

La música de la antigua Grecia: criterios estéticos

Tania Vicente

Profesora de la Escuela de Artes Musicales, U.C.R.

La música ha acompañado siempre a los seres humanos, desde tiempos remotos esta ha formado parte de sus actividades, de sus mitos, de su religión, mutando continuamente según las diferentes épocas y culturas. En Occidente, esta tiene sus raíces en la antigüedad griega, en la cual encontró su teorización y valorización más importantes.

Hoy día disponemos de un repertorio mínimo y sumamente fragmentado de obras musicales griegas, que nos imposibilita tener certeza alguna sobre ella en el nivel de contenido. Sin embargo, la gran cantidad de escritos que han llegado hasta nosotros, en los cuales la música es tratada desde diferentes aspectos, nos ha permitido ampliar nuestro conocimiento sobre ella.

Los antiguos griegos llamaban a la música con el término *mousiké*. El significado que para ellos tenía esta palabra era mucho más amplio del que conocemos actualmente; se utilizaba para designar a cualquiera de las artes y las ciencias protegidas por las musas, las hijas del dios Zeus (Rowell, 1985: 47)¹; pero, también en su acepción más particular, significaba, al igual que hoy, el arte de combinar los sonidos.

La música estaba íntimamente ligada no solo a las emociones, también formaba parte de la vida intelectual y social de los griegos, tenía una relación directa con el bienestar de los individuos, incluso hasta después de su muerte. La inmortalidad significaba entrar en armonía con las fuerzas cósmicas y escuchar la *música*

MÚSICA

de las esferas (Fleming, 1993: 30-32).² Su importancia era tal que estuvo presente en todos los momentos asociados a la vida del pueblo: ceremonias religiosas, competencias, simposios, fiestas solemnes y hasta en discusiones políticas.

La música, junto a la gimnástica, era una de las materias indispensables para la educación; su importancia consistía sobre todo en la facultad de infundir ciertos valores morales en las personas (Comotti, 1986: 89). Según los griegos, la música tenía el poder de influir sobre el carácter y el alma: de acuerdo con la música que se escuchara, los individuos podían adquirir diferentes atributos morales, así como cambiar el propio estado de ánimo.

Aristóteles, en el último libro de la *POLÍTICA*, pone en evidencia las cualidades éticas de la música, las cuales según él, son superiores a las de cualquier otra forma de expresión.

Sin embargo, es importante recordar que la música estaba incluida en la categoría de los placeres y no de las virtudes, es por eso que era necesario aprender a utilizarla juiciosamente en pro de las buenas costumbres y acciones, porque de otra forma sus efectos podrían ser perjudiciales sobre las personas (Comotti, 1986: 92-93).

Al respecto, Platón sostenía que esa capacidad de despertar, complacer y regular al alma, produciendo las mejores cualidades en sus oyentes, debía ser controlada, porque la música no solo

podía ser valiosa, sino que gracias a su capacidad de sobreestimar, distraer y hasta conducir a excesos en la conducta, era también desconfiable (Rowell, 1985: 47).

En las melodías existe la posibilidad de una tendencia natural a la imitación de los hábitos. Debido a que la naturaleza de las armonías es muy variada, las personas asumen actitudes diferentes con respecto a cada una de ellas, sintiendo emociones que van desde el dolor al entusiasmo; lo mismo sucede con los diferentes patrones rítmicos, que influyen el carácter, volviéndolo más calmado, más violento o más noble.

En ese sentido, la música adquirió un enorme valor en relación con el Estado, ya que esta era capaz, si era utilizada correctamente, de promover la buena ciudadanía y de ayudar a desarrollar los intereses de los gobernantes (Rowell, 1985: 46-47).

Según Platón:

“La música formaba el carácter no solo del ciudadano individual sino también del Estado como totalidad, la música podía en efecto, apoyar o subvertir el orden social establecido”.³

Es por ese motivo que era importante diferenciar el tipo de música que podía ser escuchada, en el sentido de que esta debía corresponder con características desiguales según las diferentes etapas de la vida y castas de la sociedad, libres o esclavos, los cuales tenían sus propias necesidades.

MÚSICA



Grecia. Siglo V a.C. Detalle: Vaso antiguo con figuras rojas. Músicos: arpa, cítara y lira.

Tanto en la REPÚBLICA como en las LEYES de Platón, el fenómeno musical asume gran importancia, dado que se considera con respecto a la influencia que este logra ejercer sobre el carácter de los jóvenes y, en general, sobre el comportamiento de los ciudadanos. Es precisamente hacia esta capacidad que posee la música de mutar el carácter moral del alma que debía mirar la educación de los jóvenes griegos (Comotti, 1986: 92-93).

Se decía que dependiendo de las escalas y ritmos utilizados en la música, el carácter podía asumir características particulares. Según Aristóteles:

“Hasta en las melodías simples hay imitación del carácter, ya que las escalas musicales difieren esencialmente unas de otras y los que las oyen

se ven afectados por ellas de distintos modos. Algunas entristecen y afiebran a los hombres y los hacen sentirse graves, como las llamadas mixolidias, otras afiebran la mente [...]. Los mismos principios se aplican a los ritmos; algunos tienen un carácter reposado; otros, de movimiento; entre estos últimos algunos tienen un movimiento más vulgar y otros más noble [...]. Parece haber en nosotros una suerte de afinidad con las escalas y ritmos musicales, que lleva a algunos filósofos a decir que el alma es una armonización, y a otros que posee armonía”.⁴

En la educación solo se aceptaban escalas o ritmos que fueran moderados porque de no ser así podían causar desequilibrio.

Además de la posibilidad de ejercer influencias sobre el carácter, algunos veían en la música un valor de tipo terapéutico, en el sentido de su capacidad

MÚSICA

para lograr un equilibrio entre la salud física y la mental, por eso era necesario saber elegir un tipo de música que, según sus características, pudiera ayudar a contrarrestar los diferentes males (Rowell, 1985: 59).

Tanto las melodías como los ritmos griegos guardaban una relación directa con los llamados modos, que eran escalas construidas con base en una particular distribución de tonos y semitonos. Estos modos fueron utilizados por poetas y dramaturgos de la antigüedad para provocar emociones en las personas (Fleming, 1993: 31), mientras que los esquemas rítmicos presentes en la poesía sirvieron como modelo para los patrones rítmicos de la música.

La gran mayoría de los textos líricos griegos, tanto los más arcaicos como los clásicos, fue compuesto para ser cantado en público sin acompañamiento instrumental. En las representaciones dramáticas, el canto coral y el solístico ocuparon un lugar destacado, sobre todo en época clásica, y adquirieron una importancia igual a la del diálogo y la acción escénicas.

Hasta el siglo IV a. C., la cultura griega se caracterizó por ser transmitida en forma exclusivamente oral; se manifestaba y difundía por medio de ejecuciones públicas en donde no solo la palabra, sino también la melodía y el gesto, tenían una función determinante (Comotti, 1986: 5-6).

La música vocal asociada al texto se consideraba perteneciente a un estrato social más alto que el de la música instrumental (Rowell, 1985: 48).

Platón no aceptaba la música instrumental porque, para él, solo la unión entre la música y el lenguaje podían asegurar una función ética y educativa. Subordinaba la armonía y el ritmo al discurso, al mismo tiempo que prohibía el uso de ciertos modos que según él iban contra la moral. Para él no existía nada más apto que el ritmo y la armonía para entrar y aferrarse al alma, aportando la gracia a las personas, por eso debía ser controlada.

Sin embargo, con el pasar del tiempo la música se fue separando cada vez más de las formas poéticas, producto de la práctica de los instrumentistas de realizar improvisaciones con efectos de sonidos que imitaban a la naturaleza, oscureciendo el arte vocal. Aquí fue donde, según los griegos, la música perdió su prestigio cultural y quedó relegada a los virtuosos profesionales que hacían gala de su gran capacidad técnica (Neubauer, 1992: 45).

En la sociedad musical griega, el músico aficionado era más estimado que el profesional (Rowell, 1985: 47), pero con el pasar de los años las artes fueron poco a poco alcanzando un alto grado de desarrollo y adquiriendo altos grados de profesionalización, esto provocó la formación de las llamadas *Tecnitas dionisiacas*, asociaciones profesionales que

MÚSICA

agrupaban a directores de escena, actores, mimos, bailarines y músicos para la participación en representaciones teatrales; estos gremios tenían la particularidad de funcionar como pequeñas escuelas, en donde asistían los llamados aprendices, con el objetivo de mejorar y conservar la calidad de las representaciones teatrales y las ejecuciones musicales (Fleming, 1993: 53).

Aristóteles veía con desconfianza la participación de los músicos en los torneos profesionales porque en ellos el ejecutante, más que buscar su propio crecimiento como artista, se limitaba solo a ofrecer placer vulgar a quienes lo escuchaban (Rowell, 1985: 48).

Al igual que en la literatura, la composición musical tenía que seguir ciertas reglas: como evitar la complejidad, preferir lo natural y la moderación, desechar la originalidad y la novedad.

A este propósito conviene aclarar que en la música griega el concepto de creatividad era diferente al que conocemos hoy día, ya que no implicaba la originalidad, de hecho, como veremos más adelante, había un gusto particular por las variaciones menores y combinaciones dentro de los esquemas rítmico-melódicos que formaban las composiciones.

Entre las reglas que debía poseer la música, al igual que cualquier otro tipo de creación artística, se encontraban: la proporción, considerada como el principio formal más importante; el conocimiento del sistema teórico, que permitía



Grecia. Siglo V a. C. Escena de banquete. Detalle de una copa con figuras rojas. París. Museo de Louvre.

la selección del material de forma que se pudiera ajustar fácilmente a los textos; además de la práctica de la imitación que era la técnica básica y el criterio por el cual la obra debía ser juzgada (Rowell, 1985: 46-47).

Estas reglas sirvieron como base para el planteamiento de diferentes problemas estéticos que los griegos resumieron en tres diferentes puntos: armonía, belleza y mimesis.

Para los griegos, el término armonía podía entenderse según diferentes significados: como la disposición de intervalos dentro de una escala, el conjunto de

elementos que diferencian la producción musical de un mismo ambiente geográfico y cultural y como símbolo del orden universal.

La disposición interválica fue planteada por Pitágoras quien, basándose en los números, en la geometría y en las relaciones cuantitativas, pudo expresar los diferentes valores de los sonidos. Para lograrlo, se ayudó con un instrumento de cuerda llamado monocordio, con el cual logró comprobar que en una serie numérica que procede por incrementos iguales, o en otras palabras, por relaciones acústicas progresivamente crecientes, se encuentran las relaciones básicas de intervalos consonantes, que son la base del sistema musical actual (Rowell, 1985: 50). Esto es sumamente importante desde el punto de vista estético porque si dichas relaciones numéricas no se hubieran aplicado, todo el curso de la música occidental podría haber sido diferente.

Enfocando la armonía desde la perspectiva de los rasgos que distinguen la producción musical de un lugar determinado, podemos notar que las composiciones poseían elementos que servían para individuar un cierto tipo de discurso musical: la disposición de los intervalos, la altura de los sonidos, el tipo de melodía, el color, la intensidad, el timbre, los cuales asumían diferentes características, dependiendo del propio ambiente geográfico y cultural (Comotti, 1986: 26-27).

La armonía también se podía considerar como símbolo del orden universal que unía todos los niveles del cosmos. Según las doctrinas pitagóricas “los elementos de los números eran los elementos de todas las cosas y todo el cielo era una escala musical (harmonian) y un número” (Rowell, 1985: 50):

“El universo está en cambio incesante pero contiene una armonía que controla los fenómenos espaciales y los temporales [...]. Podemos llegar a conocer el orden divino de la armonía con mayor rapidez en nosotros mismos que en el mundo exterior [...]. Pero las cosas en discrepancia realmente están de acuerdo; la unidad se otorga en la armonía o, si se quiere, la armonía es, en realidad, unidad”.⁵

Es interesante notar cómo el concepto de armonía, en este sentido, sirvió a los griegos como una metáfora para justificar la interdependencia y el equilibrio de todas las partes del mundo que ellos conocían: los diferentes elementos de la naturaleza, la tierra, el universo y también el Estado, los cuales formaban parte de una jerarquía y estaban regidos por los mismos principios.

Esta concepción de la armonía sirvió para que la música adquiriera un papel importante dentro de la sociedad griega y llegara a ser considerada como un arte independiente y racional.

Aunque en la antigüedad griega no se dieron criterios específicos sobre belleza en relación con el arte musical

MÚSICA

(Rowell, 1985: 52-53), la importancia que dicho tema asumió en la antigua Grecia nos obliga a incluirlo en el presente ensayo.

El significado que los griegos atribuían al término *Kalón*, con el cual se referían a la belleza, poseía una variedad de significados: placentero, apropiado, bueno, atractivo físicamente. Más clara era su posición con respecto a las propiedades que esta debía poseer: orden, medida, proporción, unidad, simplicidad y regularidad.

De aquí, la importancia que la *taxís*, el orden, asumió en el mundo griego, la belleza formal como buen ordenamiento de las partes. La belleza no se entendía solo como el brindar placer a los sentidos, sino que también



Tañedor de aulós. (tibia). Pintura etrusca (c. 490 a. C.). Tromba dei Leopardi, Tarquinia. Tomado de: Andrés Román. Diccionario de instrumentos musicales. Barcelona: Vox-Bibliograf: 1995, s. p.

enfaticaba la apelación formalista y cognoscitiva del arte; para ellos la percepción del arte era también una forma de conocimiento.

Para Platón, la belleza no era un atributo especial del arte, sino una idea que, como tal, solo se podía conocer por medio de la mente y no de los sentidos. Para Aristóteles, en cambio, existía una asociación directa de la idea de la belleza con la creación artística como tal.

Si entendemos el arte como un proceso cognoscitivo, el problema de la naturaleza de la actividad mental, entendiendo esta como respuesta a una obra de arte, adquiere gran interés. Los griegos se dieron a la tarea de interrogarse sobre este problema y encontraron tres maneras principales para interpretar la belleza artística.

La primera de ellas se basaba en el concepto de lo que ellos llamaban *katarsis*. Con este término entendían la posibilidad que posee el arte de purgar y purificar la mente (Rowell, 1985: 53-55).

Se trata de una forma de reacción emotiva a los diferentes estímulos, la cual causa una liberación que conlleva a un estado emocional más calmado, de bienestar y purificación. A su vez, este concepto parece implicar la negación de las emociones individuales, sustituyéndolas por un sentimiento de afecto más general. Según Aristóteles, las melodías entusiastas y apasionadas eran las más apropiadas para obtener este estado (Rowell, 1985: 60).

La belleza también se podía interpretar según su posibilidad de crear ilusiones mentales y, por último, desde el punto de vista comunicativo. En este sentido, se trata del reconocimiento y descubrimiento que el espectador percibe mediante las semejanzas entre la obra de arte y su modelo: la naturaleza.

De estas interpretaciones surge el concepto de *mimesis* o imitación, la cual se convirtió en una teoría general del arte que Aristóteles tomó como base para sus reflexiones estéticas (Rowell, 1985: 55). Para él la imitación era un hábito de naturaleza congénita presente en las personas desde su niñez, capaz de provocar goce estético.

Aristóteles nunca consideró a la música como un arte mimético, fue más bien Platón quien la observó desde esa perspectiva. Según él, la música imita la belleza de las almas, la música mimética permite a la belleza perfecta ser accesible. Este es el motivo por el cual le da un rol especial a la música en la educación, en la creación y en el mantenimiento de una buena vida (Bowman, 1998: 29).

En la música griega, la armonía, la belleza y la *mimesis* se unen al carácter formando un estilo musical al mismo tiempo que, utilizando las palabras de Lewis Rowell, se convierten en una "expresión sonora del carácter" (Rowell: 1985, págs. 59-60).

Es importante recordar que el valor que la música griega asume hoy día para nosotros, se encuentra en la validez que

MÚSICA

sigue teniendo gran parte de su teoría musical, cuyo sistema, basado en el intervalo de octava, ha sido y continúa siendo el punto de partida en la mayoría de la producción musical contemporánea, tanto europea como americana.

Otro legado de la antigua concepción griega sobre la música se refiere al enigmático poder que ésta logra ejercer sobre los seres humanos. Poder que ha sido utilizado en muchos de los procesos de adoctrinamiento más importantes, que mejor ejemplo que el canto gregoriano en la Iglesia Católica. Además, en otro entorno, como incitador y exaltador en ámbito militar y político. Pensemos en la presencia de las bandas militares en campos de batalla y en los cantos patrióticos que exaltan el sentido de pertenencia a una nación, o a la importancia que el movimiento de música protesta, después conocido como nueva canción, tuvo en Latinoamérica en momentos de crisis social. Además, podemos añadir el uso terapéutico en hospitales y centros de rehabilitación, lo cual ha contribuido al florecimiento de nuevas profesiones como la músico-terapia.

Notas

1. Las musas eran consideradas como las responsables de brindar inspiración, así como de servir de guía a las diferentes artes.
2. Cicerón utiliza este término para referirse al sonido que, combinando intervalos regulares, es producido por el ímpetu y el movimiento de los círculos celestes, mezclando los tonos agudos con los graves, por consiguiente, dando lugar a las armonías más bellas y regulares. (Roob, 1997: 89).
3. Citado por Rowell, 1985: 58-59.
4. Citado por Rowell, 1985: 59.
5. Edward Lippman, **Musical Thought in Ancient Greece**, pp. 10-11. (Citado por Rowell, 1985: 50-51).

Bibliografía

ALPERSON, PHILIP

1994 *Music as Philosophy*. En: **What is Music?** Ed. P. Alperson. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

BARKER, ANDREW

1984 **Greek musical writings. The musicians and his art**. Cambridge: Cambridge University Press.

BOWMAN, WAYNE

1998 **Philosophical perspectives on music**. New York: Oxford University Press.

COMOTTI, GIOVANNI

1986 **La musica nella cultura greca y romana**. 4. ed. Torino: EDT.

FLEMING, WILLIAM

1993 **Arte, música e ideas**. Trad. José Rafael Blengio. México: McGraw-Hill.

NEUBAUER, JOHN

1992 **La emancipación de la música**. Trad. Francisco Jiménez Gracia. España: Visor.

RIGHINI, PIETRO

1976 **La musica greca. Analisi storico-tecnica**. Padova: s.e.

ROOB, ALEXANDER

1997 **Alquimia & mística**. Colonia: Taschen.

ROWELL, LEWIS

1985 **Introducción a la filosofía de la música**. Trad. Miguel Wald. Buenos Aires: Gedisa.

ZAMACOIS, JOAQUÍN

1997 **Temas de estética y de historia de la música**. EE.UU.: Span-Press Universitaria.