

# MÚSICA ANTIGUA: EL PROBLEMA DE SU DELIMITACIÓN CRONOLÓGICA

## EARLY MUSIC: THE PROBLEMATIC ABOUT ITS CHRONOLOGICAL DELIMITATION

Publicado el 7 de Agosto de 2021

José Antonio Rodríguez Martínez\*  
joserodriguez.ufrgs@gmail.com

### Resumen

Este artículo analiza cómo determinar una posible delimitación cronológica para la llamada Música Antigua. Para ello, se presentan varios factores que pueden colaborar con la delimitación de esta extensión temporal el que involucra un gran corpus musical. El aporte a esta temática es llamar la atención sobre los posibles problemas que trae la generalización del concepto Música Antigua, considerando que involucra gran parte de la historia de la música de Europa Occidental y con importantes cambios en las concepciones culturales y estéticas. En cuanto a los objetivos, se pretende determinar un corte cronológico para enmarcar la llamada Música Antigua. Nos apoyaremos en una metodología transdisciplinar desde la Musicología con un enfoque analítico-reflexivo orientado a la consulta de fuentes bibliográficas. Las áreas involucradas son: Antropología, Historia, Musicología Histórica y Práctica Interpretativa.

**Palabras clave:** Música Antigua. Repertorio histórico. Hechos históricos. Cronología musical. Interpretación históricamente informada.

### Abstract

In this article we present how to determine a possible chronological delimitation for the so-called Early Music. To do this, we present different factors that may collaborate with the delimitation of its temporal extension, which has a huge musical corpus. Our contribution to the subject intends to pay attention to the possible problems that the generalization of the concept of early music brings, and remember that we are talking about a large portion of the history of Western European music, with great changes in cultural and aesthetic conceptions. Our objective will be to determine a chronological cut to frame the so-called Early Music. We used a transdisciplinary methodology based on a Musicology like a social science and an analytical-reflective procedure, focused on consulting primary and secondary bibliographic sources. The areas involved are: Anthropology, History, Musicology and Interpretive Practices.

**Keywords:** Early Music. Historical repertoire. Historical facts. Musical chronology. Historical informed performance.

---

\* Magíster en Música, Prácticas Interpretativas: flauta Dulce, Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Brasil (UFRGS). Licenciado en Musicología, Escuela Universitaria de Música, Universidad de la República-Uruguay (EUM/UdelaR). Flautista dulce MEC-Uruguay. Miembro del núcleo de pesquisa "Espiritualidade, Religião Vivida e Teologia Prática" Faculdades EST-Brasil.

## INTRODUCCIÓN

Con el apoyo de la Musicología Histórica y de sus ciencias auxiliares, en este artículo intentaremos definir un corte cronológico que nos permita identificar y enmarcar históricamente la llamada música antigua. Todo ello con el fin de aclarar el término que es muy utilizado en la ambiente académico, pero que se define difusamente en términos de extensión temporal.

Ha pasado más de un siglo desde que Mendelssohn reeditó la Pasión de San Mateo de J.S. Bach en 1829. Sin duda, este hecho abrió la puerta para que la musicología y los intérpretes en general volvieran su atención hacia este repertorio. Por cierto, este hecho también hizo que nuevos estudios permitieran, también al público, redescubrir periodos más allá de la música barroca. Lamentablemente, las dos grandes guerras por las que atravesó Europa y el mundo entero durante el siglo XX, provocaron la pérdida total o parcial de un gran número de composiciones.

Para comenzar con el centro de este texto, determinaremos criterios geográficos, culturales e históricos para enmarcar esta discusión. De esa forma podremos tener claro de qué estamos hablando cuando hablamos de música antigua.

## DEFINIENDO UN CONTEXTO ESPACIO-TEMPORAL

Música antigua es un término muy amplio. Toda sociedad puede tener algún tipo de música que dentro de esa comunidad pueda ser considerada, por diversos factores, como antigua. Teniendo en cuenta este factor, para la delimitación de un espacio geográfico y cultural, en este texto se adoptará la cultura de Europa Occidental y sus irradiaciones a Europa del Este. También se tendrá en cuenta la expansión transatlántica hacia los territorios que los europeos llamaron América, que fuera iniciada por España y continuada por Portugal, Francia e Inglaterra.

Para definir con mayor precisión el objeto de estudio, será tomada la música eclesiástica y aquella que fue patrocinada y utilizada en la vida cotidiana por los nobles y más tarde también por la burguesía, dentro del contexto de la cultura europea occidental.

El primer gran problema que se puede afrontar es definir la extensión temporal del objeto de estudio. Se pueden abordar diferentes marcos conceptuales para intentar construir este intervalo de tiempo. También conviene recordar que la delimitación de períodos en la historia de la cultura de Europa occidental es totalmente arbitraria. Surge de una concepción basada en el paradigma positivista del siglo XIX. Los límites cronológicos que proponen los historiadores ayudan a estructurar y organizar los procesos de comprensión y análisis. Es evidente que los cambios que se producen en las ideas son graduales y abarcan etapas más o menos extensas, durante las cuales conviven formas de pensamiento que se consideran antiguas con aquellas que buscan imponerse como hegemónicas.

En este sentido, Edward Carr,<sup>1</sup> en su libro *¿Qué es la historia?* afirma que el hecho histórico no es válido por sí mismo, sino por el contenido que le damos. El historiador es quien decide a qué hechos apela, en qué orden y en qué contexto, por lo que es muy selectivo. Dependiendo del paradigma histórico que se adopte como referencia, el hecho puede ser importante o no. Para la Historia de las mentalidades, las historias mínimas son significativas y todo depende de una cuestión de interpretación. Para la Historia Oral, ésta se construye tomando en cuenta la percepción del sujeto que vivió el hecho histórico, construyendo la narrativa a partir de sus propias percepciones.<sup>2</sup> Según Barralough,<sup>3</sup> “La historia que leemos, aunque basada en los hechos, no es, en puridad, en absoluto fáctica, sino más bien una serie de juicios admitidos.”

Investigadores y filósofos de la historia, como Carl Becker, consideran que “[...] los hechos de la historia no existen para ningún historiador hasta que él los crea.”<sup>4</sup> Es gracias al proceso de selección de datos y la comprensión de ese momento de la historia que, como hombre del presente, el historiador comienza a reconstruir la historia del pasado. Por tanto, su posición epistemológica contribuirá en gran medida a la selección, análisis y construcción de su relato histórico.

---

<sup>1</sup> CARR, Edward. *¿Qué es la historia?* Barcelona: Editorial Ariel S.A. 2003. ISBN: 8434466996.

<sup>2</sup> DA SILVA SILVEIRA, Éder. *História Oral e memória: pensando um perfil de historiador etnográfico*. MÉTIS: história & cultura, v. 6, n. 12, p. 35-44, jul./dez, 2007. Disponible en: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/835/592>. Acceso en: 1 jun. 2021.

<sup>3</sup> BARRALOUGH. 1955, p. 14. Apud. CARR. 2003. p. 89.

<sup>4</sup> BECKER, Carl. 1910, p. 528. Apud. CARR. 2003. p. 96.

Si se tiene en cuenta lo anterior, es factible considerar varios factores para intentar realizar el corte temporal. La bibliografía consultada muestra una gran diversidad al momento de definir límites cronológicos. Según la investigadora Cyr,<sup>5</sup> la música antigua es aquella que creada en el contexto de la cultura de Europa occidental, se extiende hasta el posromanticismo. Por el contrario, McComb<sup>6</sup> considera que se trata de música compuesta en los períodos medieval, renacentista y barroco. Basa su posición en el hecho de que la música de Mozart, Haydn y Beethoven tuvo una presencia continua en los recitales públicos hasta el siglo XXI. Este hecho, para la historia de la música, es una novedad, la costumbre hasta comienzos del siglo XX era interpretar música contemporánea.

En este caso, se estimará como punto de partida lo que los historiadores entienden como la disolución del mundo antiguo (ca. 476). Con la caída del Imperio Romano de Occidente, la Edad Media comenzó a tomar forma. Se podría ser más preciso y situar el siglo XI, con el desarrollo de la escritura musical.<sup>7</sup> Esta fecha de inicio, como afirma Carr,<sup>8</sup> sigue siendo arbitraria. Pero, ¿por qué esto puede considerarse un hecho histórico para este estudio? La creación y posterior mejora de la escritura musical permite estudiar e intentar interpretar este tipo de música, lo que lamentablemente no se puede hacer con composiciones anteriores. En este punto, el problema conceptual se establece al intentar definir una fecha de finalización. Para ello, se podrían adoptar diferentes elementos que marcaran hitos o puntos de inflexión en el estado estético de una época. Con lo que aumentan los problemas. En la llamada música antigua surgen diversas concepciones estéticas, determinadas por diferentes procesos culturales que se circunscriben a los más diversos territorios geográficos.

A continuación, se presentarán diferentes puntos de vista, con el fin de visualizar las cuestiones aquí planteadas desde diferentes perspectivas.

<sup>5</sup> CYR, Mary. *Performance Practice in Western Art Music*. Disponible en: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0189.xml#obo-9780199757824-0189-div1-0002>. Acceso en: 1 jun. 2021.

<sup>6</sup> MCCOMB, Todd. *What is Early Music?* Disponible en: <http://www.medieval.org/emfaq/misc/whatis.htm>. Acceso en: 1 jun. 2021.

<sup>7</sup> Si bien la escritura musical se comenzó a desarrollar aproximadamente en el siglo IX, esos símbolos no nos permiten reconstruir la música que representaban, es recién alrededor del siglo XI que se vuelven más precisos, permitiendo la reconstrucción de la música con ellos anotada.

<sup>8</sup> CARR. 2003.

Algunos musicólogos consideran el estreno de “La consagración de la primavera” (1913) de Stravinsky, como un punto de inflexión entre la música antigua y la contemporánea. Otros, la disolución de la tonalidad, propuesta por Schoenberg en la música dodecafónica (1921). También hay quienes lo ubican con los últimos compositores del Romanticismo (1890), quienes iniciaron el proceso de la llamada disolución de la tonalidad, los que utilizaban, por ejemplo, intervalos disonantes sin usar las convenciones de la teoría musical aceptadas hasta ese momento. Pero, también se podría pensar en el desarrollo de la tonalidad, en este sentido, la música antigua se limitaría desde la Edad Media hasta ca. 1600. Gran parte de la literatura coincide en señalar como límite la muerte de J.S. Bach (1750).

También es posible tener en cuenta los instrumentos musicales para delimitar este corte cronológico. Varios de ellos tienen un repertorio limitado a un período determinado. Aunque a finales del siglo XX y durante todo el siglo XXI, instrumentos de estos tiempos remotos han llamado la atención de los compositores contemporáneos. Pero esta es una cuestión para otra investigación.

Para profundizar en los instrumentos representativos de la música antigua, es posible consultar el Diccionario de Instrumentos Musicales,<sup>9</sup> entre otras fuentes. A modo de ejemplo, se presentan algunos de ellos: el *Rackett*,<sup>10</sup> utilizado en los siglos XVI y XVII, es un instrumento de doble lengüeta que formaba una familia (soprano, tenor, *bass* y *gross bass*), y por su sonido suave, era tocado junto con las flautas. Según Andrés, su vida fue efímera, ya que el fagot y el *dulciano* eran instrumentos más versátiles. El *Krummhorn*<sup>11</sup> aparece en una representación iconográfica en 1510. Pero en el siglo XVII (ca. 1612), se lo reconocía sólo como un registro de los órganos tubulares, pero no como un instrumento. En el caso de la flauta dulce, Pina<sup>12</sup> cree que es posible determinar cinco momentos históricos, con sus respectivos repertorios: Edad Media, Renacimiento, Transición, Barroco y Contemporáneo. Cada uno de estos cortes temporales hace referencia a un tipo de construcción instrumental, que lo circunscribe a cada época y estética.

<sup>9</sup> ANDRÉS, Ramón. *Diccionario de Instrumentos musicales: desde la antigüedad a J.S. Bach*. Madrid: Península. 2001. ISBN-10: 8483079011.

<sup>10</sup> ANDRÉS, 2001, p.333.

<sup>11</sup> ANDRÉS, 2001, p.310.

<sup>12</sup> PINA, I. *Modelos de flauta de pico*, 2014. Disponible en: <https://flautadepico.consev.es/modelos-de-flauta-de-pico/>. Acceso en: 01 jun. 2021.

Sin embargo, para sus intérpretes y considerando las características antes mencionadas, sería más fácil para ellos atribuir un horizonte temporal y un repertorio específico a la llamada música antigua. El problema surge con otros instrumentos como el piano. ¿Qué sería música antigua para un pianista? Quizás el repertorio que se tocó entre el desarrollo del forte-piano y hasta ca. 1890, que fue cuando apareció el piano tal y como lo conocemos en este momento? ¿Y para un violinista u organista? Para estos casos, es necesario recurrir a otros criterios, ya que son instrumentos que han permanecido en el escenario del concierto público desde su aparición hasta la actualidad. Sus cambios estructurales en la construcción siguieron las transformaciones de la sociedad en términos de incorporación de tecnología, diseño estético, entre otros.

Otro componente que podría considerarse es la invención del fonógrafo (1887) y el inicio de su uso generalizado para grabar composiciones musicales (ca. 1902). Este artefacto tecnológico puede marcar el punto final de la delimitación cronológica discutida aquí. Desde la invención de la notación musical en la Edad Media, la música comenzó a transmitirse a través de documentos gráficos y este fue el factor que llevó, como ya se mencionó, a tomar este hecho histórico para definir el inicio cronológico de la música antigua para este texto. Sin embargo, las composiciones registradas en los documentos escritos están incompletas, falta una parte esencial: el sonido. Por lo que se puede pensar que las interpretaciones musicales antes de ser grabadas se perdieron en el tiempo. Es factible utilizar fuentes que las documenten (crónicas, cartas, reseñas periodísticas), pero estas no nos transmiten el sonido, sin él no es posible estar completamente seguro de cómo sonaban, ni cómo sus propios compositores o ciertos intérpretes los hicieron sonar. Por tanto, su ejecución entraría en el dominio de la especulación.

En cada momento histórico, los músicos fueron entrenados en recrear preceptos estéticos imitando a sus maestros. Con cada cambio de estética, se modifica la forma de interpretar, estos cambios serán aprendidos de la misma manera: por mimesis. Al definir una nueva forma de interpretación, la anterior se deja de lado y con el tiempo se olvida. Según Harnoncourt, “[...] mientras la música era un componente esencial de la vida, sólo podía proceder del presente. Era la lengua viva de lo inefable, sólo podía ser entendida por los contemporáneos.”<sup>13</sup>

<sup>13</sup> HARNONCOURT, Nikolaus. *La música como discurso sonoro: hacia una nueva comprensión de la música*. Barcelona: Acantilado. 2006. p. 8.

En este sentido, el fonógrafo permite, entre otras cosas, registrar formas estéticas de interpretación y mantener viva una tradición o, al menos, tener una referencia sonora más precisa. Pero aquí se manifiesta un posible peligro: la estandarización. Tomar una forma de tocar como única y verdadera implica desconocer que puede haber variaciones o matices que incorpore cada intérprete.

Las variables a considerar en este tema pueden ser demasiado amplias para un texto de estas dimensiones. Entonces, para dar una breve conclusión a esta cuestión, es presentado lo dicho por Harnoncourt, que define la música antigua como “[...] cualquier música que no ha sido creada por nuestras generaciones vivas.”<sup>14</sup> Es difícil interpretar esta cita fuera de contexto. Este autor se refiere a la música de Europa occidental, pero sigue siendo muy vaga. En páginas posteriores menciona que con la música antigua hubo una interrupción en sus costumbres. Por tanto, en este sentido, su definición es más precisa. Podemos pensar que esta interrupción se produjo hasta el siglo XIX, cuando, según Harnoncourt, con la consolidación de los conservatorios se empezó a estandarizar la formación del intérprete y las formas de lectura y escritura musical. En consecuencia, toda la música creada antes de la consolidación de esta institución puede considerarse música antigua.

También será considerada en este texto lo expuesto por Kuijken. Este autor opina que, para definir la música antigua, se puede considerar que sus actores originales han desaparecido. Este factor implica la imposibilidad de contactar con ellos, ya sean compositores, intérpretes o público. Por tanto, la reconstrucción de la interpretación estará bajo la entera responsabilidad de los intérpretes contemporáneos. En sus propias palabras:

En composiciones antiguas, uno se da cuenta fácilmente de que algunos parámetros de notación parecen estar ausentes, mientras que otros tienen un significado menos convincente o completamente diferente que depende del tiempo o lugar de la composición. Su interpretación “correcta” no se puede documentar a través del conocimiento personal del compositor o de sus intérpretes contemporáneos, ni mediante el estudio de grabaciones de sonido originales. Este es el repertorio al que me referiré como “Música antigua.”<sup>15</sup>

<sup>14</sup> HARNONCOURT. 2006. p. 9

<sup>15</sup> In earlier compositions, one easily notices that some notational parameters seem to be absent, whereas others have a less compelling or altogether different meaning that is dependent upon the time or place of composition. Their “correct” performance cannot be documented through personal acquaintance with the composer or his contemporaneous performers, nor by studying original sound recordings. This is the repertoire I shall address as “Early Music” [traducción del autor]. KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music: reflections on early music practice and performance*. Ed. Paul Elliott. Bloomington: Indiana University Press. 2013. p. 1.

Se desprende de la cita que, para este autor, la ausencia de elementos que hagan tangible la reconstrucción del sonido, como tener una grabación de la época, es lo que definiría la delimitación de un corpus musical llamado Música Antigua. Estas consideraciones son sin duda controvertidas, pero brindan un contexto desde el cual es posible repensar posiciones teóricas sobre el tema en cuestión y con él las prácticas interpretativas.

## CONSIDERACIONES FINALES

El objeto de estudio de este texto quedó definido como la música que formaba parte de los rituales de la Iglesia Católica y la que escuchaban los Nobles y la Burguesía en el contexto de la cultura de Europa Occidental y sus irradiaciones.

Nuestro pensamiento estuvo guiado por la idea, abordada por Harnoncourt, de corte o interrupción. Este concepto describe el olvido y la pérdida del estándar en cuanto a la transmisión de las prácticas interpretativas. En este sentido, los músicos ya no recuerdan cómo se toca ese tipo de música, porque no tienen referencia sonora y se interrumpió la mimesis de la dupla profesor/alumno. Todo porque surgen nuevas estéticas, que configuran una nueva mirada cultural a la sociedad.

En este artículo intentamos proponer diferentes enfoques para, de alguna manera, definir un marco temporal que nos permita reconocer que la música de Europa Occidental, en él contenida, es lo que solemos llamar Música Antigua. Nuestra propuesta no pretende ser categórica, sino únicamente tiene el objetivo de estimular nuevas posibilidades de reflexión sobre este tema. En este sentido, el corte cronológico aquí sugerido incluye dentro del espectro de la música antigua la música desde la Edad Media hasta incluso la del período Romántico.

Considerado lo expuesto, para este artículo se podría pensar en definir como fecha límite la creación del fonógrafo (1887), porque su invención y uso permitían referencias sonoras. Este elemento, según la bibliografía consultada, es uno de los que no serían accesibles para la reconstrucción de la interpretación de la música aquí discutida. Por lo tanto, el corte de tiempo propuesto aquí se definirá entre el desarrollo de la lectura y la escritura musical en Europa ca. Siglo XI y la invención del fonógrafo ca. 1887.

Probablemente, esta delimitación puede satisfacer a la mayoría de los lectores. Es una propuesta lo suficientemente flexible como para poder considerar diferentes elementos como cambios estéticos, desaparición y aparición de instrumentos, cambios en la construcción de otros y la aparición de nuevas tecnologías.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRÉS, Ramón. *Diccionario de Instrumentos musicales: desde la antigüedad a J.S. Bach*. Madrid: Península. 2001. ISBN-10: 8483079011.

CARR, Edward. *¿Qué es la historia?* Barcelona: Editorial Ariel S.A. 2003. ISBN: 8434466996.

CYR, Mary. *Performance Practice in Western Art Music*. Disponible en: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0189.xml#obo-9780199757824-0189-div1-0002>. Acceso en: 1 jun. 2021.

DA SILVA SILVEIRA, Éder. *História Oral e memória: pensando um perfil de historiador etnográfico*. MÉTIS: história & cultura, v. 6, n. 12, p. 35-44, jul./dez, 2007. Disponible en: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/835/592>. Acceso en: 1 jun. 2021.

HARNONCOURT, Nikolaus. *La música como discurso sonoro: hacia una nueva comprensión de la música*. Barcelona: Acantillado. 2006. Trad. Milán, Juan Luis. ISBN-10: 8496136981.

KUIJKEN, Barthold. *The notation is not the music: reflections on early music practice and performance*. Ed. Paul Elliott. Bloomington: Indiana University Press. 2013.

MCCOMB, Todd. *What is Early Music?* Disponible en: <http://www.medieval.org/emfaq/misc/whatis.htm>. Acceso en: 1 jun. 2021.

PINA, Inés. *Modelos de flauta de pico*, 2014. Disponible en: <https://flautadepico.consev.es/modelos-de-flauta-de-pico/>. Acceso en: 01 jun. 2021.