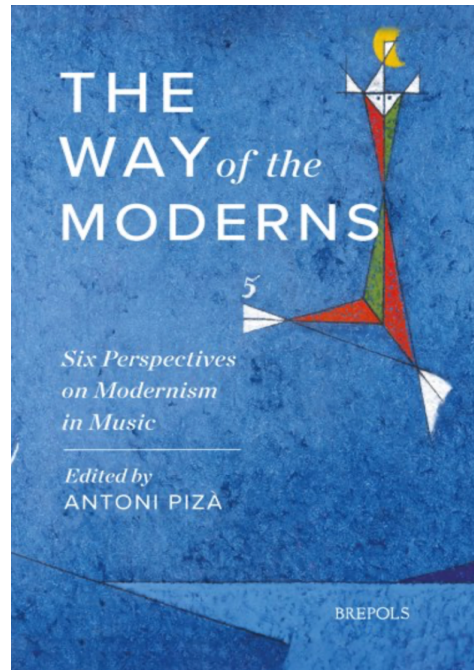


## Una ópera *aperta* de la Modernidad: *The Way of the Moderns*

An open opera of Modernity: *The Way of the Moderns*



Antoni Pizà (Editor)

**The Way of the Moderns. Six Perspectives on Modernism in Music.**

Brepols Publishers

Colección: Acta Brookiana

2022; 172 pp. Hardcover; 19 x 29 cm.; inglés; Illustrations 16 b/w.

El provocador concepto de Modernidad en el título de nuestra recensión permite al lector anticipar la discusión en torno a la amplitud de la aportación de Antoni Pizà en este volumen. El libro que aquí nos ocupa titulado *The Way of the Moderns: Six Perspectives on Modernism in Music* aborda cuestiones fundamentales de la denominada por Bruno Karsenti, Nueva Música<sup>1</sup>. Cabe, pues, una primera aclaración por nuestra parte. El concepto *modernism* en inglés difiere de su acepción en castellano y en francés. Con el objetivo de evitar la confusión con la corriente específica de renovación artística desarrollada durante el periodo *fin de siècle* y *belle époque*, nos referiremos a la música de tradición europea escrita entre 1910 y 1975 como Modernidad.

Y es que el significado y el alcance de la modernidad sonora sigue siendo una discusión de rabiosa actualidad en las clases de composición de las facultades de

---

<sup>1</sup> Karsenti, B. (2014). La modernité en question. *Archives de Philosophie*, 2013/4, tome 76, 547.

música americanas, y en el trabajo diario del repertorio de los instrumentistas de los conservatorios europeos. El libro que nos ocupa contribuye a la vigencia de este debate a través de seis propuestas heterogéneas del más alto nivel que nos presenta Pizà. La editorial belga *Brepols Publishers* amplía con esta publicación la lista de excelentes obras en torno al modernismo sonoro como *Stravinsky and the Musical Body*, *La Maturation artistique de Debussy dans son contexte historique*, o *Music and the Figurative Arts in the Twentieth Century*, entre otros.

Pierre Boulez sentenciaba que la música no vive para revelar sentimientos, sino para expresar música. Es por ello por lo que acometer el acercamiento a las obras modernas en abstracto es un reto *quasi* telúrico que Antoni Pizà tiene la valentía de abordar. Surge así la primera pregunta: ¿Son las composiciones modernistas un logro permanente? En ella confluye la inquietud sobre su estado actual, los límites fronterizos entre sus estilos dominantes, el alejamiento sintáctico de la sensibilidad del repertorio clásico y la dirección -o direcciones- que la música de *avant-garde desarrolla*, muchas veces alienada del público general. Todas estas cuestiones -y otras más de gran calado estético y compositivo- se abordaron en seis charlas entre expertos del pensamiento sonoro durante los años 2012 y 2016. Fueron unos eventos públicos en formato abierto que se realizaron en el *Baisley Powell Elebash Recital Hall of The University of New York*. Las ponencias, que en muchos casos fueron conversaciones con el público, se organizaron por el *Barry S. Brook Center for Music Research and Documentation*.

El libro está dividido en seis grandes bloques funcionales. Cada uno de ellos tiene una primera parte con una aportación en singular sobre Nueva Música, un segundo apartado de conversación y, una tercera parte, donde se transcriben las participaciones de los asistentes a las charlas y su interacción con los ponentes. Durante sus 175 páginas descubrimos seis intervenciones de las voces autorizadas del panorama sonoro. Se trata de diálogos entre Charles Rosen y Daniel J. Wakin, Paul Griffiths y Jeffrey Milarsky, Philip Glass con Claire Chase, Roger Scruton y Greil Marcus, David Harrinton y Brooke Gladstone, y finalmente Richard Taruskin y Scott Burnham. De su recopilación y de su transcripción inteligible nace este volumen imprescindible. Pizà ha denominado a cuatro de los bloques como “actos” (*Act*), por tratarse en su origen de unas conferencias de formato más cerrado. Los otros dos bloques reciben el nombre de “entreacto” (*Entr’Acte*), distinguiéndolos por el estilo más abierto y conversacional que tuvieron en su día.

Charles Rosen aborda los desafíos de la música modernista en el primer apartado (Act I, pág.13). Lo hace sumergiéndose en los principios esenciales del modernismo temprano y vinculándolo a los mecanismos del gusto como sistema generador de la distinción social. En el arte moderno esa exclusión *goethiana* se lograría a través de una red de estrategias interdependientes, entre las que destaca: la disonancia, las expectativas de la percepción de la música, el género, la forma, el timbre y el ritmo. Diáfano en sus opiniones, Rosen no cree en la conspiración antimodernista contra los creadores de otras poéticas y divide a los compositores por dicotomía entre buenos y malos, llegando a afirmar que Shostakovich suena como “Mahler with wrong notes” y que Xenakis es un artista totalmente “without merit”.

En el capítulo dedicado a Paul Griffith en torno a la ontología de la modernidad sonora (*Act II*, pág. 40) se vincula el modernismo musical como un acto de disrupción. A este respecto, el compositor evoca dos momentos cruciales de fractura en 1913: el estreno de *La Consagración de la Primavera* en París y el concierto que dirigía Schönberg en la ciudad de Viena donde se interpretaron los *Altenberglieder*. Griffith pone el peso de su argumento en el papel central del concierto en Europa, asociando su práctica cultural con la hermenéutica de su recepción, así como su asociación con los cambios políticos y sociales. La música modernista es, para este autor, una atomización expresiva. Es aquí donde Griffith se muestra más lúcido abordando la inexistencia de un canon de música vanguardista y el interés de un público minoritario por la música clásica contemporánea. Se trata, pues, de una audiencia minimizada para la que escribe una pluralidad de individualidades expresivas, prósperas y organizadas en pequeñas subculturas y que coexisten como constelaciones de compositores. En su diálogo con Milarsky, la obra de Pizà nos anticipa un futuro esperanzador gracias al nivel técnico inédito de los nuevos instrumentistas. Este asunto les permite abordar la interpretación sin los prejuicios del pasado. Respecto a la sintaxis, la modalidad se reivindica como el lenguaje que ha traído no solo renovación, sino que ha puesto en duda la percepción direccional del serialismo como culminación histórica de la música occidental. Un relato que nunca fue aceptada universalmente.

Que otra narrativa es posible se evidencia en la conversación que mantienen Philip Glass y Claire Chase en el *Entr'Acte I* (pág.65). Bajo la sombra de la profesora Nadia Boulanger se despliega su pensamiento del arte colaborativo que llevó a este músico del *downtown* neoyorkino a inventar un relato alternativo que lleva del modernismo al posmodernismo. En esa estética colaborativa se enfatiza un universo artístico caracterizado por la transdisciplinariedad y los espacios compartidos de transformación discursiva con grupos de defensa de derechos civiles, movimientos de liberación feminista y sexual. El grupo de colaboradores está formado por Samuel Beckett, John Cage, Allen Ginsberg, entre otros, así como los cineastas Martin Scorsese y Godfrey Reggio.

En paralelo a estos principios, pero alejado de la escena neoyorquina, Roger Scruton se muestra provocativo en el *Act III* (pág.87). En él se afirma que la tradición clásica es el mayor logro de la civilización occidental gracias a la gramática de la tonalidad. Se incide en la problemática sobre el cambio de experiencia auditiva, el abandono de las convenciones que permanecieron estables durante tres siglos y la necesidad del rescate de la música clásica. En cambio, el concepto occidental o clásico se desintegra en la visión musical de David Harrington y el Kronos Quartet. La conversación entre Harrington y Brooke Gladstone en el *Entr'Acte II* (pág.103) gira en torno a la música colaborativa y multicultural. El humanismo y la apertura, influenciado por pensadores progresistas como Howard Zinn, apelan a la necesidad de ampliar el repertorio básico de cuarteto de cuerda a las melodías pop, canciones renacentistas, músicas de otros lugares y otras épocas.

En el acto IV (pág. 116) Richard Taruskin habla de los peligros de la música moderna, defiende la necesidad de la contextualización histórica en el análisis musical y la necesidad de comunicar al gran público. Su escritura no suele ser bienvenida en el mundo académico y es un ejemplo de la tensión y negociación entre los dos tipos de lectores. Taruskin aprovecha su perspectiva sobre la música modernista para lanzar una pregunta: ¿Puede haber estética sin ética? Este es el hilo dominante, a través de muchas encarnaciones, de su discurso.

No debería sorprendernos la heterogeneidad de los hablantes y de los enfoques compartidos en este libro. En esto radica la aportación de este volumen. Esto no solo demuestra la dificultad de definir el modernismo musical bajo unos rasgos aclaratorios, sino la coexistencia de muchas narrativas que comparten, según Pizà, una actitud de innovación que atraviesa la línea del tiempo que llega desde Schönberg hasta más allá de Lachemann. Un modernismo que desde una posición original masculina y eurocéntrica ha sumado a las minorías. Una expansión del canon donde las mujeres ahora tienen -por fin- una gran presencia: Gubaidulina, Kaija Saariaho y Claire Chase, entre otras.

Estas seis perspectivas permiten al lector aproximarse desde diversos ángulos a la tonalidad. La variedad de los enfoques se enmarca desde posiciones como la de Rosen, que traza una pulsión cronológica hacia el uso libre de la disonancia, hasta el pensamiento de Griffiths que sentencia una imposibilidad de retorno de la tonalidad funcional después del desarrollo que la escritura musical ha tenido desde 1913. En este sentido, en el volumen coexisten diferentes ópticas que enriquecen el debate. Por un lado, Griffiths certifica el envejecimiento de la sintaxis tonal y demanda la necesidad de negociar un nuevo orden que posibilite la actualización del lenguaje. En la misma línea, Scrutton pone de manifiesto la utilidad discursiva de la melodía y el rasgo beneficioso de la jerarquía tonal por su practicidad para generar relaciones acórdicas reconocibles para la audiencia. En el serialismo esas conexiones no serían audibles, por lo que Scrutton defiende la renovación de la tonalidad. Otras posiciones como las defendidas por Glass, Chase y Taruskin abordan la importancia de la melodía como *troppo* de la música y plantean el sonido desde una perspectiva formalista. En la controversia modernista sobre la armonía, la función formal sería un espacio seguro y reconocible para el público. Para Pizà, al describir y analizar las estructuras se ha creado una distancia segura de la música en lugar de confrontar los peligros reales de su ideología. En este sentido, Taruskin alerta del principio ilustrado de la autonomía de la música que sirve como excusa del cuestionamiento ético, reduciendo la composición a un diagrama armónico.

El debate sobre la tonalidad no se reduce a su espacio sintáctico, sino que se aborda desde la categoría de la expresión. El lector, a través de las distintas aportaciones de los autores, podrá observar cómo la criticada incapacidad del modernismo atonal para expresar las emociones sirve para abordar otros términos vinculados al debate de la Nueva Música, como la dificultad, la irrelevancia social y la hostilidad del público. Taruskin afirma que, si la música permanece fuera de las prácticas discursivas de la sociedad, esta se vuelve irrelevante. Un debate amplio que el lector podrá reseguir a través de aristas como el papel de la interpretación, el modelo de enseñanza colaborativa, el

concepto del esfuerzo y de la atención que inculcaba Boulanger y la necesidad de derruir el aprendizaje individualista del modelo del Prometeo romántico. Claves en las que se entremezcla la esperanza, la crítica y la brillantez en las reflexiones de estos maestros de la música.

El autor es Antoni Pizà. Es doctor en musicología y lleva más de veinticinco años como profesor en The City University of New York, donde también dirige The Foundation for Iberian Music en el centro de investigación musical Barry S. Brook. Pizà dispone de una prestigiosa carrera en el campo de la investigación musicológica, siendo autor y coeditor de más de veinte volúmenes. Entre ellos, *Celebrating Flamenco's Tangled Roots: The Body Questions* (Cambridge Scholars, 2022) y una magnífica edición crítica de una obra inédita de Gioachino Rossini: *La Veuve andalouse (Raklmsaksmksa)*. Ha comisariado multitud de ciclos dedicados a las figuras más importantes de la música del siglo XXI como Charles Rosen, Philip Glass y David Harrington del Kronos Quartet. Este volumen, *The Way of the Moderns: Six Perspectives on Modernism in Music* (Brepols, 2022) supone una de sus últimas aportaciones.

El excelente libro editado por Antoni Pizà y publicado por la prestigiosa editorial belga Brepols presenta de manera abierta una panorámica plural sobre los rasgos de la música de la modernidad. Como ya hemos comentado, lo realiza a través de seis admirables intervenciones. No se trata, pues, de un estudio enciclopédico del Modernismo/Modernidad. El lector no encontrará una voluntad totalizadora del contenido de la música de la modernidad en este ejemplar. Su configuración es la de un volumen que viene a insuflar renovación discursiva y metodológica desde posiciones internas de los creadores. Las aportaciones -heterodoxas muchas veces- se interrelacionan entre las perspectivas de los distintos autores para abordar el papel de la tonalidad, la problemática de la expresión y el sentimiento, la enseñanza artística, la indiferencia del público, la necesaria inclusión del multiculturalismo, las fronteras entre la alta y la baja cultura, así como las tensiones de la escritura académica y la popular. Elementos estos de debate común en el estudio de las músicas de vanguardia del último siglo. La aportación de Pizà se convierte, de esta manera, en una contribución imprescindible en la biblioteca de cualquier profesional que quiera sumergirse en el logro -no sabemos si permanente- de la modernidad sonora.

**Miquel À. Múrcia i Cambra**

Conservatorio Superior de Música de Málaga  
orquestacion.rcsmveg@gmail.com

**Recibido 28-06-2023 / Aceptado 29-06-2023**