

La Modernidad en la Música Coral

Aurelio Porfiri, director de coro y profesor

Es común que las opiniones sobre el valor de una pieza de música coral sean dadas/se den de acuerdo a su conformidad en una categoría definida como *modernidad*, una categoría que es, por cierto, conceptualmente abstracta. Una pieza es considerada aceptable, conforme a algunos músicos y amantes de la música, si contiene ciertas características que destacan por «ser modernas», una clara señal de avance en la creatividad musical en su opinión. Es necesario tener en mente este concepto de «creatividad», porque resultará útil en breve. Las características arriba mencionadas son: el fuerte uso de armonía cromática, ritmos difíciles y elementos extra musicales (de percusión, vocales y demás). Cuando una pieza de música coral no se ajusta a estas características, o al menos a algunas de ellas, se torna entonces inaceptable, a menudo tildada de «música del romanticismo tardío», «viejo estilo» o definiciones similares. Lo que es realmente interesante sobre este tipo de juicios es que normalmente se emiten sin tener en cuenta los diferentes enfoques que distintas personas puedan tener sobre la música coral. Además, este tipo de opiniones presupone una moderna gramática musical unificada que puede tomarse como un paradigma, una gramática que en realidad no existe, especialmente en los «tiempos modernos». Por supuesto, este tipo de razonamiento debe considerarse bajo precondiciones específicas que son asumidas por aquellos que emiten dichos juicios, precondiciones que a veces reconocen de manera inconsciente. Yo diría que una de estas precondiciones es la idea hegeliana de gramática musical, un camino ininterrumpido desde la concordia hasta la discordia. Así, asumiendo sin darse cuenta la dialéctica materialista, el

lenguaje es el resultado (síntesis) de la tesis y la antítesis, siempre cambiando y siempre evolucionando desde el pasado, y «traicionando» al pasado de cierta manera. Pero, tal y como se menciona esta idea, es en realidad bastante reciente. Por supuesto, también los compositores de siglos anteriores trataron siempre de actualizar sus lenguajes, pero se hacía con gran respeto por los modelos previos, que no eran considerados como algo para destruir, sino como algo para ser adoptado por una nueva síntesis. Para los compositores barrocos, por ejemplo, ser capaces de componer un motete en el *stile antico* (el estilo de la música renacentista) era considerado una habilidad indispensable que todo compositor debía tener. De hecho, encontramos indicios/pruebas de esto incluso en tiempos recientes. Recuerdo que en mi examen para el grado final de Música Coral y Dirección Coral tuve que escribir un motete en estilo renacentista. El pasado inspira el presente. Esta era la idea de «creatividad», no la permanente revolución del lenguaje musical, sino un diálogo pacífico con el pasado musical, incluso si dicho pasado no se respetaba en muchos de sus más reconocidos aspectos. Este es el buen concepto de composición, del latín «componere», poner las cosas juntas. Sin embargo, para algunas personas este concepto se está desarrollando sólo en una dirección, cuando, en verdad, tradicionalmente tiene también una profunda conexión con el lenguaje del pasado.

Tampoco es correcto juzgar una pieza en el terreno de lo abstracto. Mucha música coral está compuesta con propósitos religiosos, con restricciones y obligaciones específicas. Esto no convierte a este tipo de música en «no moderna»; del mismo modo que una marcha militar, incluso si es compuesta hoy, tiene que mantener ciertas características que la hagan funcional como marcha. Por supuesto, la música también se compone con propósitos funcionales, no sólo en términos abstractos. Podemos apreciar la definición de una obra de arte proporcionada por George Dickie: «Una obra de arte es un artefacto creado para ser presentado a un público del mundo

artístico» (Dickie 1984, 80). El arte, y la música, son institucionales en cierta forma y no pueden considerarse en términos abstractos. La relación entre la *naturaleza cerrada* y la *apertura* de una obra de arte puede ser el sujeto de muchos debates (Erler 2006), pero la primera es una dimensión que no puede ser subestimada. Además, la naturaleza institucional de la música (o al menos una gran parte de ella) también presenta limitaciones para el lenguaje que emplea que no pueden considerarse en lo abstracto. Hay algunas personas que, cuando dan su opinión sobre una pieza coral, sólo consideran su lenguaje musical en lo abstracto, de acuerdo con las características que postulamos antes. Así que, por ejemplo, algunos compositores utilizan textos de la tradición cristiana, como «Pange Lingua», empleando este texto como un mero pretexto para sus acrobacias rítmicas y melódicas, y ellos son aclamados por los precursores de la «modernidad». Pero, sin duda alguna, yo considero este tipo de recursos como una involución del lenguaje musical porque no se tiene en cuenta el entendimiento de los textos en sí, provenientes de siglos de la tradición musical. Olivier Messiaen ha compuesto una pieza empleando el texto «O Sacrum Convivium». Utiliza un tratamiento armónico muy moderno, pero también demuestra un profundo entendimiento de lo que ese texto significa. ¡Qué diferencia entre él y las personas de las que estábamos hablando antes! .Antoine Compagnon, en uno de sus libros, ya nos ha ayudado a diferenciar entre *avant-garde* (vanguardia) y modernidad (Compagnon 1994). *Avant-garde* busca romper con el pasado y muchos de sus argumentos están presentes también en las ideas de los supuestos «caballeros de la modernidad». Existe también otra consideración, esta vez de naturaleza geográfica: hay aspectos musicales que son característicos de diferentes naciones y tienen que ser apreciados en este contexto. Pero esto nos llevaría mucho tiempo, así que no continuaré con este tema.

O sacrum convivium!

ÉDITIONS MUSICALES
SA 12142

motet au Saint-Sacrement

pour chœur à quatre voix mixtes
ou quatre solistes

(avec accompagnement d'orgue *ad libitum*)

Olivier MESSIAEN

Lent et expressif (battre les croches)

SOPRANO
O sacrum con . vi . vium! in quo Christus sú . mitur:

CONTRALTO
O sacrum con . vi . vium! in quo Christus sú . mitur:

TENOR
O sacrum con . vi . vium! in quo Christus sú . mitur:

BASSE
O sacrum con . vi . vium! in quo Christus sú . mitur:

ORGUE
(*ad lib.*)

Lent et expressif (battre les croches)

The first page of the "O Sacrum Convivium" by O. Messiaen

Ciertamente, para mí lo importante es distinguir entre la idea y el lenguaje. Un lenguaje expresa la idea, pero no es la idea. Sé que «el medio es el mensaje», pero también sé que McLuhan quería llamar a su obra «el medio es el masaje». Creo que esta última versión es más importante para nosotros. El medio, que es el lenguaje musical, puede tranquilizarnos, como un masaje, pero puede hacernos olvidar lo que es más importante y subyace por debajo del medio: la idea. De verdad creo que la idea tiene que ser moderna, el medio no necesariamente. El medio, el lenguaje, es una herramienta y si la idea es nueva, todo funciona. Es cierto que hay muchas piezas corales en las que el lenguaje verdaderamente consonante a veces da sensación de antigüedad, pero el problema no es el lenguaje, es que la idea no está desarrollada, o tal vez ni siquiera está presente. Cuando

existe una emoción verdadera/real y fresca, todos los lenguajes pueden expresar la profundidad de esos sentimientos. Si se tiene en cuenta a los compositores corales modernos que de verdad tienen éxito, se observa que ninguno de ellos es un compositor *avant-garde*. Todos ellos utilizan diferentes lenguajes, en ocasiones muy consonantes, con un único propósito: comunicar ideas al público. Hoy en día, después de décadas de *avant-garde* musical, un acorde de do mayor puede considerarse romper con el pasado. Esto sólo demuestra que las declaraciones de modernidad en los términos que antes hemos expresado no tienen razón para existir. La creatividad es un «poder mágico» que combina materiales sin importar su origen. Tampoco podemos olvidar las palabras de Antimo Liberati (Rambotti 2008), cantante del Coro de la Capilla Sixtina durante el Barroco, en su carta dirigida a Ovidio Persapegi: «*la musica è una mera opinione e di questa non si può dar certezza veruna*» (la música es una mera opinión y de esta opinión no podemos/se puede decir nada con certeza). Parece una frase muy relativista, queriendo decir que todo es posible. Lo tomaré como una solicitud/petición de prudencia a la hora de emitir juicios, porque aquellos que declaran ser caballeros de la modernidad, considerando todo lo dicho hasta ahora, pueden estar ya confinados en el pasado.

BIBLIOGRAFÍA

- Compagnon, Antoine (1994). *The Five Paradoxes of Modernity*. New York (NY), USA: Columbia University Press.
- Dickie, George (1984). *The Art Circle. A Theory of Art*. New York (NY), USA: Haven Publications.
- Erler, Alexandre (2006). Dickie's Institutional Theory and the "Openness" of the Concept of Art. *Postgraduate Journal of Aesthetics*. Vol. 3. No. 3 Pagg. 110-117.
- Rambotti, Fiorella (2008). "La Musica è una Mera Opinione e di questa non si può dar certezza veruna".

Antimo Liberati e il suo Diario Sistino con una riproduzione della Lettera a Ovidio Persapegi. Perugia (Italy): Morlacchi Editore.



Aurelio Porfiri es director de Actividades Corales y compositor residente en la Escuela de Santa Rosa de Lima (Macao, China), Director de Actividades Musicales en la Escuela de las Niñas de Nuestra Señora de Fátima (Macao, China), Director Visitante del Departamento de Educación Musical del Conservatorio de Música de Shanghai (China), y Director Artístico de Porfiri & Horvath Publishers (Alemania). Sus composiciones han sido publicadas en Italia, Alemania y Estados Unidos. Ha contribuido con más de 200 artículos en varias publicaciones sobre temas relacionados con la música coral y eclesiástica. Es autor de cinco libros. Email: aurelioporfiri@hotmail.com

Traducido del inglés por Vania Romero, Venezuela

Revisado por Ana Medina Martín, España

Edited by Theresa Trisolino, UK