

Clasificación de Instrumentos Musicales¹

por María Ester Grebe

I. Introducción.

Con el propósito general de brindar una orientación preliminar a profesionales y alumnos de música, interesados en el estudio de los instrumentos musicales, —interesante área de exploración y experimentación tanto para los intérpretes y creadores como para los investigadores— hemos elaborado el presente trabajo que enfoca críticamente los problemas inherentes a su clasificación.

Desde un punto de vista práctico, los contenidos de este artículo podrían ser utilizados para organizar colecciones de instrumentos musicales, ya sea en museos o en instituciones educacionales. Ofrece, asimismo, una amplia taxonomía de recursos y posibilidades instrumentales en general, y tímbricas en particular, que podrían ser empleadas o trabajadas experimentalmente por los creadores. Desde un punto de vista teórico, pretendemos ofrecer un modelo de discusión, objetivo y ecuánime, donde se evalúa en forma sistemática tanto los aspectos negativos como los positivos del material analizado. El estudiante puede extraer de sus procedimientos una pauta de útil aplicación en otros campos del saber, especialmente en el estudio crítico de materiales bibliográficos.

Desearíamos, además, estimular a las jóvenes generaciones de musicólogos, etnomusicólogos y folkloristas del área latinoamericana, para que proyecten en sus respectivos países diseños clasificatorios en base a sus propias colecciones de instrumentos nacionales o regionales.

El objetivo específico de este artículo es examinar y evaluar tres de las principales clasificaciones sobre instrumentos musicales propuestas por Hornbostel y Sachs (1914), André Schaeffner (1936), y Nicholas Besaraboff (1941), respectivamente². Se concentrará nuestro interés tanto en el análisis de la consistencia lógica como del valor práctico de estas clasificaciones.

¹ Este artículo es una versión revisada y ampliada del trabajo redactado para el Seminario de Graduados (nivel de pre-doctorado) de Organología, a cargo del Dr. Klaus Wachmann —organólogo de renombre y autoridad internacional— en la Universidad de California, Los Angeles, 1965. Fue solicitado en vísperas de la reorganización de la colección de instrumentos musicales del Instituto de Etnomusicología de dicha Universidad. Agradecemos a Magdalena Vicuña su gentil participación en la traducción al español del artículo original en inglés.

² Una cuarta clasificación del musicólogo alemán Hans Heinz Draeger (1948) fue excluida tanto por su excesiva complejidad como por su limitado aporte práctico (Kunst, 1959:61). La clasificación de Montagn y Burton, recientemente aparecida (1971:49-70), posee carácter experimental. Ella no se analizará por dos razones principales: 1) su revisión ha sido posible solamente cuando el presente artículo estaba en prensa, y 2) su utilidad práctica y aporte aún está en discusión.

A modo de complemento, agregamos un breve estudio sobre algunas clasificaciones de instrumentos latinoamericanos.

Punto esencial de la metodología científica, como base de una investigación bien planeada, es el uso de la lógica en la clasificación. Para construir una clasificación consistente, son necesarios los siguientes principios:

- 1) Dicotomía: la división de cada clase en subclases opuestas.
- 2) Exhaustividad: deben considerarse todas las variedades.
- 3) Exclusividad: las especies debieran excluirse mutuamente.
- 4) Consistencia: las divisiones deben desarrollarse en su totalidad conforme a principios consistentes.

Partiendo de un todo, las divisiones sucesivas, a través de un decurso de características, producen una cadena de categorías que deben modularse y construirse apropiadamente. Es importante considerar que estas características o atributos deben ser "relevantes, reproducibles y permanentes" (Vickery, 1958). Pueden usarse algunos principios para ayudar a su ordenación de acuerdo con la "extensión decreciente, concretización creciente, evolutiva, cronológica, geográfica, complejidad creciente y canónica (convencional)" (*ibid.*). Los problemas específicos que surgen de la clasificación organológica son inherentes a las ambigüedades de los instrumentos musicales mismos y a las categorías de las muestras en uso.

La dicotomía y exclusividad son difíciles de mantener o determinar a veces debido a la existencia de variedades intermedias ambiguas o mixtas. Sachs y Hornbostel han destacado el hecho que el hibridismo de tipos instrumentales es uno de los mayores obstáculos. En estos casos recomiendan proceder "clasificando dichos instrumentos en dos (o más) grupos" (1961:9). Los instrumentos deben ser "dispuestos de acuerdo a su característica predominante, pero sin omitir ninguna referencia cruzada sobre otras características" (*loc. cit.*).

La investigación exhaustiva es una meta difícil de lograr debido a la limitación de las colecciones actuales de instrumentos musicales con que cuentan los organólogos. Es dudoso que los más eminentes investigadores en esta disciplina hayan podido contar con muestras transculturales completas. Es posible que el avance de la arqueología, la antropología y la organología provean en el futuro el material suficiente que permita formar una colección exhaustiva en la cual se incluyan todas las variedades existentes de instrumentos musicales.

No siempre ha sido posible o aconsejable mantener la consistencia de la clasificación organológica por no haberse basado esta en los criterios lógicos o bien por problemas que surgen de los materiales mismos. Hornbostel y Sachs eliminaron conscientemente este requisito de clasificación considerando que era "inconveniente mantener encabezamientos consistentes a través de todos los rubros por las siguientes razones: el número de subdivisiones es demasiado amplio como para poder manejarlos sin introducir encabezamientos superfluos e insignificantes. Además, en cualquier sistema, debe dejarse es-

pacio para futuras divisiones a fin de poder abarcar casos especiales, lo que permite el aumento indefinido de las subdivisiones" (1961:9). En consecuencia, ellos "expresamente no dividieron los distintos grupos básicos conforme a un principio uniforme, dejando en cambio, que el principio de división fuese dictado por la naturaleza del grupo mismo" (*loc. cit.*).

Parecería que ha existido un conflicto entre el sentido común y la lógica, entre la práctica y la teoría, en el pensamiento de los organizadores de estas clasificaciones. El valor práctico ha puesto en peligro la solidez lógica y viceversa. No obstante, aunque la clasificación de lógica y práctica perfecta no ha sido creada aún, se han aportado contribuciones valiosas y sólidas, las cuales merecen un estudio cuidadoso.

II. Las Tres Clasificaciones.

A. HORNBOSTEL Y SACHS ³.

Hornbostel y Sachs configuraron su clásico tratado clasificatorio en Berlín (1914), adoptando como punto de partida el trabajo anterior del belga Mahillon (1893-1922). A pesar de su valor, "el texto original no alcanzó a un vasto público musical por haber aparecido en la relativa obscuridad de una revista etnológica... escrita en alemán..." (Hornbostel y Sachs, 1961:4). Dichos autores estuvieron plenamente conscientes de las limitaciones y dificultades de su propia labor al expresar: "Los tratados acerca de sistemas clasificatorios son, en todo sentido, de valor incierto. Cualquiera que sea el material clasificado, se genera sin la existencia previa de tal sistema, creciendo y cambiando sin referencias a algún esquema conceptual" (*loc. cit.*). Tomando en cuenta dichas limitaciones, los autores desarrollaron su tratado distinguiendo diversos criterios y principios clasificatorios que detallamos a continuación ⁴.

1. El *primer criterio clasificatorio* se basa en la *naturaleza del cuerpo vibratorio*, distinguiéndose cuatro clases de instrumentos musicales: idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos, cuyos sonidos particulares son producidos respectivamente por la sustancia misma del instrumento, membranas en tensión, cuerdas en tensión y aire vibratorio.
2. El *segundo criterio clasificatorio* se basa, a su vez, en tres principios adecuados a las cuatro clases que sirvieron de punto de partida. Dichos principios son:

³ El etnomusicólogo holandés Jaap Kunst ha efectuado una interesante reseña del sistema clasificatorio de estos eminentes investigadores berlineses, examinando sus antecedentes históricos y valor práctico, en la que critica la anarquía clasificatoria imperante en la literatura musical y los catálogos de los museos (1959:55-63).

⁴ Las cifras del sistema decimal empleado aquí para analizar los criterios y subcriterios clasificatorios no son equivalentes con aquellos asignados a los grupos instrumentales mismos por Hornbostel y Sachs (*op. cit.*).

- 2.1. *Modalidades de ejecución* para idiófonos y membranófonos: golpear, pulsar, friccionar, soplar y hablar o cantar (este último sólo en el caso de las membranas sonoras).
- 2.2. *Forma* para cordófonos: *simple*, si el soporte de cuerdas va con o sin resonador separado; y *compuesto*, si dicho soporte y el resonador están orgánicamente unidos.
- 2.3. *Ubicación de la columna de aire vibratorio* para aerófonos: *aerófonos libres e instrumentos de viento propiamente tales*, según si respectivamente el aire vibratorio no está o está confinado en el instrumento mismo.
3. El *tercer criterio clasificatorio* ordena una serie de principios adecuados a cada una de las cuatro clases básicas:
 - 3.1. Para idiófonos:
 - 3.1.1. *Detalles de ejecución*: golpe directo (concusión o percusión) e indirecto (sacudir o raspar).
 - 3.1.2. *Forma*: marco, tablilla, palo, placa y vasija.
 - 3.2. Para membranófonos:
 - 3.2.1. *Detalles de ejecución*: tambores, golpeados directa o indirectamente (tambor sonaja); friccionados con palos, cuerdas o con la mano.
 - 3.2.2. *Ubicación de la membrana*: membrana sonora en calidad de chicharra libre, entubada o de vasija.
 - 3.3. Para cordófonos:
 - 3.3.1. *Forma del soporte de cuerdas*: cítara en forma de barra, tubo, balsa y tablilla.
 - 3.3.2. *Ubicación de las cuerdas*: sobre una artesa o un marco (cítaras).
 - 3.3.3. *Relación entre dirección de las cuerdas y posición de la tabla de resonancia*: *laúd*, si las cuerdas son paralelas a la tabla; *arpa*, si las cuerdas están en ángulo recto a la tabla; y *arpa-laúd*, repitiéndose la relación del arpa pero con una línea que une el extremo inferior de las cuerdas perpendicular al cuello y con un puente con muescas.
 - 3.4. Para acrófonos:
 - 3.4.1. *Tipos de obstáculos o interrupción de la columna de aire*: aerófonos libres de desplazamiento o de interrupción, según si la columna de aire enfrenta un borde cortante o este se mueve a través del aire, o bien si la columna de aire es interrumpida periódicamente.
 - 3.4.2. *Método especial de vibración del aire*: estímulo de densidad en base a un shock de condensación.
 - 3.4.3. *Rasgos especiales de la columna de aire*: *flauta*, si una columna de aire angosta es dirigida contra un borde cortante; *tubo de lengüeta*, si la columna de aire posee acceso inter-

mitente debido a las lengüetas situadas en la embocadura; y *trompetas*, si la columna de aire pasa primero por los labios vibrantes del intérprete, produciéndose un acceso intermitente a la columna de aire vibratorio del instrumento mismo.

Desde el cuarto al noveno nivel de esta clasificación, los autores se preocupan primordialmente de detalles y características de menor importancia. Estos niveles se refieren en su mayoría a la forma, construcción, modalidad de ejecución y accesorios, ordenados en grados de importancia decreciente. Para los cordófonos, se incluyen detalles especiales relativos tanto a procedimiento y técnicas de afinación como a cantidad y colocación de las cuerdas. Para los aerófonos, se utilizan características particulares referentes a la interrupción de la columna de aire, los métodos para alterar la altura del sonido, la existencia de orificios y la distribución de los tubos.

Para los idiófonos, cordófonos y aerófonos la clasificación termina en el noveno nivel, agregándose escasos sufijos. En cambio, para los membranófonos termina en el séptimo nivel y los autores agregan como compensación gran número de sufijos relacionados con ataduras o cordajes, métodos para fijar membranas, mecanismos, pedales, etc.

Evaluación Crítica.

Aspectos Positivos:

1. La utilidad práctica de este método se manifiesta en el hecho de haber sido y ser ampliamente consultado, usado, adaptado y aplicado por otros organólogos y musicólogos.
2. La aplicación del sistema numérico Dewey, que facilita la descripción y catalogación, es un aporte original y de gran alcance.
3. El amplio y profundo conocimiento musical y extramusical de los autores, acerca de los instrumentos de música, les ha permitido desarrollar su clasificación hasta niveles de fino detalle y graduar éstos con eficiencia.

Aspectos Negativos:

1. En líneas generales, la estructura lógica de esta clasificación no es consistente. La dicotomía no es observada como punto de partida —en el cual se definen cuatro clases principales—; ella es respetada parcialmente en otros niveles. Deliberadamente, los autores no usaron el principio de consistencia con estrictez por haber derivado de la naturaleza misma de cada grupo los principios divisorios. Sin embargo, este aspecto negativo es fácil de comprender. La graduación de características y atributos de los instrumentos musicales en un orden de concretización creciente es extremadamente difícil de uniformar. Cada grupo instrumental posee su propia ordenación que depende

de su construcción física y naturaleza musical. Por lo tanto, en esta clasificación, la construcción lógica estricta ha sido sacrificada para favorecer la graduación de los rasgos musicales y físicos importantes de los instrumentos mismos.

2. Aunque Hornbostel y Sachs afirman en la introducción de que se "han abstenido de proporcionar una subdivisión que carezca de ejemplar conocido" (1961:10), se contradicen al no proveer ejemplos de algunos modelos que describen, o bien al agregarles la palabra "desconocido".

3. La clasificación de los membráfonos no prosigue hasta el noveno nivel. No se consideran en ningún nivel las ataduras o cordajes, los cuales son elementos constructivos importantes que pueden afectar la afinación y la producción del sonido, mencionándolos solamente en los numerosos sufijos.

B. SCHAEFFNER.

Un nuevo modelo clasificatorio es propuesto posteriormente por André Schaeffner, etnomusicólogo y organólogo francés del departamento musicológico del Museo del Hombre en París. Su sistema —esbozado en forma preliminar en dos artículos previos (1932, 1933)— fue desarrollado y expuesto en forma definitiva en 1936. Su marco de referencia teórico y puntos de partida clasificatorios son divergentes a los enunciados por Hornbostel y Sachs (*op. cit.*)⁶.

1. El primer criterio clasificatorio se basa en la naturaleza física del cuerpo vibratorio, distinguiéndose una pareja de oposiciones: cuerpos sólidos vibratorios y aire vibratorio. A partir de esta dicotomía, se produce un orden clasificatorio decreciente.
2. El segundo criterio clasificatorio se basa, a su vez, en dos principios adecuados a las dos clases previamente establecidas. Dichos principios son:
 - 2.1. *Grado de tensión del material* para instrumentos de cuerpo sólido: no susceptible de tensión, flexible y susceptible de tensión.
 - 2.2. *Ubicación del aire vibratorio* para instrumentos de aire vibratorio: aire ambiental, cavidad libre e instrumentos de viento propiamente tales (con embocadura terminal o lateral).
3. El tercer criterio clasificatorio ordena cuatro principios adecuados a las dos clases básicas:
 - 3.1. Para instrumentos de cuerpo sólido vibratorio:
 - 3.1.1. *Materiales*: madera, metal, piedra, hueso, concha, cuerno, cuerdas y membranas.
 - 3.2. Para instrumentos de aire vibratorio:
 - 3.2.1. *Generación de la columna de aire vibratorio*: por excitación o interrupción de la misma.

⁶ Schaeffner toma como punto de partida algunas definiciones de Montandon (1919:47). Kunst (1959:59-61) y Wachmann (1961:24) nos ofrecen breves comentarios acerca del sistema clasificatorio de este autor.

- 3.2.2. *Modalidad de ejecución*: embocadura golpeada.
- 3.2.3. *Construcción del tubo*: individual o en serie; con embocadura natural (labios vibrantes) o con lengüeta.
- 4. El *cuarto criterio clasificatorio* agrega algunos detalles a los niveles diferenciados anteriormente.
 - 4.1. Para instrumentos de cuerpo sólido vibratorio:
 - 4.1.1. *Cualidades de los materiales*: sólido o hueco.
 - 4.1.2. *Tipo o posición de las cuerdas y membranas*: de tronco o caña, de hebras de corteza; cuerdas tendidas, membranas extendidas y no extendidas.
 - 4.2. *Para instrumentos de aire vibratorio* (este cuarto criterio se aplica sólo a los tubos con lengüeta).
 - 4.2.1. *Tipo de lengüeta*: batiente y libre.

Desde el quinto al sexto nivel de esta clasificación, Schaeffner se preocupa de la forma, ejecución y detalles de construcción. Sólo los cuerpos sólidos vibratorios no susceptibles de tensión y flexibles llegan al sexto y más complejo nivel de clasificación, en tanto que los cuerpos vibratorios sólidos susceptibles de tensión (cuerdas y membranas) alcanzan su fase final en el quinto nivel.

Evaluación Crítica.

Aspectos Positivos:

1. Schaeffner crea una clasificación compacta que se diferencia básicamente de las anteriores. Demuestra ser un teórico independiente y original, consciente de su aporte. El afirma: "Dicha clasificación establece desde luego una división principal según sea el cuerpo puesto en vibración sólido o fluido . . . ; dicha diferenciación no puede ser más natural y no refleja a ninguno de los sistemas precedentes" (1436:182).

2. Desde un comienzo se mantiene la dicotomía, al elegir como base el aspecto físico: "la materia del cuerpo puesto en vibración . . . , independientemente de aquella del resonador o del percutor" (*loc. cit.*).

3. Establece un orden bien definido y consistente en la secuencia de sus divisiones y subdivisiones, demostrando que los aspectos propiamente acústicos y materiales son para él más importantes que los musicales. Es por eso que las modalidades de ejecución se confinan a la última etapa de su clasificación.

Estimamos que su posición es madura, lógica y sustentada por sólidos argumentos. Dichas cualidades la hacen acreedora de elogio y respeto.

4. Es una de las clasificaciones más breves y concisas y al mismo tiempo muy completa.

Aspectos Negativos:

1. A pesar de ser la dicotomía un punto de partida lógico e irrefutable, él no se mantiene a partir del segundo nivel. Los casos siguientes lo demuestran:

- 1.1. Los cuerpos sólidos son divididos en tres grupos: no susceptibles de tensión, flexibles y susceptibles de tensión. Otra solución posible podría ser la siguiente división dicotómica:

flexible	}	extensible
inflexible		inextensible

- 1.2. Un problema similar se presenta en la división tripartita de los instrumentos de aire vibratorio: aire ambiental, cavidad libre e instrumentos de viento propiamente tales.

2. La clasificación de los instrumentos de aire vibratorio es el punto más discutible. Los instrumentos de cavidad libre —tambor de tierra, tamborvasija y pierna golpeada— son ítems que Hornbostel y Sachs incluirían dentro del grupo de los idiófonos de percusión. Schaeffner no proporciona ejemplos para ilustrar este punto. Parecería que estos instrumentos podrían pertenecer a los cuerpos sólidos vibratorios.

3. Sería más clara la presentación de esta clasificación si se hubiese agregado una descripción resumida o una definición de los tipos instrumentales; o si se hubiesen usado ejemplos gráficos presentando los instrumentos. Existe una relación escasa entre la clasificación misma, agregada en calidad de apéndice, y el resto de los capítulos del libro. El lenguaje usado en dicho texto es un tanto discursivo, sin individualizarse en forma nítida las secciones más pequeñas. Debido a estos factores, creemos que su valor práctico disminuye considerablemente.

C. BESSARABOFF.

En 1941, Nicholas Bessaraboff publica su clasificación de instrumentos europeos antiguos, partiendo de un concepto unitario: "el instrumento musical como objeto en sí mismo incluirá en una totalidad todos los instrumentos existentes en el presente y todos los instrumentos por ser construidos (en el futuro)" (1941:3). No obstante, el modelo clasificatorio de este autor es una adaptación de aquella empleada por Galpin (1939) y por Hornbostel y Sachs (*op. cit.*), como es posible apreciarlo analizando sus aspectos fundamentales.

1. El primer criterio clasificatorio se basa en la naturaleza del cuerpo vibratorio, distinguiéndose cuatro clases principales: idiófonos, membráfonos, aerófonos y cordófonos; y dos clases agregadas: instrumentos electrónicos y accesorios, formando un total de seis clases.

2. El *segundo criterio clasificatorio* se basa en el *procedimiento de control de la ejecución*: control directo, por medio de un teclado o de movimiento automático. Estas tres divisiones son compartidas por las cuatro clases principales, agregándose una cuarta división sólo en el caso de los aerófonos: instrumentos de aire libre.
3. El *tercer criterio clasificatorio* ordena una serie de principios adecuados solamente a las cuatro clases básicas.
 - 3.1. *Calidad del sonido* para idiófonos y membranófonos: rítmico (sin altura definida) y tonal (con altura definida).
 - 3.2. *Generación de la columna de aire vibratorio* para aerófonos.
 - 3.2.1. *Para aerófonos de control directo*: tubos sopladados, vibración de lengüeta y vibración labial.
 - 3.2.2. *Para aerófonos controlados por medio de un teclado*: tubos sopladados o de lengüeta y lengüetas libres.
 - 3.3. *Modalidades de ejecución para cordófonos*: pulsados, golpeados y rozados con arco.
4. El *cuarto criterio clasificatorio* es válido solamente para los aerófonos y cordófonos, detallándose rasgos especiales de dichas clases.
 - 4.1. *Detalles de producción del sonido* para aerófonos de control directo: columna de aire dirigida por los labios, soplo en embocadura y lengüetas de control indirecto y directo.
 - 4.2. *Detalles de construcción* para cordófonos de control directo, con o sin cuello y con o sin teclado.

Evaluación Crítica.

Aspectos Positivos:

1. Se mantiene la consistencia lógica a través de la cadena de clases empleadas.
2. Incluye una valiosa colección de definiciones de términos acústicos generales y especiales, claramente definidos (1941:4-5, 41-43); explicaciones y tablas de equivalentes de notación musical en pentagrama (*ibid*: 6-10); lista de términos específicos usados para la clasificación y descripción de instrumentos musicales (*ibid*: 10-13); información relativa a aspectos tonales de los aerófonos (*ibid*: 44-46); y aspectos estructurales de los cordófonos (*ibid*: 207-210). Todas estas definiciones y explicaciones son muy útiles para la comprensión correcta de los conceptos y términos empleados por el autor. Consideramos que esta excelente idea debiera ser adoptada por otros investigadores.
3. Incluye valiosas informaciones sobre afinaciones de aerófonos y cordófonos, como también datos históricos importantes acerca de sus técnicas de ejecución.

Aspectos Negativos:

1. La dicotomía no es mantenida invariablemente. Por ejemplo, cada una de las cuatro clases principales se divide en tres grupos: de control directo, de teclado y de movimiento automático. Una solución lógica sería:

de control directo	}	por medio de teclado
de control indirecto		por medio de movimiento automático

2. Esta clasificación no se desarrolla hasta niveles de mayor complejidad. Parecería que el autor se limita al enfoque de un erudito circunscrito por y para la colección de un museo. Es por eso que no se consideran muchos aspectos relacionados con los rasgos puramente musicales y de ejecución de los instrumentos.

III. Observaciones generales y recomendaciones.

1. Hornbostel y Sachs proponen cuatro clases principales y Bessaraboff seis; permaneciendo fiel a los requisitos lógicos de la dicotomía, Schaeffner usa dos clases. Las dos primeras podrían mejorarse adaptando el punto dicotómico inicial de la segunda.

2. En los primeros niveles de clasificación, para Hornbostel y Sachs y para Bessaraboff la construcción del instrumento y su ejecución tienen primordial importancia; en cambio, para Schaeffner la naturaleza física y los materiales cobran importancia mayor. Esta diferencia surge de puntos de vista antagónicos frente a los principios acústicos y musicales de los instrumentos.

3. Existen algunos factores extrínsecos que parecen haber determinado la orientación de estas tres clasificaciones individuales: los *materiales disponibles* y la cantidad y calidad de los materiales existentes en las colecciones de museos, pueden haber determinado la estructura de estas clasificaciones; y la *formación del erudito* y su énfasis en los niveles teóricos y prácticos del conocimiento musical se reflejarán inevitablemente en el enfoque clasificatorio.

4. Las tres clasificaciones demuestran, en grados variables, cierto número de inconsistencias lógicas. Como se dijo anteriormente, los problemas derivados de los materiales mismos no han permitido proceder de acuerdo a una estricta metodología lógica. Debido al respeto que posee el organólogo por los rasgos peculiares de cada instrumento, se desvían las normas de divisiones de clase más allá de los límites académicos de clasificación. Sería deseable que los investigadores que en el futuro se preocupen de este tipo de trabajos organológicos tuviesen, aunque sea un entrenamiento elemental en lógica, a fin de poder ofrecer clasificaciones de creciente exactitud.

5. La clasificación más completa y de mayor alcance es la de Hornbostel y Sachs, la cual debiera servir como sólido punto de partida para otros trabajos. Ofrece una base práctica para las adaptaciones que sean necesarias en el futuro o para las modificaciones que requieran los instrumentos y las finalidades de las nuevas investigaciones.

IV. Algunas Clasificaciones de Instrumentos Musicales Latinoamericanos.

Con el propósito de evaluar en forma preliminar las clasificaciones organológicas latinoamericanas, hemos elegido una muestra representativa de diez obras. Obviamente, dicha muestra carece de amplitud y exhaustividad; sin embargo, ella incluye una obra capital de índole general y nueve específicas correspondientes a estudios organológicos de cinco países latinoamericanos: Argentina, Bolivia, Cuba, México y Venezuela. De acuerdo a sus respectivos esquemas clasificatorios, se distinguen tres grupos:

1. Adaptaciones de la clasificación de Hornbostel y Sachs (*op. cit.*): Izikowitz (1935), Vega (1946), Ortiz (1952) y Aretz (1967).
2. Adaptaciones de la antigua clasificación, actualmente obsoleta, en tres grupos —cuerdas, vientos y percusión—: D'Harcourt (1925) y D'Harcourt (1959).
3. Trabajos aparentemente no clasificados: Sas (1939), Jiménez Borja (1951), Martí (1955) y Castro Franco (1961).

Sobresale entre ellos el trabajo de Izikowitz (*op. cit.*) —originalmente presentado en calidad de tesis de grado en la Universidad de Göteborg, Suecia— por ser el estudio de mayor precisión, erudición y amplitud que existe hasta la fecha sobre organología sudamericana. Su autor emplea el esquema clasificatorio de Hornbostel y Sachs (*op. cit.*), adaptándolo para que se ajuste a las necesidades de los materiales disponibles; en el caso particular de los aerófonos, se percibe un desarrollo más personal que implica una desviación leve del modelo clasificatorio original. Se establecen, además, comparaciones de gran interés al incluirse instrumentos meso y norteamericanos. Especial mención merecen las refinadas técnicas descriptivas y analíticas aplicadas a las funciones de los instrumentos musicales, basándose principalmente en una amplia y prolija documentación bibliográfico-antropológica.

No obstante, debido a la naturaleza amplia de su estudio y a la evidente carencia de control en terreno de gran parte de las informaciones bibliográficas, la obra de Izikowitz posee algunos aspectos negativos o discutibles que conviene señalar. En primer término se describen en forma preferente las áreas incluidas en la Colección de Göteborg, tales como las del Amazonas, el Chaco y Perú, evidenciándose cierta parcialidad en su muestra. En segundo término, no se establece con claridad la división existente entre instrumentos precolombinos y postcolombinos, tribales y folklóricos, vigentes y obsoletos, de manera que frecuentemente surgen dudas al respecto. Por último, existen algunas omisiones importantes: no se incluyen mapas ni informaciones indispensables para precisar la ubicación y distribución de las tribus o regiones y sus denominaciones vernáculas; sólo en algunos casos se agregan los nombres de los instrumentos autóctonos y rara vez se dan sus sistemas de afinación.

A excepción del notable trabajo precursor de Carlos Vega (*op. cit.*), y del sobresaliente estudio reciente de Isabel Aretz (*op. cit.*), los restantes in-

cluyen colecciones valiosas de datos empíricos con elaboraciones teóricas de niveles desiguales.

Vega nos ofrece el primer tratado organológico regional de envergadura que enfoca tanto instrumentos vernáculos representativos de Argentina, como también de sus países limítrofes. Un lugar destacado ocupa el grupo de los aerófonos debido a la cantidad y calidad de sus materiales, como asimismo el estudio de algunos cordófonos, como la guitarra, que incluye interesantes datos sobre modalidades de ejecución, posición y afinaciones.

Sumándose a los notables estudios de Izikowitz y Vega, el tratado de Isabel Aretz (*op. cit.*) constituye un sustancial aporte, el cual, tanto por su consistencia metodológica como por su seria organización, está destinado a convertirse en una obra de consulta básica de la etnomusicología sudamericana. Abarca exhaustivamente los diversos instrumentos musicales de Venezuela, incluyendo datos acerca de su historia y origen, su construcción, sus esquemas rítmicos y tonales, su afinación, sus técnicas de ejecución y su función, agregándose algunos ejemplos de música instrumental.

Diversos problemas han obstaculizado la evolución de los trabajos organológicos latinoamericanos. En primer término, la escasez de recursos de investigación y de documentación indispensable en las bibliotecas musicales latinoamericanas, impide el desarrollo de trabajos con marcos de referencia teóricos de orientación renovada. En segundo lugar, la escasez de trabajos organológicos clásicos en castellano o portugués y el empleo de traducciones de trabajos básicos en idiomas extranjeros —con terminología inexacta* y contenidos no siempre bien interpretados— acrecienta los obstáculos ya existentes. Debido a estas razones, suelen adoptarse como puntos de partida modelos clasificatorios antiguos e ilógicos, que alejan a los investigadores de las mejores orientaciones actuales en materia de clasificación (Sachs, 1947:9; Kunst, 1959:57).

Cabe esperar que en un futuro próximo, los instrumentos musicales latinoamericanos —los cuales expresan a través de sus respectivos lenguajes el vigoroso contexto cultural de nuestro continente— puedan ser estudiados en forma transcultural por diversos equipos nacionales o regionales, especializados o multidisciplinarios. La unificación de criterios clasificatorios es el primer paso para esa meta futura.

* * *

Los diseños que presentamos a continuación: ilustran la aplicación del procedimiento clasificatorio decimal de Hornbostel y Sachs (*op. cit.*) y algunos instrumentos representativos del área latinoamericana.

* Dichas dificultades pueden ser superadas hoy día, en lo que respecta a terminologías vernáculas, con el auxilio de la obra de Sybil Marcuse (1964), erudito diccionario organológico.

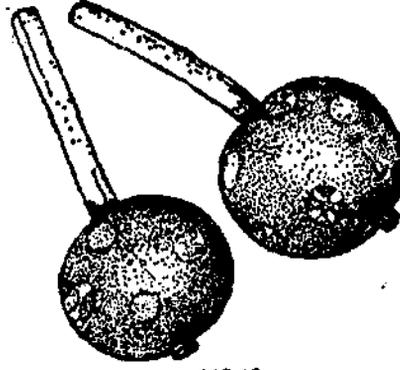
REFERENCIAS CITADAS

- ARETZ, ISABEL. 1967. *Instrumentos Musicales de Venezuela*. Estado de Sucre (Venezuela), Editorial Universitaria de Oriente.
- BESSARABOFF, NICHOLAS. 1941. *Ancient European Musical Instruments*. Boston, Harvard University Press.
- CASTRO FRANCO, JULIO. 1961. *Música y Arqueología*. Lima, Ed. Eterna.
- D'HARCOURT, R. ET M. 1925. *La Musique des Incas et ses Survivances*. Paris, Librairie des Orientalistes.
- D'HARCOURT, M. ET R. 1959. *La Musique des Aymará sur les Hauts Plateaux Boliviens*. Paris, Société des Americanistes.
- DRAEGER, HANS HEINZ. 1948. *Prinzip einer Systematik der Musik Instrumente*. Kassel, Bärenreiter.
- GALPIN, FRANCIS W. 1939. *A Textbook of European Musical Instruments*. London.
- HORNOSTEL, ERICH M. VON Y CURT SACHS. 1914. "Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch". En *Zeitschrift für Ethnologie* (Berlín), 4/5, pp. 553 ss.
- HORNOSTEL, ERICH M. VON Y CURT SACHS. 1961. "Classification of Musical Instruments". Tr. Anthony Baines y Klaus Wachsmann. En *The Galpin Society Journal*, xiv, pp. 3-29.
- IZIKOWITZ, K. G. 1935. *Musical and Other Sound Instruments of the South American Indians*. Göteborg.
- JIMÉNEZ BORJA, ARTURO. 1951. "Instrumentos Musicales del Perú". En *Revista del Museo Nacional* (Lima), xix/xx, pp. 36-189.
- KUNST, JAAP. 1959. *Ethnomusicology*. La Haya, Nijhoff.
- MAHILLON, VICTOR. 1893-1922. *Catalogue Descriptif et Analytique du Musée Instrumental du Conservatoire de Bruxelles*. Gante, A. Hoste, 5 vols.
- MARCUSE, SIBYL. 1964. *Musical Instruments. A Comprehensive Dictionary*. Nueva York, Doubleday.
- MARTÍ, SAMUEL. 1955. *Instrumentos Musicales Precortesianos*. México, Instituto Nacional de Antropología.
- MONTAGU, JEREMY Y JOHN BURTON. 1971. "A Proposed New Classification System for Musical Instruments". En *Ethnomusicology*, xv, 1, pp. 49-70.
- MONTANDON, GEORGE. 1919. "Généalogie des Instruments de Musique et les Cycles de Civilisation". En *Archives Suisses d'Anthropologie Générale*, iii, 1.
- ORTIZ, FERNANDO. 1952. *Los Instrumentos de la Música Afrocubana*. La Habana, Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.
- SACHS, CURT. 1947. *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*. Buenos Aires, Centurión.
- SAS, ANDRÉS. 1939. "Ensayo sobre Música Nazca. Ensayo sobre las Antaras del Museo Nacional de Arqueología de Lima". En *Revista del Museo Nacional* (Lima), viii, 1, pp. 124-138.
- SCHAEFFNER, ANDRÉE. 1932. "Projet d'une Nouvelle Classification Méthodique des Instruments de Musique". En *Revue Musicale*, xiii, 2, pp. 215 ss.
- SCHAEFFNER, ANDRÉE. 1933. "Note sur la Filiation des Instruments à Cordes". En *Mélanges de Musicologie Offerts à M. Lionel de la Laurencie*, París.
- SCHAEFFNER, ANDRÉE. 1936. *L'Origine des Instruments de Musique*. París, Payot.
- VEGA, CARLOS. 1946. *Los Instrumentos Musicales Aborígenes y Criollos de la Argentina*. Buenos Aires, Centurión.
- VICKERY, B. C. 1958. *Classification and Indexing in Science*. London, Butterworths Scientific Publications.
- WACHSMANN, KLAUS P. 1961. "The Primitive Musical Instruments". En Anthony Baines ed., *Musical Instruments through the Ages*. London, Penguin.

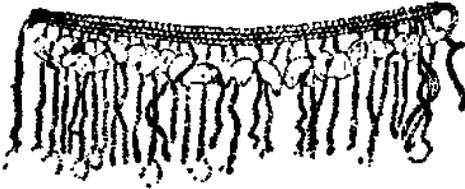
IDIOFONOS



121.2



112.13



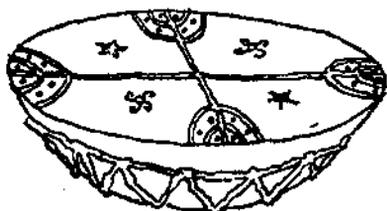
112.111



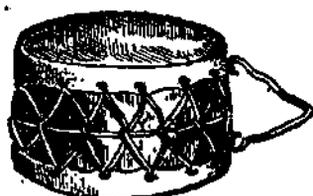
111.231

Clasificación Decimal	Descripción	Origen del Ejemplo
121.2	<i>Birimbao, guimbarda o trompa:</i> idiófono pulsado, formado por una pequeña lámina vibrátil adosada en uno de sus extremos a un marco metálico y cuya resonancia depende de la cavidad bucal del ejecutante.	Aretz, 1967: Tabla 1, 20.
112.13	<i>Sonaja de calabaza o maraca:</i> idiófono de golpe indirecto, sacudido, formado por un receptáculo que contiene en su interior pequeños objetos duros, sosteniéndose por medio de un mango.	Aretz, 1967: Tabla 1, 12.
112.111	<i>Sonaja enfilada:</i> idiófono de golpe indirecto, sacudido y suspendido, formado por objetos duros colocados en hilera sobre una cuerda.	Aretz, 1967: Tabla 1, 9 a.
111.231	<i>Tambor de kendidura o teponaztlí:</i> idiófono de golpe directo, percutido, de forma tubular y ejecutado individualmente.	Martí, 1961: 219.

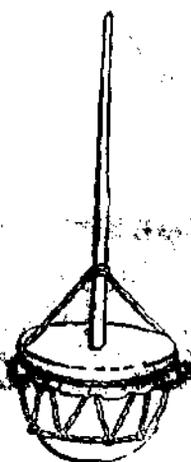
MEMBRAFONOS



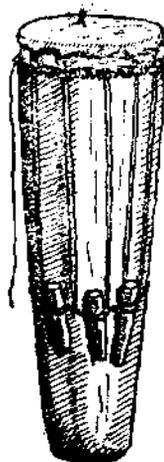
211.11
212.11



211.322



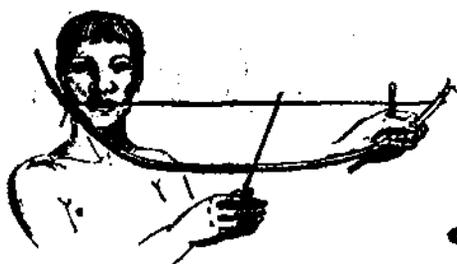
211.25/86



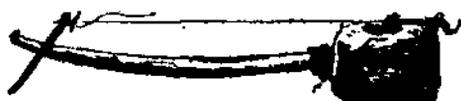
231.12

Clasificación Decimal	Descripción	Origen del Ejemplo
211.11 212.11	<i>Kultrún</i> : timbal de golpe directo formado por una vasija circular con parche simple, ejecutado individualmente con baqueta; y de golpe indirecto sacudido, produciéndose el sonido por el impacto de objetos duros que contienen en su interior.	Colección: M. E. Grebe.
211.322	<i>Caja</i> : tambor de golpe directo, en forma de marco con doble parche y asa, ejecutado con baqueta.	Vega, 1946: 94, 5.
211.25/86	<i>Chimbánguele</i> : tambor de golpe directo, de forma tubular cónica y con parche simple sujeto con estaquillas y ataduras, ejecutado con baqueta.	Aretz, 1967: Tabla II, 25 c.
231.12	<i>Furruco</i> : tambor de fricción con parche simple y palo insertado semifijo, cuyo movimiento vertical fricciona la membrana produciendo el sonido.	Aretz, 1967: Tabla II, 29.

CORDOFONOS



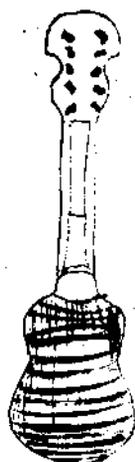
311.121.1



321.322



313.2



321.322

Clasificación Decimal	Descripción	Origen del Ejemplo
311.121.1	<i>Arco musical:</i> Cordófono simple cuyo soporte de cuerdas es flexible y curvo; es monoheterocordo, es decir, posee una sola cuerda de material diferenciado y carece de resonador adosado.	Vega, 1946: 97, 5.
321.322	<i>Laúd monocorde:</i> cordófono compuesto de cuello, caja de resonancia y una cuerda.	Vega, 1946: 97, 9.
313.2	<i>Cítara de balsa:</i> cordófono simple cuyo soporte de cuerdas se compone de cañas atadas paralelamente; es heterocordo, es decir, posee una o más cuerdas de material diferenciado	Vega, 1946: 97, 7.
321.322	<i>Charango:</i> cordófono compuesto de cuello, caja de resonancia cubierta con caparazón de armadillo y, por lo general, diez cuerdas agrupadas en cinco órdenes dobles.	Vega, 1946: Lámina xii.

AEROFONOS



421.111.12



421.112.11



423.121.21



423.121.11/12

Clasificación Decimal	Descripción	Origen del Ejemplo
421.111.12	<i>Quena</i> : flauta vertical simple, sin conducto, abierta, con orificios y una muesca característica en la embocadura.	Colección: M. E. Grebe.
421.112.11	<i>Zampoñas o flauta pávica</i> : flautas verticales, sin conducto, agrupadas, abiertas, sin orificios, atadas en forma de balsa.	Aretz, 1967: Tabla vii, 75.
423.121.21	<i>Cuerno</i> : trompeta natural, tubular, vertical, curva, sin embocadura.	Aretz, 1967: Tabla vii, 75.
423.121.11/12	<i>Trompeta</i> : trompeta natural, tubular, vertical, recta, con o sin embocadura.	Colección: M. E. Grebe.