

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2021

7

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 7

AÑO 2021



VNIVERSITAT
ID 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
Vicente Manuel Claramonte Sanz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Vicente Manuel Claramonte Sanz
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. Professeure des universités - 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 Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Juan Bernardo Pineda. Coreógrafo, bailarín y artista plástico. Profesor titular de Performance y Lenguaje audiovisual en la Universidad de Zaragoza, España. Profesor invitado en la Kocaeli Universitesi y Sakarya, Universidad de Turquía. Miembro del International Dance Council, UNESCO.

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: *Levedad*, Bocetos de Mujer

Daniela Hlavsova y Tony Montesinos, bailarines

Juan Bernardo Pineda, coreografía, edición y realización

José María Hortelano, operador de cámara

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



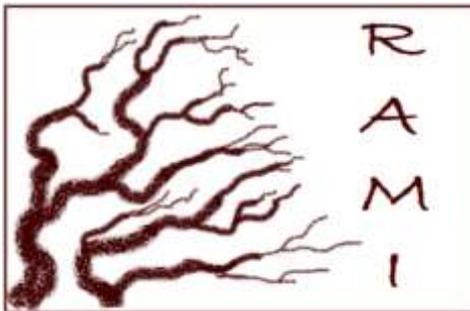
Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca
Artistica Musicale in Italia

Universidad de Zaragoza



Departamento de
Expresión Musical,
Plástica y Corporal
Universidad Zaragoza

King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Université des Antilles, Guyane



ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE
Nº 7, Año 2021 I.S.S.N.: 2386-8260
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)

Territorios para la lectura



COLASANTI, Maurizio: *La musica è sfinita*, Edizioni Excogita, 2019, pp. 99.

Il titolo provocatorio di questo saggio parte da una affermazione perentoria che lascia presagire al lettore una discussione incentrata a chiarire le motivazioni estetiche e sociologiche, e le fasi storiche che hanno portato l'autore, Maurizio Colasanti, a considerare "sfinita" la musica del presente.

Colasanti, maestro concertatore e direttore d'orchestra, invece, nel suo saggio non sembra voglia chiaramente guidare il lettore verso una sua propria posizione in merito, ma si limita a porlo, anche in maniera abbastanza severa, di fronte ad una serie di riflessioni e interrogativi che rimangono aperti intorno alla musica classica di tradizione, alla musica colta "contemporanea" e al suo futuro.

Ma cosa si intende esattamente per musica contemporanea? L'autore lo precisa sin da subito, considerando che l'aggettivazione "contemporanea" riferita alla musica è piuttosto ambigua perché comprende non solo la musica del nostro XXI secolo, ma anche la musica del XX secolo a partire dalla seconda guerra mondiale (precisamente dalla seconda scuola di Vienna - serialismo, dodecafonìa, atonalismo - all'alea, al minimalismo etc.). In più, la musica contemporanea abbraccia oggi diversi altri generi e linguaggi come il jazz, blues, pop, rock, elettronica, musica da film.

Colasanti raccoglie in poche pagine una vasta problematica estetica, ruotando sugli attori principali di questo dibattito, ossia i compositori, gli operatori dello spettacolo e, principalmente i suoi fruitori, cioè il pubblico.

La discussione allora si fa accesa. In qualche pagina, l'autore si lascia andare a disquisizioni propriamente di carattere estetico e filosofico, riprendendo per esempio reminiscenze della teoria su *Apollineo* e *Dionisiaco*, quindi la contrapposizione tra creazione intuitiva e costruzione architettonica, e si sofferma sulla definizione e distinzione delle categorie estetiche di *bello* e di *brutto*. Queste ultime due categorie, con l'astrattismo nella pittura e l'emancipazione della dissonanza e dell'atonalismo in musica, non sono considerate più antitetiche, ma quasi complementari, quali espressioni di un mondo e di un contesto culturale, storico e soggettivo e di tutte le sue diverse sfaccettature. Ciò ha provocato un ribaltamento di posizione sull'idea di bene, di bello e di piacere, che da categorie universali vengono piuttosto legate al contesto di trasformazione estetica che caratterizza ciascun'epoca.

Sulla base di queste considerazioni, l'autore giudica lo "sfinimento" della musica il frutto inevitabile di una fisiologica evoluzione del pensiero, che non si allinea in maniera sincronica al presente, ma tende a proiettarsi verso il futuro.

E' il caso dell'operato delle avanguardie, che sono andate e continuano ad andare oltre il gusto del presente.

Giustamente l'autore riflette sul fatto che se da un lato la comunicazione si può attuare solo attraverso la creazione e la condivisione di un *divenire immaginifico*, ossia di un messaggio che suscita e viene veicolato attraverso le immagini (pagina 32), dall'altro l'arte non può rimanere ingabbiata nelle richieste quotidiane d'intrattenimento di un pubblico pagante. L'arte *on demand* di una società abituata alla gratificazione e alla soddisfazione di ogni suo desiderio di consumo sarebbe un grande danno e un limite per alla creatività.

L'arte è libertà d'espressione, ma paradossalmente, proprio l'estremizzazione di questa libertà è stato un duro prezzo da pagare per la musica del nostro tempo. Nel contesto contemporaneo la musica è intesa come libertà di esecuzione, libertà di ideazione, libertà di ascolto, e per questo motivo forme più aperte come il jazz o il blues, per esempio, hanno un maggiore riscontro e successo di pubblico.

Colasanti esplicita un altro paradosso della musica del presente e considera paranoico e pretestuoso porre la musica classica colta ad una certa superiorità, come se essa non debba avere nulla a che fare con il presente (pagina 36). Seppur l'arte abbia un continuo bisogno di nuove rappresentazioni, nuovi orizzonti che anticipino il futuro (pagina 40), in questo sguardo forse sempre troppo proteso verso ciò che deve venire, l'arte contemporanea ha dimostrato e dimostra di perdere il contatto con la realtà, divenendo come direbbe Adorno, una "seconda natura". Un certo ostracismo verso la tradizione, verso il materiale stilistico ereditato dal passato, manifestato da certi compositori ha indotto una libertà d'espressione esagerata, causando l'isolamento e la marginalizzazione delle avanguardie. Le avanguardie si sono trincerate dietro l'ideologia

dell'autosufficienza rispetto al mercato della musica generando così la crisi nel settore e una conseguente frattura col pubblico. Colasanti, ribadisce che la crisi della musica contemporanea colta trova le sue radici nel rifiuto di essere, come invece è sempre stata, materia viva calata nel quotidiano. Non riuscendo a infiltrarsi nel vissuto e rimanendo disconnessa dall'immaginario collettivo, la musica colta del nostro tempo non riesce a trovare terreno e ad avere quindi molti seguaci. L'autore riprende nella sua discussione l'effetto Mozart per dimostrare come la musica del passato, invece, trovi sempre la sua forza nella volontà di voler catturare il vissuto, influenzando sulla realtà di tutti i tempi. Se si escludono alcune forme e stili di carattere "colto", come la musica aleatoria e quella minimalista che hanno impresso un loro segno importante nella produzione musicale contemporanea, tutta l'altra ricerca musicale sembra essere disseminata come in un prato pieno di fiori, di specie e di generi differenti. L'autore indica allora come causa di sfinimento l'eccessivo personalismo, quasi solipsistico, l'intellettualismo e il narcisismo musicale di certi compositori contemporanei, che alla creazione emotiva e al tentativo di raggiungere una condivisione collettiva, preferiscono dare sfogo alle loro proprie ricerche individualistiche.

L'autore non avvallava, comunque, l'ipotesi che la responsabilità dello sfinimento della musica sia da imputare solo a certi compositori, ma si rivolge anche ai fruitori, cioè al pubblico. In realtà, come sostiene Shaun Moores (1993), esperto di media e *cultural studies*, oggi sarebbe più appropriato parlare di differenti audience per denotare i differenti gruppi di uditori, con situazioni sociali ed estrazione culturale diversa, esposti anche ad una modalità di ricezione diversa (spettacoli dal vivo, eventi mediatici e telematici, etc.).

La realtà attuale assume caratteri globali e la musica diventa patrimonio universale, dove generi popolari si mescolano tra loro con la tradizione colta. Colasanti nella sua analisi non si sofferma molto sul fatto che la dimensione dell'ascolto sia cambiata e cambierà nel corso dei secoli, seguendo l'evoluzione storica e sociologica, così come sottolinea il musicologo Heinrich Bessler, portando come esempi le differenze e le trasformazioni dall'ascolto "attivo", basato sulla partecipazione nell'epoca barocca (come per la *teoria degli affetti* di Rameau), all'ascolto "sintetico" nell'età del classicismo (espresso nella struttura della forma sonata) e infine all'ascolto "passivo" dei romantici che si abbandonano al flusso sonoro continuo (come nella musica di Wagner e Bruckner).

Nel corso della trattazione del saggio, Colasanti riporta un breve riferimento in merito alla proliferazione nel contesto contemporaneo di musiche caratterizzate dalla ripetizione e dalla semplificazione, che, secondo lui, non hanno però alcuna forza evocativa, pur avendo però la capacità di catturare l'attenzione del pubblico. Sulle motivazioni estetiche e sociologiche di questo aspetto della percezione contemporanea, l'autore non si sofferma, ma glissa facendo ricadere la responsabilità della diffusione di una certa musica alla "moda" sul lavoro dei direttori artistici e, quindi sulla programmazione dei teatri, delle stagioni concertistiche e dei media. A tal proposito, Colasanti sostiene che troppo spesso

la scrittura contemporanea non ha avuto neanche il tempo e lo spazio necessario per essere compresa, per cui la mancanza di esecuzioni nelle stagioni concertistiche l'assenza di una ritualità di alcuni generi colti, sono altri aspetti dello sfinimento della musica (pagina 44). Fondamentale per la musica, come per qualsiasi altra forma d'arte, è dunque il marketing. La musica colta contemporanea non alimenterebbe l'interesse del pubblico perché quest'ultimo non la conosce e quando la conosce la considera qualcosa di estraneo e separato al suo quotidiano, in quanto non sufficientemente comprensibile. Forse alla musica contemporanea colta manca il soddisfacimento di quel bisogno di empatia che invece si ritrova in alcuni altri generi contemporanei, "alla moda" e apparentemente più vicini al pubblico? Allora l'arte oggi dovrebbe rimettersi in comunicazione con le passioni del suo pubblico e soddisfare solo le sue necessità? Anche su questo, l'autore fa un breve accenno glissando poi ancora una volta, e quindi sostenendo che l'arte è una forma di azione conoscitiva, per cui non può essere ridotta a rappresentare solo il reale, perché il risultato della sua essenza è lontano da ogni forma esistente. Seppur il pubblico abbia una sua ragione da riportare nell'arte (per esempio al tentativo di avvicinamento al quotidiano con la pop art di Warhol), essa non può arenarsi di fronte alle pretese della massa e considerare le sue sole necessità. Il pubblico, dunque, non può assumere la veste di unico committente, poiché l'immaginazione visionaria degli artisti ne sarebbe completamente braccata. L'artista ha contestualmente il compito di custodire un patrimonio, ma anche di oltrepassarlo e trasformarlo. Il merito della musica contemporanea è quello di aver superato, infatti, gli steccati delle barriere imposte dalla tradizione utilizzando anche nuovi mezzi espressivi, come l'elettronica, ad esempio. Nel tentativo di ricomporre il divario tra compositori e pubblico, altro elemento che sicuramente oggi contribuisce a far da collante è la tecnologia. In questa voglia di recuperare il contatto col quotidiano, c'è da considerare, infatti, che l'umano si sta facendo sempre più tecnologico.

L'autore conclude che la musica d'arte, la musica colta contemporanea ha bisogno più di prima di tradurre tutta questa sperimentazione in qualcosa che possa essere efficace a livello universale (pagina 77) e susciti un'attività partecipativa (pagina 86), ma purtroppo molto spesso certi compositori del nostro tempo sono stati fagocitati da una sorta di intellettualismo sterile, lontano dal sentire comune. Tuttavia, l'autore non vuole mettere in discussione il valore estetico della musica contemporanea e il testo non vuole dare direzioni e definizioni filosofiche o estetiche complesse, ma si limita a fornire al lettore medio alcuni spunti per cercare di comprendere queste problematiche che, secondo il nostro autore, causerebbero lo sfinimento della musica.

Colasanti, come musicista, direttore d'orchestra, intellettuale si sente investito anche di una funzione pedagogica nei confronti dei suoi lettori e oltre a spronarli a queste riflessioni sulla musica, li stimola anche all'ascolto, facendo riferimento nel testo a diversi esempi musicali riportati in forma di *QR code* che, scannerizzati direttamente dalle app diventano un sistema originale di collegamento ipertestuale interattivo cartaceo che riconduce direttamente ai file

audio introdotti in bibliografia. L'interazione del lettore col testo è sicuramente uno degli aspetti più accattivanti di questo saggio in cui lo "sfinimento" della musica è, dunque, da imputare, secondo l'autore, allo sfaldamento del sottile rapporto tra compositore e pubblico, e quindi alla mancanza di un modello descrittivo unico e condiviso da tutti (pagina 88). Sebbene nel corso della scrittura l'autore sembra più volte voler riconsiderare e accettare l'idea di multiforità d'espressione dell'esistente, al tempo stesso la addita come minaccia e quindi come vero motivo di sfinito della musica.

Qual è, dunque, il messaggio finale che Colasanti vuole lasciare ai lettori rispetto all'affermazione da cui parte il titolo del suo saggio che si sancisce "*la musica è sfinita*"?

L'autore in realtà sembra non schierarsi su un fronte specifico e lascia aperta la discussione al lettore, durante una severa analisi, in cui diverse problematiche vengono passate in rassegna, ma senza una discorsività propriamente strutturata a livello cronologico e bibliografico. Il lettore si trova davanti ad un ventaglio di criticità enunciate dall'autore senza una vera e propria direzione estetica coerente. L'autore ruota intorno ai concetti di bello, brutto, generi musicali, rapporto col pubblico, programmazioni artistiche, portando alla luce le molteplici questioni che hanno caratterizzato e caratterizzano l'avanzamento delle avanguardie.

Dal titolo del libro ci si aspetterebbe una netta posizione dell'autore per ciò che concerne il rapporto tra il contemporaneo e la tradizione, tra compositori contemporanei e pubblico, ma in realtà non si prospettano possibili soluzioni, né si forniscono risposte esaustive ad un'affermazione così perentoria, sulla quale l'intera comunità artistica contemporanea si sta interrogando.

Allora sarebbe stato più opportuno da parte dell'autore porre un interrogativo nel titolo: "*La musica è sfinita?*". Questo avrebbe anticipato il senso di questione irrisolta che viene fuori dalla lettura del saggio, in cui anche l'autore stesso sembra ancora investigare, mettendo nel calderone le responsabilità di tutti coloro che ruotano intorno al settore artistico, quindi compositori, direttori artistici e i destinatari fruitori d'arte, cioè il pubblico.

Forse un modo per riappropriarsi del sentire comune sarebbe proprio quello di aprirsi, invece, alla diversità e alla comprensione della molteplicità d'espressione che caratterizza questa nostra società attuale, che appare tutta sfinita, ma questa è la realtà e una sua caratteristica imprescindibile. Lo stimolo all'accettazione e alla curiosità nei confronti della pluralità di espressione, nel rispetto dell'altro, e della ricerca del nuovo potrebbe portare nella direzione di un sentire comune, pregnante proprio perché variegato, e cercare di comprenderlo. Questa potrebbe essere una via che riconcilerebbe il pubblico e il futuro del mondo dell'arte, così come ribadisce Derrida quando in *Pensare l'arte. Verità, figura, finzione* (1998, p. 28) scrive:

Territorios para la escucha
Giusy Caruso

“Se mi avvicino ad un’opera armato di regole e criteri, non accade assolutamente nulla. Accade qualcosa, quando un’opera che non è compresa impone di colpo la propria legge e obbliga ad inventare un nuovo discorso, nuovi criteri, per comprendere le nuove leggi che quest’opera istituisce”.

Il libro è disponibile su:

<https://www.amazon.it/musica-sfinita-Maurizio-Colasanti/dp/8899499349>

Giusy Caruso