de aquí parte quizás el origen directo de la música popular española y por derivación de la asturiana. La invasión arabe hace que la música se refugie en Asturias, siendo fundamentalmente de tipo religioso y de tradición bizantina debido a su contacto con este pueblo.

CONCLUSIÓN

Nuestro planteamiento se ha centrado en la posibilidad de descubrir en la música popular su proyección en la Educación Musical, como objetivo prioritario, partiendo de una Sensibilización Musical y una Formación Rítmica, Melódica, Armónica e Instrumental y sus fuentes principales que son los cancioneros.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, N. (1982): Cantares de Castilla. Diputación Provincial de Valladolid. Institución Cultural Simancas.
- Arnaudas, M. (1981): Colección de Cantos Populares de la Provincia de Teruel, Teruel. Diputación Provincial de Teruel.
- Barja, A. (1982): España, canto y poesía. Canciones populares del Reino de León, Madrid. Ed. Alpuerto.
- Bartók, Béla. (1970): Escritos sobre música popular, Madrid. Siglo XXI editores, S. A.
- Benedito, R. (1962): Canciones folklóricas españolas, Madrid. Ed, Unión Musical Española.
- Cabanillas, R. (1973): Cancioneiro popular galego, Vigo. Galaxia.
- Carril, A. (1982): Canciones y romances de Salamanca, Salamanca.
- Climent, J. (1982): Cançoner Valenciá; Valencia. Ed. Piles.
- Cobas, M. G. (1975): Musicología asturiana: la canción tradicional, Asturias. Idea.
- Córdova, S. (1980): Cancionero popular de la provincia de Santander, Diputación Provincial de Santander. Vol, 1,2 y 3.
- Crivillé i Baargalló, J. (1983): Historia de la Música Española, 7. El Folklore Musical. Madrid. Alianza.

- Díaz, J. (1982): Cancionero del Norte de Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses, Valladolid. Diputación Provincial de Palencia.
- Díaz, L. y otros (1981): Cancionero Musical, Valladolid. Institución Cultural Simancas, vol, 1 y 2.
- Diez de Revenga, J. (1984).- Cancionero popular murciano antiguo, Madrid. Caja de Ahorros Provincial de Murcia.
- Escudero García, P. (1966): Villancicos : 12 canciones de Navidad, Madrid.
- Fernández Castro, J. L. (1980): Cantigas Gallegas, Vigo. Ed. Xerais.
- García Matos, M. (1970): Cancionero popular de la Provincia de Madrid. Barcelona - Madrid.
- Gil García, B. (1964): Cancionero Infantil Universal, Madrid. Alhambra
- Grau, E. (1946): 30 Canciones populares españolas. Canto y piano, Buenos Aires. Ed. Ricordi.
- Hidalgo Montilla, J. (1971): Cancionero de Andalucía. Madrid. Ed. Carmona.
- José, A. (1980): Colección de cantos populares burigaleses. (Nuevo Cancionero Burgalés), Madrid. Ed. Unión musical Española.
- López Chavarri, E. (1927): Música popular española. Barcelona.
- Marazuela, A. (1982): Cancionero de Castilla. Madrid. Delegación de Cultura de la Diputación de Madrid.
- Martínez García, G. (1989): Años de Cancioneros Asturianos (1885-1935). Oviedo. Idea.
- Mingote, A. (1981): Cancionero musical de la provincia de Zaragoza. Zaragoza. Diputación de Zaragoza.
- Nettl, B. (1985): Música folklórica y tradicional de los continentes, occidentales. Madrid. Ed. Alianza, S. A.
- Núñez, E. (1969):). Cancionero de Espada y America, Magisterio Español. Madrid
- Orve, J. (1971): Cancionero del país vasco. Madrid.
- Pedrell, J. (1958): Cancionero musical popular español I, II y III. Barcelona. Ed. Boileau.
- Qintanal, I. (1980): Asturias canciones. Oviedo, Autor
- Redfield, Foster, Chertudi y otros. (1978). Introducción al folklore. Buenos Aires. S. A.
- Seguí, S. (1978): Cancionero Alicantino. Valencia. Diputación provincial de Alicante.
- Sampedro y Folgar, C. (1982): Cancionero musical de Galicia. Coruña. Fundación "Pedro Barrie de la Maza".
- Talavera, D. (1978): Canarias: folklore y canciones. Taller de ediciones J.B.
- Torner, E. (1920): Cancionero musical de la lírica popular asturiana. Madrid.

- (1) Vid. La Revista The Atheneum del 22 de agosto de 1846, bajo el pseudónimo de "Ambroise Merton" hizo, la propuesta del término en su famosa Letter.
- (2) Alan Lomax y otros, *Folksong Style and Culture* (American Association for the Advancement Science, 1968).
- (3) A. Machado y Alvarez: "Breves indicaciones acerca del significado y alcance del término folklore", en la "Revista de España", n 406. Madrid, 25 de Enero de 1885, pp. 195-207. Traducido al francés y al inglés.