

APROXIMACIÓN FENOMENO LÓGICA HERMENÉUTICA DE LOS INTERVALOS MUSICALES Y LA AUDICIÓN INTERNA

RESUMEN

La educación holística del oído musical de acuerdo con mi experiencia como profesor de música está disociada y fragmentada principalmente en dos bloques, por un lado, el teórico, el cual ocupa el centro de la formación básica del estudiante y por otro, la audio-percepción que posibilita una vía para el desarrollo de la audición interna, todo ello da como resultado una deficiente educación del oído y que hoy día se agudiza debido a una tendencia de desarrollar solo aspectos de la teoría básica de música y de la educación instrumental. Docentes y especialistas en música ven con preocupación el poco desarrollo del oído y frecuentemente tratan de incorporar estrategias metodológicas en los programas de educación musical para tratar de mejorar la deficiente audición interna. Así pues, una aproximación fenomenológica hermenéutica de los intervalos musicales con miras a develar una posible ontología de los mismos para que nos ayude a valorar la importancia del estudio holístico del oído podría resolver la problemática planteada. Ante la necesidad de buscar una vía para mejorar lo antes expuesto, esta investigación se centrará en una aproximación fenomenológica hermenéutica de los intervalos musicales hacia el desarrollo de la audición interna en los estudiantes de la Mención Música de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo. Se seguirán los lineamientos de la investigación cualitativa y del método fenomenológico hermenéutico.

Palabras clave: Educación Musical, Procesos Musicales, Ontología Situacional De Los Intervalos.

Autor:

Jorge E. Castillo
jorcasmia@hotmail.com

*Licenciado en Música (Composición) en el Instituto Universitario de Estudios Musicales I.U.D.E.M. Profesor Ejecutante de Clarinete en el Conservatorio de Música de Maracay. Maestría en Música (Dirección de Orquesta) en la Universidad Internacional de la Florida (F.I.U). U.S.A. Profesor Ordinario de la FaCE-UC, adscrito al Departamento de Arte y Tecnología Educativa. Asistente del Director de la Orquesta Sinfónica y la Orquesta de Cámara de la Universidad Internacional de la Florida, (F.I.U). Docente de la Escuela de Música "Sebastián Echeverría Lozano", Valencia. **Secretaria de Educación del Gobierno de Carabobo.***

Recibido: abril 2014
Aprobado: mayo 2014

APPROACH PHENOMENOLOGICAL HERMENEUTICS MUSICAL INTERVALS AND INTERNAL HEARING

ABSTRACT

The center of the training of the student and on the other, the teacher allowing a pathway for the development of the internal hearing, all this gives as a result a poor education of the ear and which today is acute because of a tendency to develop only aspects of the basic theory of music and the instrumental education. Teachers and music specialists come with concern the little ear development and often try to incorporate methodological strategies in music education programs to try to improve the poor internal hearing. Thus, a hermeneutic phenomenological approach of the musical intervals with a view to uncovering a possible ontology of them will help us to evaluate the importance of the holistic ear study could solve the problems raised. Given the need to find a way to improve the above, this research will focus on a hermeneutic phenomenological approach of the musical intervals towards the development of the internal hearing on the students of the mention of music of the Faculty of Sciences of the Education of the University of Carabobo. The guidelines of qualitative research and the phenomenological hermeneutic method will follow.

Keywords: music education, musical processes, situational ontology of intervals

PRÓLOGO

A lo largo de la historia y para muchas culturas la música está asociada tanto a la creación del universo como a la creación del lenguaje y su concepción a un todo ordenado armónicamente.

Es por ello, que el concepto de música universalis, por ejemplo, da cuenta de esto (un fino hilo sonoro manteniendo la justa proporción de los cuerpos celestes y de su movimiento)".

Ahora bien, esta especulación metafísica podrían confirmarse científicamente gracias a las investigaciones realizadas para el Estudio Espectroscópico de Oscilación de Bariones, por sus siglas en inglés, BOSS, el cual

sostiene que al menos unos 30,000 años luego de iniciarse el Big Bang la materia oscura hizo colapsar a la materia visible en densas cantidades forzándola a que se recuperara, esto generó ondas acústicas las cuales se expandieron en el universo y que luego de alcanzar una temperatura ideal, terminó por fijarlas, de esta manera donde había más materia se formaron más galaxias. Se plantea que para llegar a estas conclusiones, el equipo del BOSS examinó 265,000 galaxias, encontrando que un número excesivo de estas, cabe destacar, organizadas además en parejas, están separadas por una constante de 500 millones de años, que es justamente el radio esperado de las ondas de sonido predichas. En efecto, invocando la constante cosmológica (densidad de energía negativa intrínseca del vacío), este modelo sugiere que la cantidad de energía en un volumen de espacio dado no varía con el tiempo, lo que nos lleva a considerar, que la noción de la “música de las esferas” formulada por Pitágoras hace miles de años con nada más que especulación o intuición metafísica podría ser, después de todo, cierta. Ananthawamy (2012: 17)

ANTECEDENTES

Los orígenes del estudio de los sonidos musicales se remontan a los siglos VI y V a.C., en la Escuela Pitagórica, donde la música era considerada una ciencia. Para los Griegos el significado de armonía es metafísico y cosmológico, el cual está expresado por la relación numérica, durante estos siglos no solo se investigó acerca del origen de los sonidos sino que también se realizaron complejas investigaciones sobre la ontología de la música (la base física del sonido).

Uno de los pioneros en la investigación del sonido fue Pitágoras de Samos (ca. 580 a.C - 495 a. C) él experimentó por primera vez con un instrumento llamado monocordio, representó de forma gráfica los sonidos y estableció la relación numérica entre intervalos musicales (la distancia entre los sonidos) y la longitud de la cuerda tensada en el monocordio, sentando las bases del fenómeno físico armónico y de la acústica musical. Las armonías y proporciones que rigen al universo (macrocosmos), rigen al hombre (microcosmos) y de igual manera a la música. Esta teoría Pitagórica fue seguida por Platón y durante toda la edad media hasta la edad moderna, época en la que la música estaba considerada ciencia especulativa y rígida, incluso la arquitectura se basó en las proporciones armónicas consonantes surgidas de la música las cuales fueron utilizadas en la construcción de los edificios más representativos (el diapasón, el diapente y el diatesarón).

Mucho tiempo después hacia siglos VIII y IX con el Renacimiento Carolingio, las consideraciones antiguas de la música como ciencia y sus leyes como espejo de las del universo fueron retomadas e incluidas en las siete artes liberales. Parafraseando a Ayala (2004:13) podemos ver la división de las siete artes liberales y la ubicación de la música en ella. Por un lado está el grupo matemático denominado *Quadrivium* formado por: la Aritmética, la Música, la Geometría y la Astronomía, y por el otro, el de la Retórica, constituido por el *Trivium*, el cual incluía a la Gramática, la Lógica y la Retórica.

Ahora bien, podemos decir que la diferencia entre las modalidades artísticas y la experiencia vivenciada es el tipo de materia utilizada en una obra por el artista creador, por ejemplo: el compositor utiliza el sonido, las leyes físicas de las que se desprenden las normas formales de la música o dicho de otro modo, la teoría de la música. En efecto, una parte de la teoría de la música se refiere a los intervalos musicales, ellos son, en concreto, los elementos estructurales y esenciales de la música, por lo tanto, para estudiarlos holísticamente es conveniente comenzar por considerar el hecho sonoro y las formas de su producción.

¿Cómo se genera el sonido?

El fenómeno indispensable para la producción del sonido es un cuerpo en vibración el cual genera ondas de compresión u ondas sonoras que atraviesan diversos medios de propagación tales como el aire, agua o cuerpos sólidos hasta llegar al oído, por consiguiente, estos factores originan lo que se conoce, por un lado, como sonidos determinados y por el otro, como sonidos indeterminados, estos dos grupos de sonidos tienen características distintivas, la vibración, la cual los diferencia notablemente. Los sonidos determinados tienen vibraciones regulares y se les llama sonidos musicales, mientras que los sonidos indeterminados tienen vibraciones irregulares y producen ruido.

Parafraseando los apuntes del Departamento de Música IES Mateo Alemán (San Juan de Aznalfarache, Sevilla), encontramos, que los sonidos determinados tienen tres cualidades fundamentales: altura, intensidad y timbre. La altura está relacionada con el número de vibraciones que realiza la onda sonora en un segundo, esto se denomina *frecuencia*, y es lo que determina que un sonido sea agudo, medio o grave. La *intensidad* por otro lado, dependerá de la amplitud de la onda sonora, esto origina

una variedad de gamas de intensidades que van desde lo más sutil auditivamente hablando hasta lo más estridente y, por último, el *timbre*, lo cual está asociado a los armónicos o parciales que producen las ondas sonoras y estos a su vez originan las características audibles del sonido, por ejemplo: el sonido característico de un violín o el de un violoncello.

Llama poderosamente la atención que la física cuántica de alguna manera incorpora a sus teorías la noción de vibración antes mencionada, por ejemplo: la física cuántica describe a las partículas elementales no como corpúsculos, sino como vibraciones de minúsculas cuerdas, consideradas entidades geométricas de una dimensión. “Sus vibraciones se fundan en simetrías matemáticas particulares que representan una prolongación de la visión Pitagórica del mundo y la recuperación, en pocas palabras su antigua creencia de la música de las esferas, creando así la más moderna visión del universo” Ananthawamy (2012 s.p.)

De esta manera podemos decir que para producir una escala musical solo necesitamos variaciones de frecuencias, es decir, varia alturas, y de este modo, se genera la escala general, la cual, se registra en el rango audible más bajo de (16-20 vibraciones por segundo) hasta el más agudo de (20.000 vibraciones por segundo) y para nombrar las diferentes alturas obtenidas, utilizamos los monosílabos: do, re, mi, fa, sol, la y si, los cuales son una pequeña porción de la escala general. De esta forma podemos deducir que la primera interacción lógica entre los sonidos musicales o sonidos determinados son las distancias entre ellos, a lo que llamamos *intervalos*.

Así pues, los intervalos, *entendiéndolos como distancias*, son el centro del presente artículo, el cual, está tomado de mi tesis doctoral titulada: **Aproximación Fenomenológica Hermenéutica de los Intervalos Musicales y de la Audición Interna**. En esta investigación busca realizar una aproximación fenomenológica hermenéutica de los intervalos para describirlos y comprenderlos por lo que son esencialmente, para luego interpretarlos y utilizarlos en el proceso de formación del oído (audición interna), e incorporarlos a la conciencia; por consiguiente, dicho proceso, nos ayudaría a desarrollar una vía que nos conduzca hacia el desarrollo de la audición antes mencionada.

Este trabajo parte de un pensamiento filosófico que lo conduce a obtener dicha aproximación fenomenológica hermenéutica; este pen-

samiento puede estar contenido en lo que Husserl (1900) llamó la fenomenología trascendental, cuya piedra angular es la intencionalidad, descrita por el Filósofo en las *Investigaciones Lógicas* como:

La propiedad de las vivencias de estar referidas a algo. La vida de conciencia es necesariamente intencional, esto es, todas las vivencias se refieren necesariamente a objetos, (objetos intencionales). De acuerdo a esta teoría, la pregunta por el sentido intencional se responde a partir de las vivencias perceptivas en las que se captan objetos reales o irreales. De esta manera la reducción eidética permite captar lo que aparece en términos de esencias. Así pues para Husserl la filosofía entendida en estos términos es para explicar el origen y el sentido del mundo al reflexionar sobre la experiencia intencional". Husserl (1900-1901: 3)

Esta perspectiva nos conduce a una nueva fenomenología; por un lado, la de Husserl basada en la observación y percepción y, por el otro, la fenomenología hermenéutica o hermenéutica simplemente, basada en la comprensión e interpretación. Así pues, la presente investigación abordará el estudio de los intervalos musicales a través de la de la fenomenología trascendental y la hermenéutica, haciendo énfasis en la ontología fundamental Heideggeriana, línea estructural de su pensamiento filosófico, el cual se originó en Husserl, desembocando en la fenomenología hermenéutica como analítica existencial del Dasein.

Este estudio no busca diseñar un método para la enseñanza de los intervalos, sino teorizar acerca de la importancia de desarrollar la audición interna en los estudiantes de la Mención Música de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo, lo cual podría alcanzarse mediante dicha aproximación fenomenológica-hermenéutica. Yo parto de la idea que hay que entender holísticamente a los intervalos musicales, debemos comprender sus relaciones funcionales y estructurales en el discurso musical y que es imposible concebir una idea musical que no surja de las relaciones interválicas. Por tal motivo, para mí es indispensable utilizar el entrenamiento auditivo en el estudio de los intervalos musicales, así como el conocimiento holístico de los mismo para desarrollar la audición interna; tomando y parafraseando lo dicho por Burns y Ward (1982, quienes aseguran que la capacidad de

algunos músicos de reproducir en la conciencia la altura exacta de los sonidos o discriminar las distancias entre ellos, esto es, el *oído interno*, no es común; de ésta manera el entrenamiento auditivo o audio perceptivo podría ayudar a crear contenidos de conciencia, mediante la repetición de las distancias entre los sonidos y así lograr el objetivo trazado.

El desarrollo de la audición interna podría conectar a los intervalos con el hecho musical (afinación, armonizar, componer, etc.), el aprendiz podría interpretar una melodía analizando los intervalos contenidos en la partitura, los cuales sonarían en la conciencia y no interpretarla porque se ha escuchado varias veces, es decir de oído, lo que evidencia desconocimiento de las relaciones interválicas y por supuesto, ausencia de audición interna.

Asumiendo, entonces, que la entonación de los músicos se basa en sus habilidades para reproducir sonidos previamente grabados en la conciencia, es conveniente considerar tres hipótesis alternativas hechas por: Burns y Ward (1982), Plomp y Levelt (1965:3) y Terhardt (1977, 1978:3) para el desarrollo de la audición interna:

- 1.- Burns y Ward (1982), Básicamente la altura de las notas musicales son aprendidas de las escalas de una cultura determinada, cuyos intervalos fueron originalmente elegidos al azar.
- 2.- Plomp y Levelt (1965), La altura de las notas son aprendidas de escalas de una cultura, cuyos intervalos derivaron de consideraciones sobre consonancia sensitiva.]
- 3.- Terhardt (1977, 1978), La altura de las notas se basan en el temprano e inconsciente aprendizaje de las relaciones entre los parciales de sonidos ambientales, principalmente la voz hablada.

Ahora bien, para lograr recolectar la información necesaria para el desarrollo de esta investigación, utilizaré la metodología cualitativa y el método fenomenológico hermenéutico. Martínez (2006:124) reflexiona sobre los procesos metodológicos para abordar la realidad de nuestro tiempo:

La vida personal, social e institucional, en el mundo actual, se ha vuelto cada vez más compleja en todas sus dimensiones. Esta realidad ha hecho

más difíciles los procesos metodológicos para conocerla en profundidad, conocimiento que necesitamos sin alternativa posible para lograr el progreso de la sociedad en que vivimos. De aquí ha ido naciendo, una gran diversidad de métodos, estrategias, procedimientos, técnicas e instrumentos, sobre todo en las Ciencias Humanas para abordar y enfrentar ésta compleja realidad.

Estos procesos metodológicos se conocen hoy con el nombre de Metodologías Cualitativas, estas orientaciones metodológicas tratan de ser sensibles a la complejidad de las realidades de la vida moderna y, al mismo tiempo, estar dotadas de procedimientos rigurosos, sistemáticos y críticos. Sobre estos procedimiento comenta Astor (2002:23) “La filosofía ha diferenciado lo que es el objeto (la cosa en sí) y lo que aparece ante nuestra percepción (el fenómeno), si se quiere alcanzar la comprensión de la esencia a través de un examen de la percepción de la existencia aparente, siguiendo un método sistemático, esta paradoja entre esencia (lo que es) y fenómeno (lo que aparece)”, es ampliada por Sagredo (1997:88), citado por Astor (ob. cit.) :

El fenómeno tiene que ver con la percepción y la esencia con la comprensión. Por comprensión se entiende la toma de conciencia de la estructura, de la organización y de las relaciones entre las partes; todo lo cual brinda sentido al fenómeno. Fenómeno y esencia no pueden ser vistos como entes separados, sino como aspectos que se interrelacionan y que gracias a ellos, podemos comprender uno a través del otro.

Todo esto supone una actitud fenomenológica y para lograr tal actitud, Husserl (1992) propone el método de la reducción fenomenológica, pero solo es posible la reducción mediante un acto voluntario, de puesta entre paréntesis, de todas aquellas condiciones que impiden un acceso directo al fenómeno. Sobre esto Astor (2002:23) comenta:

La reducción fenomenológica permite el surgimiento de dos direcciones de la conciencia observante: la dirección, noética y la noemática. El noéma es el término Husserliano usado para referirse a los diferentes datos, a la forma de lo que se puede mostrar a la intuición pura, es el sentido obje-

tivo de una vivencia. Mientras que la noésis es el elemento subjetivo de la vivencia, formado por todos los actos que tratan de aprehender el objeto, como el percibir, recordar o imaginar, es el fluir de la conciencia focalizado intencionalmente a un objeto que la trasciende.

La orientación pedagógica de la presente investigación se considera importante ya que representa un aporte al conocimiento tanto de los intervalos como al desarrollo de la audición interna en la educación musical, la cual permite el fortalecimiento de los programas actuales de enseñanza de la música, con miras a desarrollar mejores estrategias de aprendizaje, con características investigativas, creativas y participativas que le permitan al alumnos independencia en la formación de criterios del saber y el hacer. El significado pedagógico y positivo de desarrollar la audición interna le brinda a los docentes y alumnos por igual la posibilidad de alcanzar una mayor autovaloración de las distancias interválicas y más importante aún contribuirá a mejorar el proceso de aprendizaje, comprensión e interpretación de los intervalos musicales, ya que, mediante esta investigación, se podría sistematizar el estudio de dichos intervalos, fortaleciendo así su conocimiento, profundizando y desarrollando la audición interna y estimulando al alumno a crear conciencia en la importancia de los mismos.

Por lo antes expuesto creo necesario el enfoque fenomenológico hermenéutico de la presente investigación, dicho enfoque me permitió dar respuesta a las interrogantes que movieron el estudio y me llevaron a proponer una vía hacia el desarrollo de la audición interna en los estudiantes de la Mención Música de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Carabobo. De los resultados obtenidos en la investigación se observó que un cambio de la metodología implementada en la enseñanza de los intervalos musicales generó una actitud reflexiva, orientada a tomar conciencia para valorar el estudio de dichos intervalos, actitud que pudo ser incorporada a la formación y desarrollo de la audición interna. De igual manera, consideré pertinente el estudio planteado ya que abarcó a profesores, directores tanto corales como orquestales y a compositores por igual; todos los aportes del mismo podrían ser utilizados en los programas de educación musical impartidos en escuelas de música, conservatorios y universidades tanto nacionales como internacionales.

REFERENCIAS

- Astor, M. (2002) *Aproximación fenomenológica a la obra de Gonzalo Castellanos Yumar*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Husserl, E. (1992). *Invitación a la Fenomenología*. Barcelona: Madrid: Paidós Ibérica.
- Husserl, E. (1979) *La Filosofía como Ciencia Rigurosa*. Madrid: Magisterio Español.
- Lares, V. y otros. (1991) *Lenguaje Musical*. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura.
- López, J. (1988). *La Música de la Posmodernidad "Ensayo de Hermenéutica Cultural."* Barcelona: Anthropos.
- Martínez, M. (2006). *La Investigación Cualitativa*. Revista de Investigación en Psicología.