

UN POCO DE HISTORIA

NIVEL II MÓDULO I

Lic. Carolina Wagner

Esta Unidad tiene por objeto, enmarcar y fundamentar históricamente, varios recursos metodológicos de la Concepción Kodály.

Considero importante este aspecto, ya que demuestra a mi entender, que dicha Concepción es una sabia consecuencia del camino que ha recorrido la humanidad y, en particular, el legado musical de Occidente, como colaborador directo, en su búsqueda para representar los sonidos y sus variables, a fin de poder ser transmitidos y reproducidos.

Este es un camino temporal, que recorre de oriente a occidente, desde la tradición judía y mas tarde la musulmana, donde la tradición oral era la forma de transmitir las verdades de la fe, el conocimiento.

De esta manera culturas enteras que tenían libros con los textos de su fe, de su conocimiento, usaban más medios que la letra escrita para transmitir.

No todos sabían leer y escribir, pero sí podían cantar y tenían memoria.

La más antigua notación musical es de Babilonia 1400 a.c. La Tableta de Nippur, Irak que denota en escritura cuneiforme, (un tipo de tablatura) el número de cuerda que se debe tocar en un instrumento.

Otro ejemplo más cercano, si se quiere, es de Los Griegos en el Epitafio de Seikilos. Este registro está grabado en una piedra cilíndrica de mármol. Por encima del texto del epitafio, en alfabeto jónico, se indica la altura del tono a cantar, como así también un tipo de indicación de duración.

Hay dos grandes tipos de notación en Grecia Clásica. Una era la que se utilizaba para instrumentos donde los sonidos se ordenan en tetracordios de acuerdo al nombre de las cuerdas de la lira y que determinan los que llamamos modos dórico, frigio y lidio. Mixolidio, hipo e hiper del dórico o del frigio. La otra, era la notación con alfabética que notaba alturas y utilizaba el alfabeto jónico.

Luego Boecio, en el siglo VI DC, tomo esos nombres para denominar los hexacordios del canto eclesiástico medieval.

La tradición judía, como referimos anteriormente, pone el acento en la voz cantada ya que era ese el elemento metodológico de transmisión de la fe. Lo importante a conservar y transmitir era la Palabra.

Nada se registraba, pero a partir del la Paz de la Iglesia en el año 313 y la consolidación de la Iglesia Primitiva, surge la necesidad de dejar por escrito oraciones, himnos, y cantos religiosos autorizados.



Ya en la época de San Agustín muchos cantos comunitarios estaban difundidos. Es así que lo que primero se escribe es la palabra. Se conforman así estructuras de la misa, del año litúrgico, etc. Pero todo lo melódico queda librado a la memoria.

La edad media se inclina hacia la música sin instrumentos por lo que la voz cantada es la elegida para el culto, y por donde sigue nuestro camino histórico de la notación musical.

Sobre los textos escritos por los pocos escribas existentes, comienzan a aparecer unos trazos que intentan servir de ayuda memoria indicando la altura de los tonos, la duración, el **gesto** de la melodía, los **Neumas** como replica de los gestos de la mano, **una quironimia prístina?**

Estos Neumas tienen un gesto, una característica plástica por estar escrita con pluma.

Estos trazos cambian su carácter al comenzarse a escribir con una caña. Y se van pareciendo a lo que será la grafía de duraciones, que aparecerán más tarde. Aún todo es un ayuda memoria

Para poder guiar a los cantores sobre el inicio y fin de una melodía, comenzó a trazarse en el pergamino una delgada línea roja arriba del texto para guiar con las alturas hasta llegar a notar todos los sonidos en su verdadera altura.

Aparece la escritura **IN CAMPO APERTO**, donde aún sin la guía de la pauta se intenta seguir, con el mismo texto, la direccionalidad de la melodía.

A comienzo del S. IX apareció el **TETRAGRAMA**, con líneas de colores que indicaban la altura de los neumas y así el cantor podría leerlos **sine magistro**, por primera vez en la historia.

GUIDO D'AREZZO

Aparece ahora alguien muy importante ya que fue quien tuvo el impulso de encontrar la forma de poder transmitir y enseñar más eficientemente.

Estudiar de cantor llevaba a las escuelas muchos años, estudiar todo de memoria, llevaba más de 10 años, y además la gran posibilidad de aprender mal, o de forma imprecisa.

¿Cómo entonces transmitir sin depender tanto de la memoria?

Primero aprovecha la línea roja existente y coloca una amarilla y un par de negras creando la espacialidad entre línea y espacio. Y les da a cada nota una sílaba derivada de un himno de San Juan, cuya música crea para estos fines.

UT RE MI FA SO LA. Tenemos ahora ante nosotros lo que llamamos **SOLMIZACIÓN.**

Sílabas que a su vez indican relaciones y no alturas absolutas, forma que Guido encontró para fácilmente identificar un modo de otro. Para ello debíamos tener una clave que indicara la altura a seguir.

Otra idea magistral fue la utilización de la llamada **MANO GUIDONIANA** como recordatorio de las notas.



Con sus aportes, la educación de redujo de 10 a 1 año o 2. Si antes era la memoria era el requerimiento principal, ahora era la lectura, el oído musical y la afinación educadas por medio de la solmización.

Existe una carta escrita por Guido: *EPÍSTOLA DE GUIDO DIRIGIDA AL MONJE MIGUEL, ACERCA DE UN CANTO DESCONOCIDO*. Es una carta de Guido de Arezzo como testimonio del estado del canto religioso y especialmente de su enseñanza en la cristiandad medieval del S. XI. En este escrito, describe con detalle el uso de su Solmización y cómo ella permite abordar una melodía desconocida. El éxito de este sistema le valió a Guido una consideración especial del Papa, por lo cual fue reconocido y sus aportes, implementados.

Es importante aclarar que los sonidos absolutos, las frecuencias, estaban notados por medio de letras del alfabeto. Lo que se llama el sistema **GAMUT o GAMMA**. Gamma es el nombre de una letra griega, la tercera. Gamma es una palabra, un sustantivo, que nombra desde lo musical una escala, así como desde el color una graduación de tonos. El sistema Gamut, define relaciones interválicas que conforman juegos de notas, que se llamaran modos. Que no son otra cosa que escalas. En el caso de Guido, hexacordios, en el S XI.

G A H C D E ó F G A B C D ó C D E F G A

El sistema de Guido permitía cambiar de hexacordio mutando el nombre de un sonido. Daba identidad por medio de estas sílabas a las relaciones entre los sonidos. Es decir, la solmización es un sistema de memotécnica para internalizar los intervalos y sus relaciones.

AHORA VOLVAMOS A NUESTRO ZOLTÁN KODÁLY

Luego de visitar Inglaterra, Kodály queda muy impresionado con la eficiencia de los coros, tanto profesionales como los integrados por gente común, los coros de la feligresía.

Con una gran tradición de canto polifónico en Inglaterra, Kodály se plantea cómo hacer para ganar 600 años de historia de tradición en cantar a más de una voz, ya que el canto folclórico húngaro es monódico por naturaleza.

Entonces comienza a investigar cómo es que se fue dando en la historia de la música el aprendizaje del lenguaje musical y con qué recursos la humanidad ha llegado a ese presente y descubre que en Inglaterra se utilizaba un sistema de “Solmización”. Nombraban los sonidos con las sílabas inventadas por Guido!

En Inglaterra, en particular, existen dos personajes muy importantes que permitieron un desarrollo del canto coral.

SARAH GLOVER, una directora de una escuela dominical, fue quien adaptó la “Solmización” de Guido D’Arezzo, las palabras inventadas por él, a un sistema **CONCIENTE de DO** relativo, ya que para Guido también esos nombres eran relativos. (Recordemos que la denominación de las alturas en el mundo anglosajón es ALFABÉTICA.)

Anotaba las sílabas de la solmización con sus iniciales **d r m f s l t**, reemplazando el **si por ti** para evitar la coincidencia con el so. Y denominando cualquier escala mayor con esos nombres.



El coro que dirigía Sarah era magníficamente afinado y prolijo. Su sistema comenzó con una notación simplificada para sílabas y ritmos de sol-fa y permitía aprender bien la melodía con la Solmización y luego se podía agregar el texto con seguridad.

En el año 1835 Sarah publicó su sistema en un libro titulado “*Esquema para la representación de la salmodia congregacional*”.

Este escrito y las estrategias de enseñanza que lo acompañan fueron descubiertas en 1841 por **JOHN CURWEN**, quien posteriormente las popularizó y adaptó. Surgió un conflicto entre los dos educadores con respecto a las modificaciones que Curwen hizo en el sistema, ya que él publicó las ideas de Sarah, como “*Sistema Curwen de Tonic Sol- Fa*”. Sin embargo, el impacto del trabajo de Glover en Curwen y, eventualmente, en la educación musical en general, no puede ser discutido.

Curwen, buscando un sistema para la enseñanza musical, toma las ideas de Sarah y agrega los signos de **FONONIMIA**, dando a cada sílaba/función un gesto específico, aportando a la lectura un paso previo que sería más cercano a lo que se intentó graficar con los neumas del comienzo.

Kodály impresionado por lo que vivencia en Inglaterra, toma este sistema *Tonic Sol-Fa* y lo lleva a Hungría. Lo desarrolla, lo perfecciona, lo integra en una maravillosa secuencia pedagógica donde los elementos y principios básicos son los nombrados a continuación:

- Lengua materna musical
- Núcleos melódicos
- De lo conocido a lo nuevo
- Aprender por imitación
- Fononimia como primera aproximación a la representación y lectura
- Escala pentatónica como herramienta de construcción del oído interno y del aparato fonador

Esta secuencia continúa, crece, se desarrolla, y está llena de vida.

Esperamos que continúen con la práctica y aprendizaje de esta **CONCEPCIÓN**, diseñada por Zoltán Kodály para que “*la Música sea de Todos*”. “**A ZENE MINDENKÉ**”.

Pensamiento que jamás hubiera sido dicho si no estuviera lleno de fe en el futuro y que es el legado que este gran maestro nos entregó.



BIBLIOGRAFÍA

DOBSZAY, László. *After Kodály: Reflections on Music Education*. Kecskemét. Kodály Institute of the Liszt Academy, 2009.

DOMONKOS, L. *Enseñanza Musical en las Escuelas Primarias*. Buenos Aires, Aedes, Beethoven Al. Pin's, 1969.

KODÁLY, Z. *Visszatekintés Vol I*. Budapest, Zeneműkiadó, 1964.

KODÁLY, Z.- JENŐ, A. *Módszeres énektanítás a relativ szolmizáció alapja*. Budapest, Turul Kiadás, 1944.

MACHABEY, A. *La notation Musicale*. Paris, Presses Universitaires de France, 1960.

BENNETT, P. *Sarah Glover: una pionera olvidada en la Educación Musical*, 1984. En: <https://doi.org/10.1177/025576148400400107>

D'AREZZO, G. *La Epístola de Ignoto Cantu*. S XI.

RIGUERO GARCÍA, J. *De la memoria a la Escritura Musical*. Mar del Plata, 2015. En: <https://www.academica.org/jorge.rigueiro.garcia/10>

