



MÚSICA CONTEMPORÁNEA: BREVE REFLEXIÓN A PARTIR DEL JAZZ, LOS NACIONALISMOS Y LA MÚSICA ELECTRÓNICA

Carlos Mattera - Doctor en Filosofía (ULA), Profesor de la Escuela de Medios Audiovisuales (ULA).

RESUMEN

Podemos ver a continuación un breve recorrido histórico musical que parte desde los orígenes del Jazz, pasa por los estilos musicales folklóricos, nacionalistas, y nos lleva hasta la música electrónica, para así poder descubrir por medio de este artículo, que los tres diferentes tipos y estilos musicales tienen un mismo punto de partida, la música clásica, y un mismo punto de llegada, la música contemporánea.

Podremos descubrir como estos estilos musicales provienen desde los más grandes y renombrados compositores de la música clásica, que durante siglos han venido innovando e improvisando con ruidos y sonidos para crear nuevas formas musicales.

Palabras claves: contemporaneidad, estética, historia, experimentos, interpretación, nacionalismos.

11

11

ABSTRAC

Below, we will see a historic musical review which start from the beginnings of jazz, pass by through the different kinds of folk, nationalist music stile, to the electronic music, in order to discover through this article these three different skins and musical stiles that have the same beginning, classic music, and the same goal, contemporary music.

We could discover how these musical stiles came to the greatest and named composers of classic music, which had been improving and improvising with noises and sounds for hundreds of years in order to create musical stiles brand new.

Keywords: contemporaneity, aesthetics, history, experiments, interpretation, nationalism.

Nota: Este artículo corresponde al Proyecto Categoría "AA" N° H-1371-11-06-AA, Titulado "El concepto ampliado de arte y estética contemporáneo: Investigación sobre los alcances y los límites de las línea fundamentales de la estética actual (1960-2010)", financiado por el Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes (CDCHTA) de la Universidad de Los Andes, a quien le agradecemos haber hecho posible esta investigación.

(Entregado 20/03/2012 Aceptado 15/07/2012)

MÚSICA CONTEMPORÁNEA: BREVE REFLEXIÓN A PARTIR DEL JAZZ, LOS NACIONALISMOS Y LA MÚSICA ELECTRÓNICA

Carlos Mattera

"Una y otra vez se plantea la pregunta de por qué tantos melómanos se sienten desorientados cuando escuchan la música contemporánea. Parecen aceptar con ecuanimidad la idea de que las obras de los compositores de la actualidad no se hicieron para ellos. ¿Por qué? Porque, sencillamente, no la comprenden. Tal como recientemente dijo un profesional, demasiados melómanos retroceden cuando se les dice que una pieza de música es moderna. Antes –hasta mediados de los años veinte, poco más o menos– todavía la nueva música de tendencia progresista fue agrupada indiscriminadamente, bajo el marbete Ultramoderna. Aún hoy persiste la idea de que lo clásico y lo moderno representan dos estilos musicales irreconciliables, el primero de los cuales plantea problemas comprensibles, el otro abunda en problemas insolubles."¹

12

La frase de Aaron Copland parece ilustrar bastante bien la situación de la música en nuestros días. Una estética musical contemporánea a primera vista pareciera tener como eje fundamental la necesidad de reconciliar las tendencias. Sin embargo, bastaría solamente con reconocer la existencia de todas como paralelas. Ese fenómeno ya se ha visto desde hace años. Con sólo señalar la coexistencia de personalidades o movimientos musicalmente antagónicos en un mismo tiempo, como Brahms y Wagner, o más adelante con Schönberg y la tradición tonal europea, es suficiente.

"Schönberg había abolido la diferencia entre consonancia y disonancia, afirmando la historicidad y la convencionalidad de todo sistema; por su parte, también Webern pretende abolir esa diferencia, demostrando que la misma no es cualitativa sino –por así decirlo– cuantitativa: <no es substancial, sino una diferencia de grado. La disonancia no es más que el otro peldaño de la escala>."²

Aún cuando la aceptación de las contradicciones de la tonalidad pareciera arrojar luz hacia la comprensión del fenómeno musical en la actualidad, (ya que la dodecafonía y la liberación de la disonancia son irrefutables) es un

12

¹Copland., A., *Cómo escuchar la música.*, Fondo de cultura económica., pp. 222.

²Fubini., E., *La estética musical desde la antigüedad hasta nuestros días.*, 436

MÚSICA CONTEMPORÁNEA: BREVE REFLEXIÓN A PARTIR DEL JAZZ, LOS NACIONALISMOS Y LA MÚSICA ELECTRÓNICA

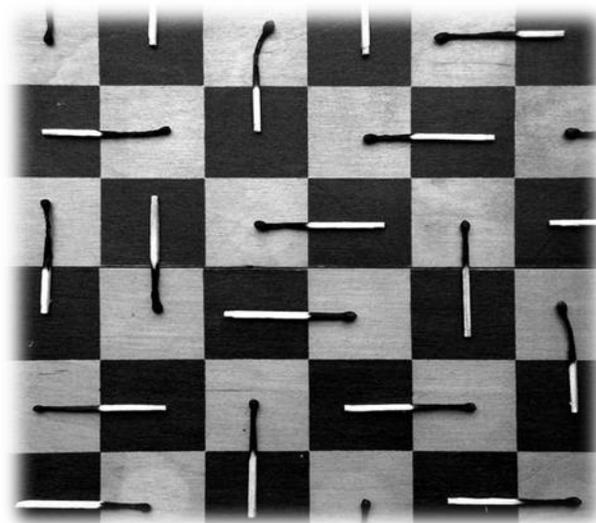
Carlos Mattera

hecho también que incluso el *Tratado de la Armonía* junto a toda la obra de Schönberg y el atonalismo en general, forman parte ya de la música clásica, y se han asimilado a la tradición occidental.

Es claro que aunque se han remarcado en las investigaciones y diálogos anteriores los problemas de la tonalidad y los estilos, la estética musical en curso presenta además, otro tipo de problemáticas ligadas por ejemplo, a la reproducción técnica y a la ruptura de la barrera culto-popular entre muchos.

Es bastante obvio que el fenómeno musical hasta este momento de la historia abarca una multiplicidad de géneros considerable, razón por la cual sería muy difícil referirnos a ellos con exactitud. Sin embargo, tomemos tres fenómenos que en sus principios estuvieron lejos de la sala de concierto. El *Jazz*, el Folklore en relación al *Nacionalismo* y la *Música Electrónica*.

Luego de los años 40 es de suma significación el *Jazz*^{*}, sobre todo como el género (de los nuevos si se quiere) que ha predominado con mayor fuerza desde sus orígenes hasta la presente fecha. La referencia al Jazz es muy ilustrativa ya que si tomamos la evolución musical desde Bach a Schönberg probablemente es uno de los géneros que se ha mantenido (a pesar de las



* El término mismo, cuyos orígenes son oscuros se extendió aproximadamente en 1905 y desde entonces se ha aplicado a estilos diversos y continuamente cambiantes. Entre los progenitores de esos estilos figuraron los cantos de los evangelios, llamados spirituals, y otras clases de cantos comunes entre esclavos negros, la música de bandas de metales, bandas de cuerdas y representaciones teatrales cómicas, con papeles de negros (conocidos como "minstrel shows"), y probablemente ritmos de tambores africanos llevados a EUA por los esclavos. En toda la historia del jazz, su lenguaje tonal ha sido esencialmente el de Europa occidental, combinado, sin embargo, con inflexiones características del blues. Otras características del jazz son los ritmos constantes, aunque con frecuencia muy sincopados, establecidos por una sección rítmica, que casi siempre consiste en la batería, el contrabajo (tocado pizzicato) o la tuba y el piano; la improvisación de solistas y de grupos dentro del patrón armónico, que a veces es la estructura de una canción popular; y efectos de timbres y entonación diferentes de los empleados en la tradición de la música occidental de concierto. Los primeros dos subestilos prominentes del jazz (anteriores al nombre mismo de esa clase de música) fueron el ragtime y el blues. Otros términos, en orden aproximadamente cronológico, han sido Dixieland (o estilo de New Orleans), estilo de Chicago (que siguió poco después del Dixieland), swing, bebop, jazz progresivo y, más recientemente el jazz libre (en el cual se abandona casi por completo el empleo de ritmos constantes y patrones armónicos fijos). *Diccionario Harvard de Música*.

MÚSICA CONTEMPORÁNEA: BREVE REFLEXIÓN A PARTIR DEL JAZZ, LOS NACIONALISMOS Y LA MÚSICA ELECTRÓNICA

Carlos Mattera

múltiples fusiones e influencias a las que se ha sometido) con sus principios básicamente intactos. Improvisación y libertad.

Si anteriormente Schönberg había desplazado el centro tonal a favor de una estética musical en la que se reconocían nuevos recursos, en la época del Jazz se produjo un fenómeno similar, solo que por otros medios. Un artífice representativo es Miles Davis, (Uno de los artistas más importantes del siglo XX) quien con su modo de interpretar y crear recorrió las posibilidades de la tonalidad (o atonalidad), en favor de la expresión, del momento de la inmediatez como intérprete, de la pura manifestación de la improvisación, de su autenticidad. En ese sentido, cuando la música llega a semejantes niveles de expresión, las categorías histórico-críticas y estéticas, claramente llegan a un punto de no avance. ¿Cuál es la razón? Simplemente porque se encontraron ante un fenómeno que los encasillamientos históricos y probablemente los términos de la historia del arte y de otras disciplinas críticas, aún no conocían. Quizá esa es la razón por la que muchas de las historias de la música moderna o al menos, las más celebradas, hasta cierta época no incluyen el fenómeno del Jazz como parte fundamental de su desarrollo, ya que es un proceso que está en constante recreación. Para nosotros que por necesidad hemos tenido que hablar de posmodernidad y posmodernidades, todas esas teorías nos resultan viejas. Sin embargo, para los seguidores del Jazz es evidente que existe una gran tradición. El solo aceptar la improvisación como eje fundamental de la belleza o, al menos para la autenticidad del momento de ejecución, ha dado pie a un género inagotable mas allá de modernidades posmodernidades y contemporaneidad. Dicho de otro modo, la razón de tener la libertad como pauta insustituible para la creación, es un hecho lleno de infinitas posibilidades. Sin embargo, aunque el Jazz responde también a patrones y modos que deben respetarse para la creación de acuerdo a su tendencia, existe el estilo llamado *free* donde no existe forma ni canon, solo puntos referenciales. Es la pura manifestación de la improvisación al tocar. Un momento de exaltación. Algo semejante, probablemente, a lo que Nietzsche llamaría un estado dionisiaco. Fue mas adelante que el Jazz llegó a las salas de concierto.

MÚSICA CONTEMPORÁNEA: BREVE REFLEXIÓN A PARTIR DEL JAZZ, LOS NACIONALISMOS Y LA MÚSICA ELECTRÓNICA

Carlos Mattera

Respecto de la música folklórica que en principio se transmite oralmente, que normalmente carece de notación escrita y que se aprende mayormente a oído tenemos también un ejemplo significativo en relación con los nacionalismos. La música folklórica se encuentra en la mayoría de las sociedades del mundo y se da en formas y grados diferentes de acuerdo a una variedad de condiciones sociales y culturales.

Ahora bien, se ha entendido el nacionalismo musical como el impulso que llevó a la música culta o seria a renovarse en el folklore y en lo popular, para dar nuevas posibilidades al lenguaje musical y para enriquecerlo. En la Europa romántica, Brahms puede ser un antecedente importante por su inclinación hacia los ritmos húngaros. Sin embargo, Brahms resaltó el color, la parte exótica, lo poético, lo literario, más no la parte ceñida a las raíces de un pueblo.

15

Veamos el caso de Venezuela. La autoafirmación nacionalista se expresó además en diversas formas del arte. Muestra de ello es Rómulo Gallegos en la narrativa, Andrés Bello en la poesía y Armando Reverón, Manuel Cabré y Monasterios en la plástica, entre muchos. Las inquietudes de los músicos venezolanos en principio fueron promovidas por algunos compositores europeos contemporáneos como Brahms, Wagner, Debussy, Prokofiev e incluso Schönberg*, lo que ayudó a enriquecer y a actualizar sus lenguajes. De manera que muchas veces nuestro folklore se vio fusionado, con el expresionismo o con el impresionismo por ejemplo, o con cualquiera de las tendencias post-románticas, creándose así una estética nacionalista de marcado sentido innovador, en el cual las variables iban a estar dictadas directamente por los compositores. Entre ellos cabe citar a Vicente Emilio Sojo, maestro de maestros, Juan Bautista Plaza y José Antonio Calcaño y, posteriormente, Juan Vicente Lecuna, Miguel Ángel Calcaño y Moisés Moleiro.

15

En relación a la música electrónica, uno de los géneros que popularmente se entiende como casi diametralmente opuesto a los "clásicos", no debemos olvidar que aunque en sus múltiples modos de reproducción ligados a cintas magnetofónicas, sintetizadores y computadoras, también está estrechamente

* Cuyo eco se puede oír en las series dodecafonías de la Cantata Criolla de Antonio Estévez

MÚSICA CONTEMPORÁNEA: BREVE REFLEXIÓN A PARTIR DEL JAZZ, LOS NACIONALISMOS Y LA MÚSICA ELECTRÓNICA

Carlos Mattera

ligado en sus primeras manifestaciones a nombres como los de Karlheinz Stockhausen, a G. Ligeti y Pierre Boulez (entre varios), todos inscritos con solidez en la historia de la música. Con esto no queremos señalar sino una sola cosa, que a pesar del supuesto distanciamiento respecto del clasicismo, el género electrónico nació en el seno de las obras y experimentos llevados a cabo por compositores que hoy en día son considerados clásicos. Todo esto es sin haber nombrado aún a uno de sus precursores y más importantes representantes. Nos referimos a John Cage. Su música absolutamente vigente la encontramos en plena contemporaneidad si se quiere, y por otro, en relación al clasicismo dado que fue discípulo del propio Schönberg. Su obra se nos muestra en los más diversos caminos. Introdujo las ejecuciones con piano preparado, también fue precursor de los procedimientos aleatorios y fue organizador de programas para cinta magnética, entre muchos otros experimentos musicales.

16

16

Teniendo en cuenta estos tres ejemplos (Jazz, Nacionalismos y Música Electrónica) y la diversidad que ya cada uno de ellos contiene, podemos apreciar las dificultades para aplicar categorías estilísticas a estos casos. Se hace por tanto absolutamente necesario, reconocer el posicionamiento que ya había establecido Schopenhauer y más adelante Nietzsche con respecto a la música. Como una realidad metafísica superior, como esencia de toda existencia.

Pero antes, demos una breve mirada a otra de las complicaciones que presenta la contemporaneidad musical. Un fenómeno que ha existido desde la antigüedad, se trata de la relación intérprete oyente.

"Comencemos por el compositor, ya que la música de nuestra civilización comienza por él. ¿Para que, después de todo, escuchamos cuando escuchamos a un compositor? No tiene que narrarnos una historia, como el novelista; no tiene que copiar la naturaleza como el escultor; su obra no tiene que desempeñar una función práctica inmediata, como el dibujo del arquitecto. ¿Qué



MÚSICA CONTEMPORÁNEA: BREVE REFLEXIÓN A PARTIR DEL JAZZ, LOS NACIONALISMOS Y LA MÚSICA ELECTRÓNICA

Carlos Mattera

es, pues, lo que nos da? Una sola respuesta me parece posible: se nos da así mismo.”³

La figura del compositor como punto de partida es esencial. Y si para el oyente fundamental es comprender el estado mental del compositor, para el intérprete lo es mucho más, ya que lo que el oyente recibe no es tanto el concepto primordial del compositor, sino el concepto que del compositor tiene el intérprete. De ahí proviene la idea de que incluso una partitura no es la obra y que el intérprete existe para recrear el mensaje del compositor.

"Pero hay razones, y más profundas, para las diferencias de la interpretación. Es indudable que una sinfonía de Brahms, interpretada por dos directores de primer orden, puede variar efectivamente sin ser infiel a las intenciones de Brahms. Es importante que rumiemos el por qué eso ha de ser cierto.

17

17

Tomemos, por ejemplo, dos intérpretes notables de nuestros días: Arturo Toscanini y Serge Koussevitzky. Son dos personalidades totalmente diferentes, hombres que piensan diferentemente, que se emocionan de diferente manera con las cosas, cuya filosofía de la vida es diferente. Es de esperar, pues, que cuando manejen las mismas notas sus interpretaciones discrepen considerablemente.

El director italiano es un clásico por naturaleza... () Con Toscanini, el énfasis está siempre en la línea, en la estructura como un todo, nunca en el detalle o en el compás aislado... ()

Por el otro lado, el director ruso es un romántico por naturaleza. Se mete en cuerpo y alma en la música que interpreta... ()

Si esas dos opuestas personalidades aplican sus dotes a la misma sinfonía de Brahms, los resultados tendrán que ser diferentes. Este caso de un compositor profundamente alemán interpretado por un ruso y un italiano es típico. Ninguno de los dos intérpretes es probable que saque a su orquesta la sonoridad que un alemán

³ Copland., A., Ibid

MÚSICA CONTEMPORÁNEA: BREVE REFLEXIÓN A PARTIR DEL JAZZ, LOS NACIONALISMOS Y LA MÚSICA ELECTRÓNICA

Carlos Mattera

reconocería como echt Deutsch (alemán genuino). En manos del ruso, la orquesta de Brahms resplandecerá con un lustre insospechado, y al llegar al final se habrá extraído hasta la última gota el drama romántico contenido en la sinfonía. En cambio, con el italiano se acentuará el lado clásico y estructural de Brahms y las líneas melódicas serán buriladas con el estilo lírico más puro. Como verá el lector, en ambos casos se trata simplemente de una cuestión de énfasis. Puede ocurrir que ninguno de esos hombres encarne nuestro concepto del intérprete perfecto de una sinfonía de Brahms. Pero esa no es la cuestión. La cuestión es que para escuchar inteligentemente una interpretación hay que poder reconocer que es, exactamente, lo que el intérprete está haciendo con la composición en el momento en que la vuelve a la vida.”⁴

18

Tomemos como último ejemplo el fenómeno del sonido. Probablemente los estilos musicales por muy diferentes que parezcan desde la óptica del sonido, científicamente hablando, no escapan al simple hecho de ser ondas y frecuencias. Esto ya lo había desarrollado Schelling en su filosofía del arte.

El sonido es para Schelling el punto de partida de su reflexión y lo que nos conecta con la naturaleza de modo más fundamental e inmediato.

"La indiferencia de la configuración de lo infinito en lo finito, tomada puramente como indiferencia, es sonido (...) Ésta sólo existe en el sonido, pues éste es, por una parte, viviente -en sí- y, por otra, es una mera dimensión en el tiempo, pero no en el espacio (...) Todo sonido en general es conducción, ningún cuerpo suena sin conducir al mismo tiempo el sonido. En la cohesión o en el magnetismo en sí y por sí el principio ideal había pasado totalmente a lo corpóreo. Pero existía la condición de que la configuración de la unidad en la pluralidad apareciera puramente como tal, como forma en sí. Esto solo ocurre en el sonido, pues este es magnetismo, aunque separado

18

⁴ Copland., A., Ibid

MÚSICA CONTEMPORÁNEA: BREVE REFLEXIÓN A PARTIR DEL JAZZ, LOS NACIONALISMOS Y LA MÚSICA ELECTRÓNICA

Carlos Mattera

de la corporeidad es, diríamos, el en sí del propio magnetismo, la sustancia.”⁵

En el desarrollo de su pensamiento musical, Schelling establece las diferencias entre resonancia, tono y sonido, donde el sonido es lo genérico. El tono sería el sonido fragmentado o interrumpido y la resonancia la prolongación del sonido, su fluir ininterrumpidamente. Dicho de otro modo, la resonancia es el fenómeno en que el sonido se une al todo. *“La propia resonancia no es sino la intuición del alma del cuerpo mismo o del concepto que le está directamente unido en la referencia inmediata a esto finito.”*

Luego de analizar los ejemplos escogidos que podemos reconocer en nuestra contemporaneidad, ¿Realmente estamos tan lejos incluso de la antigüedad? Aún ya habiendo reconocido a Schönberg como un clásico, se tiene como una regla entender su obra como una ruptura con la tradición

tonal. Pero. ¿No estaban acaso ya dictadas las contradicciones de la tonalidad en el Clave Bien Temperado de Bach? Y con respecto a la tan celebrada improvisación en el Jazz, ¿No está ya más que dicho que desde algunas obras del barroco hasta las obras de los postrománticos fueron en buena medida el resultado de sus improvisaciones? No pareciera haber en ningún momento un salto brusco entre un período y otro. La música es el más universal de los lenguajes. Los saltos y rupturas parecen ser más bien una característica histórico-crítica.

El fenómeno de la música parece reinventarse, renovarse y redescubrirse en el pasar del tiempo, más que adoptar formas estilísticas inmóviles. El hecho de que reconozcamos a Beethoven sumergido en una época en la que junto a Napoleón eran las dos figuras más

19

19



⁵Schelling., *Filosofía del arte*

MÚSICA CONTEMPORÁNEA: BREVE REFLEXIÓN A PARTIR DEL JAZZ, LOS NACIONALISMOS Y LA MÚSICA ELECTRÓNICA

Carlos Mattera

importantes del mundo, no quiere decir que su obra no viva con fuerza hoy en día, mediante la interpretación.

Si en su constante renovación la contemporaneidad musical realmente supone un gran número de corrientes, disciplinas, movimientos y estilos, una teoría estética musical contemporánea deberá centrarse en ver todo. No sólo la importancia que tienen las funciones tonales que cuestionan los conceptos de la belleza misma, sino que deberá tener en cuenta además la reinterpretación de los lenguajes tanto clásicos como tradicionales, que hoy en día demandan diferentes valores musicales, por ejemplo, desde la ya citada improvisación en el jazz y en la música aleatoria y que como se dijo anteriormente era muy propia del barroco, hasta lógicas capaces de hacer quebrantar lo tonal como el serialismo. Tampoco deberá olvidar la aparición de nuevas formas de reproducción musical así como la adición de nuevas grafías a la notación musical y por último el ruido. Evidentemente debe estudiar desde múltiples ópticas todo el fenómeno.

20

20

En una teoría estética musical contemporánea, la melodía, la armonía e incluso el ruido no se entenderían como lo fueron durante los siglos de tradición clásica y romántica. Detrás de los lenguajes musicales tendría que estar dada la posibilidad de que el oído humano pueda adaptarse a nuevas condiciones para recibir, asimilar y comprender realidades sonoras cada vez más complicadas. La armonía de la contemporaneidad tendría que revelarnos las perspectivas de un universo sonoro en continua evolución. Por último ver y entender la música como realidad metafísica.

"Al llegar a este punto observamos que hay un arte que ha quedado y debía quedar excluido de nuestro estudio, pues en el encadenamiento sistemático de lo que hemos expuesto no hay lugar alguno que le convenga: me refiero a la Música, que existe enteramente aislada de las demás artes.

No encontramos ya en ella la reproducción, o repetición, de alguna Idea de los seres de este mundo, y sin embargo, es un arte tan

MÚSICA CONTEMPORÁNEA: BREVE REFLEXIÓN A PARTIR DEL JAZZ, LOS NACIONALISMOS Y LA MÚSICA ELECTRÓNICA

Carlos Mattera

elevado y tan admirable, obra tan poderosamente sobre el sentimiento más íntimo del hombre, la comprendemos tan a fondo y tan enteramente, como una lengua universal cuya claridad supera hasta la del mundo intuitivo, que por todas estas razones debemos ver en ella, sin duda, algo más que un exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi, como la definió Leibniz, quien dice la verdad; pero considerando sólo la significación inmediata exterior: la certeza del asunto...”⁶

⁶ Schopenhauer, A., *El Mundo como Voluntad y Representación*, libro III, Ediciones Orbis, pp. 82