

LA ERA ELECTRÓNICA: POSTMODERNIDAD MUSICAL

Paloma Yébenes Cortés

Profesora Superior de Piano
Historiadora de Arte
Profesora de educación secundaria de música.
Correo-e: jtoalcaide2@yahoo.es

Resumen:

La influencia de la tecnología se aprecia en todos los campos relacionados con la música. Esto ha supuesto ante todo una serie de cambios, además de ventajas e inconvenientes. La electrónica provocó la eclosión de una etapa que encuentra su arranque en los últimos años del XIX. Todo ello provoca el planteamiento de varios interrogantes. ¿Actualmente el estancamiento, la inestabilidad y crisis que vive la música en muchos aspectos es sinónimo de que estamos terminando dicha página y una nueva etapa está comenzando? ¿Es necesario empezar una nueva primavera?

Palabras clave:

música, tecnología, siglo XX, electrónica, cambio, producción, grabación, reproducción, nueva era.

El gran músico, compositor y director de orquesta Leonard Bernstein, declaró en una entrevista poco tiempo antes de morir: “Hay que cambiar si no se quiere perecer”. Visionario como pocos, admiró Bernstein las posibilidades y caminos que nos brinda y descubre la tecnología, al arte en general y a la música en particular.

No ha habido a lo largo de la historia cambios, revoluciones, avances y rupturas tan drásticas como las que tuvieron lugar en el cercano siglo XX. Si algo ha influido poderosamente en la sociedad del XX ha sido la tecnología. Esta ha jugado un papel decisivo en el arte musical. Lo que más ha caracterizado y moldeado a la música de los últimos tiempos, ha sido el aspecto experimental, el descubrimiento de nuevos sonidos y materiales, la curiosidad de los compositores ante las posibilidades que ofrece la tecnología moderna. Progresos y ventajas, como la invención de los sistemas de grabación y reproducción sonora, la difusión de la música, la posibilidad de crear con otros modos y sistemas compositivos, la producción e invención de nuevos timbres, la

manipulación y control de todos los parámetros musicales, la incorporación de nuevos materiales como el ruido y la velocidad, incluso de pensar en un nuevo concepto de “música”...Pero también podemos sentir, apreciar de cierta manera, algunos inconvenientes. Unos los tiñen de retroceso y otros los entienden y asimilan como parte y fruto de todo paso adelante, del cambio necesario para que tenga lugar la evolución, para que discurra la historia y no exista estancamiento.

Todos los cambios, sociales, políticos, culturales o estilísticos se traducen en evolución. Evolución en la que se apreciarán aspectos positivos o negativos, según pesen unos factores u otros en dichos cambios. Se entiende por tanto el término evolución, no sólo en sus connotaciones positivas, como el desarrollo de las cosas o de los organismos, por medio del cual se pasa gradualmente de un estado a otro. Siempre supone un peldaño más en la historia evolutiva del hombre el paso del tiempo. El ser humano camina siempre hacia delante en busca de un mayor beneficio, felicidad, bienestar...Evolución es sinónimo de mejora en líneas generales, aunque suponga también algún que otro aspectos negativos incluso retroceso.

La tecnología y los avances tecnológicos constituyen un nuevo ciclo en el desarrollo y evolución del arte musical. Supone por tanto una nueva etapa de la historia de la música, que comenzó a gestarse a finales del XIX y se desarrolló durante el XX. Incluso se podría decir que continúa hoy día, ya que los cambios y las reformas que surgen tras los nuevos inventos y descubrimientos relacionados con la tecnología se escriben día a día y se suceden con vertiginosa velocidad, afectando a todos los campos y ámbitos: compositivo, auditivo, estético, interpretativo...Es así un fenómeno similar al de los ismos de las artes plásticas del siglo XX. Las tendencias y movimientos se sucedían las unas a las otras rápidamente. Ninguno duró un período prolongado de tiempo. Impuesto uno, se abandonaba y olvidaba prácticamente por completo el anterior.

El verdadero problema que surge al analizar y estudiar lo acontecido durante el siglo XX y estos primeros años del XXI, es que no existe perspectiva temporal suficiente para apreciar los que permanece y lo que por el contrario desaparecerá. No ha pasado el espacio temporal suficiente para apreciar con verdadera imparcialidad todo lo acontecido, entre otros motivos porque muchos de los hombres y mujeres que participaron, posibilitaron y vivieron esos momentos, continúan vivos, incluso muchos compositores siguen creando, y su pasado se encuentra patente en las obras que se componen actualmente.

Tendremos que esperar para comprender y apreciar globalmente lo que supuso y significó el último siglo acabado y las nuevas tecnologías. ¿Pero realmente esta etapa continúa desarrollándose y escribiéndose durante el siglo XXI? ¿Forman parte de este mismo período las últimas décadas de siglo y los primeros años de este reciente siglo XXI? La inestabilidad, las incongruencias, el caos, las nuevas búsquedas...que han caracterizado estos últimos años, ¿suponen el inicio de una nueva etapa? Parafraseando a Nietzsche, ¿ha muerto de nuevo la música?.. ¿Se han agotado y llevado al límite las posibilidades y caminos compositivos y musicales desarrollados durante el siglo XX? Curiosamente todos los grandes períodos artístico-estilísticos, se han visto precedidos de grandes “crisis” en todos los aspectos, político-sociales, humanísticos, estéticos...¿Vivimos por tanto una nueva “crisis” que nos anuncia el tránsito a un nuevo momento, a una nueva era?

Es difícil hacer historia cuando se está viviendo la misma historia. En muchos aspectos los años finales del XX como se ha expuesto, han sido complicados; también artística y musicalmente. Pero también es un hecho, que esta ha sido una característica durante todo el siglo. Lo realmente llamativo es que desde hace unas décadas, más o

menos desde los años ochenta cuando se comienza a apreciar la decadencia de la música electrónica, muchos músicos han optado por una vuelta atrás [1], o al menos por un estancamiento.

La música contemporánea ha establecido relaciones muy especiales con el concepto de tonalidad que ha dominado las composiciones desde el siglo XVII. A lo largo del siglo XX o bien se ha ido abandonando poco a poco disfrazándose con fuertes e inesperadas disonancias, cromatismos duros, modulaciones extrañas y momentos de inexactitud tonal, o se ha abandonado por completo sumergiéndonos entonces en el mundo atonal que Schönberg se atrevió a dibujar, o se ha suplido el orden y la jerarquía que la tonalidad impone, por ruidos y nuevos timbres con independencia sonora e importancia exclusiva, desapareciendo las funciones tonales, o se han diseñado nuevos sistemas de ordenación sonora, o han sufrido una matematización todos los materiales y elementos musicales, o incluso se ha conservado “nostálgicamente”, pero incorporándole parte del lenguaje musical del siglo, recuperando tradición pero transformándola y renovándola con la visión musical de ese momento. Sin embargo parte de la música que hoy en día se elabora parece haberse olvidado de estos “avances”, o por el contrario los tiene tan presentes que huyen recuperando el sistema tonal “arcaico”, alejándose por completo de los lenguajes que legó el siglo XX. Formalmente se tiende a la sencillez, al eclecticismo y al estancamiento. El abismo entre compositor y público es más acusado que nunca. La música clásica parece haberse alejado de las preferencias y gustos del público, que se interesa más por otros estilos que se incluyen en la música ligera o popular [2]. La rebeldía estilística de la que presumían las vanguardias musicales, sobre todo las que surgen tras la Segunda Guerra Mundial, parece descartada de las mentes de los compositores más jóvenes, y no parece vislumbrarse un cambio radical y de las dimensiones de los que han tenido lugar a lo largo del pasado siglo, y especialmente en los años cincuenta, sesenta y setenta. Para que cambie nuevamente la música, tendría que cambiar primero “el mundo”. ¿Entonces este estancamiento y desorientación se traducen como momento de transición, preparando una nueva etapa, a pesar de parecer que todo está estático y que no se aprecia revolución alguna?

Esta vuelta atrás es un hecho muy común tras avanzar enormemente, y por tanto puede ser interpretado de un modo distinto al anteriormente expuesto. Quizás es producido por el miedo a lo desconocido, a lo que depara el devenir futuro. Estaría en conexión con una visión circular de la historia y de su desarrollo. Así por ejemplo, Schönberg que fue capaz de revolucionar el sistema musical impuesto hasta ese momento, abriendo con su teoría y estética musical los caminos a la nueva música del siglo XX, apostando primero por la atonalidad e ideando más tarde una alternativa compositiva, - el dodecafonismo-, que a pesar de las muchas dificultades e inconvenientes, encontró partidarios y amigos que tenían pensamientos artísticos revolucionarios y aperturistas similares, como Wassily Kandinsky, que dejó continuadores de su obra, como Alban Berg, que formó a compositores que ampliaron sus postulados y posibilitaron nuevos pasos hacia el futuro, como Webern.... al final de su carrera compositiva volvió a hacerle guiños a la tonalidad, como añorándola, o arrepintiéndose de lo conseguido. Sin estar seguro de que sobrevivieran las alternativas y líneas de la nueva música, gira su cabeza nostálgico en busca del pasado.

La tonalidad clásica resurge con fuerza y decisión [3], aunque desde luego para algunos no estaba obsoleta y era perfectamente aplicable.[4] Ha sido elegido para este análisis el elemento armónico- compositivo, pero se podrían estudiar otros aspectos musicales y el resultado es el mismo, vivimos en muchos aspectos cierta recuperación de valores y postulados que habían sido abandonados y rechazados. Hay que insistir, ¿es

ahora cuando definitivamente ha “muerto la música”?. Y si es así , ¿no es el momento de encontrar una nueva línea de desarrollo artístico-musical ?

El objetivo de este artículo es ir desgranando lo que ha supuesto y supone para la música en sus diferentes facetas el advenimiento y descubrimiento tecnológico. Se verá como la evolución y el devenir de esta, nos ha conducido al momento que actualmente vivimos. El vertiginoso desarrollo tecnológico y electrónico ha caracterizado la música, sobre todo la aparecida tras la Segunda Guerra Mundial. Desde finales de siglo la inclusión de la informática como nueva tecnología aplicada al campo del sonido ha abierto posibilidades en todos los ámbitos de producción musical, ganando día a día un mayor número de adeptos. Esto se debe fundamentalmente al aumento de la potencia de los ordenadores y a la aparición de programas musicales cada vez más sofisticados.

Resulta como poco curioso, que esta última tendencia coexista con la tradicionalista, anteriormente expuesta. Se encuentran detractores y partidarios de una y otra posición como ocurre en todos los conflictos estético-artísticos. Baste recordar las grandes disputas entre los defensores del *ars antiqua* frente a los apasionados del *ars nova*.

¿Se confirma entonces que nos hallamos ante el “incipit” [5]de una nueva etapa, o por el contrario todavía debemos finalizar y cerrar esta página iniciada en el siglo XX .

El término tecnología deriva del ámbito industrial. Por el se entiende al conjunto de conocimientos propios de una técnica, el conjunto de medios y procedimientos industriales. Inconsciente o conscientemente lo relacionamos con mejora, adquisición de mayor calidad, futuro. Destacando por tanto las connotaciones beneficiosas del concepto[6].

La tecnología siempre ha estado presente en el arte, no es un hecho exclusivo de los últimos tiempos. La evolución de la música se ha debido en cierta medida a la evolución de la tecnología. Con el paso de los siglos se han ido perfeccionando los instrumentos, con el fin de ampliar su extensión sonora, además de mejorar su calidad tímbrica. Así, en sus orígenes eran en general bastante rudimentarios, convirtiéndose hoy día en aparatos de una sofisticación llamativa. Otro ejemplo se observa en como la demanda en la música contemporánea de nuevos timbres para la orquesta, supuso la creación de instrumentos y la incorporación del ruido como materia prima junto con el sonido, provocando incluso la invención de curiosos instrumentos -máquinas como los intonarumori- entonadora de ruidos- de Russolo.

La tecnología afecta a los hábitos y costumbres, a las pautas, es decir, prácticamente a todos los ámbitos de la vida y enormemente a la música. Las ventajas e inconvenientes que se distinguen en las distintas facetas musicales son muchas, pero fundamentalmente significan cambios, fruto de la lógica evolución. La tecnología del sonido incluye los métodos y aparatos empleados para la producción, grabación y reproducción del sonido. Está ante todo ligada con el desarrollo de la electrónica, multiplicándose constantemente el número de aplicaciones de ésta en el arte musical. Por tanto se generan cambios tanto en la producción, como en la grabación y en la reproducción del sonido .

La electrónica ha cumplido poco más de medio siglo en la música y ya se siente como algo natural. Ha sido y es fundamental para reflexionar la naturaleza del sonido y de la música. Provoca, además de otros aspectos, que el compositor se acerque a la música de otra manera.

Sin ella no se podría entender la música del siglo XX y XXI.

La producción del sonido puede generarse de manera mecánica- aplicando una acción a un objeto que lo hace vibrar- o electrónicamente- por medio de generadores de sonido. También es posible recoger sonidos producidos mecánicamente pero procesados electrónicamente, como hacen los micrófonos.

Los generadores de sonido crean ondas que después pueden ser modificadas. La producción y elaboración de sonidos y efectos sonoros, y su manipulación es posible gracias a sistemas y aparatos como el sintetizador y el sampler [7]

Las líneas que se abren así al compositor son ilimitadas. El enriquecimiento de los procesos creativos y de experimentación son innegables, provocando además la innovación lingüística, y el surgimiento de nuevos modelos de comunicación estética.

Bajo el amparo de estas nuevas opciones sonoras nacen distintas tendencias y estilos, que se suceden con velocidad vertiginosa e incluso se solapan. Se consigue consagrar una nueva concepción del arte, que excluye todo tradicionalismo. Fundamentalmente son los movimientos que aparecen tras la segunda Guerra Mundial los que provocan la ruptura definitiva. Tres momentos cumbre que suponen tres nuevos modos de componer y de entender la música: la música concreta, la música electrónica y la música electroacústica.

La Música Concreta –*musique concrète*- es la producida partiendo de sonidos naturales, existentes en el mundo real, es decir, por cualquier objeto. Son por tanto sonidos preexistentes. Una vez grabados dichos sonidos en cintas magnetofónicas, y aislados, sufren distintas modificaciones. Entre estas se encuentran los cambios de velocidad, repetición, filtrado de ciertos componentes, recurrencia mezcla, eco...Este método fue ideado por Pierre Schaeffer, en 1948, en el club de ensayo de la Radiodifusión francesa, la RTF.

Paralelamente a las experiencias de la música concreta, Herbert Eimert crea en 1951, un estudio de música en la Casa de la Radio de Colonia [8]. Utilizan no sonidos preexistentes, sino creados directamente por medios electrónicos, apareciendo así la Música Electrónica. Se consiguen timbres inauditos y una gama de sonidos ilimitada, y sobre los que el músico-ingeniero tiene un control total y por extensión sobre la obra.

La síntesis de estas dos técnicas inicialmente distintas e incluso contrarias se llamó Música Electroacústica, y apareció en 1956.

Estas tres corrientes tienen en común que rompen con muchas de las reglas y conceptos tradicionales, vigentes en la música que hasta ese momento se hacía.

La música ha recorrido un largo camino a través de los siglos que ha significado la lenta y laboriosa construcción de un sistema, la transformación del ruido en sonido y la organización del sonido en un lenguaje por medio del que pudiera expresarse el compositor. Las corrientes musicales que se desarrollan tras la Segunda Guerra Mundial, han destruido en cierto sentido todo esto, han puesto en entredicho tanto el concepto de lenguaje musical, como el de música. No se encuentra ya, sistema de ningún tipo, no existe relación entre los sonidos, ni jerarquía alguna. Los sonidos tienen valor absoluto, propio e independiente. La sencilla pero adecuada definición, de la disciplina musical como “arte de bien combinar sonidos en el tiempo, con el fin de buscar y expresar lo bello, lo placentero...”lo musical”, queda completamente obsoleta e inservible. ¿Se debe continuar hablando de música?

Las tradicionales figuras de ejecutante o intérprete, compositor y oyente, desaparecen como tal, como entes diferenciados y con claras y definidas funciones. El compositor por fin posee el control total sobre la obra de arte [9], acabando con las aportaciones y restricciones de los intérpretes, y expresando así fielmente sus deseos. El público, los oyentes, se convierten a su vez en parte activa de la propia obra, en un elemento musical más de ella.[10] Se incorpora el ruido como nuevo material musical.

Surgen novedosos e insólitos timbres, que sustituyen a los tradicionales, adquiriendo este elemento una posición inusitada y de privilegio sobre el ritmo, la melodía y la armonía. Pero además, los mismos conceptos de ritmo, melodía y sobre todo de armonía no tienen nada que ver con los de períodos precedentes. Se acaba con el problema de encontrar un tipo de notación precisa que permita plasmar en la partitura, los nuevos registros sonoros y términos musicales, al aparecer nuevos soportes de transmisión musical, como la cinta magnética. Por primera vez en la historia, la música es inmutable, será material sonoro inmutable. Los compositores se han convertido en ingenieros, en técnicos del sonido más que en músicos. Se han revisado también los fundamentos perceptivos de la música...

Resumiendo la música presenta una nueva realidad, ante la que hay que cambiar posiciones y conceptos. ¿Se debe continuar hablando de música?

Como en todas las épocas y períodos, se encuentran seguidores y detractores, deduciendo de unos y otros, ventajas e inconvenientes. Entre las primeras se puede comentar el enriquecimiento compositivo por la ilimitada variedad de intervalos, timbres, matices, duraciones...abriéndose un nuevo e inagotable campo para la creación, que se regenera y muta constantemente. Se posibilitan nuevas vías de comunicación y se estimula la invención. Quizá sea el momento en el que la música occidental tiene una mayor similitud y conexión con el tiempo en el que se desarrolla. Conecta perfectamente la música del siglo XX con su sociedad, convirtiéndose en fiel reflejo de lo que ocurre. Vivimos en un mundo inmerso en sonido, imágenes, sensaciones nuevas, y nos llegan a través de los medios más variados, estando la mayoría de estos en relación con la tecnología.

En cuanto a los inconvenientes, ya se comentó, que podían ser interpretados como consecuencia lógica de todo cambio estilístico, pudiéndose destacar un cierto abuso de niveles sonoros o de efectos novedosos o incluso la distracción de la atención puramente musical en provecho de contingencias extramusicales: literarias, exageración del ritual técnico...Pero ante todo el mayor inconveniente, es que el siglo XX ha supuesto una revolución para la música, pero no ha afectado a la mayoría de la gente. Resulta llamativo observar como, se admiten casi todas las ideas e inventos tecnológicos que mejoran la calidad de vida y aumentan el bienestar. Incluso las de mayor sofisticación. Y sin embargo cuesta en líneas generales entender y aceptar este tipo de música, en la que impera el principio electrónico.

Si son una minoría los partidarios y oyentes de la llamada "música culta", el número de aficionados y defensores de la música contemporánea, disminuye considerablemente. El fenómeno de rechazo a la figura del compositor, del no reconocimiento y nulo respeto, ha condicionado siempre la relación público compositor. No es cierto que antes las condiciones de vida musical fuesen mejores. La diferencia se encuentra en que antes, el público no se preocupaba de denostar algo que se le escapaba a su comprensión. Ahora se exige el derecho a disfrutar, y se reprocha que se utilicen lenguajes cerrados y personales, acusando a los compositores y músicos de inaptitud ante la comunicación.

La música contemporánea, junto con la polifonía medieval, son las que menos se escuchan, teniendo ambas en común, la alta creatividad a la que se daba rienda suelta, usando todas las herramientas conocidas hasta la fecha.

Se acusa a este tipo de música de incomprendible, cuando el público debe entender ante todo, que el primer fin de la música llamada contemporánea, no es ser atractiva para el oyente, sino la consecución de verdad, la búsqueda e investigación estética y técnica y por supuesto, la plasmación de la lógica subjetiva del artista.

La inclusión de la informática en el campo musical desde 1960, ha supuesto una profunda renovación en la composición. Ha provocado la renovación en el lenguaje, que reclamaba una precisión inusitada hasta este momento.

Toda iniciativa a la hora de componer con este medio, se centra en el establecimiento de un programa. El primero en imprimir su personalidad en este sentido fue Pierre Barband en 1958.

El problema surge una vez más, ya que la música no había asimilado la revolución que supuso la música electrónica, cuando los avances informáticos vuelven a cambiar el panorama del músico de finales del siglo XX y principios del XXI. Éste es el momento actual. La informática se ha impuesto en la composición, compartiendo el panorama, como se comentó, con otros modos más tradicionales, que miran nostálgicamente hacia el pasado. ¿Estamos ante una nueva era?

Para cerrar el capítulo de producción sonora se debe comentar que la tecnología permitió la aparición de instrumentos musicales. Se idean, al contemplar los músicos, que los instrumentos tradicionales se encontraban al límite de sus posibilidades expresivas. Se distinguen dos tipos de dichos instrumentos, los electromecánicos- en los cuales el sonido se excita mecánicamente, de la manera usual, y luego se le da el colorido musical electrónicamente. Son entre otros el electrocordio, la guitarra eléctrica, el piano neoBechstein...- y los puramente eléctricos- los que producen sonido mediante oscilaciones eléctricas, utilizando exclusivamente la electricidad. Son el theremín, el trautonium, el hellertión, las famosas ondas Martenot, etc.

El segundo y tercer bloques musicales a los que afecta la tecnología, son los relacionados con la grabación y reproducción sonora. El hecho de poder grabar y posteriormente reproducir una obra musical, va asociado a la electricidad y a una serie de aparatos y soportes vinculados con ella. Pero no nació con la electricidad, ya que los primeros artilugios que lo permitieron fueron mecánicos, como relojes y carillones, cajas de música, órganos, la pianola...

La historia del sonido grabado y de su reproducción, no es la historia de las máquinas y su perfeccionamiento paulatino, sino la de hombres y mujeres que arriesgaron y arriesgan, creyeron y creen, en el poder de comunicación del sonido.

Comenzó por la inquietud de grabar la voz humana. Más tarde vino la investigación y experimentación de la grabación musical, que tiene en la actualidad su aplicación más extendida. El sonido se grabó por primera vez en 1877 [11] , con una calidad muy baja. Pero la experiencia estimuló la investigación. Surgió así la necesidad de mejorar continuamente los soportes y máquinas, con el fin de aumentar la calidad sonora y conseguir un fácil manejo. Es asombroso lo conseguido en cuanto a este respecto: desde el disco compacto, al DVD, el D.A.T [12], MP3...

El sonido grabado puede analizarse desde numerosas perspectivas, musical, económica, sociológica, filosófica...En lo que respecta a la calidad de la música, se encuentran posiciones enfrentadas. Se ejemplifican éstas, en los pensamientos de dos autores que han sido célebres en el mundo de la música y que se expresaron de la siguiente manera, con respecto a la validez del sonido grabado:

“El disco es el certificado de defunción de la música; no hay nada en él que pueda tener un valor estético-artístico. El disco es una proyección, una fotografía muerta de un espacio que ha estado vivo. Esto es la causa de una gran discusión, y yo no quiero ser partidario de nada; solamente digo que quien tiene oído sabe muy bien lo poco que queda en el disco de verdadero espacio musical. Tengo oído, tengo una idea muy clara sobre la materia, y no la he cambiado ni la cambiaré nunca”, comentó en 1972, el director de orquesta y pedagogo rumano, Sergio Celibidache. En contraposición John Culshaw expresó para *The Times*, en el centenario del sonido grabado, “Hoy nos parece

increíble que hace menos de cuarenta años el gramófono fuera considerado casi unánimemente como un juguete; de hecho, no se había situado todavía en el sitio apropiado, aquél que le convierte, junto con la radio, en uno de los dos grandes medios de comunicación musical del siglo. El sonido fonográfico existe por derecho propio, es un arte nacido de la tecnología. La calidad del sonido grabado ha mejorado especialmente en los últimos veinte años, hasta el punto de que hoy el oyente puede escuchar en casa el sonido tal como se ha producido en la sala de conciertos o incluso mejor.”

Grandes figuras del panorama musical se negaron rotundamente a colaborar con estos medios de indudable valor histórico. Sin embargo otras muchas sí brindaron su ayuda, permitiendo que actualmente se pueda disfrutar de históricas e inolvidables grabaciones como las de Sergie Rachmaninov, Arthur Rubinstein o Herbert von Karajan.

Fundamental y conveniente en este sentido, es distinguir entre el invento-reproducción del sonido a través de materiales diversos, de la industria, la comercialización masiva- que en los inicios permanecieron totalmente desligados y hoy en día dificulta e impide el objetivo de vender, la comercialización de materiales de calidad musical.

Son innegables los beneficios y ventajas que supone la posibilidad de grabar y reproducir música. Traduciéndose por tanto en un progreso de importancia sin igual. El hecho que estos aparatos y sistemas, hayan permitido una mayor divulgación y popularización del arte musical, valdría por sí solo, para corroborar su valor. Además han permitido la conservación del patrimonio musical, el descubrimiento de músicas de culturas y países, disfrutar y acceder a la música cómodamente, cuando y como se quiera, aprender de los grandes maestros desaparecidos, conseguir interpretaciones de una perfección inimaginable, etc. Se puede incluir entre éstas, las opciones que se abren en el campo de la educación en general y de la musical en particular. Por citar también algún que otro inconveniente, se ha de comentar, el aumento progresivo de materiales comercializados de baja calidad artístico-musical, el fomento de la audición pasiva, el alejamiento de la audición en vivo, además de la pérdida de todos los valores inherentes a la música en directo, etc.

En resumen, la calidad de los aparatos actuales y sus posibilidades es más que aceptable y marcan un futuro, para la música, que desgraciadamente en muchas ocasiones no se está preparado para aceptar.

Además la música debido a estos factores, hoy en día representa un fenómeno social. Su aspecto social se ve más desarrollado que nunca, y se ha convertido en fenómeno de masas. Los *mass media* o medios de comunicación de masas, como agentes dominantes de la difusión de la cultura, han provocado en este sector musical, efectos tan amplios y profundos, como en ningún otro.

El poder absoluto divulgativo y de formación del gusto de los medios de comunicación, los nuevos aparatos y soportes de la era digital, los nuevos sistemas compositivos mediante ordenador, la crisis ideológica de tantos compositores que han rechazado el presente y han recurrido al pasado, las incongruencias [13] que se dan en tantos aspectos musicales de hoy en día, la inestabilidad...¿son los síntomas de una nueva primavera?.

Y dijo el gran Arnold Schönberg, “ en la evolución del arte siempre debe ser primavera”. Que continúen los descubrimientos, los avances, los pasos hacia delante, también los pasos hacia atrás. Que se siga haciendo y escribiendo historia día tras día. Que la técnica continúe perfeccionándose y evolucionando, sorprendiendo a diario. Que permita ésta seguir soñando. Que se integren por fin las nuevas tecnologías en este arte

tan milenario y primitivo, como es el musical. Que el concepto de música busque nuevas fórmulas, donde tiempo y espacio sean otros. Esta es la tecnología que debe afectar al artista. Los retos se encuentran ahí.

Como explica el reciente premio Príncipe de Asturias a la concordia, el pianista argentino Daniel Barenboim: “que la música siga siendo matemáticas, poesía, tecnología, sensualidad. Todo eso y nada de eso, y todavía mucho más. En esto radica su fuerza y grandeza.” Pero que tampoco se olvide que sea siempre hermana menor al servicio de la música, y nunca al contrario, y así el invierno siempre dejará paso a la primavera.

NOTAS

[1] Entiéndase el término vuelta atrás dentro del concepto de evolución anteriormente comentado.

[2] Resulta curioso observar en este punto una de las muchas incongruencias que surgen en la música y de hoy en día. Los compositores “clásicos” en activo que recuperan en sus obras la tonalidad tradicional y otros aspectos musicales poco novedosos, son tachados en ocasiones de “antimodernos”, y sin embargo estilos musicales considerados realmente modernos, como el rock o el pop, no lo son tanto, ya que tampoco rompen ni con la tonalidad y la armonía convencional, ni con conceptos como el de intérprete, abandonados en el mundo de la música clásica desde la aparición de la música concreta en 1948

[3] Fundamentalmente fue el eclecticismo propio de los años sesenta, el que provocó la reconsideración de recuperar la tonalidad tradicional.

[4] Como Penderecki, Henze, o incluso Philip Glass y su minimalismo, entre otros.

[5] Pierre Boulez tituló así, “Incipit”, a un artículo en el que defendía rotundamente que no fue Schönberg el autor de la verdadera revolución contra la música tradicional, sino su alumno Webern. Ve en éste último no la conclusión de una época sino el incipit.

[6] En la mayor parte de las culturas no europeas, se considera la música casi como una parte de la tecnología, es decir como una de las habilidades necesarias.

[7] Las posibilidades del sampler son además de las citadas, otras muchas como por ejemplo grabaciones, actuaciones en directo, efectos sonoros para el cine, la radio, y la televisión...

[8] Este estudio debe su fama a uno de sus colaboradores permanente y uno de los músicos actuales más prestigioso, Karlheinz Stockhausen.

[9] El compositor tras manipular y modificar el material sonoro, lo grabará en cinta magnética. Esta será por tanto el soporte en el que queda fijada la obra, desapareciendo la partitura y la necesidad de acudir a un intérprete para que realice la “ejecución” de ésta.

[10] Más todavía a partir de 1960, cuando las obras se vuelven más accesibles, y compositores como Boulez, Berio, Stockhausen o Pousseur, apuestan por la “obra abierta”. Se basa ésta en el movimiento y el desarrollo de un modo distinto cada vez, según las diferentes posibilidades.

[11] En agosto de 1877, Thomas Alva Edison bocetó una máquina que recogía sonidos, y que era capaz de grabarlos para reproducirlos posteriormente. Ya en Abril de 1877, el poeta y físico francés Charles Cros, presentó un estudio en la Académie des Sciences,

sobre un aparato, el paléophone, con similares funciones. Nunca lo construyó. Está demostrado que Edison desconocía al francés y sus ideas, pero su invento se basaba en el mismo principio. En Diciembre de ese año, el invento queda listo y se produce la primera grabación de la historia. En un cilindro estriado recubierto de papel estaño, quedaban trazados unos surcos, al efectuarse sonidos, después, cuando se hacía pasar de nuevo la aguja por dichos surcos, se escuchaba el primer sonido. El aparato se bautizó con el nombre de fonógrafo, y la primera grabación fue la canción “Mary had a little lamb”. Se accionaba manualmente mediante manivela, y tenía adosado un tubo acústico.

[12] Digital Audio Tape.

[13] Como por ejemplo que en plena era tecnológica hayan roto las listas de ventas grabaciones de Canto gregoriano, o que triunfen los festivales de música antigua y no los de música contemporánea, que los llamados “modernos” presumen de escuchar músicas de culturas exóticas y lejanas, curiosamente basadas en un tradicionalismo y arcaísmo acuciante...

BIBLIOGRAFÍA

- Beltrando-Partier, M., *Historia de la música. La música occidental desde la Edad Media hasta nuestros días*, Madrid: Espasa, 1997.
- Boulez, Pierre, *Puntos de referencia*, Barcelona: Gedisa, 2001.
- Fubini, E., *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid: Arte y Música Alianza, 1999.
- Grout, D. J. y Palisca, C.V., *Historia de la música occidental II*, Madrid: Alianza Música, 1997.
- Lanza, A., *Historia de la música. El siglo XX. ·3ª parte*, Madrid: Turner Música, 1986.
- Meyer, Leonard B., *La emoción y el significado en la música*, Madrid: Alianza, 2001.
- Morgan, R.P., *La música en el siglo XX*, Madrid: Akal, 1995.