

City University of New York (CUNY)

CUNY Academic Works

Publications and Research

CUNY Graduate Center

2020

La posible consolación de la música

Antoni Pizà
CUNY Graduate Center

[How does access to this work benefit you? Let us know!](#)

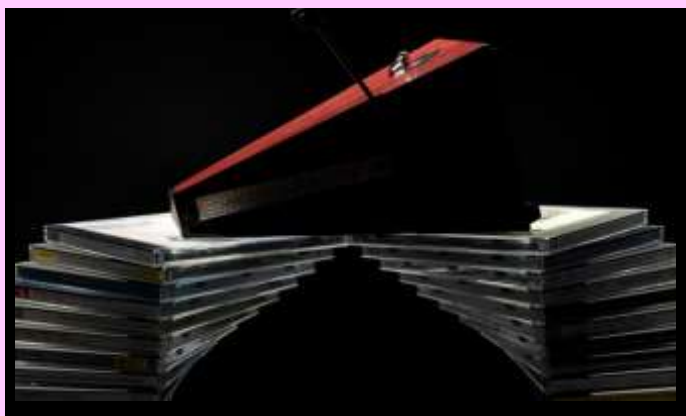
More information about this work at: https://academicworks.cuny.edu/gc_pubs/754

Discover additional works at: <https://academicworks.cuny.edu>

This work is made publicly available by the City University of New York (CUNY).
Contact: AcademicWorks@cuny.edu

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Profesora de universidades - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nomnick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*

Fotografía: **Iván Rodero Millán.**

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



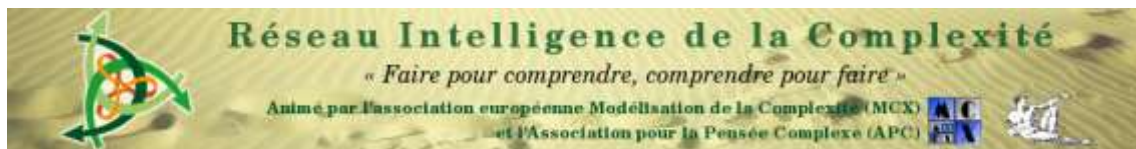
Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia



King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Territorios para la Creación

Literatura

La posible consolución de la música

Antoni Pizà
Musicólogo
Director Foundation for Iberian Music
The City University of New York

Resumen. La música, y por extensión el arte en general, no ofrece remedios terapéuticos adecuados frente al dolor provocado por situaciones de desespero personal. Sin embargo, esto no ha evitado que muchos oyentes y músicos profesionales intentaran usar la música como terapia. Este ensayo presenta una amplia muestra de composiciones, de J. S. Bach a Terry Riley, que se han usado como terapia de superación personal. Como puede preverse y a pesar de notables excepciones, el lenguaje de los clásicos, sobre todo si está basado en la armonía funcional, tiende a alcanzar esta misión mejor que las formas angulares e imprevisibles de las partituras vanguardistas.

Palabras clave. Música como terapia, Thomas Bernhard, *Alte Meisters*, David Harrington, Kronos Quartet, James Rhodes, Philip Kennicott, J. S. Bach, *Goldberg Variations*, *Chaconne*, Fritz Kreisler, *Liebeslied*, Terry Riley, *Requiem for Adam* (1998), George Rochberg, *Cuarteto de cuerda núm. 3* (1972), *Cuarteto de cuerda núm. 6* (1978), Pachelbel, *Canon in D*.

Abstract. Music, and by extension art, does not provide adequate therapeutic remedy for personal loss or despair. However, this fact has not prevented many listeners and professional musicians to attempt such a use of the arts as therapy. This essay surveys a wide spectrum of music, from J. S. Bach to Terry Riley, that has been used as therapy and personal growth. As it could be predicted, the well-established and familiar language of the classics, especially when based on functional harmony, tends to fulfill this mission in a better way than the angular, unpredictable shapes of avant-garde scores.

Keywords. Music as therapy, Thomas Bernhard, *Alte Meisters*, David Harrington, Kronos Quartet, James Rhodes, Philip Kennicott, J. S. Bach, *Goldberg Variations*, *Chaconne*, Fritz Kreisler, *Liebeslied*, Terry Riley, *Requiem for Adam* (1998), George Rochberg, *Cuarteto de cuerda núm. 3* (1972), *Cuarteto de cuerda núm. 6* (1978), Pachelbel, *Canon in D*.

(...) am Ende sind wir vor allem von diesen sogenannten großen Geistern und von diesen sogenannten Alten Meistern alleingelassen und wir sehen, dass wir von diesen großen Geistern und Alten Meistern auch noch auf die gemeinste Weise verhöhnt werden (...)

Thomas Bernhard, *Alte Meister*

Al final estos supuestos Grandes Genios y estos supuestos Maestros Antiguos nos abandonan, y vemos que estos Grandes Genios y Maestros Antiguos también se burlan de nosotros de la manera más mezquina (...)

Thomas Bernhard, *Maestros antiguos*

Casi al final de *Maestros antiguos*, la novela polifónica de Thomas Bernhard, hay un episodio que plantea la poca capacidad que tiene el arte para hacernos superar los fracasos de la vida, sus bofetadas, quizás. En la novela se narran las elucubraciones de Reger, un musicólogo trastornado –y quizás genial-, sobre el Arte, el Estado y la Iglesia, entre otros muchos temas. En el fragmento en cuestión, citado anteriormente y que representa la culminación de la narración, casi como el *stretto* de una fuga, en donde se intensifican todos los temas planteados anteriormente, Reger relata cómo la muerte de su mujer le sumió en un estado anímico deplorable y buscó consuelo en el arte, sobre todo en los grandes genios establecidos, esos “Grandes Genios y Maestros Antiguos” que para Reger incluyen entre muchos otros Kant, Schopenhauer y Tintoretto. (Bernhard, en cambio, ridiculiza sin piedad a Bruckner y Heidegger). ¡Y cuál es la sorpresa de Reger al descubrir que el arte no puede hacer nada frente a una tragedia personal, y que esos “supuestos” Grandes Genios y Maestros Antiguos nos abandonan y se burlan de nosotros en los momentos más cruciales cuando más los necesitamos!

Boecio, abandonado, humillado y acusado de traición, también buscó alivio en la vida interior y escribió en prisión, mientras esperaba su ejecución, su tratado *La consolación de la filosofía*, texto que incluye muchas canciones recientemente grabadas por el grupo Sequentia. Igualmente, quizás con un instinto algo pueril, todos en algún momento hemos buscado desahogo en una obra de arte, sea una canción o un cuadro. No todo el arte, sin embargo, parece cumplir esta misión redentora con igual eficacia. Los clásicos, pese a las dudas de Bernhard, suelen ser el mejor bálsamo para las heridas. El regreso a territorios conocidos, a obras y autores que ya han labrado un surco en nuestra subjetividad –a Maestros Antiguos, por así decirlo- suele tener un efecto benigno e inmediato. La tradición y solidez de compositores, artistas y literatos establecidos son con frecuencia los mejores portadores de la calidez espiritual que se busca en el arte en un momento difícil. Y por la misma lógica, lo nuevo, lo desconocido y todo aquello que no se adapte a un marco de referencia conocido, nos deja desorientados precisamente en un

período en que necesitábamos, esperábamos y hasta exigíamos dirección y sentido de la obra de arte y de sus creadores.

El conocido autor y pianista James Rhodes, por ejemplo, ha labrado toda una carrera alrededor del bálsamo que suponen los clásicos. Rhodes ha contado su experiencia como víctima del abuso sexual en varios volúmenes autobiográficos y estrictamente verídicos. En declaraciones a la prensa, el músico también ha sido un defensor de otras víctimas y ha abogado por instituciones y leyes que defiendan a los menores de posibles abusos futuros. Su perfil como músico está marcado sobre todo por su experiencia como víctima y por las consecuencias que le han supuesto el abuso sexual, las secuelas psíquicas, por ejemplo, que lo han tenido internado a temporadas. Frente a ese telón de fondo que es su terrible experiencia personal, su mensaje como músico es todo lo contrario. Rhodes, con su repertorio, nos regresa a la estabilidad de la infancia y primera juventud, a las clases de piano semanales siempre a la misma hora y siempre con la misma profesora.

Rhodes siempre toca en concierto y en grabaciones las obras por las que han pasado todos los pianistas aficionados y profesionales: el *Preludio* en do mayor de *El clave bien temperado* de Bach; el arreglo de Bach del *Concierto en re menor* de Alessandro Marcello; el *Preludio en mi menor*, op. 28 de Chopin y un largo etcétera. Son piezas bellas, relativamente fáciles y, lo que es lo más importante, son el vocabulario básico de todo pianista, tanto de su técnica como de su sensibilidad. Como se sabe, Rhodes no solo toca esas obras maravillosas del repertorio pianístico juvenil, sino que en sus vídeos y libros anima a los adultos que de niños ya las tocaron a que vuelvan a ellas y no solo a su sonoridad, a su indudable belleza, sino por lo que significan: un viaje nostálgico al mundo de la niñez, con valores sólidos, certeros, incuestionados, inequívocos, con padre, madre, hermanos y lecciones de piano. El repertorio de Rhodes es, en definitiva, un regreso a la infancia que en su caso fue tristemente truncada, destruida. La nostalgia (etimológicamente, la vuela al hogar) por ese mundo es una terapia para superar los vaivenes inevitables de la vida.

Acaba de publicarse un libro en Estados Unidos que toca estos mismos temas. Hace un par de años, Philip Kennicott, el crítico de música y arquitectura del *Washington Post*, perdió a su madre. *Counterpoint: A Memoir of Bach and Mourning* (Norton, 2020), como su título indica, es un relato autobiográfico en contrapunto a dos voces: su amor por Bach y el duelo por la muerte de su madre. El autor explica con prosa ágil pero sobria que su madre, en su juventud, albergó aspiraciones, quizás sueños, de llegar a ser violinista concertista. Al casarse y tener cuatro hijos, su quimera disminuyó, primero, y se esfumó, después. La madre tuvo que resignarse a ser ama de casa en aquellos movidos años sesenta y setenta, cuando tantas mujeres empezaban a independizarse de los constreñimientos de la familia. Ese sacrificio, dice Kennicott, la dejó herida, frustrada, rencorosa, resentida y permanentemente malhumorada. Cuando el futuro crítico musical estudiaba

su Bach, su Beethoven, su Chopin, la madre lo interrumpía, le regañaba y gritaba.

Pasaron los años, esa madre tuvo hijos y nietos. Un día le diagnosticaron un cáncer, ya casi a los ochenta años, y murió rodeada de los suyos, bien cuidada por su hijo crítico y querida por mucha gente. Pero murió, a decir de Kennicott, infeliz, amargada, aún con la herida de haber echado a perder su posible carrera musical. Un día, poco antes de morir, la madre le pidió a Kennicott que le pusiera algo de música. El crítico debatió durante un rato si Wagner o Beethoven, pero al final le puso el *Liebesleid* de Kreisler. Kennicott, siendo un crítico sesudo, tenía sus dudas acerca de si esa obra tan tocada y edulcorada tendría algún efecto, pero al momento oyó a su madre decir: “Sigue, no lo quites”. Murió al día siguiente. Para superar el duelo, Kennicott decidió volver al piano y concretamente a las *Variaciones Goldberg* y la *Chacona* de Bach. Durante meses, estudió las partituras hasta llegarlas a tocar aceptablemente. La madre murió más o menos plácidamente gracias a Kreisler y Kennicott superó el duelo gracias a Bach.

Sin duda, los clásicos nunca fallan, sean Bach o Kreisler. Pero, y las vanguardias, ¿cuál es su papel en la consolación del espíritu? En 1972, con el estreno de su *Cuarteto de cuerda* núm. 3¹, la música de George Rochberg (1918–2005), compositor norteamericano poco conocido en España, tomó un giro inesperado. Después de décadas de ser un importante adalid de la vanguardia musical norteamericana –ese modernismo angloamericano basado principalmente en la disonancia-, su música comenzó a abrirse tímidamente a los poderes expresivos de la antigua y corroborada tonalidad (o sea, la gramática musical occidental), a la belleza desvergonzada de la melodía y al soporte algodónado de la armonía. En su momento se dijo que ese viraje estético –de la dureza angular de la atonalidad, que hace que el discurso musical sea imprevisible y por tanto desorienta al oyente, al confort de la melodía y la armonía convencionales, que garantizan la direccionalidad del discurso sonoro- fue motivado por una tragedia personal. Efectivamente, diez años antes, su hijo había sido diagnosticado con un tumor cerebral. Cuando murió tres años más tarde, Rochberg buscó consuelo en la composición, utilizando el estilo que le era habitual, un lenguaje y técnica principalmente inspirados por la atonalidad de Anton Webern². Pero algo fallaba, la creatividad no fluía y los trucos del oficio, después de haber compuesto durante muchos años, parecían insuficientes para expresar la magnitud de sus sentimientos. ¿Cómo era posible que la creatividad le abandonara en momentos tan trágicos? ¿Era el arte en general lo que le fallaba o solo su idioma vanguardista?

En honor a la verdad, hay que decir que Rochberg reconoció posteriormente que hacía tiempo que le rondaban dudas sobre la expresividad de las vanguardias musicales y que sus razones personales trágicas fueron solo la gota que colmó el vaso. En su ensayo “Guston and me: Digression and

¹ https://www.youtube.com/watch?v=7n_HKbyeVbE

² <https://www.youtube.com/watch?v=ELAKF8ZxDmg>

Return” (1984) (publicado en *Aesthetics of Survival: A Composer's View of the Twentieth Century*, 2009), Rochberg traza una evolución paralela entre su trayectoria artística y la del pintor Philip Guston (1913–1980). Ambos fueron vanguardistas; uno abandonó la figuración y se volcó a la abstracción; el otro abandonó la tonalidad y se dejó seducir por el dodecafonismo, el serialismo y otras formas de organización musical que, a falta de mejor término, caen en la categoría de la atonalidad. Y al final, ambos regresaron con la humildad del hijo pródigo a la figuración y la tonalidad respectivamente. La vanguardia fue solo una “digresión” en sus respectivas carreras, como indica el título del ensayo.

Las consecuencias de ese retorno fueron claras para Rochberg: al principio, sus colegas ridiculizaron y criticaron duramente su deserción de las filas del modernismo, pero con el tiempo quedó claro que su voz de disidente no era la única. Los minimalistas (Steve Reich, Philip Glass y Terry Riley) habían vuelto a la sencillez de los acordes triádicos (el do mayor de toda la vida, vamos) y John Corigliano, David del Tredici y John Adams habían rescatado los arrebatos del romanticismo en sus recientes piezas de entonces, mientras los europeos Henryk Górecki y Arvo Pärt recuperaban paralelamente la devoción religiosa y la tonalidad, en un mundo que hasta el momento había sido principalmente laico y atonal. Había nacido el postmodernismo musical.

Rochberg, por su parte, siguió encaminando su regreso a ciertas formas de la tonalidad. Su posterior *Cuarteto de cuerda* núm. 6 (1978)³ fue otra potente vindicación del pasado. A pesar de algunos pasajes atonales, hay en esta obra guiños a Bruckner y Mahler y el tercer movimiento se basa en unas variaciones sobre el famoso *Canon en re* de Pachelbel, lugar común donde los haya del lenguaje de la música tonal. Y Rochberg sin duda sale airado del reto de reutilizar una melodía tan manoseada, que pudiera motivar alusiones no deseadas por su asociación con miles de bodas y comuniones. Como la madre del crítico del Washington Post en su lecho de muerte, el oyente lejos de rechazar el azucarado Canon, quiere decir: “sigue, no lo quites”.

La vanguardia, sin embargo, fiel a su espíritu imprevisible, a veces depara sorpresas. David Harrington, miembro fundador del Kronos Quartet, también ha reflexionado sobre cómo las tragedias personales pueden hacer tambalear ciertas posiciones estéticas de vanguardia. En 1995, su hijo de dieciséis años murió víctima de una trombosis, mientras iba de excursión por la montaña. La inusitada muerte de una persona que está empezando su vida y lo insólito de la causa de su muerte repentina hundieron a su padre en una dura crisis. Al principio decidió disolver el cuarteto y dejar de hacer música. ¿Qué consuelo podían ofrecer ante una tragedia como ésta los casi mil estrenos de composiciones vanguardistas que el Kronos había encargado durante varias décadas de carrera?

³ https://www.youtube.com/watch?v=4xf9_JYLQvA

Después de un tiempo apropiado, las nubes se disiparon y Harrington reanudó su frenética vida de conciertos ante un público agradecido de su especial repertorio –una mezcla de lo tradicional y lo moderno, lo occidental y lo oriental, el *high* y el *lowbrow*. En honor a Adam, el hijo de Harrington, al poco de su muerte, Terry Riley escribió una pieza conmovedora para el Kronos, *Requiem for Adam* (1998)⁴, en la que mezcla sonidos acústicos, electrónicos e improvisaciones inspiradas por los ragas de la India, a decir verdad, todo un repertorio de trucos vanguardistas. Y en este caso no hay duda: la música de vanguardia aquí sí que sirvió para superar una situación trágica personal. David Harrington y el Kronos Quartet continúan actuando por todo el mundo y el *Requiem* de Riley es una de sus obras más populares de su repertorio.

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=mNnvKCe6qlg>