

Nombre: Germán González Sánchez

Afiliación profesional: Profesor Ayudante Doctor, área Didáctica de la Música,  
Universidad de Málaga

Email: gergonsan@uma.es

ORCID: 0000-0002-8244-331X

## EL SENTIDO DE LA PRÁCTICA INSTRUMENTAL EN LA REALIDAD SOCIAL ACTUAL

La práctica instrumental es una actividad que puede observarse en muy diversos momentos y lugares en nuestro entorno, desde sitios concurridos hasta solitarios, con reconocimiento social o sin él, se puede ver una gran variedad de situaciones en las que se interpreta música sola sin necesidad de usar la voz.

Como puede observarse, la mayoría de la música comercial que está extendida por la sociedad es de género vocal, la más actual y la de hace algunas decenas de años, por lo tanto se entiende que el instrumento principal de esta música es la voz o las voces. Cabría preguntarse si la música instrumental está arrinconada en otro sector distinto de la sociedad, en donde las palabras no tienen cabida dejando su lugar a los sonidos.

El mensaje de texto que llega a través de la música suele tener un contenido bastante importante, acorde con la función social que representa, aunque no siempre es comprendido en su sentido lingüístico por los consumidores de la música. Las canciones pueden tener una letra en un idioma incomprensible o incluso una serie de sílabas que no significan nada pero son igualmente expresivas. Se podría pensar si en este caso la voz no sería un instrumento más con su propio timbre y recursos expresivos.

Ejemplos de música vocal con un texto incomprensible los tenemos en los *balletos* del compositor italiano Gastoldi, quien en 1581 publica su primer libro de canciones, diez años más tarde, en 1591 y 1594, publica sus 2 libros de *Balletti*

en donde hay partes vocales con las sílabas *Fa la la* y también *la la la*, intercalados con texto comprensible, de la misma forma que en la conocida pieza vocal *Contraponto bestiale alla mente* (1608) de Adriano Banchieri.

Se podría deducir que la voz, al ser un instrumento que tenemos interno en el cuerpo, no necesita de artificios externos para producir el sonido, dejando aparte el uso del micrófono. De esta manera la utilización de todos sus recursos expresivos puede hacerse de una manera más natural que con un instrumento melódico. El extraordinario desarrollo de la música pop durante el siglo XX parece apoyar esta teoría viéndose el enorme volumen de música vocal en comparación con la instrumental en las canciones de más éxito de cada década desde el inicio del pop hasta la actualidad.

Siendo conscientes de esta situación merece la pena detenerse para analizar el sentido de una práctica instrumental pura, versionando canciones vocales o no, y lo que es más importante, si resulta de alguna forma educativa esta práctica.

La práctica instrumental de piezas originalmente vocales no es nueva, ya se hacía referencia en varios tratados y publicaciones. Durante el siglo XVI no era excepcional la práctica de piezas a 4 voces cantantes en la que se podía interpretar con una voz principal y tres instrumentistas acompañantes, los testimonios de esas prácticas así lo atestiguan. El propio desarrollo de un lenguaje instrumental propio viene reflejado en la célebre instrumentación propuesta en el *Orfeo* de Monteverdi en 1607. Asimismo las obras de destacados compositores instrumentales como William Byrd en Inglaterra o Denis Gaultier en Francia atestiguan el auge de la música instrumental durante el paso del siglo XVI al XVII.

Tampoco es nuevo el caso contrario, el añadir una letra a una música originalmente instrumental. Algunos ejemplos muy conocidos son el estudio op 10 nº 3 de Chopin conocido como *Tristesse* o el preludio nº 1 del *Clave bien temperado* vol.1 de Bach, que adquirieron mayor popularidad en sus arreglos vocales posteriores.

En general se puede decir que hay un incremento de la música instrumental durante el siglo XVII, XVIII y XIX sin perjuicio del desarrollo de la música vocal. Las piezas polifónicas del Renacimiento, misas, motetes, chansons van dejando

paso a nuevas formas instrumentales que se van desarrollando tímidamente durante el siglo XVI, se componen tientos, ricercares, canciones y tocatas entre otras.

En el *Orgelbüchlein* de Bach (1685-1750), colección inacabada de corales, el lenguaje es plenamente instrumental a pesar de su origen vocal. Igualmente puede decirse de las piezas instrumentales basadas en la danza y desprovistas de su función danzable que encontramos en las Suites y Partitas de Bach, conteniendo danzas con una escritura estilizada para escucharse de forma diferente a su primitiva función danzable. En este caso existen antecedentes en compositores de tecla, arpa o vihuela, particularmente importantes en el siglo XVI, que componen formas tomadas de la danza, como Pavanas y Gallardas, y las desarrollan con glosas, es decir, pasajes ornamentales que amplían el lenguaje instrumental imitativo del canto y de la danza, como por ejemplo Antonio de Cabezón (1510-1566), o los compositores de vihuela españoles como Diego Pisador, Miguel de Fuenllana, Alonso Mudarra o Luys de Narváez entre otros.

Diversos testimonios atestiguan la importancia de la música instrumental incluso en épocas anteriores. En el siglo XIV se decía que el organista Francesco Landini hacía que las aves cambiaran sus vuelos migratorios al escuchar los maravillosos sonidos de su instrumento. En el siglo XVI Fray Luis de León escribe su *Oda a Salinas* expresando la emoción que sentía al escuchar a este organista, inventor además de un nuevo sistema de afinación del teclado citado por estudiosos posteriores. Bach tenía como su instrumento predilecto el clavicordio, por su gran poder expresivo, interés que transmitió a sus hijos, en especial a Carl Philip. Frescobaldi, destacado compositor instrumental (1583-1683), explica en el prefacio de sus tocatas y partitas para órgano, o clave cómo se deben de interpretar de forma diferente a los madrigales cantados, para que estas obras instrumentales evoquen las emociones más sutiles escritas en la partitura.

Cabe hacer notar que algunas de estas obras instrumentales tenían un propósito educativo. En Bach lo encontramos en los citados *Clave bien temperado* y *Orgelbüchlein* o en las *Variaciones Golberg*, cuyo propósito era también la relajación del espíritu inquieto.

Este desarrollo del lenguaje instrumental continúa hasta bien entrado el siglo XIX y parte del XX en la llamada música clásica o música culta, paralelo al desarrollo también extraordinario de las formas vocales como la ópera romántica y sus derivaciones menores como la opereta y en el caso español, la zarzuela y la revista.

Conforme avanza el agotamiento del sistema tonal se van desarrollando nuevas formas de reproducción y difusión de la música, impensables algunas décadas antes. La invención del fonógrafo por Edison en 1877 y del gramófono por Berliner en 1888 abre nuevas posibilidades para la música tanto clásica como folklórica. Béla Bartok y Zoltan Kodaly aprovechan para viajar juntos a principios del siglo XX recopilando y grabando canciones populares por diversos pueblos de Europa. El interés por una forma vocal sencilla que puede transmitirse rápidamente va a ir en aumento conforme los avances tecnológicos lo permitan.

De esta época se pueden recordar los caducos concursos de composición de fugas muy comunes durante finales del siglo XIX, en el Premio de Roma, tan codiciado por muchos compositores decimonónicos como denostado por Debussy. El declive de estos acontecimientos musicales en beneficio de festivales de la canción vocal, que se van extendiendo durante el siglo XX hace pensar en un declive irremediable del lenguaje instrumental, parece que relegado al ámbito casi exclusivo de la música culta.

El auge de la música folklórica desde finales del siglo XIX, debido tanto a compositores como a estudiosos de la etnomusicología, resalta la importancia de la música vocal, predominante en muchas culturas populares por encima de la instrumental. En los cancioneros de música folklórica recopilados en España a cargo de etnomusicólogos como Casto Sampedro, Manuel García-Matos o Ángel Mingote entre otros, atestiguan que el interés del pueblo queda más representado en la música vocal que en la instrumental, ésta última también representada en algunas piezas de estos cancioneros de nuestro país pero con una importancia claramente inferior.

El auge de la canción va a ensombrecer la importancia que tenía antaño el lenguaje puramente instrumental. Durante el desarrollo del pop existen también grupos de música que componen solo con instrumentos sin incluir la voz. Tenemos casos en España como *Los Relámpagos* o *Los Pekeniques*, o fuera de

nuestras fronteras *The Shadows*, *Rick Wakeman* o *Emerson, Lake and Palmer* entre otros. En este caso este tipo de iniciativas no han contado con una repercusión tan notable como las que han tenido los grupos con uno o varios solistas vocales como son los casos de *The Beatles*, *Simon & Garfunkel* o *The Rolling Stones* por mencionar algunos. Quizá sea debido a la inmediatez de la expresión vocal en cuanto a transmisión de emociones o bien por la sencilla facilidad de imitación que aparentemente se tiene de los cantantes por parte del público. En este caso no puede decirse lo mismo de los instrumentos melódicos, que para poder imitarlos cuando se escuchan, se necesita un estudio previo, a menudo profundo, que en el caso del público medio no lo suelen tener asimilado, siendo en muchas ocasiones una barrera por falta de técnica instrumental previa.

Inmersos en la época actual en este universo musical en que la voz es la parte fundamental y expresiva de la comunicación, cabría preguntarse si tendría sentido la práctica instrumental fuera de la enseñanza académica musical de tipo profesional como ejercitación del dominio del instrumento. Una práctica instrumental que podríamos suponer que ofrece una serie de beneficios fuera del ámbito profesional.

Aparte del beneficio indudable de promocionar el canto entre la sociedad habría que pensar si tiene algún beneficio esta práctica instrumental como tal, bien haciéndola derivada de la música vocal o directamente nutrir esta práctica de piezas originales para instrumentos. En España tenemos ejemplos de piezas que han alcanzado una gran difusión gracias a la guitarra. Casos muy conocidos serían el *Romance anónimo* o la popular *Entre dos aguas* de Paco de Lucía, este tipo de piezas y su difusión incrementan el interés por la práctica de este instrumento.

En el ámbito escolar he podido constatar que en la enseñanza musical de niños y jóvenes, existe un cierto recelo a practicar un instrumento aunque sea fácil, es el caso de la flauta dulce o el xilófono. En los casos de cantar es más sencillo, sobre todo si conocen previamente la canción o pertenece a su repertorio habitual, ya que con frecuencia no dudan en cantar canciones en grupo ofreciendo un resultado bastante satisfactorio en general. Pero en el caso de instrumentos hay que vencer un primer contacto que podría ser negativo: el tener que situar las notas en el sitio adecuado con respecto a los sonidos. Al trabajar

unas cuantas sesiones la mayor parte del grupo declara su satisfacción por el aprendizaje al tener una habilidad que desconocían y que se abre en un mundo interpretativo que van descubriendo.

Hay que tener en cuenta que en España, para el aprendizaje de la música general, había que tener una sólida formación de canto. Así, en los estudios del Plan 66 de conservatorio, había que tener un curso más avanzado de solfeo que de instrumento. La importancia del estudio de solfeo está atestiguada por los diversos planes de estudio a través de sus diversos tratados y métodos. Uno de los que más influyeron fue el de Hilarión Eslava de 1845.

Para profundizar más en este terreno he querido realizar la observación en las aulas de enseñanza. En cuestionarios iniciales de los grupos de clase realizados durante más de diez años al alumnado universitario del grado de Ciencias de la Educación, hay una proporción abrumadora de opiniones que afirman no tocar ningún instrumento de forma regular, incluso desconocen lo más elemental en el sentido de esta práctica. Los casos excepcionales se basan en aprendizajes en alguna academia o conservatorio o práctica en un grupo musical. Hay pues una diferencia fundamental a nivel social entre ponerse espontáneamente a cantar y ponerse a tocar un instrumento por la mera satisfacción de su práctica. La prueba la tenemos en el extraordinario éxito que tuvo y sigue teniendo el karaoke, fenómeno social a nivel mundial, y cuyo paralelo en música instrumental resulta muy difícil, si no imposible, de encontrar.

Sin tener en cuenta el posible interés comercial o profesional se puede decir que los beneficios de la práctica instrumental son bastante evidentes: comprensión mayor del lenguaje musical a través del instrumento, conciencia de la situación de cada sonido, desarrollo de la habilidad psicomotriz en consonancia con la memoria musical y satisfacción por el descubrimiento de una novedad en su experiencia musical. En este sentido el conocer y practicar un instrumento, melódico o rítmico, es una actividad que conviene desarrollar en la medida que se pueda, ya que abre unas posibilidades con frecuencia novedosas en la sociedad en general y en las aulas en particular.

Para tener un referente tomado de la vida académica, se ha realizado una encuesta durante el mes de noviembre de 2022 basada en la práctica instrumental, con 7 preguntas sencillas hechas a grupos de estudiantes de

Educación Musical, tanto de Infantil como de Primaria, de la Facultad de Educación de la Universidad de Málaga. Con cerca de 100 estudiantes encuestados. se han podido constatar los siguientes hechos:

1. Una gran mayoría:
  - a) no toca instrumentos nunca
  - b) considera que la formación instrumental le aporta algo positivo
  - c) además su práctica le aporta tranquilidad y satisfacción
  - d) le gustaría que en su entorno hubiera una mayor actividad instrumental
2. Existen opiniones equilibradas en cuanto:
  - a) a la mejor comprensión de la música con un instrumento
  - b) a aumentar el interés en la propia formación instrumental
  - c) sentir con cierta frecuencia un interés especial por alguna pieza instrumental más que por una vocal

A continuación se exponen las preguntas realizadas, con el número total de respuestas y los resultados de dicha encuesta:

Encuesta Práctica instrumental. Noviembre 2022.

Total encuestados = 96.

Titulación: Grado en Educación Primaria e Infantil.

Sexo: Ambos.

Edad: 18-23 mayoritariamente, algunas excepciones con más edad (27,31) y menos (17).

Formación musical: Nula en la mayoría de los casos, excepcionalmente se encuentran casos de formación musical académica o amateur.

1- ¿Tocas música solo o con otros instrumentos música instrumental?

Nunca	74
Ocasionalmente	19
Con frecuencia semanal o mensual	3

2- ¿Consideras que la formación instrumental pura, sin el canto te aporta algo positivo?

Sí, seguro	68
Podría ser aunque tengo dudas	26
No, no me aporta nada	2

3- ¿Comprendes mejor la música mediante la técnica instrumental más que con la vocal?

Sí, entiendo mejor los aspectos técnicos de la música	36
No lo sé seguro	43
No entiendo nada de tecnicismos con la música instrumental	17

4- A nivel psicológico ¿qué te aporta la música instrumental?

Me aporta tranquilidad y satisfacción por la labor realizada	79
Me aporta tranquilidad por un lado y estrés por otro	14
Me aporta intranquilidad y estrés	3

5- ¿Te gustaría aumentar tu formación instrumental en el futuro con independencia del canto?

Sí, me gustaría mejorar dicha formación	43
No lo sé seguro, es algo que no me preocupa	45
Prefiero no seguir por esta línea y quedarme con lo que sé	8

6- ¿Recomendarías la formación instrumental para los demás, alumnos, amigos o compañeros?

Sí, me gustaría que las personas supieran más interpretar con instrumentos	68
No lo sé seguro, podría ser	28
Prefiero que los demás no sepan tocar o aumentar sus conocimientos	0



7- ¿Alguna vez has sentido un interés especial por una pieza instrumental que te ha llamado poderosamente la atención, incluso más que la música vocal?

Sí, en muchas ocasiones lo he sentido 46

Alguna vez lo he pensado o sentido 42

No me parece que tenga más expresividad que la música vocal y no lo he sentido en casi ningún o ningún caso 8

Como conclusión se puede decir que de las 7 preguntas hay 4 de ellas que una gran mayoría tiene la respuesta clara. En tres de las preguntas hay dos opciones que están muy equilibradas por lo que no se puede decantar una opción predominante.

Se puede constatar en general que la música instrumental tiene una gran aceptación en cuanto a aportaciones personales para los jóvenes estudiantes. Esto choca con la nula práctica que tienen, escasos conocimientos y muy poco respaldo por parte de la música que es difundida por los medios de comunicación y que es la que suelen escuchar con más asiduidad.

Viendo los datos se deduce que la falta de una suficiente práctica instrumental, con respecto a la vocal de la cual suelen hacer gala fácilmente, hace que se desconozca una parcela importante de la música y que con una reflexión tomen conciencia de su importancia.

Se podría decir que la música instrumental está relegada a un segundo plano para este grupo de personas, pero en cuanto la descubren o toman conciencia de la misma, la suelen valorar bien por lo general.

## Referencias

Bukofzer, M.F. (1992). *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Burkholder, J.P., Grout, D.J. y Palisca, C.V. (2015). *Historia de la música occidental*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Marco, T. (2009). *Historia cultural de la música*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Autor, S.R.L.

Reese, G. (1988). *La música en el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Toro Egea, O.M. (2010). *La enseñanza de la música en España (1823-1923)*. Córdoba: Servicio de Publicaciones, Universidad de Córdoba.