

Religare · Ensemble O vos omnes, Halil Bárcena, Horacio Curti

Dissabte 3 d'octubre, 19 h · Arts Santa Mònica, Barcelona

Programa

Ensemble O Vos Omnes · Música vocal de Josquin des Prés:

Nymphes des bois
Misericordias Domini
Stabat Mater
Tu solus qui facis mirabilia
Nymphes nappés

Halil Bárcena · Recitació corànica i música per a ney

Horacio Curti · Repertori honkyoku per a shakuhachi:

Tsuru no sugomori
Daha

Músics

Ensemble O Vos Omnes

Marc Guerris · Contratenor
Ferran Mitjans · Tenor
Carles Prat · Tenor
Matthew Thomson · Tenor
Xavier Pastrana · Baríton i direcció
Tomàs Maxé · Baix

Halil Bárcena · Recitació i ney

Horacio Curti · Shakuhachi

www.ensemblevosomnes.cat
www.instituto-sufi.blogspot.com
www.shakuhachi.es

El sonido como instrumento de trascendencia per Rafael Caro Repetto

El ser humano es incapaz de aprehender la totalidad de la realidad. Y sin embargo, es capaz de intuir que la existencia va más allá de lo que puede percibir por sus sentidos y explicar con la razón. Nace así una profunda e inexorable necesidad de expandir nuestras limitadas capacidades cognitivas para acceder a la verdad que trasciende el mundo inmanente que conocemos. Y el sonido, especialmente en su articulación cultural más compleja y estructurada, la música, ha sido utilizado por todas las sociedades para satisfacer dicha necesidad.

La aspiración al conocimiento de una realidad ulterior queda patente ya en comunidades prehistóricas. Pinturas rupestres, objetos no funcionales y enterramientos formales, hallados generalmente en conjuntos numerosos, son testimonio de que aquellas comunidades seleccionaban determinados espacios para llevar a cabo una serie de actividades cuya finalidad iba más allá de la supervivencia. La arqueomusicología está mostrando en investigaciones recientes que estos espacios eran elegidos también por sus singulares propiedades acústicas.

El poder del sonido sobre nuestra consciencia, para abrirla a experiencias no perceptibles desde los sentidos, no ha pasado desapercibido a ninguna sociedad. (Y la nuestra, la sociedad occidental contemporánea, tiene una muestra directa en la psicodelia de los años 60 del siglo pasado). Algunos individuos especialmente sensibles a esta fuerza utilizan el sonido para establecer contacto directo con seres de naturaleza diferente a la nuestra. Unido al control de la razón que ejerce el lenguaje y al del cuerpo que ejerce la danza, el sonido, en forma de canto, pone en contacto directo a chamanas (sí, mayormente mujeres) de Asia oriental con determinados espíritus para permitir así su intervención directa en nuestro mundo inmanente. En el caso de Corea, estas prácticas chamánicas han derivado en complejos rituales de los que se han nutrido un gran número de prácticas musicales. De una manera mucho más institucionalizada, en la China imperial se celebraban ceremonias rituales oficiales dirigidas a diferentes fuerzas naturales, las más grandiosas de las cuales dirigidas por el mismo emperador, en tanto que “hijo del cielo”. Además de ofrendas y sacrificios, estas ceremonias requerían la participación de coro (lenguaje), conjunto instrumental (sonido) y grupo de bailarines (movimiento), cuyo número y composición estaban estrictamente regulados. De la correcta ejecución de estos rituales dependía la armonía del cosmos.

Aun sin el componente del movimiento, la unión de sonido y lenguaje siguen consiguiendo potenciar nuestra consciencia y atención para la aprehensión de conocimiento supraracional. En determinadas sociedades la realidad trascendente conocida se ha formalizado en textos sagrados, orales o escritos, que son declamados mediante una serie de patrones sonoros preestablecidos. Esta práctica, conocida como cantilación, no solo facilita la asimilación del texto por parte del o la ejecutante y su comunicación a la congregación, sino que propicia un estado de consciencia más abierto a la verdad que pretende aprehenderse. Así han logrado transmitirse durante milenios los textos védicos de la India, a través de generaciones de brahmanes que los memorizaban en su forma cantilada sin necesidad de conocer la escritura. Textos de doctrina budista se comunicaron a lo largo de su difusión por Asia Oriental mediante complejos sistemas de cantilación, como son el *fanbei* en China, el *beompae* en Corea o el *shōmyō* en Japón. E igualmente complejos y con similar función e intención, son los sistemas de cantilación que desarrollaron las religiones que se originaron en el Mediterráneo oriental, a saber, la cantilación de la Tanaj, que influyó notablemente en el desarrollo de las salmodias cristianas, y la *qirā'at* o cantilación del Corán.

A pesar de que estas prácticas poseen el elemento fundamental del lenguaje, es sin duda el sonido el componente que les confiere su potencia transformadora. No es de extrañar que sea común en todas las cantilaciones previamente citadas que el o la ejecutante, y aún menos la congregación, entiendan la lengua cantilada. (De hecho, así fue en la iglesia católica hasta el Concilio Vaticano II). Porque el sonido, desprovisto de lenguaje y movimiento, sigue conservando su capacidad para transformar nuestra consciencia. Quizás el caso más explícito fuera el del *shakuhachi*, conocido hoy internacionalmente como una de las flautas más célebres de Japón. Los monjes mendicantes de la hoy extinta escuela budista Fuke, conocidos como *komusō*, literalmente “monjes del vacío y la nada,” utilizaban el *shakuhachi* como herramienta para la práctica de la meditación a través de la respiración (*suizen*), mediante la ejecución de una serie de sonidos. Y es que en muchas sociedades el valor del sonido es tal que los objetos creados para su producción adquieren un estatus especial. En Indonesia, la gran mayoría de actos rituales suelen contar con la participación de conjuntos instrumentales llamados *gamelan*. El sonido que produce el gong de mayor tamaño en estos conjuntos es considerado como la energía primigenia de la que derivan todos los sonidos del conjunto, y por tanto la fuerza ritual del mismo. En consecuencia, el gong en sí mismo adquiere un estatus especial, y recibe ceremonias rituales y ofrendas. En Tíbet, la práctica del *gcod*, presente en varias escuelas de budismo *vajrayāna*, precisa el uso de un pequeño tambor de mano, con forma de reloj de arena, conocido como *damaru*, y de un instrumento de viento, similar a una pequeña trompeta, llamado *rkang-gling*. Es común que el primero esté construido con dos cráneos y el segundo con un fémur, a ser posible

humanos. Porque, además de proporcionar sonido, estos objetos contribuyen al objetivo de la práctica en los que se utilizan, a saber, la asunción de que todo lo inmanente carece de existencia inherente, y que el cuerpo humano, por tanto, es ilusorio.

En toda sociedad humana, ciertos sonidos han sido privilegiados de acuerdo a principios estéticos compartidos, y han sido utilizados por su belleza sensorial y por su capacidad de creación y transmisión de cultura, desarrollando así tradiciones musicales. Las prácticas mencionadas hasta ahora han sido referidas por su uso del sonido, y no podría hablarse, al menos desde el punto de vista de sus ejecutantes, de música. Algunas escuelas islámicas consideran que el placer sensorial de la *musīqa* distrae del comportamiento religioso propio, y es por tanto desaconsejable. Por otro lado, la *qirā'at*, la cantilación del Corán, cuya práctica sí es aconsejada, es entendida como una actividad no musical (y de ahí llamarla cantilación, y no canto). Prevenciones similares frente a los placeres sensoriales de la música se encontraron en el cristianismo temprano, como en el caso de San Agustín, quien sin embargo reconoció su poder para conmover el espíritu y fomentar la devoción. Más explícito aún es el caso de los monjes *komusō*, quienes no tenían permitido hacer música durante sus prácticas de meditación con el *shakuhachi*.

Una vez devenido plenamente en música, el sonido encontró nuevas formas de servir a las aspiraciones de trascendencia del ser humano. Tal y como reconoció San Agustín, la música permite añadir al poder del sonido como energía y a su uso simbólico y ritual, la capacidad de expresión emocional. Esta capacidad ha sido especialmente aprovechada en aquellos sistemas en los que la realidad trascendente es concebida como un ser o conjunto de seres personales, de los que depende el bienestar del mundo inmanente. La práctica musical, siempre social, se utiliza entonces como mecanismo de comunicación del sentimiento religioso y de la devoción a la divinidad. La música es por tanto la ofrenda más bella y la oración más profunda que una comunidad ofrece a su Dios. Sin duda este es el caso del repertorio sacro de la tradición musical clásica europea, cuya importancia cultural y artística ha ido pareja a la del propio cristianismo en nuestra sociedad. En el ámbito del islam, algunas escuelas reconocen esta capacidad de la música, destacando entre ellas el sufismo, que ha llegado a desarrollar géneros devocionales como el *qawwali* de Pakistán y noroeste de la India. Igualmente, la devoción a las diferentes divinidades que hoy se agrupan bajo el concepto de hinduismo es la motivación y el contenido de buena parte de la música de *rāga*.

La consideración de una práctica sonora como música o no, depende de diferentes factores culturales, sociales, religiosos y políticos, y puede diferir entre quien la ejecuta y quien la percibe, especialmente si pertenecen a realidades diferentes. Las secuencias de sonidos que ejecutaban los monjes *komusō* como práctica de meditación terminaron siendo el repertorio clásico para el *shakuhachi*, conocido como *honkyoku*, y concebido en el mismo Japón como un conjunto de piezas ya sí plenamente musicales y desvinculadas de su función meditativa original. En el mundo globalizado del siglo XXI, prácticas y objetos culturales viajan con mayor velocidad que las ideas y creencias que los motivaron, de manera que su recontextualización resulta con frecuencia en su resignificación. Quizás, al enfrentarnos a prácticas como las mencionadas aquí, y otras muchas más, no seamos capaces de alcanzar las experiencias para las que fueron creadas. Pero si las recibimos desde esa necesidad, profunda e inexorable, que el ser humano tiene de llegar más allá de los sentidos y la razón, y que compartimos con sus creadores, sin duda seremos capaces de dejarnos influir por el poder del sonido.

Rafael Caro Reppeto, etnomusicòleg