Descontextualización: Utilizar recursos de una música a otra.

Nacionalismo y Universalistas:

Nacionalista: GINASTERA

LOS TRES ESTILOS TIENEN UNA DANZA.

CANDOMBE   
CHACARERA  
ZAMBA

------

LAS TRES SON DANZAS  
LAS TRES TUVIERON SU AUGE EN LATIONOAMERICANA  
LA PERCUSIÓN COMO ORIGEN

Música popular y Bela Bartok: Un análisis a través de sus escritos.

**Etnomusicología**: estudio de la música de tradición oral, encontrada en áreas que están dominadas por las altas culturas.

Bartok analizó la música popular y actualizo el propio método de investigación. Cuando comienza su investigación, la etnomusicología apenas había nacido como ciencia y la música popular no tenia el reconocimiento que iba a adquirir mas tarde.

Hasta 1905, época en la que Bartók y Zoltán Kodály comienzan su investigación, la música popular húngara no había sido estudiada de forma rigurosa. La mayoría de las escasas colecciones de música popular húngara que existían hasta la fecha se trataba de ciertas canciones que eran *populares*. Para ello coleccionaron 8000 melodias, incluyendo variantes.

*Populares:* sentido amplio de la palabra, definiendo aquello que se caracteriza por ser conocido. Canciones populares hacen referencia a canciones muy conocidas o difundidas entre la gente, sobre todo entre la gente que vivía en las ciudades, lo que no quiere decir que procedieran de la verdadera fuente *popular* (*popular en sentido estricto)*, como ocurre en la mayoría de los casos.

Para Bartok, la música popular surgía y tomaba forma dentro de su contexto y como tal debía investigarse en su origen, debía ser por tanto redescubierta para llegar a entender su verdadera esencia.

*Los escritos sobre música popular: clasificación y análisis.*

Existen dos tipos de estudios sobre la música popular. Por un lado, aquellos que estudian la música popular de una región concreta, y por otro aquellos que la estudian desde una perspectiva mas general. Debido a que el objetivo es estudiar el pensamiento de Bartok sobre la música popular a través de los *escritos*, analizaremos los escritos sobre la música popular en general, o aquellos que estudien la música popular regional, definan aspectos generales de la música popular entendida como **realidad musical**. Para organizar los escritos, se han utilizado tres categorías: **investigación de música popular, música popular comparativa** y **relación entre música popular y música artística.**

1. ***La investigación de la música popular.***

Bartok responde esencialmente a dos preguntas, ¿que se investiga? (¿cual es el objeto de la investigación, que música y en que condiciones se produce?) y ¿como se investiga? (circunstancias y requisitos que considera necesarios para que la investigación sea adecuada).

A partir de los escritos de Bartok se llega a las siguientes conclusiones:

1- La reconceptualización de música popular. Es aquella que se concibe en el pueblo, es decir, la música creada por los campesinos, dentro de este contexto y de sus costumbres.

2- Rechazo de aquella música que no entra en este concepto. Rechazo de la música popular interpretada en las ciudades normalmente llevada a cabo por músicos callejeros.

El método de investigación debe ser preciso y tener en cuenta diversos factores:

1- El lugar: La música debe recogerse en su contexto, es decir en el pueblo.

2- La persona: Bartok hace referencia a dos tipos de personas, la emisora (el musico campesino) y la receptora (el investigador). El investigador debe ser una persona experta en el tema, con conocimientos interdisciplinares. Experta en música popular. Pero también debe poseer conocimientos lingüísticos, y etnográficos. Para estudiar la letra de la canción en profundidad, deberá colaborar con un lingüista. El musico campesino (emisor) no podía ser una persona educada, ya que se entiende que estaría contaminada por la música occidental. Además, habría que escuchar la misma canción por distintas personas, especialmente de distinta edad con el fin de adquirir un conocimiento completo.

3- El momento: Algunas canciones solo se conciben para un momento o celebración concreta y por tanto se deben estudiar dentro de ese contexto.

4- El medio: El fonógrafo elimina parte de la subjetividad del investigador, ofrece un resultado rigurosamente mas científico. Por otra parte, este medio permite recoger ciertos elementos musicales muy difíciles de anotar, como timbre, glissandos o determinadas desafinaciones características de la música popular.

***2. La música popular comparativa.***

Estudio de la música popular teniendo en cuenta distintas regiones:

Conclusiones:

1- Las colecciones de música popular deben otorgar a la música su valor ya que para la mayoría el texto era lo importante, quedando la música en segundo lugar.

2- **La cooperación internacional** en la investigación de la música popular es necesaria, puesto que existen numerosas conexiones entre la música popular de diferentes regiones. Por ejemplo, en Hungría el cuarenta por ciento de la música popular tiene un origen extranjero.

3- El estudio comparativo entre la música popular de distintas regiones contribuye a entender la música popular de una región concreta y a determinar el origen y las transformaciones que sufre la música popular.

4- El estudio de la existencia de cruces en la música popular evidencia la conexión entre pueblos, lo que puede clarificar la forma de contacto entre naciones vecinas o la relación entre pueblos que ahora están lejos, como es el caso de la música de los cheremis y la música húngara.

**Bartok llega a una conclusión fundamental que es la necesidad de conocer la música popular de otras regiones (especialmente de las regiones vecinas) para conocer la música popular de nuestra región.** Este razonamiento deriva del entendimiento de que la música popular de las distintas regiones funciona como realidades interconectadas, por lo que se hace necesaria una cooperación internacional que posibilite y apoye esta investigación.

***3. La relación entre la música popular y la música artística (composición).***

En estos escritos se hace referencia al compositor que quiere inspirarse en esta fuente. Bartok trata especialmente dos aspectos. En primer lugar hace referencia a cual debe ser la base que el compositor debe tener para que esta inspiración sea adecuada y en segundo lugar a que forma o formas puede tomar esta inspiración en la obra. Conclusiones:

1- Siempre ha existido la influencia de la música popular en la composición. Sin embargo, recién a finales del S. XIX y principios del XX se empieza a descubrir la verdadera música popular y a tener en cuenta esta fuente verdadera en la composición.

2- La evolución es el principio básico de la composición inspirada en la música popular. Bartok **considera que la inspiración en la fuente popular procede de la construcción y no de la destrucción o revolución musical.** La inspiración en la música popular se encuentra en conexión con la historia musical precedente.

3- La música popular es una fuente de inspiración para el compositor con un enorme potencial, sus características musicales pueden servir como germen de nuevas ideas debido a que difieren en gran medida de la forma tradicional.

4- Para que esta influencia sea genuina no es suficiente aprender melodías populares. El compositor que utiliza la fuente popular debe comprender la misma, saber cuáles son sus características musicales.

5- La influencia es más efectiva si el musico conoce la música popular en la forma en la que vive. Es decir, las colecciones de música popular no son capaces de expresar todas sus características, debemos acudir a la fuente para comprender su esencia.

6- La utilización de una canción popular concreta no es necesaria para crear una obra en este sentido, lo verdaderamente importante es entender el lenguaje musical sobre el cual se construye. De hecho, en las obras originales de Bartók, no se utilizan melodías populares tal cual. En cambio, sí encontramos giros melódicos característicos o estructuras procedentes de la música popular.

7- La música popular puede utilizarse de diferentes formas para crear una obra en la que la esencia de la música popular esté presente. Bartok describe 3 formas de utilizar la música popular en la composición:

a- El compositor transcribe una melodía popular concreta. Caben tres posibilidades:

i. La melodía popular es la principal, quedando el acompañamiento y las frases de introducción y conclusión en segundo lugar

ii. La importancia de la melodía y de la parte añadida es igual.

iii. La melodía funciona como *motto*, siendo lo restante lo verdaderamente importante.

b- El compositor no utiliza una canción popular real, pero realiza imitaciones de esas melodías.

c- El compositor no utiliza melodías populares ni imitaciones de las mismas, pero en la composición se distingue la influencia de la música popular. De hecho, en las obras originales de Bartok, no se utilizan melodías populares tal cual. En cambio, si encontramos giros melódicos característicos, estructuras procedentes de la música popular o intervalos.

***Conclusiones***

Bartok - escritos sobre música popular

**Introducción**: Citas:

-) Tres fueron las consideraciones iniciales de la investigación: 1) la imposibilidad de avanzar un solo paso sobre la base de los presupuestos anteriores, 2) la importancia equivalente del texto y de la música en los cantos populares. 3) la necesidad del registro sonoro y de la transcripción de dichos cantos. El investigador debería ser folklorista, coreógrafo, lingüista, sociólogo y musico.

-) No siempre es inmediata y fácil la identificación de lo culto antiguo con lo folclórico actual. Las cosas no descienden y perviven sin mudanza.” Carlos Vega”.

-) Debe considerarse como música campesina en sentido lato a todas aquellas melodías que están difundidas o que han estado difundidas en la clase campesina de un país y que constituyen expresiones instintivas de la sensibilidad musical de los campesinos. Desde el punto de vista del folklore llamamos clase campesina a aquella parte del pueblo que se ocupa en el cultivo directo y que satisface sus propias exigencias materiales y morales de acuerdo a las propias tradiciones o aun de acuerdo a tradiciones extranjeras que instintivamente ella ha transformado y adaptado a su naturaleza.

-) La música popular enseña la esencialidad de la expresión, es decir y en sustancia, justamente aquello que buscábamos, después de la prolija expansividad de la época romántica.

-) La preocupación fundamental de Bartok parece haber sido la mayor fidelidad posible a través de la grafía, pero nunca a costa de la multiplicidad ya anotada arriba. Pretendía fijar un margen en el conjunto de los signos diacríticos que permitiera establecer las transformaciones del material recogido y sus variantes. Al mismo tiempo lograr una unidad entre la música popular y la música culta, marcando la importancia del factor humano no solo en la recolección sino también en la transcripción.

**II**

-) Bartok retoma a Musorgski pero sobre principios de construcción más audaces, en cuanto el folklore mismo le dicta sus leyes y en cuanto aprovecha a modo de contaminación los recursos formales de la música occidental. “Todo el estudio de la música campesina fue para mi de una importancia capital, pues me permitió liberarme de la tiranía de los sistemas modales mayor y menor que había padecido hasta entonces”.

-) En sus seis cuartetos, Bartok deja plasmado las mas insólitas y geniales cristalizaciones de su folklore y de la música occidental. Dichas instrumentalizaciones coexisten con diseños de formas tomadas de la música popular y cambios constantes de la unidad métrica. Todo aquello que en otra música podría ser calificado de influencia o de procedimiento se convierte en visión. Son dos mundos enfrentados históricamente (música popular, y académica).

-) Bartok es quien mejor ha comprendido la importancia de las fuentes populares antiquísimas de la música y para la música denominada culta.

-) Un arte donde el “volver hacia atrás” y el “ir hacia adelante”, la progresión y la regresión sartrianas, se encuentran en delicado y hondo equilibrio. Hasta que los limites entre la música popular y la culta queden borrados, y la música culta deje de llamarse así para volver al pueblo.

**Prefacio**

La música culta había absorbido desde siglos a la música popular, de todas maneras, debían existir vestigios que eventualmente echaran nueva luz sobre la música culta de las épocas pasadas.

Bartok no ha pasado por la llamada escuela científica, pero su genio musical le ha ayudado a superar las dificultades de este tipo de estudios. Los escritos de Bartok tienen mucho de imperecedero.

**Autobiografia**

Ni siquiera Wagner y Liszt lograban señalarme el camino justo (todavía no me hallaba en condiciones de comprender toda la verdadera importancia de Liszt en la evolución de la música. Decidí entonces abandonarme a cuerpo muerto al estudio de las partituras de Strauss.

Iba convenciéndome que las canciones húngaras consideradas auténticos cantos populares, no eran en realidad sino cantos popularescos mas o menos vulgares y no ofrecían por lo tanto demasiado interés. Así decidí cumplir yo mismo investigaciones sobre la música campesina húngara que hasta entonces había permanecido prácticamente desconocida. Me había dado a este tipo de búsquedas por razones puramente musicales y solamente en el ámbito de la lengua húngara.

Así fue como enfrenté el estudio de la música campesina con método científico y ello tuvo para mi una enorme importancia, en cuanto me llevo decididamente a la emancipación de los sistemas entonces en uso, basados de manera exclusiva en los modos mayor y menor. En efecto un alto porcentaje del patrimonio melódico recogido, en sustancia el de valor esencial, se basaba sobre modos eclesiásticos antiguos o sobre modos griegos antiguos u hasta sobre modos todavía mas primitivos (pentatónicos). Además todo este material sugería formulas rítmicas y renovaciones de tipos de frases mas libres y mas variadas tanto para el “tempo giusto” como para el “rubato”. Se me revelo luego algo extraordinario: las antiguas escalas, ya fuera de uso en nuestra música culta, sin embrago, nada habían perdido su vitalidad expresiva. Su uso hacia posibles nuevas combinaciones armónicas: y fue justamente la utilización de la escala diatónica lo que llevo a la emancipación del rigor de las escalas mayores y menores, posibilitando así el empleo libre e independiente de los doce sonidos de la escala cromática. Entonces, había encontrado ya el camino “nuevo” que buscaba. Así mis trabajos desde el *Opus 4* se beneficiaron con estos elementos.

**¿Cómo y por que debemos recoger la música popular?**

*“La melodía popular … solo existe verdaderamente en el momento en que se la canta o se la interpreta, y solo vive por la voluntad de su interprete y de la manera por el deseada… Creación e interpretación, que se confunden… en muna medida que la practica musical fundada en el escrito o el impreso ignora completamente … “* Brailoiu, *Esbozo de un método de folklore musical.*

Comparando material recogido entre pueblos de lenguas distintas, se noto con sorpresa que muchas melodías eran comunes y a menudo los textos similares. Además existían estilos melódicos absolutamente análogos. Por lo contrario había casos de melodías o estilos melódicos característicos de zonas bien definidas y totalmente inhallables fuera de ellas. En un canto a la ejecución de estos cantos empezó a advertirse que en ciertas poblaciones o en determinados territorios el modo de ejecución tenia un relieve preponderante en la caracterización de la música popular.

Por modo de ejecución entendemos la entonación, el timbre, el tiempo y una infinidad de otros elementos. De ello se dedujo lógicamente que no eran solo las notas de la melodía las que tenían importancia, sino también todo cuanto intervenía en la ejecución como factor expresivo. Siempre había pequeños cambios entre una estrofa y la otra, especialmente en los adornos de las melodías. Esta variabilidad constituía uno de los caracteres peculiares y constantes del canto popular. La música popular es como un ser viviente que cambia de minuto a minuto. No se puede decir “esta melodía es como yo la he anotado” Solo puede asegurarse que era así en determinada ocasión, en el momento que ha sido anotada. Algo asi como la manera de interpretación de los grandes ejecutantes siempre diferente y siempre nueva.

La música popular era una verdadera manifestación colectiva y no un arte individual. Esa manifestación colectiva estaba ligada sobre todo a la vida campesina, y en particular a determinadas formas de las comunidades en aldeas. No se puede investigar al música popular solo, se necesitan expertos en distintas materias, coreógrafos para describir con exactitud los nexos entre la danza y la música popular, sociólogos, etc.

Cuando se ha alcanzado un conocimiento bastante aceptable de la música popular de determinados lugares e, surge la segunda parte de la investigación que consiste en comparar los materiales recogidos en los distintos territorios contralando si entre ellos hay algo similar o discordante y de que se trata. Al folclore musical descriptivo sigue entonces el folklore musical comparado.

Cuantas veces hagamos repetir una melodía esos pequeños elementos ornamentales serán seguramente siempre distintos. **Siempre habría todavía algo de imposible fijación en el papel: el color del canto popular, su timbre.**

Los cantos populares tienen funciones en la vida de la aldea. Se analiza cuando es cantado, si debe serlo y por que, en que ocasión? Cuando el canto esta ligado a una danza particular o cuando es directamente mnusica de danza, resulta importante anotar el nnombre de la danza, sus pasos y sus figuras.

**¿Qué es la música popular?**

Alrededor de los conceptos música popular y canto popular se ha producido una notable confusión.. Se cree que la música popular de un país constituye un todo homogeneo y uniforme pero en la realidad las cosas nunca se dan con tales caracteres. En los hechos. La música popular esta compuesta **por dos géneros de material musical: la música culta popularesca ( en otras palabras “la música popular ciudadana) y la música popular de las aldeas (la música campesina).** Por lo menos en Europa oriental.

**Musica popular ciudadana o música culta popularesca: son** aquellas melodías de estructura mas bien siempre, compuestas por autores diletantes pertenecientes a la clase burguesa y por ello difundidas sobre todo en esa clase. Esas melodías no son conocidas para nada por la clase campesina, o han llegado a ella rara vez a través de la mediación de la burguesía. El genero dominante entre ellos es el canto en estrofas, de una voz sola y que casi siempre se transmite oralmente, pero sin haberlas escrito o impreso jamás. No se usacantarlas siguiendo el texto musical. Ademas, a nadie le preocupa recordar el nombre del autor y aun cuando por zar llega a ser conocido siempre se termina olvidándolo. Las melodías están concebidas casi siempre a una voz y su autor habiotualmente no se encuentra tampoco en condiciones de escribiri el acompañamiento confiado por lo tanto a otras personas o aun imp´rovsado ad libitum. Dada la falta de un control con la música escrita, fatalemtne sucede que la misma melodía termine por alterarse al cabo de un tiempo, asi mismo su acompañamiento.

**Musica popular de las aldeas:** Todas aquellas melodías que están difundidas o que han estado difundidas en la clase campesina de un país y que constituyen expresiones instintivas de la sensibilidad musical de los campesinos. Llamamos clase campesina a aquella parte del pueblo que se ocupa en el cultivo directo y que satisface sus propias exigencias materiales y morales de acuerdo a las propias tradiciones, o aun de acuerdo a tradiciones extranjeras que ya instintivamente ella ha transformado y adaptado a su naturaleza. Podría definirse también como aquellas melodías pertenecientes a uno o mas estilos homogéneos. En otros términos, la música campesina en sentido estricto consiste en una masa de melodías de carácter y de estructuras iguales.

Este es el sector de mayor interés de toda la música campesina, y también aquel más netamente diferenciado respecto de la música culta popularesca. Su valoro resulta incomparablemente superior al de esta ultima y s por ello por lo que la música campesina en sentido estricto ha ejercido en algunos países una notable influencia sobre la misma música culta no popularesca.

**Es esta música mas importante porque no es otra cosa que el producto de una elaboración cumplida por un instinto que actúa inconscientemente en los individuos no influidos por la cultura ciudadana.** Por ello estas melodías alcanzan la mas alta perfeccion artística, porque son verdaderos ejemplos de la posibilidad de expresar una idea musical con la mayor perfección, en la forma mas sintética y por lo medios mas modernos.

No son muchas naturalmente las personas capaces de apreciar el alto valor de estas melodías. Gran parte de los músicos preparados, conservadores, no solo las ignora, sino que las desprecia. Cuando decimos campesino o primitivo, no es en un sentido peyorativo sino que indican una cierta sencillez primordial, ideal despojada de escorias.

La música culta **no** popularesca ha sufrido casi siempre las influencias de la música popular. Para no remontarnos con el pensamiento a épocas demasiado lejanas y todavía poco conocidas, bastara pensar en el papel que tocara a las melodías de los corales en la música de Bach. Las pastorales, musettes de loos siglos XVII y XVIII no son en el fondo sino imitaciones de la música popular de entonces, que era ejectuada en cornamusa o en citara.

Asimismo los compositores clásicos de Viena han sufrido los llamados de la música popular, por ejemplo el tema principal de la Sinfonia pastoral de Beethoven es una melodía de danza eslavo. Meridional. Beethoven debe haberla oído seguramente de los cornamusistas y acaso justamente en Hungría. **El fragmento temático repetido durante unos buenos ocho compases inmediatamente al comienzo del tiempo, el ostinato, hace pensar sin mas en una música para cornamusa. LO QUE HAGO YO CON LOS TAMBORES.**

Solo algunos compositores del sigo XIX, denominados nacionales, han cedido abiertamente y en conciencia al a influencia de la música popular. Los primeros fueron LISZT con sus rapsodias y CHOPIN CON LAS POLONESAS. Luego vinieron Grieg, Smetana, Dvorak y los compositores rusos el siglo XIx, que introdujeron cada vez en mayor medida en sus obras el carácter de sus gentes Por otro lado en ese entonces todavía no se distinguia entre música popularesca y música campesina entendida en sentido estricto.