

La música de concierto: una deuda con las nuevas generaciones

Concert Music: a debt to future generations

Autores: Lic. Katia Morales Pérez; Lic. Naiby Puente Barroso; MSc. Yovany Álvarez García

Centro de procedencia: Universidad de Ciencias Pedagógicas "Rafael María de Mendive", Pinar del Río.

Email: katiamorales@ucp.pr.rimed.cu; naiby@ucp.pr.rimed.cu; yalvarez@ucp.pr.rimed.cu

Resumen:

El presente artículo parte de la conceptualización de la música, y dentro de ella la música de concierto como una de las tipologías genéricas más vilipendiadas de la historia de la música. Apreciarla es todo un reto tanto para el profesor de arte como para el joven universitario que se desarrolla en un mundo donde la música de poco grado de elaboración se establece entre lo más escuchado.

Palabras claves: música de concierto, tipologías genéricas, apreciación.

Abstract:

This article begins with the conceptualization of music, and within it the concert music as one of the most reviled generic types of the history of music. It is a challenge to appreciate it, both for the art teacher as well as to the young college that develops himself in a world where music of lesser degree of development is within the most heard type of music.

Keywords: concert music, generic types, appreciation.

La música de concierto: una deuda con las nuevas generaciones

Dentro de las artes, la música es para muchos de naturaleza sublime. Desde la antigüedad esta ha sido una de las disciplinas más vinculadas al desarrollo de los pueblos. Así no resulta extraño que Martí dijera: "(...) la música es el hombre escapado de sí mismo." (Martí, 1963:295). Su importancia en la sociedad ha merecido el esfuerzo de numerosos artistas y teóricos que nos han ofrecido una visión intemporal de las artes.

La apreciación de la música es en sí misma un proceso complejo en tanto se acerca al análisis de una de las manifestaciones del arte que no tiene existencia material. Al respecto la musicóloga Gloria Antolitia considera que la música es "(...) la más abstracta de todas las artes; por lo tanto, una de las manifestaciones más difíciles de analizar y comprender". (Antolitia, 1988:3)

La apreciación musical integra dos componentes como se ha expresado anteriormente y que permiten una comprensión real del proceso comunicativo presente en toda forma musical: la percepción auditiva y el análisis.

Paula Sánchez Ortega (2001) plantea que "(...) la percepción auditiva está presente en todos los componentes de la educación musical. El desarrollo del analizador auditivo debe valorarse con una visión integral, totalizadora en el proceso de percepción". (Sánchez, 2001:49)

La percepción auditiva a utilizar en la escuela superior es la audición de buena música teniendo en cuenta los gustos y preferencias musicales de los oyentes así como sus necesidades estético-musicales.

La concepción de buena música ha sido tradicionalmente polémica al rivalizar lo folclórico con lo profesional, sin embargo Paula Sánchez plantea que "En la percepción auditiva ocupan un lugar relevante las audiciones dirigidas de música folclórica, popular profesional y de concierto, en vivo

o grabada. El concepto de buena música incluye la mejor de las distintas músicas del mundo, desde las de épocas pasadas hasta la contemporánea". (Sánchez, 2001:49)

Hay que tener presente que para el acto de la percepción auditiva, se debe tener en cuenta aspectos sumamente importantes: su naturaleza social y racional, el imaginario individual y la carga subjetiva que ésta lleva implícita. Al respecto la Dr. C. M. Ester Grebe Vicuña en su tesis de doctorado asegura que "a toda percepción de la música le es inherente el acto de re-construcción de lo escuchado y pensemos que tal reconstrucción va a tener ineludiblemente el sello de la subjetividad del perceptor en cuestión". (Grebe, 2005: 12)

De ahí que se haga alusión a la importancia de escuchar y la dedicación necesaria que debe dársele a la apreciación de cualquier obra musical, aspecto este centrado fundamentalmente en el oyente. Pero hay muchas formas de escuchar, y en esto van a intervenir factores tan importantes como la capacidad de atención y la formación musical de quien escucha.

Existen distintas clases de oyentes, los hábitos y las experiencias auditivas de cualquiera están sujetos a variaciones, a vivencias personalísimas, a condiciones externas e internas de muy diversa naturaleza en cada individuo. La experiencia auditiva es una síntesis de: recuerdos musicales tempranos, las formas en que se enseña a escuchar, las preferencias, rechazos y asociaciones concientes e inconscientes, las tensiones físicas.

Por lo que para muchos la música se convierte en una especie de telón de fondo afectivo sobre el que se proyectan una cadena de imágenes personales muy subjetivas producto de una intensa actividad psíquica, cognitiva y estética.

En cuanto al "análisis" hay que decir que esta es una asignatura que se imparte en conservatorios y escuelas de música. Aunque esta investigación no está destinada a este tipo de estudiantes, sería interesante ver el análisis desde otro punto de vista teniendo en cuenta el cuestionamiento, el estudio y el razonamiento que se haga de una obra musical.

En un reciente artículo de Joseph M. Vilar (2003) sobre el análisis musical, el autor señala en sus conclusiones que: "la actividad analítica adquiere verdadero interés si se realiza desde una óptica global, en el sentido de comprender todo lo que la música encierra, en todas sus dimensiones y formas posibles (...)" (Vierge, 2005: 3). Así pues, la importancia de dotar al oyente de las herramientas técnicas y teóricas precisas para entender cualquier tipo de música desde varias perspectivas y conceptos, ayuda al análisis de las obras musicales, constituyendo una necesidad cuantitativa en la comprensión de la música como una de las expresiones humanas más interesantes y valiosas que existen.

Por el contrario la Dra. M. Ester Grebe Vicuña afirma que para el correcto entendimiento de la música se requiere la elaboración o adaptación de una estrategia analítica acorde a las categorías musicales y valores estéticos consensuales utilizados en cada época y cultura por los músicos, tomando en cuenta cuando ello es posible, sus recursos analíticos y terminologías correspondientes. El análisis musical debería centrarse en el hombre en su calidad de creador, intérprete o receptor, su cultura y sociedad.

Todo ello nos habla de la trilogía que existe a la hora de apreciar una obra :el autor, el intérprete y el oyente que son fundamentales para lograr la plena realización de la obra artística musical y ninguno de ellos excede en importancia a los otros pues es bien evidente que la obra musical no existe en realidad sino en el momento de su ejecución y que para conseguir una bella realización son tan necesarias como la bondad de la obra ,la justeza de la interpretación y la perfecta apreciación del oyente.

Para que el oyente pueda realizar una perfecta apreciación de la música debe poseer una educación estético-musical. Amadeo Roldán, uno de los más grandes exponentes de la música de concierto de Cuba en una de sus conferencias planteó "(...) hasta qué punto aquellos que dicen ser amante de la música lo son en realidad, como no basta conocer nombres y fechas o dejarse "envolver", simplemente, por la música. Reclama un público atento y conocedor de los elementos que permiten entender y disfrutar de la expresión en sonidos del pensamiento musical, estético de un autor". (Roldán, 1980:11)

Por otra parte se entiende que la apreciación en "su semántica se refiere a la noción común del acto de apreciar (estimar, valorar, distinguir) que implica vínculos afectivos sujeto-objeto con sentido estético. En ella tiene lugar las diferentes formas de apreciar según preferencias, asociaciones, emociones, intereses intelectuales y unitivos de la actitud cultural" (dic Oxford de la música 1964).

Gloria Antolitia asegura que para lograr una correcta apreciación de la música "(...) resulta imprescindible conocer algo de su historia e ir descubriendo los valores propios de las obras musicales (...), aprender a escuchar desarrollando la capacidad de análisis, las obras de los mejores compositores." (Antolitia, 1988:3)

Lo anteriormente planteado le permite a la autora asegurar que la apreciación musical se obtiene juzgando los conocimientos teóricos en la vida diaria con otros de tipo práctico mediante una audición inteligente que permita una verdadera capacidad de juicio en todos sus aspectos.

Los aspectos hasta aquí abordados hacen a la autora de la presente investigación llegar a la conclusión que apreciar la música implica desarrollo, profundización y conciencia en cualquier obra musical ya que la misma influye en un enriquecimiento intelectualizado de la emoción. En todo análisis que se realice de una obra musical tienen lugar las reflexiones, argumentaciones o valoraciones producto de razonamientos que conllevan gradualmente a la formación de ideas y criterios. Además que toda apreciación musical es práctica espiritual de una actividad conciente.

El estudiante universitario necesita apertrecharse de los elementos antes mencionados para poder realizar una apreciación cabal de una obra musical. Por tanto apreciar la música de concierto constituye todo un reto para el joven universitario que se desarrolla en un mundo donde la música de poco grado de elaboración se establece entre lo más escuchado.

Terminologías para la música de concierto.

En los esfuerzos por encontrar una terminología que resulte lo más acorde posible con lo que la música expresa, los especialistas aún debaten como llamar a una tipología específica dentro de esta manifestación artística que sin lugar a dudas, se caracteriza por un alto grado de elaboración conceptual y técnica y por tanto profesional. Se le ha dicho culta, erudita, seria, artística, etc.

Ninguno de estos epítetos convence, pues reservaría valores para el tipo de música que automáticamente quedarían excluidos para los restantes.

Un ejemplo de esto se ve en el libro de Aaron Copland: *Los placeres de la música* cuando dice que "(...) Nadie parece saber como surgió el término "serio", pero todos estamos de acuerdo en cuanto a que es inadecuado. En primer lugar, no abarca en forma adecuada todos los casos" (Copland, 1999: 5)

También la aclaración del musicólogo Juan Manuel Villar con respecto a la llamada música culta cuando dice " *lo culto* no es atributo exclusivo y privativo de este o aquel tipo de música; todo lo contrario, también lo es de aquellas expresiones genéricas de la *música popular no profesional* cuando estas están bien elaboradas y representan los intereses de grupos o clases sociales que las condicionan y crean". (Villar, 1987:8)

Para seguir dando un enfoque científico de la música como sistema de comunicación se hace necesario que prime su proyección social en relación con las características intrínsecas: refiriendo la funcionalidad. Así el hecho de que la música sea creada para ser cantada, bailada o escuchada, define el contenido que esta cumple para momentos distintos de la vida del hombre, y obviamente se agrupa el rubro de: música de concierto.

Es necesario definir concierto. El musicólogo Jonathan Gerardo Gutiérrez Castorena define concierto como "una obra escrita para un instrumento solista o una orquesta". (Gutiérrez, 2009:17) En tal sentido se puede apreciar que el musicólogo español se refiere al género musical nacido en el período estilístico Barroco. Este planteamiento hace alusión a la escritura (partitura) y desentiende el hecho de que pueden intervenir composiciones vocales y vocales instrumentales además que es compuesta e interpretada para el oyente.

El diccionario de la Real Academia Española define concierto como: "Composición musical para diversos instrumentos en la que uno o varios de ellos llevan la parte principal: concierto para violín y piano". (Dic 2005). En este planteamiento existen puntos de contacto con el anterior. Se continúa despreciando el componente que se refiere al público al cual va dirigido y a las interpretaciones vocales y vocales instrumentales.

Por lo anteriormente planteado la autora considera que concierto es una composición musical para diversos instrumentos de una orquesta que es interpretada para un público en específico y donde intervienen los medios sonoros: vocal y vocal instrumental.

Por tanto las musicólogas Zoila Gómez y Victoria Elí Rodríguez, definen la música de concierto como: "(...) toda aquella que ha sido compuesta (o que se interpreta) para que un conjunto de individuos la escuche: puede estar a cargo de un instrumento solista (recital de guitarra, piano, etc.), de dos o más instrumentos (música de cámara, descargas de jazz) o una gran orquesta

(sinfónica, rock sinfónico), puede incluir el canto como parte de su esencia (y entonces utiliza medios sonoros vocal – instrumentales) o puede ser música para la escena (espectáculo musical, zarzuela, ópera)". (Gómez-Elí, 1984:119)

En un artículo de Juan Manuel Villar Paredes donde este aborda definiciones musicológicas fundamentales, dedica un gran espacio a la definición y tipos de música de concierto y cita "(...) se reconoce por un encumbrado nivel de realización estético-artístico, que alcanza un alto reconocimiento económico, en cuanto a la valoración técnico-musical y artística de sus aspectos cualitativos (...) aquella que condiciona la función social de *ser escuchada*— no es solo *música instrumental*, sino también *música vocal* y *vocal-instrumental*, y que incluye sin excepción todos y cada uno de los complejos genéricos de la música popular cubana". (Villar, 1987:7).

Teniendo en cuenta estos requerimientos se concluye que la música de concierto presenta valores artísticos y estético-musicales para ser apreciado por estudiantes del nivel universitario, en tanto han transitado por diferentes niveles de enseñanza donde la percepción auditiva se ha enriquecido de diferentes formas. Para ello este proceso ha ido evolucionando desde la autopercepción en las primeras edades, pasando por la percepción del entorno sonoro hasta la percepción auditiva de la música.

La música de concierto no es uno de los géneros más populares dentro del panorama musical cubano. Son muchos los aspectos que han atentado con la popularidad del género, dentro de ellos podemos citar los siguientes: la forma tradicional de presentación de este tipo de música, su pobre difusión y la ejecución en lugares cerrados acorde con la tradición cultural universal (fundamentalmente en teatros y salas de conciertos). Estos aspectos han condicionado históricamente la existencia de un público determinado, limitando su proyección social como hecho artístico.

El autor antes citado plantea que la música es considerada de concierto cuando se manifiesten los siguientes comportamientos:

- Condiciona predominantemente la acción de escuchar o cantar.
- Presenta como regularidad un mayor grado de elaboración de los medios expresivos.
- El subcomponente metrorrítmico está sujeto generalmente a constantes alteraciones dentro de posibles variaciones de tempo. No se mantiene la sistematización de una periodicidad metrorrítmico-armónica, lo que provoca la variabilidad de acontecimientos sonoros.
- El texto, cuando aparece como elemento consustancial, adquiere mayor individualidad expresiva y puede alcanzar para toda la música un alto nivel de elaboración desde el punto de vista literario y poético. (Villa, 1987:10).

Ante estos retos el profesor como promotor cultural de una universidad, tiene el noble empeño de contribuir al desarrollo de la apreciación de este género de la música universal y cubana en sus educandos. La música de concierto entre otras virtudes tiene el don de transportar a otras dimensiones, de alimentar el espíritu y dotar al oyente de una mayor sensibilidad para su posterior desempeño profesional.

Bibliografía:

1. Acholes, Percy A. (1981) Diccionario Oxford de la Música. Editorial Arte y Literatura, La Habana, Cuba.
2. Antolitia, Gloria. (1988). Historia de la música. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba.
3. Enríquez, María. A. José María Bidot Pérez. (1987) Historia de la música tomo I. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba.
4. Gómez, Zoila. Victoria Elí Rodríguez. (1984). Haciendo música cubana. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba.
5. Roldán, Amadeo. (1980). Algo sobre apreciación musical. Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba.
6. Sánchez Ortega, Paula. Xiomara Morales Hernández. (2001). Educación musical y Expresión corporal. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba.