

la semana del **SONIDO**



ROSARIO 2015

Rosario, Argentina, 22 al 26 de junio de 2015

La música contemporánea y el diálogo con otras músicas

Sergio Fidemraizer

1 Introducción

El fenómeno que consiste en citar o incorporar unas músicas dentro de otras, ha sido conocido en el ámbito de la composición musical, y del arte en general, como “intertextualidad”, y en términos más coloquiales, se puede hablar de un “diálogo entre músicas”, en el sentido que esa convivencia de diferentes estilos o maneras de hacer, persiguen una finalidad estética, y no un mero ejercicio técnico.

2 Las vanguardias del siglo XX y las otras músicas

Los diferentes movimientos de vanguardia que se dieron durante ese siglo, y particularmente, a partir de los años '50, tenían como fundamento principal superar o poner un punto final a los estilos y maneras de hacer que habían caracterizado a la música hasta finales del s. XIX.

Gran parte de estas propuestas de vanguardia planteaban una renovación sin precedentes del lenguaje musical y de las técnicas de composición, lo cual a menudo conducía a una especie de “punto 0”, en donde todo era sometido a crítica y análisis, y desde donde era posible volver a construir las bases de la música desde muy variados puntos de vista, según cuál fuera el punto de partida (o de negación de lo anterior).

Es en esa dicotomía donde se asentaron una serie de prejuicios para utilizar elementos provenientes de la música del pasado o de otros estilos. Una música que se erigía como un nuevo lenguaje y adalid de las nuevas formas de expresión, no podía permitirse el lujo de recurrir a otras músicas, cuando, justamente, algunos de sus fundamentos era olvidar o negar esos antecedentes.

Así las cosas, y a la luz de un análisis con suficiente perspectiva, en los años de las vanguardias históricas se forjaron una serie de creencias que provocaron no pocos conflictos. Uno de ellos, una especie de “delito de alta traición” cada vez que un compositor recurría a músicas del pasado o citaba de una u otra manera maneras de hacer del pasado. Ni que hablar de la referencia a las músicas populares, que ya implicaban no sólo las referencias a otras músicas, sino a otras músicas fuera del ámbito culto o sinfónico.

La realidad era que las vanguardias históricas del s. XX eran virtualmente “sordas” a cualquier forma de expresión que se saliese de sus propios parámetros, con lo cual, el diálogo del que estoy hablando era prácticamente nulo o marginal. Es más, los compositores que se desmarcaron del tronco central de los movimientos dados por “buenos” o “innovadores” (Stockhausen, Boulez, Lachenmann, etc.) figuran en los libros de texto como “Otros compositores” u otros epígrafes, que dan cuenta de cierta marginalidad, teórica, porque en realidad compositores como Ives, Varése, etc., no sólo tuvieron una copiosa producción, sino que incidieron de manera fundamental en la evolución de los lenguajes musicales, aún hoy.

3 Música “cultura” y música “popular”

Como una herencia de lo que antiguamente se definía como música “religiosa” y música “profana”, encontramos en el siglo XX y XXI dos géneros aparentemente antagónicos: la música “cultura” (es decir, la “profunda”, realizada por gente con estudios), y la música “popular” (la que puede componer y disfrutar cualquiera, sin necesidad de estudios previos). No traigo esta diferenciación como algo gratuito, porque buena parte de la música y del mercado musical se mueve en la actualidad bajo estas etiquetas.

Es verdad que cada vez más los límites de estas músicas tienden a desdibujarse, sobre todo con la enorme difusión de tanta música en nuestra sociedad, por dictado de las modas y la comercialización, pero también por la revolución que significó Internet como modo de conocimiento y difusión del patrimonio musical mundial.

La necesidad de etiquetación obedece a imperativos de mercado, cualquier tienda de música o distribuidora que se precie, debe tener correctamente divididos y clasificados los tipos de música, para facilitar su distribución, y también para facilitar la elección a los clientes. Pero en el campo real de la música las cosas suceden de otro modo. El límite entre lo culto y lo no-culto tiende a desaparecer cuando todas las músicas comienzan a circular de manera masiva, ya no sólo a través de los soportes tradicionales, sino en las plataformas digitales.

Un músico del siglo XXI tiene a su alcance un sinnúmero de expresiones, y puede tener contacto, si quiere, con los tipos de música que le plazca. Siempre que no sea “sordo” a ellas, claro. Es curioso observar que un fenómeno similar al que ocurría a las vanguardias históricas del S. XX, sucede de manera análoga con las músicas populares. Sucedió en los comienzos de las vanguardias, y continúa sucediendo, aunque con menos intensidad, en los momentos actuales. No cabe duda que en cualquier sociedad hoy en día circula una cantidad y variedad de música impresionante, pero curiosamente, también hay muchos músicos que no escuchan o quizás hasta “ningunean” algunas expresiones provenientes de la música popular, el rock o el pop en sus múltiples variantes, a pesar que dichas tendencias tienen una presencia inexcusable en los oídos del público, y que, dicho sea de paso, en el presente y en el pasado, grandes músicos de estas tendencias han sabido dialogar entre sí, a pesar de estar en la acera de enfrente en muchos aspectos (o eso parece en teoría). Tenemos los casos de Frank Zappa, E. L. & Palmer, entre otros, que no sólo dan cuenta musical de esta influencia, sino que convivían como colegas con los grandes nombres de la música contemporánea como Boulez o Varése.

A veces la presencia de músicas provenientes de lo popular en la música contemporánea puede traer un soplo de libertad o de otras maneras de hacer, a veces más libre o más original que lo que la propia música contemporánea pretende. A menudo, también la referencia a esas otras músicas tienen un valor simbólico o metafórico, el poner una música dentro de otra puede remitir a muchas vivencias y sensaciones, pero también ofrecen soluciones técnicas que son muy utilizadas en el pop o en el rock, pero que dentro de un contexto “culto” aparecen como originales...

A veces las producciones de música pop tienen un nivel técnico y recursos envidiables, y ofrecen soluciones y resultados que pueden competir perfectamente con las más elaboradas de las músicas electrónicas contemporáneas (de hecho, al igual que pasa en otros campos, cuando ha habido un desarrollo significativo de los instrumentos electrónicos, ha sido porque la música no-culta y sus intérpretes así lo reclamaban, no en nombre de postulados estéticos abstractos...).

4 El momento actual: la música de citas, el plagio, la alusión... otra síntesis

He planteado mi exposición alrededor del diálogo entre músicas citando dos aparentes antagonismos, porque pienso que son los más usuales entre compositores del siglo XXI. Cada vez que estos dos polos tienden a acercarse generan no pocas dudas, fricciones, contradicciones. Sin embargo, creo que la práctica musical ha recorrido un largo camino ya, y que es factible plantearse un diálogo o síntesis entre tantas músicas que circulan y que nos llegan a los oídos. Puede decirse que las barreras técnicas están superadas, porque desde el punto de vista de la difusión, muchísimas músicas circulan de manera masiva en las salas de concierto, locales, acontecimientos de todo tipo, y en los soportes tradicionales y diversas plataformas de Internet existentes. Lo que no parece estar del todo superado, o asumido, es cierto nivel de “sordera” o indiferencia de unos músicos respecto de los otros, lo cual encuentra su contrapartida en los oyentes de dichas músicas.

Dicha indiferencia o “sordera”, parte de una base hoy en día falsa, porque hace mucho tiempo que el músico de jazz o de pop es un músico tan formado o más que el músico clásico, y a la vez, cada vez más el músico clásico tiene contactos y formación en campos que, por ejemplo, a mediados del siglo XX, hubieran sido impensables, por prejuicios o por necesidad de auto-afirmación. Es frecuente que un músico de pop o jazz tenga conocimientos de orquestación y composición, así como que un músico clásico tenga como parte de su formación técnicas de grabación, marketing o plataformas digitales de difusión. Las fronteras se difuminan no sólo desde el compositor, sino que también están en los oídos de cualquier televidente o cinéfilo: las músicas que eran consideradas de absoluta vanguardia hoy son un lugar común en los films de determinados géneros, en donde no faltan las soluciones electrónicas o de otro tipo, altamente creativas, y que sin duda han llevado sonoridades, ambientaciones, texturas, tipos de música a todo tipo de público (incluida la imitación de músicas del pasado con instrumentos actuales o en contextos originales).

La intertextualidad o diálogo con otras músicas desde la perspectiva del compositor que hace música contemporánea es una propuesta igual de válida que otras, pero tiene la particularidad de tender a la mezcla o fricción entre los elementos, o bien, lograr un lenguaje en el que se dé una síntesis de muchas músicas que hoy conviven en nuestra sociedad y en la oreja del músico (si es que la tiene lo suficientemente abierta).

Quizás vayamos en camino a una forma de expresión en la que ya no sea necesario pensar o puntualizar a cada paso de dónde proviene un material, sino que todos los materiales nos sean tan familiares, que los escuchemos integrados, aún cuando se trate de elementos heterogéneos (es decir, que incorporemos la fricción o la no-integración del todo de ciertos elementos como algo natural). Por ende, el diálogo entre diferentes estilos de cualquier índole nos debería sonar como un recurso técnico más, y no como un tema de debate de unas jornadas... (no tendría interés, ¿verdad?).

Estos diálogos pueden darse en forma de citas, en donde se deja oír de manera textual una música original para que dé otro sentido en un nuevo contexto, o de alusiones, en donde sólo aparece algún elemento de esa otra música, sin citarla textualmente (y para lo cual el oyente tiene que haber conocido la música o al autor de la misma). Cito el plagio, porque durante extensos períodos de la historia de la música el copiar o introducir fragmentos de obras de otros autores era un hecho frecuente, lo cual constituía una forma particular de “intertextualidad” (cuando la mezcla de fragmentos daban una resultante original). Pero para escapar a los riesgos de un “pastiche”, cualquier solución pasa por la propia necesidad y honestidad del creador, dejando dialogar libremente cualquier cosa que entre dentro de su imaginación.

5 Algunos ejemplos personales

En mi producción en particular, hice a lo largo de años un recorrido casi por todos los paradigmas que estoy relatando. Comenzando en épocas de estudiante, pude conocer y analizar las músicas de los compositores y tendencias más destacadas del siglo XX, experimentando esas técnicas en mis propias obras, pero también mi recorrido me llevó a tomar contacto con el jazz o el pop, como oyente y como músico profesional. Tarde o temprano eso tuvo su peso en lo

estrictamente musical, así como en un cambio de mentalidad respecto de lo que era mi posición como músico y compositor en la realidad social actual.

La necesidad de comenzar a hacer dialogar en mi propia música otros estilos o músicas del pasado fue algo natural, no una propuesta estética abstracta. Y lo pienso como un diálogo abierto entre cualquier idea, cualquiera sea su procedencia. Mi formación es de músico “clásico”, y mi forma de componer también lo es, pero tener el oído abierto a otras expresiones me ayuda a enriquecer mi lenguaje, así como la excusa ideal para desmarcarme de tendencias o posturas “puristas” respecto del quehacer creativo...

Como muestra de esta manera de trabajar, se puede escuchar:

a) “Mozart in love” (2005), obra para flauta y arpa, en la cual utilizo como material de base el concierto para flauta y arpa del citado autor. En la pieza, además de transmutar algunos de los elementos del concierto, también hago aparecer citas textuales de algunos de los motivos y momentos del concierto original.

b) “En tránsito” (2004), para trío de saxos. En esta pieza expongo recursos de la llamada “música concreta instrumental”, utilizando ruidos, soplidos, llaves, etc., además de slaps, growl y otros recursos del saxo típicamente jazzístico. La obra no busca el elemento referencial, sino que utiliza todos los recursos para emular una especie de “viaje”, con diversas “estaciones”, en las que se dan diferentes tipos de climas (y recursos: tonales, atonales, concretos, etc.).

Como se puede apreciar, en ambos casos busqué una investigación de la música y el sonido en sí, pero para lograr algún tipo de metáfora o clima, ideas que son en realidad las que dan sentido a las piezas. En el caso de “Mozart in love”, un clima de ensueño o inquietud, en el que van apareciendo de a poco las citas del concierto del autor, y en “En tránsito”, una movilidad que pudiera relacionarse con un viaje en tren o en metro, en el cual vamos haciendo paradas que dan lugar a observar diferentes climas...

Referencia

Fidemraizer, Sergio (2016). “Visiones”, CD monográfico con sus obras editado por Solfa Recordings.
<http://solfa.cat/catalog/sergio-fidemraizer-visiones>