

El consumo musical por géneros en Berlín, Viena y Moscú.
Camila Saavedra
Tutora: Ruth Pagès
Grado en Comunicación
Universitat Oberta de Catalunya

Artwork: 44 flavours

Junio 2017

El Consumo Musical en Berlín, Viena y Moscú

1.- Introducción

- 1.1.- Objetivos
- 1.2.- Introducción al Marco Teórico
- 1.3.- Metodología de trabajo

2.- Consumo musical por género en Moscú, Berlín y Viena

- 2.1.- La digitalización y el cambio de panorama en el consumo musical
- 2.2.- Consumo por género
- 2.3.- Consumo por género: Berlín
- 2.4.- Consumo por género: Viena
- 2.5.- Consumo por género: Moscú

3.- Rusia, nacionalismo musical y su posición en Europa

- 3.1.- Rusia y nacionalismo
- 3.2.- Posición de Rusia en el mapa musical de Europa
- 3.3.- Entrevista con Boris Filanovsky y la Rusia actual

4.- Austria y su percepción de estética

- 4.1.- Viena y su estigma clásico
- 4.2.- Escena musical vienesa según las teorías de Pierre Bourdieu
- 4.3.- Entrevista con Marcus Wagner-Lapierre y Viena hoy

5.- Berlín y la economía musical

- 5.1.- Caída del Muro: Berlín y su transformación
- 5.2.- Berlín y sus subculturas musicales
- 5.3.- Entrevista con Ivan Zuber

6.- Síntesis

- 6.1- Síntesis de los casos en las tres ciudades analizadas

7.- Conclusiones

1.- Introducción

La música ha sido considerada por muchos filósofos, historiadores, sociólogos y artistas, una de las artes más espirituales, sociales e inherentes a la condición humana.

Ha sido motivo de estudio desde los filósofos Griegos, quienes vieron dos consideraciones en ella: Como instrumento divino y filosófico y su variante más metafísica, basada en cálculos matemáticos. Con el paso del tiempo, la evolución y estudio de la música ha ido cambiando, pero siempre se llega a la misma concepción de música como sinónimo de las palabras y expresión de las emociones. La música es un diálogo constante, colectivo o individual, característico de la humanidad.

La música se encuentra como elemento fundamental dentro del engranaje de la sociedad, es un suceso social innegable que representa la colectividad humana. Es por esto mismo, que durante muchos años, la música se ha entendido como un fenómeno colaborativo, sin embargo, y en especial con la revolución de Internet, esta experiencia musical pasa de ser un terreno colaborativo a uno individual.

El consumo musical es uno de los temas actuales más nombrados, debido a la revolución tecnológica y el profundo cambio que esto ha producido en su producción, distribución y consumo. Entender este fenómeno musical, me parece de especial interés en nuestra actualidad. Es por eso que el principal tema de esta investigación es el consumo musical por género en tres capitales europeas: Moscú, Berlín y Viena. Con esta investigación se pretende confirmar cómo este consumo de géneros está ligado a su legado social, económico y cultural.

La primera parte del trabajo corresponde a una investigación cuantitativa, donde las estadísticas encontradas son interpretadas, creando un mapa de gustos musicales entre estas tres capitales. La segunda parte de trabajo, de carácter cualitativo, estudia el porqué de este mapa de géneros, con tres diferentes acercamientos hacia cada ciudad, basados en su economía, su comportamiento social y su historia.

1.2.- Objetivos y plan de trabajo

El objetivo principal de este trabajo de investigación es refutar o confirmar la hipótesis sobre el hecho de que los géneros más escuchados en estas tres capitales europeas, están directamente ligados con su legado social, económico o cultural.

A su vez, esta pregunta se bifurca en tres objetivos específicos correspondientes a cada ciudad. En el caso de Moscú sería comprobar que el nacionalismo y la identidad han sido, y siguen siendo, los principales vectores que dibujan su escena musical. Por otro lado, cómo el gusto de la escena musical en Viena se relaciona con su cultura y comportamiento social. Por último, en el caso de Berlín consiste en entender cómo el desarrollo económico y su historia política ha contribuido a que la ciudad alemana sea considerada la meca de la música electrónica.

Estas últimas tres preguntas ayudarán a entender, de manera más acotada, el porqué de un género musical predominante frente al resto y cuáles son las posibles y principales causas de este fenómeno.

Como primer punto de partida en este trabajo es el desarrollo de la investigación cuantitativa con la adaptación y análisis de las estadísticas conseguidas en *IFPI (International Federation of the Phonographic Industry)*, Spotify, Youtube y a través de la base de datos de los premios Grammy 2015. A partir de aquí se dibuja un mapa de estilos musicales en Berlín, Moscú y Viena.

Como segunda parte del trabajo, será primordial lo estudios teóricos de *Georg Simmel*, *Theodor Adorno* y los diversos artículos de la revista estadounidense *Nación y Nacionalismo: Asociación de estudios sobre el etnicidad y nacionalismo*, además de casos de estudios de *Pierre Bourdieu*. Estas lecturas se realizan paralelamente y son la base del trabajo. A su vez, estos puntos de partidas teóricos, se verán complementados por 2 entrevistas de figuras claves de la escena musical en Berlín y Moscú que se realizarán durante la primera semana de Mayo:

- Boris Filanovksy, Ex director de la ensemble de la fundación Pro Art en San Petesburgo.

- Ivan Zuberá, Ex trabajador de la compañía 22d Music con base en Berlín.

A través de las entrevistas se pretende coleccionar testimonios de estas personas envueltas en la industria de la música de cada país, con la finalidad de entender desde una perspectiva más actual, los tópicos estudiados en cada ciudad y como la gente los percibe.

A partir de la segunda semana de mayo se comenzará con la redacción del trabajo, empezando con el análisis de los datos respecto al consumo de música por género. A partir de este momento, entre finales y principios de la tercera semana de mayo, es cuando la redacción y aplicación de todas las lecturas hechas, serán redactadas con fecha máxima 16 de Junio. A partir de este punto, en las últimas dos semanas restantes, será necesario revisar, modificar y evaluar el ya finalizado trabajo.

1.3.- Introducción al Marco Teórico

Las principales teóricas sociológicas de la música, con sus máximos exponentes como Max Weber, Georg Simmel o Theodor Adorno, han analizado la música como uno de los rituales, sociales más inherentes a la condición humana. La música se entiende como un elemento simbólico, colectivo o individual, digno de estudio en su contacto, producción y elección en la sociedad. El análisis de fragmentos de las obras de estos tres sociólogos y filósofos, son la principal base para desarrollar la investigación.

Georg Simmel en su libro *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música (1882)* habla de la música y su interacción en la sociedad y la cultura. Su discurso se extiende al hablar de qué manera la música es influenciada con las tradiciones y características de cada cultura y región.

Por otro lado, Max Weber, desde un punto de vista mucho más técnico y en su única e incompleta obra referente a la música, *Los fundamentos racionales y sociológicos de la música (1921)* analiza esta racionalización musical, basada en escalas estructuradas, melodías predeterminadas entre otros, como principal característica de la música occidental. La finalidad de esta racionalización es la fácil comprensión y distribución, ayudando a crear cánones estéticos, que facilitan su análisis y estudio en la sociedad.

Theodor Adorno en su obra *Filosofía de la nueva música (1948)* plantea la relación entre música y sociedad como una relación dependiente y marcada de normas. Conceptos como la racionalización de Weber, aparecen también su obra, pero analizados desde un punto de vista de la sociedad capitalista y la imposición musical que esta provoca.

Pierre Bourdieu en su libro *La distinción (1979)*, aborda el tema del consumo y su relación estética. Gracias a sus estudios empíricos realizados en Francia, el discurso de Pierre Bourdieu propone la creación de un sistema social y cultural, que delimita cánones estéticos, proponiendo una coherencia social en las prácticas.

"La percepción de lo bello, se da como resultado del modo en que la vida de cada sujeto se adapta a las posibilidades estilísticas ofrecidas por su condición de clase" (Bourdieu, 1984)

Por último, en los diferentes artículos seleccionados pertenecientes a la revista *Nación y Nacionalismo: Asociación de estudios sobre el etnicidad y nacionalismo(2014)*, se analiza la influencia cultural en la producción musical, haciendo especial hincapié en la música de Europa del este, analizando la producción de música rusa en el romanticismo, en Hungría o Bulgaria entre otros, como sinónimo de "exotismo" de cara a Europa occidental, además de explicar la extendida idea de que la música de estas regiones ha ido siempre ligada al nacionalismo y la exaltación de los propios valores.

Estas principales lecturas se complementarán con artículos de diferentes profesionales y Universidades, más específicos de cada ciudades, y ayudarán a tener una vision más concreta en cada caso.

"*The sound of Berlin: Subculture and the global music industry*" por Ingo Bader y "*Techno-tourism and post-industrial neo-romanticism in Berlin's Electronic dance music scene*" por Luis Manuel García de la Universidad de Birmingham, hablan del crecimiento económico y cultural de la ciudad de Berlín después de la caída del muro.

"*Russian music and nationalism: From Glinka to Stalin*" por Marina Frolova de la Universidad de Yalle y "*The place of Russian music on the multicultural map of Europe*" escrito por Anna Piotrowska de la Universidad de Cracovia, son artículos y trabajo que se centran en este llamado "nacionalismo musical" explicando las razones de su nacimiento y como afecta hasta hoy en día estos estigmas de la música no occidental.

"*The DIY careers of Techno and Drum and bass dj's in Viena*" de Rosa Reitsamer de la Universidad de Viena, es un extenso trabajo sobre el desarrollo de la música en Viena a partir de los años 90' y cómo predomina aún la cultura de "hazlo por ti mismo" en una ciudad que aún hoy en día se ve muy sugestionada gracias a considerarse la cuna de la música clásica.

Por último, artículos como "*Music consumption at the dawn of the music industry: The rise of a cultural fad*" por Marco Guerzoni y Massimiliano Nuccio, "*Music consumption Lifestyle Choice or addiction*" por Antje Cockrill, Margaret Sullivan y Heather L. Norbury, "*Dando por sentado el arte de la música: una sociología crítica de la filosofía estética de la música*" por Thomas Regelski de la Universidad de Nueva York, aportarán más información respecto a las teorías sociológicas.

1.3.- Metodología de trabajo

Como he presentado antes, el trabajo se divide en dos grandes áreas: Géneros musicales más escuchados en Berlín, Viena y Moscú a través de los datos encontrados, y una segunda parte donde se analizan las principales teorías sociológicas, aplicando tópicos específicos a cada ciudad.

En esta primera parte, será necesario hacer una investigación cuantitativa con el fin de analizar los datos obtenidos respecto a los géneros más escuchados. El objetivo general será recopilar información y cuantificarla numérica y textualmente según cada ciudad.

Esta búsqueda de géneros musicales, además de estar limitada por ciudades, abarcará datos de estadísticos correspondientes al año 2015 y 2016.

En esta segunda parte de la investigación, se trabaja con una metodología hipotéticodeductiva en la cual se presenta la idea de que los generelos musicales en 2015-16 más escuchados en Berlín, Viena y Moscú están altamente influenciados por factores económicos, sociales y culturales.

En el caso de Berlin y sus generos musicales, se analizan y estudian desde un punto de vista determinado por factores económicos. En el caso de Moscú y su música predilecta, se entiende desde un perspectiva social e histórica. Por último en el caso de Viena y su estigma de música clásica, se analizarán sus géneros más escuchados desde un punto de vista cultural.

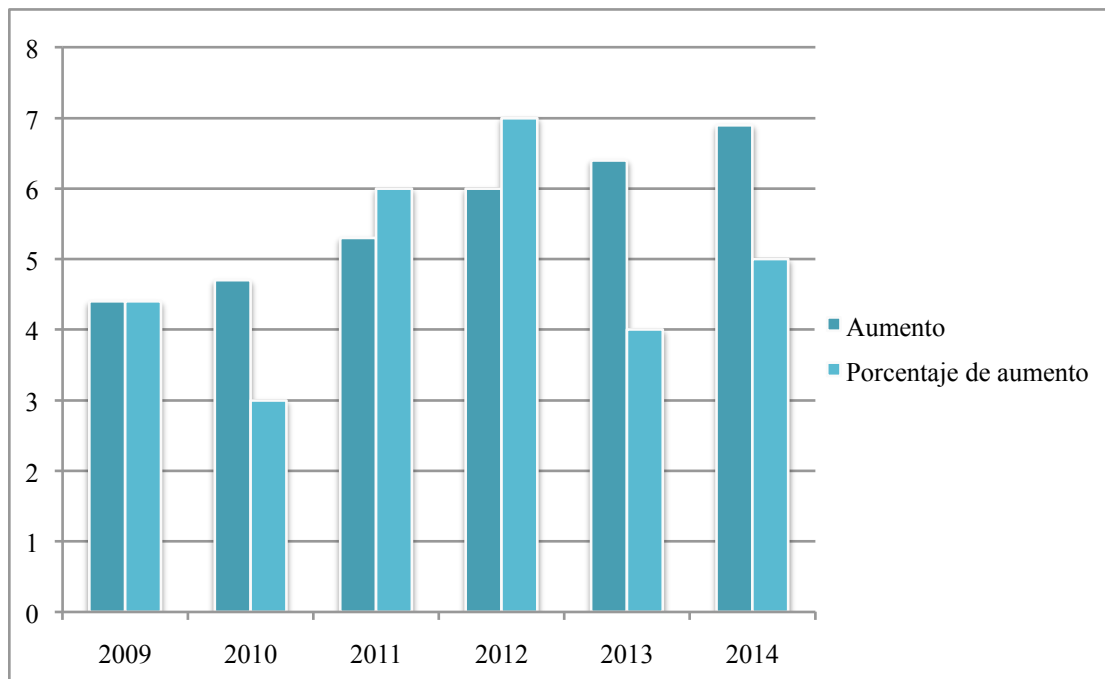
Esta investigación se verá apoyada con dos entrevistas en profundidad, con dos figuras de la escena musical de Berlín y Moscú, para complementar así la información analizada y recopilada, con la finalidad de tener un punto de vista más actual de los tópicos, además de plasmar la percepción de diferentes implicados respecto a los temas planteados.

2.- El Consumo musical en Berlín, Moscú y Viena.

2.1-La digitalización y el cambio de panorama en el consumo

La industria de la música y se encuentra en un constante cambio, aún debido a la revolución tecnológica. Uno de los nuevos rumbos más notorios en estos últimos años, ha sido en el consumo de la música. La digitalización es una de los principales responsables de este cambio de paradigma en el consumo. El acceso en cualquier momento y lugar, sin necesidad de una compra física, además de poder elegir entre una o dos canciones en lugar de todo un álbum, es el primer y más mayoritario cambio en las tendencias de consumo. Modelos de posesión clásicos de música, desconocidos por nuevos y jóvenes oyentes, se han convertido en plataformas de escucha online con meta base de datos, donde el acceso universal y compartido, prima por sobre modelos antiguos.

En el año 2014, fue la primera vez que el consumo de música digital y física, se equilibró en un 46% entre ambas opciones (IFPI, 2015) el primer año que mostraba un aumento considerable desde el año 2009.

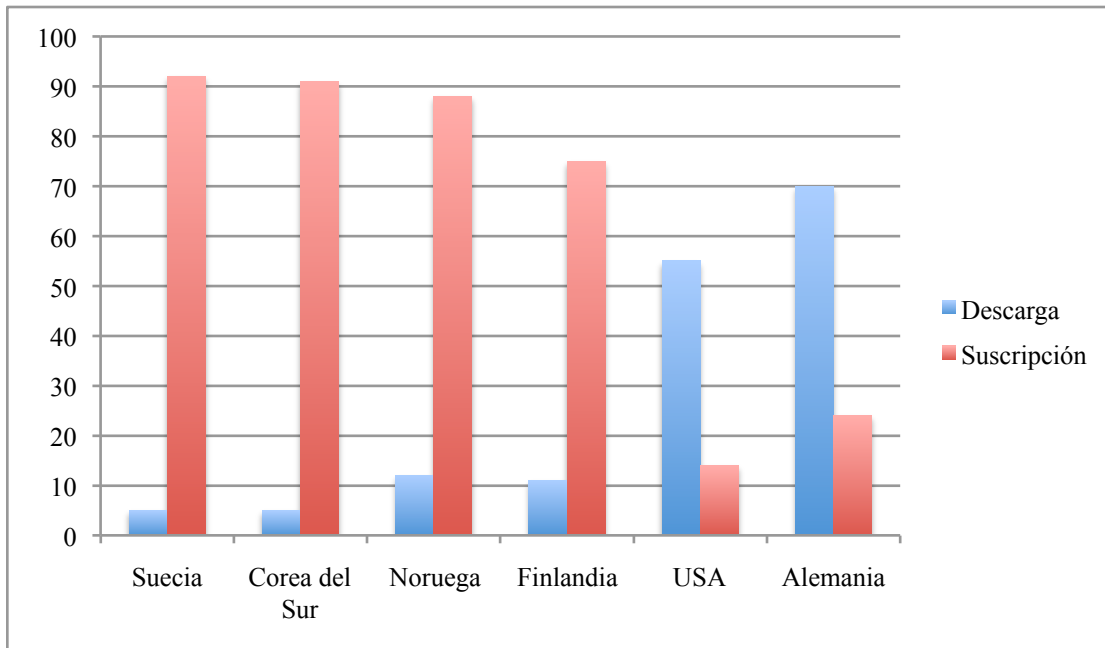


IFPI (International Federation of the Phonographic Music) "Digital-Music-Report-2015".

A pesar del aumento general de ventas en la industria de la música el pasado año 2015, aún no se puede hacer frente al constante descenso en las ventas y físicas y descargas.

Una de las fuentes que ha presentado un aumento considerable en las ventas musicales, son las suscripciones a través de plataformas online.

En la siguiente tabla se aprecian los países con un mayor porcentaje representativo, tanto en descargas como en suscripciones musicales online.



IFPI (International Federation of the Phonographic Music) "Digital-Music-Report-2015".

Tal como se aprecia en la tabla de arriba, Alemania representa el mercado europeo con un mayor crecimiento en la venta de música a través de las descargas, siendo la mayor fuente de ingresos en la industria musical. A su vez, las suscripciones de música online, ha aumentado considerablemente en comparación con años anteriores.

A pesar de esto, Alemania representa la excepción, tanto a nivel europeo como internacional, respecto a las descargas y a la coexistencia de ventas entre formatos físicos y digitales. En Alemania existe otro dato representativo respecto a la edad media de compradores de música en formato físico en el año 2014. Esta se posiciona en los 46 años, siendo una de las más altas a nivel europeo.

Esto denota la importancia y la lenta y armónica transición a la digitalización musical del país.

A pesar de esto, y como en la mayoría de los países, las suscripciones a plataformas online son uno de los principales protagonistas en las ventas de música.

Plataformas como Spotify o Deezer, han sabido ofrecer y adaptarse con rapidez y agilidad, a un mercado en constante cambio y frenesí. Además de ofrecer una masiva biblioteca online, ambas plataformas ofrecen listas de reproducción de artistas más conocidos, clasificados por géneros, estados de ánimo y una serie de variantes que cubren muchas necesidades. Este servicio se ve especialmente potenciando con la curaduría personalizada que ofrecen a cada usuario y de manera semanal, gracias a sus precisos algoritmos. Las recomendaciones que ofrecen, son cada vez más sofisticadas y personalmente orientadas, haciendo el viaje exploratorio en la plataforma muy intuitivo y sobre todo, cómodo.

2.2.- Consumo por género

El cambio de paradigma gracias a la digitalización en la industria de la música es innegable. No solo queda demostrado en el tipo de consumo y adquisición, si no también en la manera de escuchar música. Consumidores más jóvenes poseen un abanico de posibilidades de escucha que se contraponen a un modelo más clásico de escucha, como por ejemplo escuchar un álbum de principio a fin. Plataformas de consumo, modelos de compra, hábitos de escucha, son uno de los numerosos cambios que han traído las nuevas tecnologías a la industria de la música.

A pesar de estos factores, el acercamiento de este trabajo de investigación son los gustos musicales en tres ciudades: Berlín, Viena y Moscú. Con este punto de partida, se intentará entender cuales son las razones sociales, culturales o económicas que favorecen a un fenómeno estético musical de este tipo.

Spotify, con más de 30 millones de canciones, ofrece estadísticas bimensuales sobre los consumos musicales en gran parte del mundo, gracias a su "mapa audiográfico" (Buskirk, 2016). Esta plataforma, será una de las principales referencias estadísticas para acotar la búsqueda en cada país.

Según las estadísticas de Spotify, el Hip Hop es uno de los géneros más escuchados desde 2014. Se corona como el género con más listas de reproducción a nivel mundial, sin importar el idioma o la región (Buskirk, 2016).

Las estadísticas arrojadas por los premios de música Grammy en 2014, corroboran la afirmación del Hip hop como uno de los géneros más escuchados a nivel mundial.

El Hip Hop nace a principios de los años 90 en Estados Unidos, como respuesta a la represión social sufrida por la comunidad afroamericana, en forma de música y expresión de culturas. El principal motor en el nacimiento de la música Hip Hop, es la abolición del abismo sociocultural entre diferentes comunidades mediante la música.

La música destaca por sus agresivas letras, en sus orígenes, especialmente dedicadas a la represión policial sufrida por la comunidad afroamericana en Estados Unidos. Los temas de las letras se han expandido a la igualdad racial, derechos de la mujer y la

pobreza, entre muchos otros, haciendo del Hip Hop una herramienta comunicativa combativa.

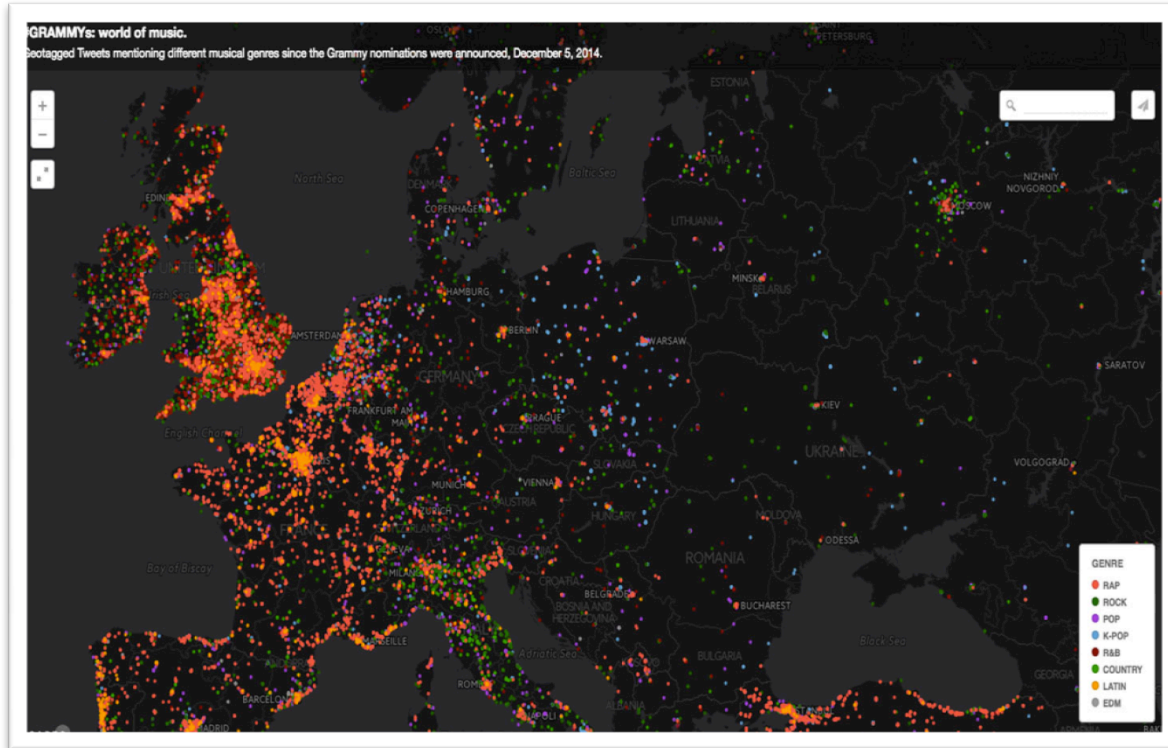
La música es una cualidad inherente a la condición humana que actúa como instrumento de comunicación constante y universal. Partiendo de esta base, es comprensible que el Hip Hop se posicione como uno de los géneros más escuchados a nivel mundial ya que es un lenguaje común, con estructuras musicales fijas, como el hecho de crear musicalidad a través de la recitación, además de la pertinencia a un grupo urbano o subcultura con marcadas áreas de actuación, como el graffiti o el breakdance.

Todos estos elementos fortalecen el Hip Hop como un instrumento para promover la libertad de expresión, y es por esta razón que esta simple fórmula funciona a nivel mundial, sin entender de lenguajes, culturas o países, ya que la constante necesidad de expresar y denunciar injusticias, irregularidades o simplemente estados de ánimo, es universal.(Gracia, 2015)

En el siguiente mapa hecho por los premios musicales Grammy, se aprecian por colores los géneros más escuchados en Diciembre de 2015 (srogers, 2015). En gran parte del mundo, predomina el Rap como el género musical más escuchado, especialmente en Europa Occidental. A medida que se avanza por el mapa hacia Europa del este, la diversificación de géneros se hace más latente, adquiriendo un especial protagonismo el rock, pop y el EDM.

Alemania representa la frontera de esta diversificación, ya que es desde el país germano, cuando se empieza a notar este cambio de gustos musicales.

En la leyenda del mapa, el color naranja representa al Rap, verde al Rock y Violeta al Pop. En este mapa realizado en 2015, son los tres géneros más escuchados internacionalmente.



OPSM y Carto (Open Streets Maps y Carto). "Grammys: World of Music" S. Rogers, Diciembre 2015 ¹

¹ Para ver el mapa en mayor detalle se puede hacer a través de la fuente original:
http://srogers.carto.com/viz/14ebbf8c-ac44-11e4-8a55-0e018d66dc29/embed_map

2.3.- Consumo por género: Berlín

Las estadísticas de Spotify respecto a los géneros más escuchados, arrojan dos tipos de datos: "Música distintiva" y "Lealtad de géneros". La primera hace referencia a música que se escucha en un lugar determinado y que además actúa como diferenciador entre otros países.

Las estadísticas de "Lealtad de géneros" se refieren a la capacidad de los fans de un género en concreto de volver a una escucha determinada a pesar del tiempo u otros factores.

En el caso de Berlín y su música distintiva, se refiere a la música que los distingue del resto, además de ser la que se escucha en proporción generalizada.

Los tres primeros géneros que encabezan la lista de los más escuchados en Berlín son: *Kabarett*, Pop y Punk en Alemán. El género *Kabarett* proviene de la palabra francesa "Cabaret", y además de tener el significado conocido globalmente como forma de entretenimiento, canciones, bailes y letras, fue adaptado musicalmente en Alemania como género musical con letras irónicas y sarcásticas, con gran contenido político y de denuncia social.

Sus inicios se remontan a principios del siglo XX, sin embargo hoy en día, el *Kabarett* sigue siendo uno de los géneros más escuchados en Alemania, incluyendo a Berlín y su variada escena musical. Los máximos exponentes de este género son Helge Schneider, Dieter Hallervorden o Hans Dieter Hüsche (Helge Schneider). El factor común entre estos artistas, fueron las composiciones propias con divertidas letras, en el caso de Helge Schneider con gran contenido político, coronando esta mezcla con espectáculos de comedia en sus actuaciones en vivo.

El segundo género más escuchado en Alemania es el Pop en alemán. Esta amplia categoría abarca míticas bandas de la escena pop alemana como *Tocotronic* o *Die toten hosen* (Tocotronic). La primera banda es considerada como los mayores exponentes de la "Escuela de Hamburgo", movimiento musical nacido a finales de los años 80' con influencias de música grunge y pop experimental y con letras de intelectuales.

Por otro lado, *Die toten Hosen* es una de las bandas más emblemáticas de Alemania del oeste a principios de los años 80' y quienes en un principio fueron muy influenciados por la música Punk proveniente de

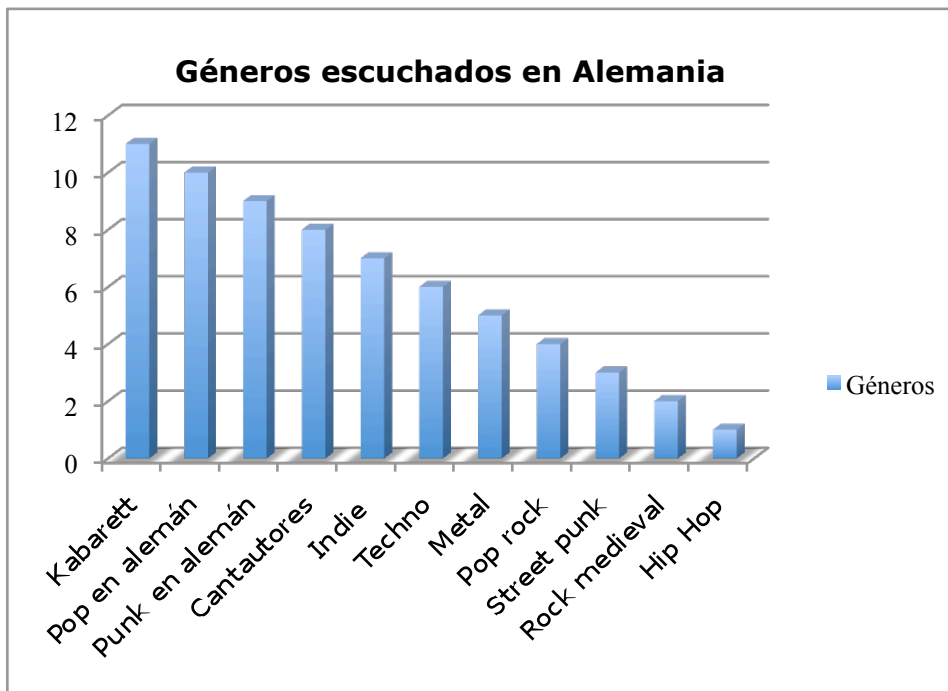
Inglaterra, con agresivas letras de denuncia social. Con el paso del tiempo y la evolución que han sufrido, la música de la banda es considerada pop, siendo aún muy activos y una de las bandas más escuchadas hoy en día en Alemania(Die toten hosen).

A pesar de estos dos representativos ejemplos, dentro del género "pop en alemán", se encuentra también el *Schlager Musik* siendo Helena Fischer, la cantante alemana más conocida mundialmente y número uno en ventas físicas en 2014 y 2015 (IFPI, 2015).

La música *Schlager* se caracteriza por melodías sencillas y pegadizas, con letras alegres y optimistas, generalmente tratando temas de amor y sentimientos, acompañado de dulces voces pop. Este estilo nace como respuesta al *Rock and Roll* después de la segunda guerra mundial en Europa, y en sus inicios mantuvo conexiones e influencias directa con la música popular del país. Con el paso del tiempo, elementos electrónicos, como sintetizadores, son un de los primeros efectos en la evolución de este género.

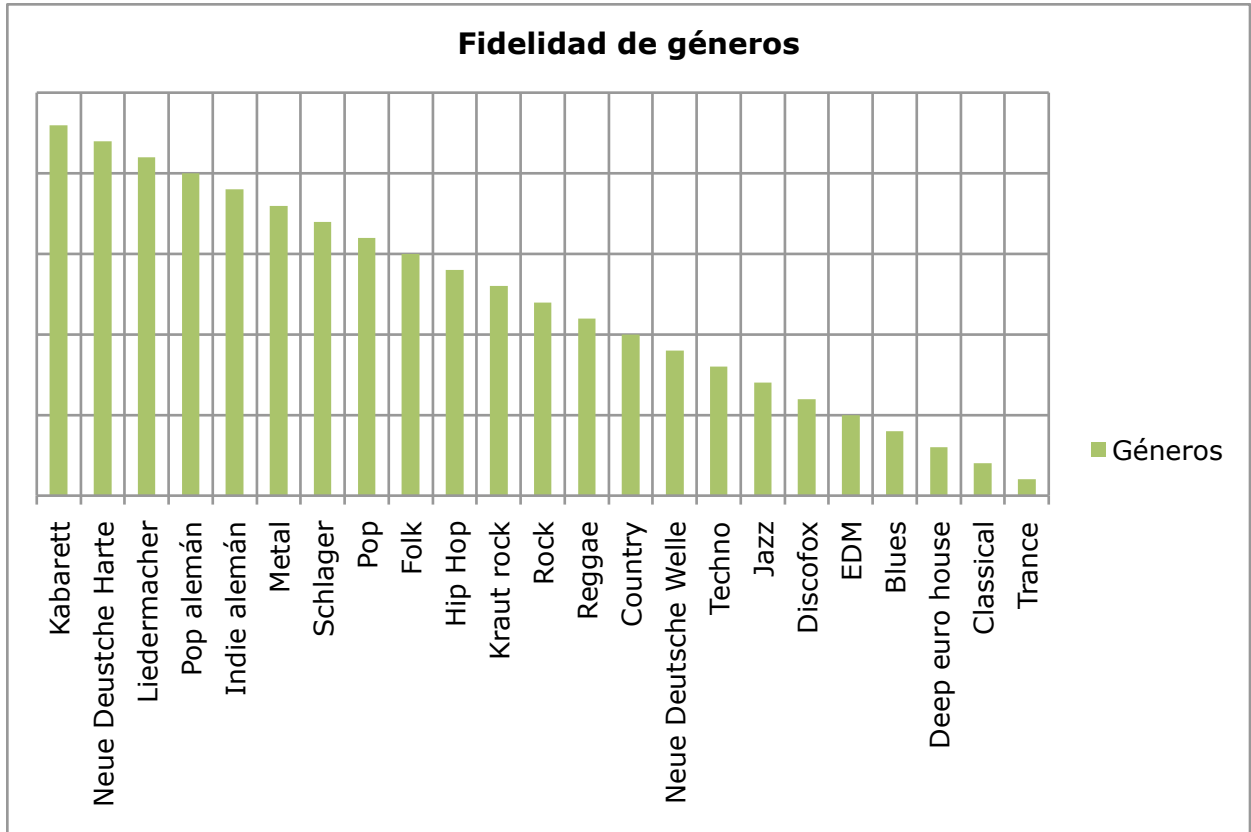
La música *Schlager* en Alemania, es conocida mundialmente como *Entertainment music*.

En la siguiente tabla se aprecian los once géneros más escuchados en Alemania con especial foco en Berlín, desde 2016.



Spotify (Spotify Insights). "Musical Map: Cities of the World". Eliot Van Buskirk. Diciembre 2016

Las segundas estadísticas respecto a la lealtad de géneros en cada país, arroja los siguientes resultados para Alemania:



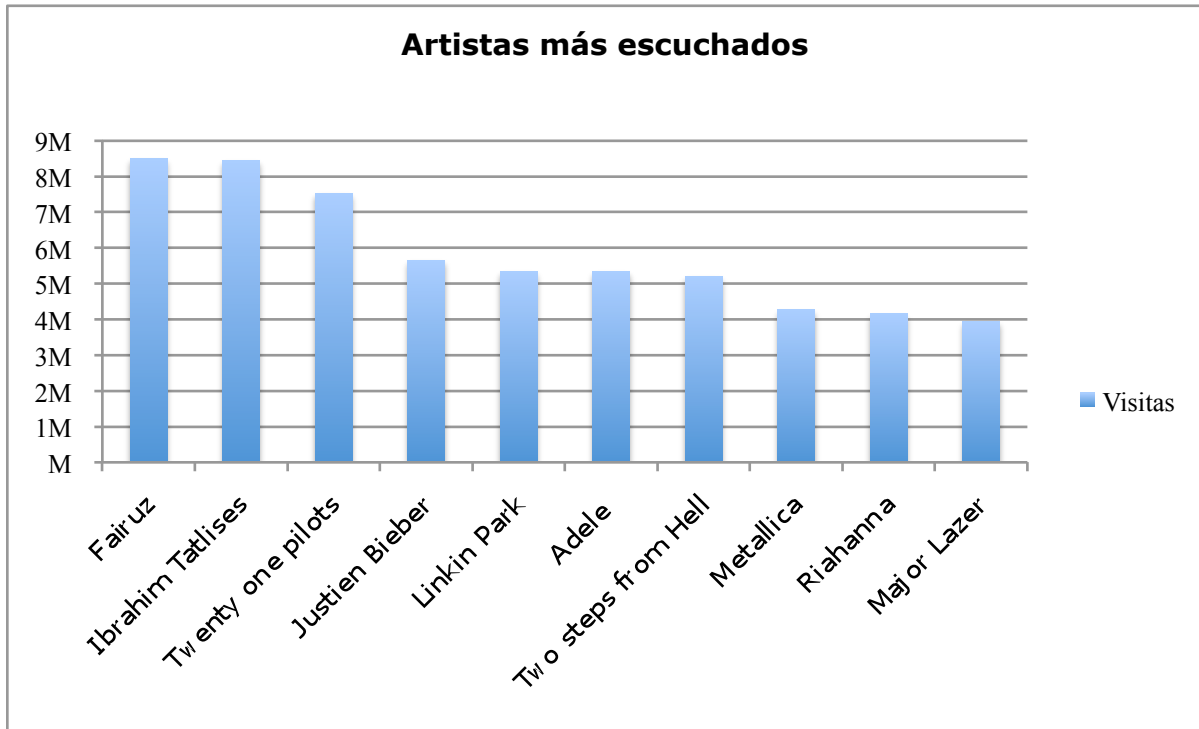
Spotify (Spotify Insights). "Which music genre have the most loyalest fans". Eliot Van Buskirk. Abril 2015.

En este gráfico, se aprecian los géneros que más lealtad provocan en sus oyentes, ya sea por un capacidad de volver a escuchar un estilo de música en concreto con el que siempre se tuvo especial afinidad, así como la comparación de sus oyentes respecto a otros géneros musicales. En el caso de Alemania, la lista sigue encabezada por la música *Kabarett*, siendo también uno de los géneros más escuchados, seguidos por el movimiento de música metal originado en los años 90' en Alemania *Neue Deutsche Härte*, y estando en tercera posición el género *Liedermacher* que es el equivalente al género de cantautor.

Por otro lado, la plataforma Youtube también ofrece estadísticas de géneros según cada país. Estas van desde los artistas más buscados a través de esta red, así como las canciones más escuchadas a nivel nacional. Las estadísticas se realizan en base a los artistas o canciones

más escuchados en cada región y el contenido subido por los usuarios del lugar concreto.

En la siguiente tabla se aprecia en detalle los artistas más escuchados en Youtube en Berlín:



Youtube for Artists (Artists Insights) Enero 2016.

La artista libanesa *Fairuz* es una de las artistas más admiradas y conocidas en el mundo árabe. Así también ocurre en el caso del cantante kurdo *Ibrahim Tatlises*, quien además de ser una cantante de reconocida trayectoria, es conocido también por sus actividades en el mundo del cine y la televisión. Tal como se mencionaba anteriormente, las estadísticas de Youtube se basan en el balance de artistas más buscados y contenido subido a la plataforma. El hecho de que en el año 2016 estos dos cantantes hayan sido los más buscados/escuchados en Berlín, puede ser un efecto directo del aumento de la población árabe en la ciudad alemana con un aumento del 54%, respecto al 2005 (Brandenburg, 2016).

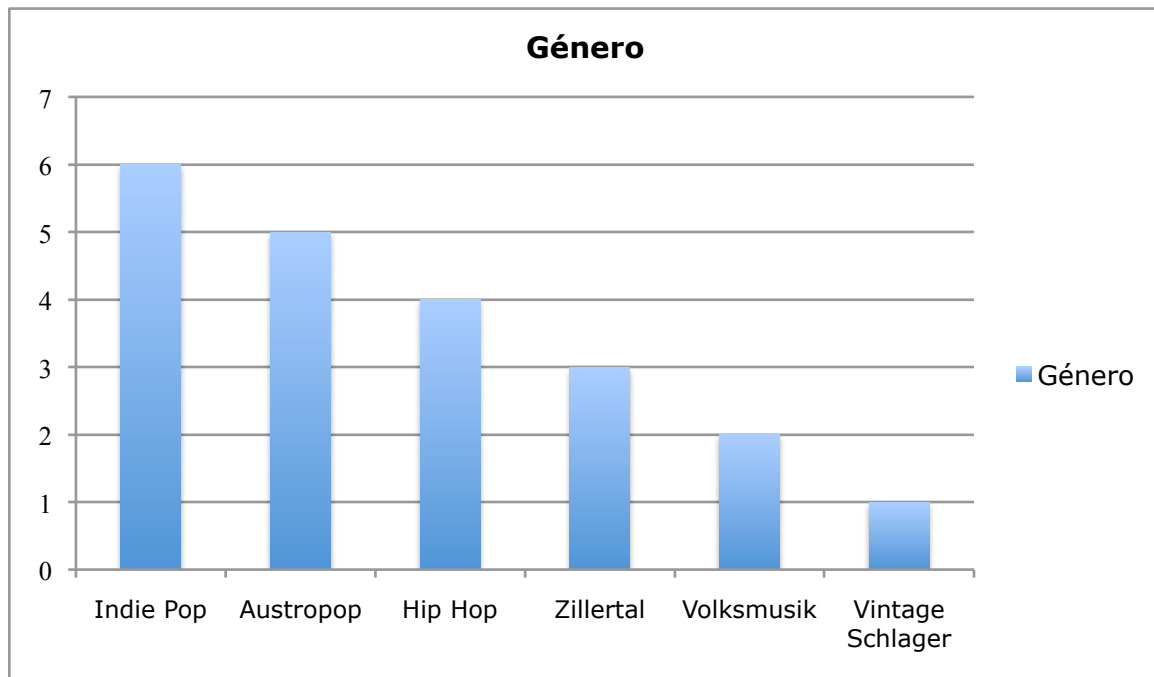
Por último, los otros artistas se mueven entre el género pop e Indie rock y rock, siendo figuras representantes de la música más comercial e internacional.

2.4.- Consumo por género: Viena

Viena es considerada la cuna de la música clásica, destacando no solo como una de las principales ciudades que dio cabida a estos eventos musicales, si no que además como ciudad que produjo un movimiento local de exportación, en el cual artistas vieneses se convirtieron en íconos de la música clásica.

Hoy en día, los géneros más escuchados en Viena, corresponden también a producciones autóctonas, entre el Indie pop y música *Zillertal*. Esta última es un equivalente a la música *Schlager* en Alemania, pero de la región del Tirol. Ritmos folclóricos, con melodías sencillas y repetitivas, se mezclan con letras simples que suelen hablar del amor y las emociones.

En la siguiente tabla se aprecian los 6 géneros más escuchados en Viena:



Every Noise at once (Genres by Country) Glenn McDonald, 2013.

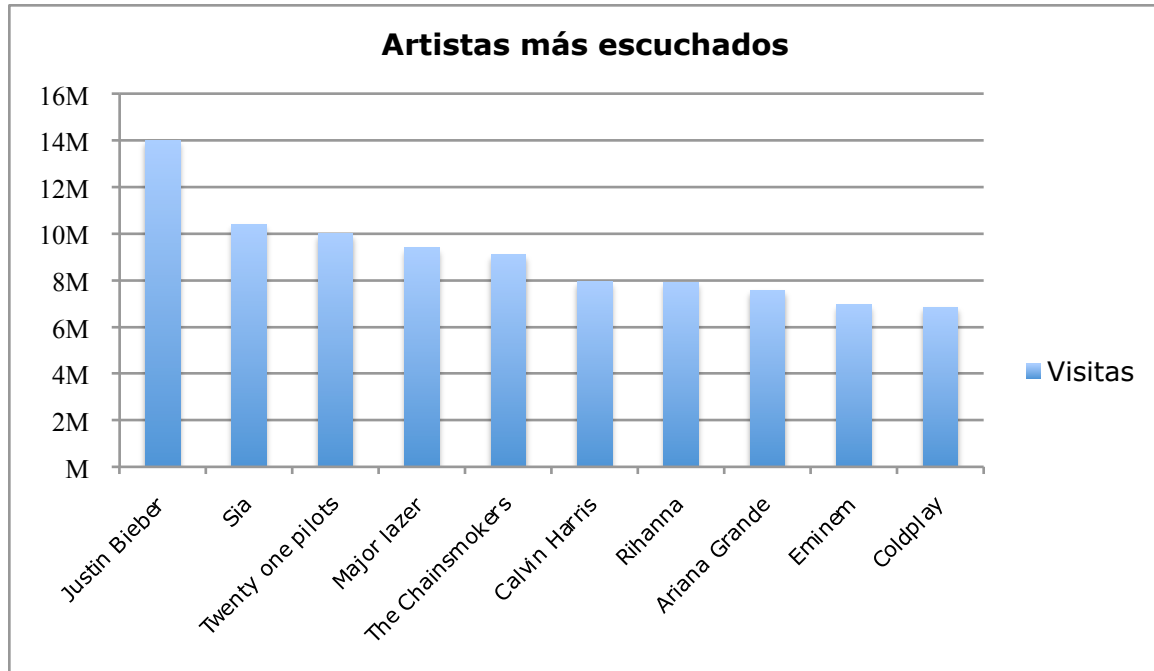
Tal como ya se aprecia a nivel mundial en las estadísticas analizadas anteriormente, el Hip Hop en la capital austriaca ocupa la tercera posición. Por otro lado, tal como sucede en Alemania, la música popular folclórica está representada por un importante número de oyentes, quienes ayudan a la supervivencia de este género.

Spotify también arroja estadísticas de Austria respecto a la "música distintiva del país" y esta no es más que un reflejo de los géneros más escuchados en el país.

Artistas como la cantante ucraniana *Kamaliya*, correspondiente al género *Schlager*, la banda de Indie pop *Pizzera & Jaus* o la fresca banda de austropop *Bilderbuch*, son uno de los cuantos nombres que encabezan la lista de la música más escuchada en Viena. Estas últimas dos bandas, destacan por sus composiciones pop, sencillas y con repetitivas melodías, que se destacan sobre todo por cantar en Alemán.

Por otro lado, la plataforma Youtube también ofrece estadísticas de géneros según cada país. Estas van desde los artistas más buscados a través de esta red, así como las canciones más escuchadas a nivel nacional.

En el caso de Viena durante el año 2016, las estadísticas arrojadas por Youtube varían levemente frente a las de Spotify. Los artistas más escuchados en Viena durante el año 2016 fueron: *Justin Bieber*, *Sia*, *Twenty one pilots*, *The chainsmokers* y *Major lazer*. Estos cinco músicos que encabezan la lista de los más escuchadas en Viena, son mayoritariamente artistas pop y dance music.



Youtube for Artists (Artists Insights) Enero 2016.

Por esta misma razón, las cinco canciones más escuchadas en Viena, son que se distribuyen entre estos mismos artistas: "Stressed Out"- *Twenty one pilots*, "Sorry"- *Justin Bieber*, "Cheap Thrills"- *Sia*, "Work from Home"- *Fifth Harmony* y "Don't let me down"- *The Chainsmokers*.

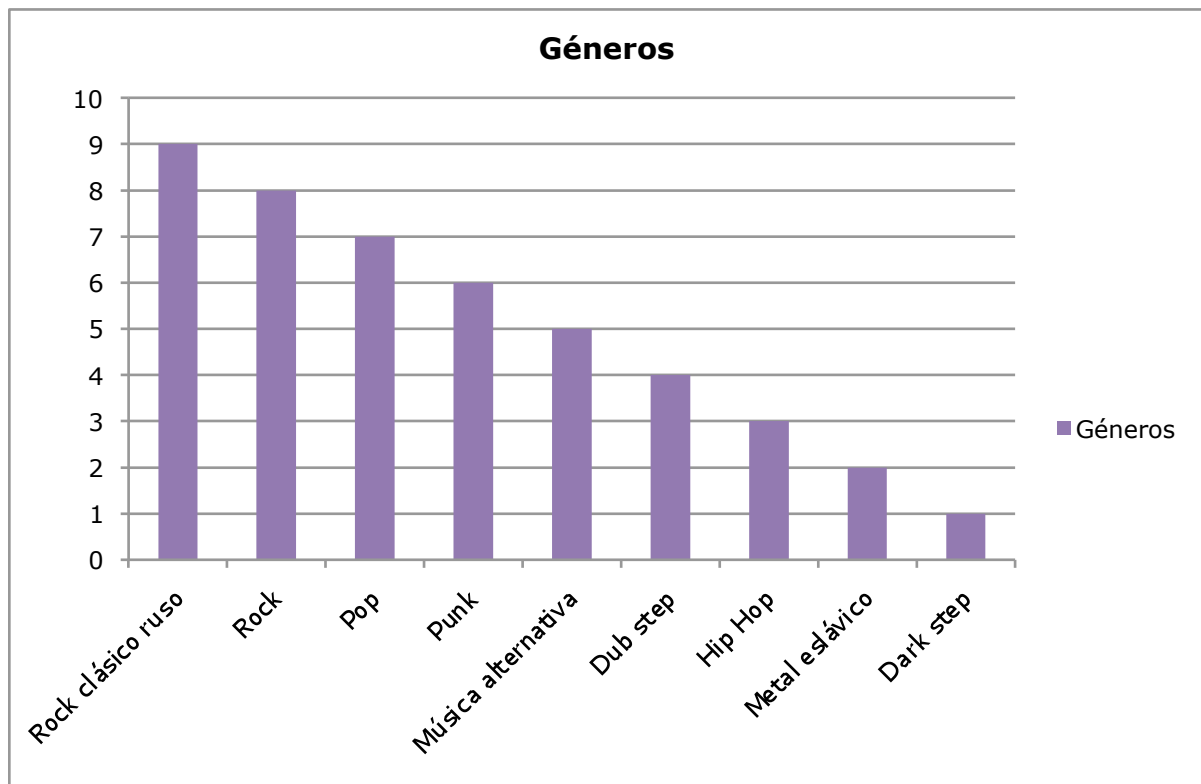
Las principales diferencias entre las estadísticas obtenidas a través de Spotify y Youtube, es que en las de Spotify los géneros más escuchados tienden a agruparse y caracterizarse por música original y folclórica de cada país; mientras que en el caso de las estadísticas de Youtube los géneros y artistas más escuchados tienden a ser figuras más comerciales e internacionales. Esto está relacionado con el tipo de plataforma, ya que Spotify funciona como una meta biblioteca sin imágenes focalizado exclusivamente en la escucha. Por otro lado, Youtube actúa como meta buscador donde, a pesar de poder ser utilizado de la misma manera que Spotify, la imagen prevalece y complementa a la música.²

² Tanto las estadísticas de Spotify como de Youtube, solo tienen en cuenta un consumo individual y privado.

2.5.- Consumo por género: Moscú

Rusia y su desarrollo musical a partir del siglo XVIII han sido percibidos desde la Europa más Occidental, como música nacionalista y exótica. La evolución de la música rusa hasta hoy en día ha variado drásticamente. Sin embargo, y respecto a los géneros más escuchados, la música tradicional y en ruso, prevalece por sobre cualquier modelo comercial e internacional.

En la siguiente tabla se pueden ver los géneros más escuchados en Rusia y su música distintiva en el año 2016:

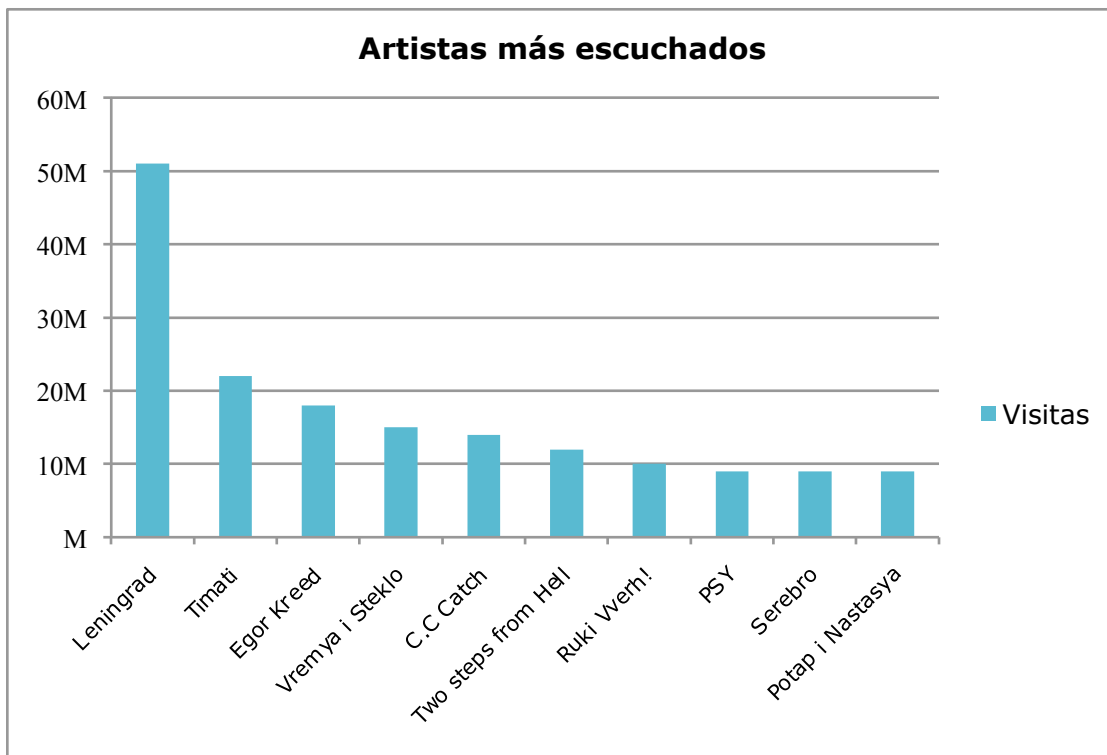


Every Noise at once (Genres by Country) Glenn Mcdonald, 2013.

Tal como se aprecia en el gráfico, la música rock, pop y punk rusa, aparecen en las tres primeras posiciones de géneros más escuchados. Los máximos exponentes de la música rock en Rusia son artistas como *Noice Mz*, cantante y compositor quien destaca también por adentrarse también el hip hop como cantante y compositor. *Agata Krisiti* es otra

de las bandas importante en el rock ruso, quienes comenzaron a su formación a finales de los años 80 con gran influencia del rock occidental, siendo hasta hoy en día una banda de culto en todo el país. *Nautilus Pompilius* es una de las bandas más emblemáticas del rock punk ruso. Empezaron su carrera en 1983 estando activos hasta 1997, creando una comunidad y leal audiencia. Sus letras se caracterizaban por hacer denuncias sociales, satirizar la política rusa y una constante actitud rebelde frente a las normas establecidas (Lastfm).

Por otro lado, las estadísticas de búsqueda de Youtube, arrojan los siguientes resultados para la capital rusa:



Youtube for Artists (Artists Insights) Enero 2016.

En el caso de Moscú, las estadísticas de Spotify y Youtube coinciden al presentar como primer exponente de géneros en la capital, una banda de rock clásico, como es el caso de *Leningrad*. La banda fue formada a final de los años 90's y su estilo de música va desde rock clásico al Ska. La banda se hizo especialmente conocida gracias su actitud rebelde, sus letras hedonistas y ciertamente violentas (*Leningrad*).

3.- Rusia, nacionalismo y su posición en Europa

3.1.- Rusia y nacionalismo

La historia de la música rusa constituye un fenómeno de gran complejidad con una radical y lenta evolución. Uno de los momentos de gran cambio y que marcará el desarrollo de la historia de la música en Rusia, ocurre a principios del siglo XIX de la mano del compositor Mikhail Glinka (Ritzareva, 2002).

En toda Europa a principios del siglo XIX representa un momento de frenesí, debido a una corriente liberal que se expandía por todo Europa, llegando también a Rusia. Fue en Diciembre de 1825 cuando un grupo de intelectuales y soldados en desacuerdo con el zarismo, quienes organizaron la "Revolución Decembrista" a modo de queja contra el sistema autárquico (García, 1999).

La respuesta del Zar Nicolás I fue inmediata, haciendo vivir a Rusia un momento enormemente represivo y censurado. Formas de comunicación y de expresión se encontraron en el arte, en especial en la literatura y la música.

Gracias a la *Gran Guerra Patriótica contra Napoleón* en 1812³, y por ende la creación de un actitud de rechazo hacia lo occidental, fue uno de los factores más importante en el nacimiento del nacionalismo ruso y la búsqueda de la propia "esencia rusa". Fue tanto así que en 1833 el político y erudito *Sergei Uvarov* propuso la fórmula para encontrar un equilibrio en el país, basado en la "Trinidad del nacionalismo oficial" que constaba de tres grandes pilares: Autocracia, Ortodoxia y Nacionalismo.

La ortodoxia religiosa, fue la clave para poder unir la gran cantidad de mayorías étnicas en la región, (simplemente como elemento de unificación ya que se creía que el poder era divino y era entregado por el pueblo), ya que de por sí estas comunidades tendían a aislarse además de poseer costumbres y tradiciones diferentes a las de todo el imperio. Además de esto, los inicios del nacionalismo ruso se basaron en revivir y focalizar la esencia rusa, en su ruralidad y tradiciones, rechazando la occidentalización, modernidad e individualismo del resto de Europa.

³ La Gran Guerra patriótica o la invasión napoleónica de Rusia, fue uno de los 6 sucesos bélicos en las llamadas Guerras Napoléonicas.

Es en este contexto de nacionalismo cuando la música representó uno de los principales motores de expresión y exaltación de la identidad.

Mientras tanto, también en el resto de Europa, la música se convierte en un instrumento de opinión política, elevando a su vez, los sentimientos patrióticos.

A pesar de los primeros indicios de composiciones de óperas rusas de la mano de *Alexey Varsotvsky* (1799-1862), el éxito rotundo y sin precedente, además de ser considerado el creador de la ópera rusa, no llegó hasta la aparición en escena de Mikhail Glinka (Larrinoa, 2007).

La primera ópera rusa nacionalista más exitosa de Mikhail Glinka fue *La vida por el Zar* en 1836, donde narra la invasión polaca en Rusia y la resistencia del pueblo ruso. Esta obra y su potenciación política del drama, encaja a la perfección en un contexto de tan exaltado nacionalismo.

Mikhail Glinka y su obra *La vida por el Zar* representan la nueva capacidad adoptada por la música, en especial por el género operístico, como medida de consciencia colectiva, siendo capaz de mover masas, crear y modificar ideas, bajo un manto de ideologías políticas y nacionalistas.

Resulta interesante remarcar que, además de la capacidad de crear consciencias colectivas, otro de los factores de su éxito unánime en las composiciones de Mikhail Glinka es, lo ya mencionado anteriormente, elevar al pueblo, su poder y tradiciones y plasmarlo en un género correspondiente a la alta sociedad como es la ópera. Tanto en la adaptación de ritmos folclóricos, como en los personajes principales de esta pieza, se entreve la idea del pueblo y la ruralidad como arma y herramienta fundamental hacia una verdadera esencia rusa (Larrinoa, 2007).

Mikhail Glinka fue una gran fuente de inspiración para muchas figuras de diferentes áreas. Su gran influencia en la música, fue el motor para la creación de un grupo de cinco compositores que reunidos se encargaban de crear música rusa. Entre ellos se encontraban: Modest Músorgski, Nikolái Rimski-Kórsakov, Aleksandr Borodín, Cesar Cui y Mili Balákirev.

La necesidad de crear un patriotismo musical, inspirado en la reciente hazaña de Mikhail Glinka, fue una de las razones de la creación de este grupo de los "cinco", quienes después y junto a Glinka, formarían la Escuela Nacionalista Rusa.

Esta escuela nacionalista Rusa, no solo tenía la misión de crear música rusa y promoverla en el país, si no que aparece también como oposición directa a todo lo proveniente de Occidente, en concreto al bloque musical de Alemania y Austria, y como motor de búsqueda de la verdadera y pura esencia rusa(Fairclough, 2007).

En Rusia, el grupo de los "cinco" eran proclamados como los únicos poseedores de la verdadera identidad musical rusa utilizando tradiciones y ritmos nativos de rusos, además de simbolizar la responsabilidad como identidad y representación eslava frente a Occidente. Cualquier otra manifestación musical que no proviniera de los "cinco" no era considerada lo suficientemente rusa. Este es el caso del contemporáneo *Tchaikovsky*, cuyo trabajo fue siempre criticado por su excesiva influencia Occidental.

Es interesante remarcar que, aparte de la utilización de tradiciones y ritmos folclóricos en las composiciones de los cinco, existió una marcada tendencia hacia Oriente. Esta incorporación de elementos orientales fue descrito por críticos e historiadores como una de las características más distinguidas de estas composiciones nacionalistas rusas. Este orientalismo no solo afecto a la música, si no que también a otras formas de expresión artísticas. A su vez, estos nuevos elementos no solo utilizados como incorporación de melodías, si no también como la exaltación de ideas y estilismos nuevos en conjunto con tradiciones y folclore ruso.

Desde un punto de vista externo, esta excesiva identidad y nacionalismo musical ruso, produjo retrasos en el desarrollo general y musical del país, ya que constantemente se proclamaban valores e ideales arcaicos para el momento vivido. Además de esto, desde el exterior, la música rusa de aquel momento es tildada como exótica.

Tal como destaca la autora y gran representante del estudio de la música Rusa, Mariana Ritzareva, la feudalidad, la realidad agraria, junto con la tradición ortodoxa griega y el alfabeto cirílico, siempre han segregado a Rusia de la gran hermandad de Europa Occidental(Ritzareva, 2002).



Dominio público,2014. Figura. Wikipedia

3.2.- Nacionalismo en la música y posición actual de Rusia

La música ha sido siempre considerada como el lenguaje universal de la humanidad y siendo un lenguaje absoluto y abstracto. Tal como cualquier idioma, la música se convierte en un producto social que refleja a la sociedad donde se desarrolla.

Muchos estudios, historiadores, musicólogos y sociólogos, describen el siglo XIX y su relación con la música, como uno de los momentos históricos más importantes en la construcción y utilización de la música como elemento representativo de una nación e identidad.

La vuelta atrás y recuperación de elementos y estereotipos históricos en cada país, fueron los primeros precedentes en la creación y toma de consciencia de lo que la identidad de una nación significa.

Uno de los sucesos más representativos de esta idea de nación y música, ocurrió entre Francia e Italia en mediados del siglo XVIII, la llamada batalla "Querrela de los bufones", donde en París en la Real Academia de la música, se representó por parte de un grupo de actores y músicos italianos una *opera buffa* (obra con toques de comedia y con temas cercanos y comprensibles al pueblo). La controversia en París se debió al lugar donde fue representada, la Real Academia de la música, ya que este lugar, que luego sería la futura Opera de París, era muy estricto con las representaciones cómicas. A partir de aquí es cuando se desarrolla y se confrontan problemas de intereses, entre aquellos quienes apoyaban la evolución y desarrollo de la música clásica en Francia y aquellos más puristas quienes exigían que el formato de la tragedia clásica francesa, prevaleciera en frente a reproducciones extranjeras y de bajo nivel (Academic, 2016).

Este suceso, no es más que un ejemplo de lo que estaba a punto de ocurrir 50 años después, como movimiento ideológico y sobre todo político, en todo Europa.

Fue en el siglo XIX cuando la función social de la música adquiere un papel muy importante, además de la recién establecida relación entre géneros musicales y estilos (música instrumental, canción romántica etc.), fueron uno de los factores que ayudaron a la incorporación de la música dentro de un discurso político y nacionalista. Principalmente la noción de estilos musicales, entendidos como modos de expresión que varían en cada región, también determinados por su momento histórico, y como estos diferentes tipos de ritmos y melodías, son asociados a una identidad colectiva (Lajosi, 2014).

En el siglo XIX, y aún hoy en día, se empieza a entender y a plasmar la música gracias a su universalidad, abstracción y poder emocional, como uno de los artes más elevados. Es por esta misma razón que se encuentra una respuesta en la música y su enlace con el nacionalismo, gracias a esta capacidad de ejemplificar el alma de una nación entera.

Gracias a esta concepción de la música, su aparición en discursos sociales y políticos, ayudan a moldear, manipular, crear y modificar actitudes en una esfera pública y extendida (Lajosi, 2014). Nunca antes la música estuvo tan ligada a la política, entendida como un todo y como un instrumento de unión.

Por nación o nacionalismo, se entiende la suma de sucesos de históricos y características estilísticas de una determinada región. El nacionalismo, también se puede entender como la plataforma de exposición de las culturas, tradiciones y características concretas, asociadas a una zona en especial. En el caso de la música, y el nacionalismo en el siglo XIX, esta es capaz de actuar y abarcar ambos campos y/o interpretaciones (Leerseen, 2014).

La versatilidad de la música en este sentido, trae consigo la paradoja de que este fenómeno de música y nacionalismo se expanda por todo Europa. Este fenómeno, tiene la capacidad de extenderse de manera universal y arraigarse en todas las regiones, sin embargo es a la vez un procesos exclusivo e individual en cada país. Ejemplos de esta exclusiva expansión son el caso de Rusia y su escuela nacionalista de música con Mihkail Glinka como mayor exponente, así como la aparición de *Singspiel* en Alemania donde solo se utilizan temas y sucesos históricos del país como temáticas o la zarzuela en España.

El usos de motivos folclóricos, exaltando así el origen de cada compositor, así como la expansión de conciertos en contextos no solamente públicos, si no también privados o medio privados o el paso de la música popular a formatos de música de cámara e incluso a salas de conciertos oficiales, fueron tendencias que inundaron a todo Europa y su ferviente sentimiento de música clásica y nacionalismo.

A pesar de esto, esta tendencia o composición de piezas utilizando elementos nativos, no siempre significó una celebración de los orígenes. Sí fue un fenómeno de gran fuerza e importancia a principios del siglo XIX, visto también como fuente de inspiración en otras regiones (Leerseen, 2014).

A pesar de los diferentes discursos y puntos de vista en relación a lo que se entiende por nacionalismo, cómo este se construye y cómo interactúa con la música, existe una características que reina en todas

las concepciones y teorías: El poder estético. Este influencia de manera social y política en la música, como común denominador y principal diferenciador en la música y las naciones.

El compositor danés Carl Nielsen, considerado un compositor nacionalista en su Dinamarca natal, afirma que:

"Nada destruye más la música que el nacionalismo...y es imposible entregar música nacionalista por encargo...Si la música se convierte en algo nacional es porque aquellos que la escuchan la toman en el corazón como algo nacional" (Brincker, 2014).

En todo lo visto y analizado hasta ahora, la mención a música y nacionalismo, siempre se refiere a la música clásica y su importante papel en el desarrollo de la construcción de una nacionalismo musical. A pesar de que muchos países adoptaron las mismas actitudes y utilizaron los mismos elementos frente a este tema, resulta aún más interesante el caso de Rusia, ya que es uno de los ejemplos más extremo de esta relación de nacionalismo, el pueblo y la ruralidad. Autores como Mihakil Glinka o el grupo de los "Cinco" fueron los más atrevidos al acercar la música de élite, como es la música clásica y la ópera, al pueblo. No solo acercándolo a ellos, si no tomándolos como modelo a seguir, haciéndolos personajes principales de sus obras e incorporando melodías y ritmos folclóricos, como verdadera muestra de la real y auténtica esencia rusa.

3.3.- Entrevista con Boris Filanovsky y la Rusia actual

En el actual panorama de la música en Rusia y los géneros más escuchados, se aprecia una importante e innegable influencia de Occidente. Bandas como los estadounidenses *Two steps from hell*, se posicionan en una cuarta dentro de los contenidos más buscados y subidos a plataformas como Youtube en el año 2016.

A pesar de esto, tanto en las estadísticas arrojadas por Spotify y Youtube, el género que predomina en todo tipo de plataformas de escucha, es el Rock Ruso clásico. Bandas como *Leningrad*, representante del punk rock clásico ruso, sigue siendo lo más escuchado en Youtube y Spotify. Nuevos géneros como el R&B (mezcla de jazz, música urbana con bases constantes) cantados en ruso, representan una nueva incursión en la escena musical en Rusia.

Sea cual sea el género, lo que predomina en todas las escuchas del país son las letras y composiciones en ruso. Esta es la principal diferencia entre Rusia y los otros dos países analizados, Alemania y Austria.

Las opiniones y experiencias de Boris Filanovsky ayudarán a entender el proceso de cambio en relación a la música que se vive en Moscú y San Petesburgo.



Berliner Festpiele, Archiv. 2014

Boris Filanovsky, nació en 1968 en Leningrado, fue durante doce años el director artístico de la fundación *Pro art* de San Petesburgo. La mayor fundación de arte en esta ciudad rusa. Además de su rol como director artístico de la ensemble de *Pro arte*, Boris fundó la series de conciertos anuales llamada *Phytian Games*, que consistía en la organización de conciertos sometidos a votación del público, quiénes no sabían la identidad de los compositores hasta el final del concurso, cuando estos eran desvelados (*Arte*).

Al hablar de su rol en la fundación y como director artístico del ensemble, Boris afirma que:

"Éramos mucho más activos en San Petesburgo que no en Moscú, ya que en Rusia en aquel entonces, y creo que hasta hoy en día, no existen verdaderas ayudas a los músicos. Nos resultaba mucho más fácil y efectivo a la vez, focalizar nuestra energía en un solo punto.

Trabajamos con alrededor de 100 compositores, la mayoría de ellos rusos. Nos concentramos en compositores rusos porque mis compañeros músicos, no tienen soporte del estado. Pero no era un tipo de proteccionismo; tocamos mucha música de Occidente, tocamos en festivales y mini festivales en colaboración con instituciones europeas, como el British ensemble, Finnish Studies, Institute France, etc.

Supongo entonces que otra importante razón para colaborar con estas entidades, ¿Fue motivada por un factor económico?

Claro, por supuesto. Creé algo llamada los Phytian Games y era un concierto cada año, con 5 premiere. Nosotros no podíamos comisionar el evento, pero invitábamos a compositores a participar. El tema de los conciertos cambiaba cada año, por ejemplo el silencio, el teatro, realmente muchos, muchos.

Todas las piezas fueron tocadas anónimamente, la audiencia no sabía la identidad de los compositores, pero tenían que votar a sus favoritos. Después de esto, era cuando anunciábamos a los compositores y ganadores. Manteníamos a la audiencia en tensión y el premio era dinero.

Y, ¿Eran compositores rusos o venían desde todo el mundo?

No, no, solo de Rusia. También de Ucrania o países colindantes, pero básicamente Europa del este. Queríamos apoyarlos porque desde la Edad Media la música en vivo no eran algo tan importante como lo es ahora. Intentamos involucrar a la máxima cantidad de compositores rusos posibles.

Entonces, afirmarías que este nacionalismo ruso musical o proteccionismo, ¿Aún ocurre hoy en día?

Bueno, es diferente. Depende de qué hablemos, nacionalismo o proteccionismo. Pero, ¿Por qué apoyar compositores extranjeros siendo que los propios compositores rusos quienes no reciben ningún tipo de ayuda del estado?

En relación al nacionalismo musical del siglo XIX, ya no es un discurso válido en Rusia, quizás desde los años 60 aproximadamente. Por supuesto tenemos compositores llenos de orgullo por el hecho de ser rusos, escribiendo música ortodoxa, basada en estructuras ortodoxas y folclore, proclamando su origen. Es cierto que las infraestructuras en Rusia, nunca han estado tan bien resumidas y desarrolladas como en Europa Occidental. Sin embargo, esta estructura que hoy en día existe en Rusia, vino de países de Europa Occidental y era, lo es aún, considerada como una mediación entre ambos.

Este visión externa de exotismo en relación a la música rusa, es un tema pasado de moda. Las razones de este nacionalismo ruso, creo que fueron o son, más que nada políticas o económicas que no culturales. Este telón parece estar más en nuestras cabezas que en cualquier otro lugar, incluso en compositores jóvenes.

El hecho de proclamar que tienes privilegios debido a tu origen, no es un juego justo. Mucha gente lo hace, se prestan a este juego injusto, porque no tienen otra manera de demostrar su creatividad o talento.

Pero cuando esto se expande de manera colectiva entonces, ¿Volvemos a hablar del tema del nacionalismo? O, ¿Es algo cultural?

La lógica no es tan directa. Yo soy ruso y es por eso yo soy más actual (en Rusia) que tú, porque es mi lugar. Y yo sé procesar los códigos culturales de aquí. Es por eso que tengo ventajas. No es mi lógica, solo te lo quiero explicar de esa manera sencilla.

¿Cómo describirías la escena actual musical rusa?

Mis sentimientos al respecto están un poco pasado de moda. Muchas cosas han cambiado durante los últimos cinco años, desde que dejé Rusia. Pero en especial en Moscú, ya que hay una escena muy grande de improvisación musical, muchos compositores jóvenes se unen en ensemble, pero una versión más alternativa, con tendencia a la improvisación y experimentación.

En Rusia no se puede decir que alguien es muy conocido, porque los segmentos, las escenas, son muy pequeñas. Claro, hablando de un escenario no profesional. Dentro de la industria claro más grande, sabemos quien es tal o tal, sin embargo, incluso en contextos así resulta a veces complicado catalogar a alguien de conocido o famoso.

Entonces, ¿es una escena pequeña? ¿Por la gran cantidad de diferentes segmentos?

Por este nuevo rizoma. Pero también, porque compositores como nosotros y nuestras piezas, requieren un alto grado de implicación, trabajo e instrumentación. Requieren una puesta en escena compleja, con la que no todo el mundo puede lidiar u organizarlas. Desde un punto de vista comercial, se convierte en algo complicado en Rusia.

Nosotros hacemos música en vivo, pero se convierte en algo sea exclusivo, estudiantes de doctorado, conservatorios, ensemble o audiencias muy delimitadas. Solo en el último año aparecieron ensemble que pertenecen a teatros nacionales o grandes instituciones. Antes, éramos solo nosotros.

¿Quizás se deba esto a un lento avance o desarrollo de la escena en Rusia?

Las cosas en Rusia no es que pasen más lento, simplemente pasan de otra manera. Como por ejemplo, esta nueva ola de improvisación emergiendo de piezas de teatro instrumental o nuevas configuraciones de ensemble, entre muchos otros. Esto viene del cambio paradigma, desde un interés vertical de conocimiento de música y arte contemporáneo, hacia un interés horizontal. La gente envuelta en arte contemporáneo en vídeo, literatura, etc. Ellos también están interesados en música contemporánea.

El acceso hacia un interés vertical, hace hincapié en la música contemporánea. Mientras el interés horizontal se focaliza en todo tipo de arte, y es aquí cuando diferentes intereses y motivaciones se encuentran y complementan los unos con los otros.

Esto es un modelo ya generalizado, pero en Rusia solo está empezando a pasar ahora. Tenemos instituciones, especialmente aquellas focalizadas en la música, que son muy lentas y están constantemente preocupadas. Quizás no en Moscú, pero en otras ciudades sí. Es un tema de promover y crear una propia audiencia, y nadie sabía como hacerlo.

Las filarmónicas, solo tienen intereses verticales, no pueden lidiar con intereses horizontales y la expansión de horizontes. No saben lidiar con el contexto.

Es por eso que la música contemporánea se ha tenido que mover desde las filarmónicas y los conservatorios, a las salas de teatro o centros de arte como pro arte.

Este circuito de arte crece, pero no como esperamos, es decir rápido y extenso, crece lento y a través de las raíces. Las instituciones en Rusia no aparecen, todo lo que pasa es a través de grandes personalidades, no a través de entidades oficiales. Que por supuesto, deberían ser ellos los encargados de tener este rol. El estado empieza ahora a abrirse al arte contemporáneo. ¡Ahora!

Y, ¿Cómo se vive el proceso de la digitalización en la música? El hecho de que los jóvenes tengan tantas opciones de escucha, crea cierta ignorancia, ya que no se adentran en profundidad a algo en concreto. ¿Qué piensas de este fenómeno en Rusia?

En Rusia la digitalización está en pleno crecimiento. Me refiero, a que no tenemos un contexto de desarrollo real, de interacción. Por eso creo que los rusos están más tiempo en la red, que no en Europa. Nosotros comunicamos mucho en Facebook, mucho más que en Occidente. Me arriesgo a afirmar que estamos más digitalizados que en Europa, sobretodo en relación al consumo musical. Además, consumir música de esa manera, es una respuesta a la economía, es una respuesta a las opciones baratas que la gente busca. Es mi humilde impresión y opinión.

4.- Austria y su estética

4.1.- Viena y su estigma clásico

Viena es considerada la cuna de la música clásica. Durante el periodo clásico entre 1750 y 1820, Viena dio a luz a los más conocidos compositores de todos los siglos, como Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven.

Durante el siglo XVIII y XIX la capital austríaca se convirtió en la ciudad predilecta para todos los compositores que quisieran triunfar en el mundo de la música clásica. El bloque musical entre Austria y Alemania se convirtió en una escuela formativa y normativa, expandiéndose por todo Europa Occidental como el modelo a seguir (Vann, 2007). A su vez, esta virtud de la ciudad era lo único realmente importante en relación a la identidad, ya que la música era el único elemento que distinguía a los Austriacos frente al resto de Europeos, especialmente en este periodo donde la inmigración de otros países europeos a Viena, fue un gran suceso.

En el siglo XIX, la llegada del nacionalismo musical en toda Europa, también propuso un cambio de rumbo en esta escuela musical fundada por Alemania y Austria. El uso de diferentes escalas y cambios en la tonalidad, fueron uno de los nuevos cambios, fuera de los conocidas estructuras, que produjo este nacionalismo musical en Viena. Esto significó un nuevo acercamiento musical, mucho más libre, de todos los compositores del época. La iglesia, la aristocracia, al igual que ocurrió en Rusia, eran uno de los principales elementos determinantes en la libertad de los compositores (Vann, 2007).

Resulta interesante nombrar brevemente, los estudios de George Simmel, también desarrollados en el siglo XIX sobre la música y su etnología. Afirma la inevitable relación de la música y la época determinada en la que esta ocurre, y como esta surge de manera natural, por la condición inherente al hombre, como demostración de los sentimientos. Simmel compara la música con el lenguaje, no solo por su capacidad expresiva, si no también por los diferentes tipos de lenguaje que existen en cada país (Moreno, 2009).

Simmel afirma que la gran diferencia de músicas en las diferentes sociedad afectan a la producción musical, ya que esta varía en función a la localización. Esta es la principal razón de un desarrollo musical desequilibrado, ya que este depende de la sociedad, su evolución, además de características más innatas como las tradiciones o culturas.

En el caso de Viena, podemos sugerir que el gran desarrollo de su escena musical, debido también a su avance social, tiene una clara ventaja frente a lugares donde la música no posee un papel tan importante, quizás por una falta de consciencia de ella o donde ciertas actitudes, como el nacionalismo musical ruso, son llevados a un extremo por falta de cuidado o desinformación al entender la música como un mecanismo que trabaja siempre en colaboración con la sociedad (Ruiz, 2012).

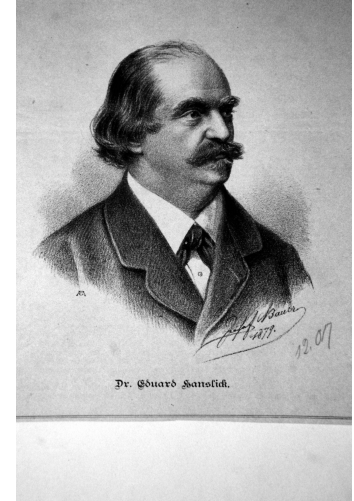
Junto con el desarrollo del nacionalismo musical en el siglo XIX, una figura que jugó un papel muy importante en el desarrollo de la música y su industria en Viena, fue el rol de los críticos de música.

En Viena, la figura más destacada es la de Eduard Hanslick, quien fue controvertido por su prosa más periodística y sus innovadores puntos de vista en relación a la música, la belleza y los oyentes.

Sus primeros escritos fueron en el periódico *Musikzeitung* y *Sonntagsblätter*. En 1848, el periódico estatal *Wiener Zeitung* le ofreció un puesto en su nueva sección musical, el cual realizó durante un año, moviéndose posteriormente al periódico *Die Presse* y finalmente en *Die Neue Freie Presse*, fundado por mismos trabajadores de *Die presse* quienes después de un intento de mejora en sus condiciones de trabajo, decidieron fundar un nuevo periódico por cuenta propia y con Hanslick como principal editor (Morrow, 1990).

La mayor y primera repercusión que tuvo Eduard Hanslick fue con una crítica a la obra *Tanhäuser* de Richard Wagner, quien a pesar de ser un defensor y admirador del músico alemán, puso en tela de juicio la dirección que la música de Wagner tomaba, apelando que no había música en ello, si no un complejo entramado de tonos sin sentido (Vann, 2007). Hanslick, se posiciona así como un extremo defensor del formalismo musical.

Precisamente en este periodo, y gracias a la aparición y valor de los críticos musicales, la música se convierte en algo que no solamente se disfruta, si no como un arte que debe ser entendido racionalmente. Después de su gran crítica al trabajo de Wagner y la ascensión en su carrera como crítico musical y profesor de estética musical en la Universidad de Viena, en 1854 Hanslick lanza a la luz su libro llamado *De lo bello en la música (Vom Musikalisch-Schönen)* donde remarca el importante valor de la intelectualidad y conocimiento de la música en



Portrait of Dr. Eduard Hanslick, Lithography by Josef Bauer, 1879

la escucha. Hanslick afirmaba que la belleza en la música es pura y absoluta, y es por esa misma razón que no tiene la finalidad de satisfacer a los oyente. Según su teoría, los compositores no son más que meros instrumentos entre la música y los oyentes, ya que la música no es una herramienta de expresión de los compositores, ellos son un puente para que la música se exprese por sí misma . Esta personificación, absoluto poder y belleza de la música, con las bases de sus teorías estéticas musicales (Hui, 2012).

Hanslick diferencia entre las prácticas pobres de escucha, oyentes que no poseen el suficiente conocimiento y las correctas prácticas, en las cuales el método de escucha se hace por la mera voluntad de contemplación. De esta manera reafirma la necesidad por parte de los compositores en crear obras donde la formalidad y la estructura, prevalezcan frente a los pensamientos de las emociones que puede despertar una obra.

El mayor problema, que fue fuertemente criticado en la obra de Hanslick, es la definición de la absoluta belleza cuando se refiere a la música. La ambigüedad y relatividad del tema, en especial focalizado en la música, considerada desde siempre una de las artes más emocionales y abstractas, hace que las contradicciones en su propio libro y en declaraciones posteriores, se convierta en un falta de carácter científico y rigurosidad en sus estudios.

En las teorías de estética, oficializadas en Europa desde la ilustración, reemplazan el término "belleza" por "objeto estético". Esto se interpreta como una imposición de cánones estéticos por parte de la clase alta y entendedores del arte en general. La estética para muchos estudiosos, se define como un acto de percepción pura y el estudio de la estética se convierte en el estudio de la sensibilidad y el conocimiento del mundo de las sensaciones y emociones.

Las primeras teorías de estética vienen de la mano de Alexander Baumgarten, quien propone que cualquier representación artística es fruto de ideas intelectuales y sensitivas, hablando de la belleza como un concepto ambiguo y sensorial, donde a través del contenido superficial y apariencia, nace la idea de belleza. La necesidad de ir más allá de la apariencia, buscando símbolos o ideas, no es entendida como tal, ya que la pura contemplación es la base de la apreciación de la belleza (Valle, 2011).

La percepción de la belleza, la recibimos a través de la percepción sensorial de la información. Este es el principal motivo de que la belleza, vista a los ojos de Baumgarten, sea algo impreciso y confuso.

Habla de dos fuerzas de percepciones que se contraponen: Aquellas referente a lo general e intelectual y aquellas que hacen hincapié en lo particular y sensorial, como la belleza. Por tanto, la belleza actúa como un peso que se contrapone y complementa la racionalidad.

Aplicado a la música y la percepción estética, no es hasta el siglo XIX cuando la música y al percepción de esta, es aplicada a virtuosos y profesionales, en salones y óperas, lugares dignos de reproducción de esta arte. En ciudades como Viena, se crea el sentimiento social de escuchar música como un acto casi desinteresado, socialmente establecido, actuando como norma general en la ciudad, haciendo juicios de valor en tendencias y prácticas, institucionalizando la cultura. (Regelski, 2007).

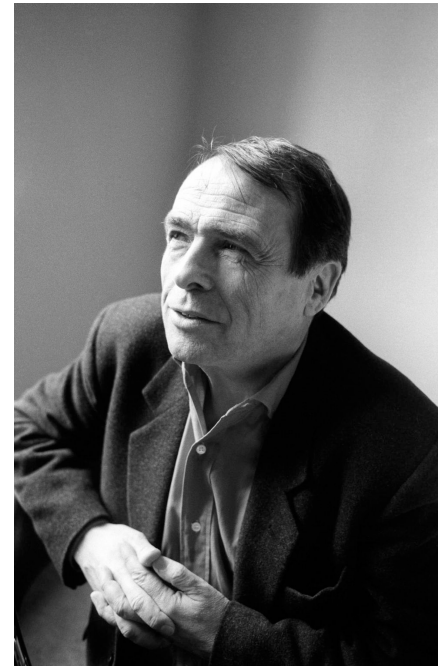
Thomas Regelski, plantea esta institucionalización de la música y la inaccesibilidad de las masas a la música de "calidad", siendo este un criterio de la élite cultural, quienes se convierten en los encargados de aplicar juicios de lo que es "buena música" y lo que no (Regelski, 2007). Similares a las teorías de estética Hanslick, se crean en capitales de la música clásica y aristocráticas tales como Viena, la dirección de la música como algo meramente estético donde la correcta apreciación de esta se basa en un gusto cultivado el conocimiento de los oyentes.

4.2.- Las teorías del buen gusto de Pierre Bourdieu en Viena

Pierre Bourdieu es uno de los sociólogos más destacados de nuestros tiempos. Sus trabajos abarcan temas como la producción cultural, la percepción estética y el Arte.

En esta investigación y en concreto sus posibles aplicaciones a juicios estéticos, se trabaja con fragmentos de su libro "*La distinción: Crítica social de los juicios*" (1979) y diversos artículos de estudiosos de su trabajo. En su libro "La distinción", Bourdieu entrevistó a 1.217 entre 1963 y posteriormente desde 1967 hasta 1968.

Una de las principales ideas expuestas en este título, es el enfoque de la producción cultural como la expresión de elevadas habilidades. La recepción cultural se entiende como una cualidad casi innata en la humanidad. Y a su vez, estos cánones culturales sirven como figuras de autoridad en la sociedad.



Pierre Bourdieu. 2002, Babelio

Bourdieu plantea que la habilidad de juzgar en la sociedad, es la máxima manifestación distinción (Bourdieu, 1984). Basándose en sus encuestas realizados en lo años 60 en París, Bourdieu concluye cómo varía el consumo y una disposición cultural cultivada según la categoría de los agentes, el lugar en que se aplican y sus mercados.

Las dos principales conclusiones que extrajo fueron el enlace entre prácticas culturales, el capital educacional y el origen social. En este último punto, explica como este origen social cambia, así como sus preferencias, en función a la distancia que los agentes pueden de legitimadas áreas de cultura.

Para entender los conceptos planteados por Bourdieu entre percepción estética y consumo cultural, es necesario conocer los conceptos básicos que plasma en este trabajo: Campo, capital cultural, codificación y Habitus.

El Habitus se refiere a aquellas estructuras sociales subjetivas que habitan en el cuerpo y la mente de todos. Este Habitus es una condición innata que cambia en función a los procesos de socialización

de cada individuo. Este garantiza una coherencia y desarrollo social (Alfaro, 2002).

"La manifestación aparentemente, más libre de un sujeto, el gusto o, mejor, las categorías de percepción de lo bello, se dan como resultado del modo en que la vida de cada sujeto se adapta a las posibilidades estilísticas ofrecidas por su condición de clase" (Bourdieu, 1984).

El campo hace referencia al espacio social donde estas prácticas ocurren, con leyes y normas establecidas por instituciones o agente reguladores. Por tanto, el campo es el mediador entre lo social e individual.

El capital cultural se refiere, no solo a la acumulación de bienes materiales, si no el capital basado en experiencias, conocimiento, etc. Por último, la codificación según Bourdieu es la adquisición de competencias estéticas, adquiridas a través la cultura, la familia, el entorno, entre muchos otros. Estos son gestados según la condición social de cada agente.(Bourdieu, 1984)

A modo de conclusión entre estos cinco elementos, los agentes o grupos de ellos, se distribuyen en un campo social, según el capital. Estas relaciones particulares y simbólicas otorgan códigos y herramientas para consumir bienes de una manera u otra.

Este fenómeno, no significa que diferentes agentes no puedan actuar en otros campos o interactuar con diversos agentes, simplemente que el habitus, las estructuras de subjetividad social, actúan inconscientemente, dirigen y orientan a los individuos a actuar de una u otra manera, en un u otro campo social. Bourdieu afirma que el consumo de productos determinados, es una manera de marcar la pertenencia a una clase social. Por ejemplo, el consumo de música clásica hoy en día, se ve claramente identificado con la intelectualidad o capital de los agentes en cuestión (Marco Guerzoni, 2013)

Esta distinción de gustos, aumenta a medida que las herramientas necesarias para descodificar según que producto, sean complicadas, extrañas y que no estén universalmente distribuidas. De esta manera, podemos clasificar diferentes tipos de estética distribuidas como: Burguesas, clases media y una estética popular.

Principalmente, y en especial con este libro, Bourdieu hace una denuncia sobre la irregularidad y el difícil acceso al arte ya que los instrumentos necesarios para llegar a el, no están distribuidos de una manera equitativa (Bourdieu, 1984).

4.3.- Viena hoy

Viena y su estigma como la capital de la música clásica, es algo que aún hoy en día se vive como una realidad en la ciudad. Las óperas y teatros siguen siendo la principal atracción de la ciudad. A pesar de las dos guerras mundiales, y haberse eclipsado como ciudad gracias a la simpatía que mostró con un régimen como el nazismo en la segunda guerra mundial, aún goza la ciudad de la responsabilidad, superioridad y magnificencia musical, que siglos atrás la hizo destacar como la capital de las artes y creatividad.

En el año 2016, los principales géneros musicales escuchados van desde el pop al Indie. Artistas como *Justien Bieber*, *Sia* o *Twenty one pilots*, se posicionan en los músicos más escuchados y buscados en plataformas como Youtube. Es importante recalcar el aumento en los últimos tres años de un género como el Indie pop de mando de cantautores y músicos vieneses, quienes componen en Alemán, su idioma natal. Artistas como *Bilderbuch* o *Pizzer und Jaus*, son número uno en ventas, además de saturar y realizar conciertos donde las entradas se agotan con un mes de antelación. Este tipo de artistas se posicionan muy cerca de artistas de fama internacional, abarcando entre todos un tipo de género concreto y estilo comercial.

Esta música "autóctona" es a la vez el género más distintivo de la ciudad, siendo artistas como los anteriormente nombrados, los más representativos en la actualidad de la música vienesa. La expansión de ellos es relativamente local encontrando sus fronteras fuera de Austria, Suiza o Alemania, donde triunfan de la misma manera en que lo hacen en Austria.

La distribución de estas categorías perceptivas musicales, tan aplicadas en la escena de la música clásica en Viena, se ven claramente desbancadas hoy en día por la extensión de unos códigos culturales que goza la gran mayoría de la población. Se puede sugerir que antiguos patrones de consumo afectan a un consumo actual de música, actúan aún de forma latente en los cánones de estética de la ciudad, pero de una manera menos restrictiva (Marco Guerzoni, 2013).

5.- Berlín y la economía musical

5.1.- Caída del Muro: Berlín y su transformación

En Berlín, después de la caída del muro, los cambios ocurridos, especialmente en la industria cultural son incontables.

La isla de Berlín del Oeste delimitada por el muro, abarcaba barrios como Kreuzberg, Schöneberg o Charlottenbug entre otros. La Berlín del Oeste representó durante los años 70 y 80, la escena más alternativa de la capital alemana. El movimiento cultural de estos barrios, estaba formados por colectivos de artistas, homosexuales, nuevos movimientos sociales, caracterizados por la música Punk, Rock industrial y el género alemán Krautrock nacido a principios de los 70.

Con la caída del muro del Berlín en Noviembre de 1989, todo cambió radicalmente, y entre muchas otras cosas, las actividades culturales cambiaron de ubicación posicionándose en la parte Este de la ciudad. La música Techno, acogida en la famosa escena gay del barrio de Schöneberg encontró espacios perfecto donde desarrollar instalaciones y eventos de diferentes dimensiones y capacidades. Los paisajes encontrados en Berlín del Este, eran de enormes dimensiones y muchos de ellos abandonados, producto de la nueva apertura de la ciudad y la desindustrialización (Ingo bader, 2010). Años después de la caída del muro, la propiedad de edificios y zonas industriales, fue imprecisa durante un tiempo, generando un movimiento de ocupación de espacios por una ola de jóvenes hambrientos de expansión y conocimiento.

La escena musical de Berlín, en concreto la escena de la música electrónica y el Techno, crearon un enorme movimiento cultural y social que repercutiría en toda la ciudad. Este movimiento fue una de las primeras representaciones en Berlín de la era digital y todas sus modalidades, reviviendo por sobre todas las cosas, el baile como insignia de la unión entre ambas zonas de la ciudad (Richard, 1998).

Estos paisajes industriales abandonados, fueron la perfecta localización para fiestas y eventos de música electrónica. Tal como ocurrió en Detroit, la cuna de la música electrónica, paisajes de este tipo son los que hacen más propicios la creación de música exclusivamente generada digitalmente, ya sea por los sonidos repetitivos creados por las industrias y fábricas o por un factor estético gracias al cual la recreación de un escenario, frío y metálico, influye en la composición

de música equivalente o similar al espacio donde es plasmada. Además de esto, la producción de música electrónica permite crear una infinita cantidad de sonidos y ritmos, capaces de encajar con casi cualquier oyente. Productores de la época, como el primer organizador de la época Dr. Motte (Dr. Motte, 2015), describen la música electrónica como el género más tolerante, ya que permite una escucha y un modo de baile, capaz de adaptarse a cualquier estado de ánimo, sin diferenciar entre género, edad, orientación sexual, origen, etc.

El movimiento de las *Raves*, nacido y producido casi siempre ilegalmente en Londres, se vive de manera más aceptada y ciertamente oficial en la ciudad Alemana, permitiendo un desarrollo total de nuevas tendencias, como la música electrónica en Berlín.

El flujo entre Oeste y Este después de la caída del muro, también se produjo en clubs, sellos y figuras importantes de la escena musical en Berlín. Clubs como el emblemático *Tresor* o *SO36* encontraron nuevos espacios de representación en la parte Este de la ciudad. Eventos como la conocida *Love Parade*, que tuvo nacimiento pocos meses antes de la caída del Muro de Berlín y celebrada hasta el 2006, consistía en un festival y desfile de carrozas con músicas en las principales calles de la ciudad. Su localización cambió tres veces, con el fin de realizarla en espacios más amplios y poder así albergar a la enorme cantidad de participantes que llegaban desde toda Europa. En el año 1999, se logró una participación de un millón y medio de personas.

El evento "Love Parade" es la imagen más representativa del inicio de la expansión y hedonismo de la ciudad. También significó la adquisición de la fama mundial como ciudad de la música electrónica.

Esta escena post industrial, que con el paso del tiempo se fue moviendo dentro de la gran metrópolis, ubicándose en los inicios de los años 90 en el Este de la ciudad, en barrios como Friedrichshain, Mitte o Prenzlauerberg, volvieron a sus inicios en la parte más occidental como Kreuzberg o en la nueva escena de barrios como Neukölln. Esta escena alternativa y elitista al mismo tiempo, crea límites entre aquello que es comercial y lo que no, creando también un proceso de exclusión. Esto, sumado a la temporalidad de la escena, clubs, bares y todos los elementos que la componen, soporta el procesos de gentrificación, que ya ocurre en la ciudad desde la caída del muro. Este proceso da pie a la creación de una nueva clase media urbana, que no solo afecta y interactúa con el nuevo escenario social, si no que repercute directamente en la economía de la ciudad.

5.2.- Berlín y sus subculturas musicales

La caída del muro representa un suceso histórico de gran importancia para la capital alemana. Sin embargo, y al hablar de subculturas, este fenómeno empezó a ocurrir en la ciudad alemana desde los años 60 en adelante, a modo de respuesta entre las interacción de jóvenes con nuevos ideales políticos de izquierda, en un escenario de post guerra. La influencia cultural y musical del nacimiento de la música Punk en Gran Bretaña, fue otro factor determinante en el modelaje de estas nuevas y diversas escenas y subculturas que caracterizaron Berlín del Oeste (Clarkson, 2012). El propio desarrollo de estas subculturas, tanto social como económico, fueron uno de los primeros síntomas de la independencia y éxito de estas subculturas.

Este movimiento de subculturas, se vio paradójicamente potenciado con la caída del muro a finales de los años 80, especialmente y gracias al nuevo modelo urbano que se dibujaba en la ciudad con espacios libres y listos para intervenciones culturales.

A pesar de la reunificación de la ciudad a principios de los años 90, Berlín sigue siendo hoy en día, una ciudad que se mantiene al margen del crecimiento económico tan esperado después de la reunificación, en comparación con otras ciudades alemanas como Frankfurt, Munich o Colonia. En los diez primeros años de la reunificación de la ciudad alemana, se estimaron unas pérdidas aproximadas de 150,000 trabajos en sectores industriales tradicionales (Kräftke, 2004), siendo imposible compensar este descenso con el aumento de trabajos en el sector de los servicios.

Paradójicamente y gracias a este procesos de desindustrialización, Berlín cuenta con un capital sociocultural muy potente, siendo este una de las principales razones de su conversión en la capital de "talentos" o "ciudad creativa". La propia estructura urbana de la ciudad y su flexibilidad, han sido otro de los dos factores que han apoyado a este procesos.

Desde principios de los años 90, la ciudad ha forjado una imagen de perfecto equilibrio como una ciudad económica y asequible, y a su vez como centro neurálgico de la creatividad, capaz tanto de atraer a artistas de distintas clases sociales y a su vez a grandes conglomerados de comunicacionales o pioneros de la industria media.

Estos factores, generan grupos de clases sociales creativas, que buscan estas subculturas, en ambientes determinados. Esta acción genera beneficios relacionados con el *Networking*, teniendo la posibilidad de ampliar lazos, generando un espacio de oportunidades, en un contexto común, ya sea de ocio o profesionalmente (Kräftke, 2004). Gracias a situaciones de este tipo y al pertenecer a la industria creativa, la línea entre estos dos diferentes tipos de ambiente, se desdibuja con más facilidad.

La nueva localización de empresas pioneras y gigantes de la industria musical en la capital alemana ha ayudado a la denominación actual de la ciudad como "capital de la música". Ciudades como Berlín, París o Nueva York, son poseedores de su propia marca, capaz de arrastrar más adeptos, como el caso de la relocalización de empresas de gran envergadura en ciudades creativas como las anteriormente nombradas. En el caso de Berlín, su mayor distintivo, además de su creatividad, es la idea de una ciudad abierta y tolerante.

La nueva localización de empresas pioneras y gigantes de la industria musical en la capital alemana ha ayudado a la denominación actual de la ciudad como "capital de la música", como es el caso de Universal Music en 2002 o Red Bull Academy en 1998. Gracias a sucesos como estos, Berlín y la industria de la música se han convertido en una parte vital de la economía de la ciudad. Esta industria se ha podido mantener al margen y soportar las crisis económicas de los últimos diez años. Según las estadísticas arrojadas por la Federación Internacional de la industria fonográfica (IFPI) y las cuales fueron recogidas en la introducción de esta investigación, Alemania representa la excepción europea en ventas de música, ya que el aumento y el equilibrio en ventas físicas como digitales (descargas y suscripciones) se escapa de todo pronóstico.

Resulta interesante la mezcla de estas dos realidades tan diferentes en la misma industria y ciudad. Actividades y economías creativas, suelen abarcar una amplia área de participantes quienes viven la precariedad. Además de eso, las economías creativas tienen un procesos de producción vertical y una red de contactos flexibles (Ingo bader, 2010). Esto conlleva una producción y ampliación de redes dependiente de figuras superiores y especializadas. Esta realidad, no es en absoluto compartida con la de grandes empresas de la industria musical.

Según los estudios de Ingo Bader y Albert Scharenberg y su publicación en *International Journal of Urban and Regional Research*, afirman que este fenómeno en la industria de la música, se debe

principalmente a la gran necesidad de empresas como Universal Music o Red Bull de estar en constante contacto con las ricas subculturas que la ciudad ofrece.

Según sus investigaciones, la demanda de productos comerciales decae considerablemente con el paso del tiempo. El cambio de paradigma en la figura del consumidor (consumidor-productor-crítico) hace que la oferta de productos más variados y alternativos, tenga que aumentar. Estos nuevos productos crean distinción y estilo por sobre el resto, especialmente en el tema de la música. En ciudades como Berlín, surge la paradoja de que las subculturas son tantas y tan variadas entre sí, que un producto poco comercial o alternativo, pasa a serlo de igual forma. Sin embargo, estas muchas y variadas subculturas, no tienen la intención de crear una actitud en contra aquello homogéneo o comercial, si no más bien está predispuestas a la coexistencia. La mezcla de todos estos factores, hacen resaltar la autenticidad como principal característica de estos grupos sociales. Las subculturas pasan de entenderse como una reacción crítica a lo social o culturalmente establecido, a epicentros de autenticidad y potenciales mercados, características especialmente interesantes para el mundo de la música (Ingo bader, 2010).

Por tanto, redes locales y flexibles, así como la autenticidad de las subculturas y las interacciones que provocan, así como el espacio idóneo, tanto social y culturalmente, son características que tiene una ciudad como Berlín, y que además son importantes y atractivos factores para la industria musical. Berlín se convierte en una ciudad generadora de productos especializados o "Niche".

El panorama de clubs, bares y la agitada vida nocturna que estos generan, son escenarios que ya se existían en Berlín del Oeste. La reproducción, o más bien evolución, de estos escenarios a la actualidad multiplicado en número de actores, son un importante contexto en la evolución de las redes, desarrollo y difusión de la música. Este escenario permite también la existencia de promoción y presentación de todo tipo de géneros, haciendo aún más heterogéneo el panorama musical de la ciudad.

La interacción entre estas grandes empresas y los más pequeños agente, no solo ocurre a nivel de localización por el simple hecho de compartir la ciudad. La necesidad entre ambos grandes extremos de colaborar entre ellos es imperiosa si se habla de un crecimiento global de la industria de la música.

Estas grandes empresas tienden a abrir secciones locales, como por ejemplo: Sellos pequeños o especializados derivados de grandes casas de música, con localizaciones exclusivas en la ciudad, trabajando con músicos locales, etc.

Sin embargo, la integración de músicos locales o agentes musicales provenientes de estas subculturas, se ve claramente desequilibrada a la hora de hablar de beneficios, ya que las rígidas estructuras, principalmente de distribución en sellos de gran envergadura, suelen permitir un beneficio muy desequilibrado o restringido, donde la cooperación de otros agentes de la industria musical no es posible. Esta noción se contrapone al escenario de las subculturas, ya que la cooperación y la flexibilidad de sus redes de contactos, es una de las principales ventajas de su estructura. Por esta razón, el firmar con un gran sello, hoy en día, no es necesariamente una relación idílica para los artistas independientes.

Las bases en la colaboración entre ambos mercados, consiste en el interés de la red flexible y potente de las subculturas, entendida como servicios de contratación por parte de estas grandes empresas. A su vez, figuras de la industria musical que trabajan a pequeña escala, ya no ven o sienten con temor a los grandes distribuidores o sellos, básicamente por la gran independencia artística entre ambos (Ingo bader, 2010). A pesar de esto, existen modelos de éxito de integración más justa, donde las grandes compañías estabilizan económicamente a estos pequeños sellos o agente permitiendo generar productos de beneficio común.

5.3.- Entrevista con Ivan Zuber

El estudio de Bader and Scharenberg (Ingo bader, 2010) representa el actual panorama en la capital Alemana. La coexistencia y armonía entre "grandes y pequeños", es uno de los fenómenos musicales más interesantes en la ciudad.

El hecho de que crisis económicas propician la innovación en las ciudades, es un efecto claro en Berlín. Esta innovación se vio principalmente dirigida por las subculturas de la ciudad que, con su nacimiento a mediados de los años 60, y su rápida expansión, especialmente después de la caída del muro, lograron crear una identidad heterogénea y común de la ciudad.

Ivan Zuber trabajó durante cinco años en la empresa *22d Music Group*. La empresa se encargó de la administración de derechos y licencias de música y la producción musical para productos audiovisuales. La empresa nace hace diez años, siendo su primera base Berlín y París.

Ivan Zuber contesta con su punto de vista y su experiencia en la industria musical en Berlín:

Mi principal tarea era administrar los derechos de piezas musicales: Registrando nuevas piezas, asegurando la vigencia de los derechos dependiendo de donde estuviera el cliente o el compositor, etc.

En cierto momento, dejé esta tarea y me encargaba de hacer supervisión musical e intentaba colocar y revisar piezas musicales que pudieran tener potencial en películas, anuncios, videojuegos o cualquier plataforma audiovisual.

¿Cómo definirías según la escena musical en Berlín según tu experiencia?

La escena musical en Berlín es uno de los mercados más grandes en Europa, si no del mundo. Por supuesto por la música electrónica, debido a toda la vida nocturna y la infinidad de clubs. Pero, no creo que todo sea electrónico. En general hay muchos artistas de variados géneros vienen aquí porque es un "hub of music". Supongo que principalmente porque era una ciudad barata, y ahora, bueno, porque es "trendy".

Comparado con mi trabajo era algo diferente, aún salía en búsqueda de nuevos artistas en todos estos lugares, pero los artistas que buscaba para firmarlos y aplicar su música en un contenido audiovisual, no suelen ser los mismos artistas o músicos que corresponden a mi gusto musical. Por ejemplo, es difícil poner música electrónica, sobre todo techno, en anuncios, videojuegos o películas. Creo que de alguna manera aún está enlazado, sobre todo por la gran escena experimental de música que hay en Berlín. Al mismo tiempo, creo que la excesiva oferta de todo, puede ser una trampa que genera inmovilidad o la incapacidad de decidir o discernir.

Creo que la principal característica, y como dije antes, es la escena de experimentación y no solo refiriéndose a una manera de hacer música, si no en todos los modos posibles de experimentación.

Respecto a la mezcla de “pequeños y “grandes” en la industria de la música, tan latente aquí en Berlín, ¿A qué crees que se debe este fenómeno?

Creo que especialmente en Berlín ocurren dos tipos de cosas: Primero que nada, la diferencia entre estos “majors” y las subculturas de la música, son dos cosas tan antagónicas que no se tocan. Estas subculturas se convirtieron en algo...¿“Comercial”? Estas grandes compañías empezaron a tener un especial interés en este tipo de movimientos. Por ejemplo, a principios de los 90 la música electrónica solo se escuchaba en enormes naves o lugares abandonados en fiestas casi ilegales. Ahora vemos que desde unos años Universal Music están muy focalizados en esto.

Por ejemplo, el Club Watergate y su sello, quienes nacieron como producto de esta cultura club y electrónica de la ciudad, ahora son casi tan grandes como un sello comercial. ¡Los artistas que tiene son prácticamente estrellas!

Entonces, ¿podemos hablar de una necesidad mutua entre ellos?

Bueno, esto empezó como gente o artistas que simplemente querían hacer música o tocar para amigos, por esa razón creo que ese aspecto comercial no existía en aquel entonces o no era algo muy presente. En este sentido quizás exista cierta dependencia o tendencia de los pequeños a los grandes, para finalmente ser pagados correctamente o asegurar cierta estabilidad económica. Pero no me referiría a eso como necesidad o dependencia. Tal como mencionaba antes, ese modelo

clásico de la industria de la música cambia constantemente y con una gran rapidez.

Es como todo este miedo a la digitalización, pero por ejemplo en años 40, cuando en la radió se empezó a transmitir gratuitamente música para todo el mundo, también dijeron que eso sería el fin de la industria musical. Sinceramente me parece una actitud alarmista. Claro que son cambios, y muchos, pero esto no matará la industria de la música. Creo que tenemos que saber jugar con estos nuevos escenarios. Es cierto que aún vivimos un momento complicado en la industria de la música, pero esto no significa nada.

Volviendo a tu pregunta, no me referiría a ello como una necesidad mutua, si no como una colaboración. Grandes sellos corren muchos menos riesgos que los sellos independientes. Simplemente se preocupan de captar nuevas tendencias y firmar, firmar, firmar. Pero jamás, motivan y empujan al éxito de un artista de la manera en que un sello pequeño lo haría.

Y en 22d music Group, ¿podrías hablar de un género en concreto?

Mmmm, muy difícil. Como dije, es muy difícil incluso encontrar música. Y sobre todo si es algo muy específico, es más complicado colocarlo en otro soporte igual de concreto, pero audiovisual. Me arriesgaría a decir algo entre electropop, pero aún así esta definición es demasiado amplio.

6.- Síntesis

6.1- Síntesis de los casos en las tres ciudades analizadas

Moscú, Berlín y Viena son tres ciudades con un fuerte e importante legado histórico y cultural. Este influye sin duda en la actual cultura y comportamientos sociales de los individuos, sin embargo y respecto a la música, se aprecia una tendencia generalizada de consumo de productos comerciales y con fama internacional.

En Berlín, y a pesar de ser considerada una de las capitales de la música electrónica, su consumo musical mayoritario varía entre: música popular o tradicional, con géneros como el *Schlagger* o el *Kabarett*, que actualmente son una de las dos principales líneas de consumo.

Por otro lado, en Viena ocurre un suceso similar. Existen dos grandes tendencias de consumo que se agrupan entre: Indie pop vienés, con representantes como *Bilderbuch* o *Pizzera& Jaus*, y por otro lado el consumo de música internacional y comercial como *Justin Bieber* o *Sia*.

Por último, la influencia en Rusia de grandes y mediáticas figuras de la música, también afecta al consumo del país, sin embargo dentro de las tres ciudades analizadas, fue el único país donde las dos fuentes de donde extraje las estadísticas, coincidieron aproximadamente. El género musical más consumido es el rock nacional, siendo bandas rusas como *Lennigrad* o *Tamati* los mayores exponentes de la escena actual rusa. Destaca su influencia Punk Rock y sus composiciones y letras en ruso. A pesar de esto, y según las estadísticas de Youtube, ocupan cuartas y quintas posiciones, bandas como *Twenty one Pilots* o *Sia*, ambas de éxito internacional.

Las estadísticas utilizadas, no responden a un consumo de música en espacios públicos o privados como clubs o eventos de música en vivo. Por esta razón, es difícil advertir la tendencia del gran consumo de música electrónica en Berlín o la aún importante escena de música clásica en Viena, cuna de conciertos emblemáticos de música clásica,



CC by 2.0
File:2009 Justin Bieber NYC.

en especial en épocas de navidad o fin de año, como por ejemplo el evento de cobertura mundial *Das Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker*, donde el número de asistentes y televidentes, 50 millones este 2017, supera con creces a eventos organizados por artistas contemporáneos (Wienerphilharmoniker, 2017).

A pesar de esto, las tendencias de consumo recogidas en las tres ciudades, representan géneros musicales adquiridos por la mayoría de la población, pero no tienen en cuenta un representaciones de consumo más acotado o específico. El fenómeno de las subculturas en Berlín es una pieza importante en este entramado de la industria de la música, y no son representados con gran claridad en estas estadísticas. Lo mismo ocurre en Viena y el consumo de música clásica, aún importante pilar en la sociedad vienesa, pero que no es capaz de encontrar un lugar representativo en ciertas estadísticas. A pesar de eso, la compra física de géneros como la música clásica, aparece en cuarta posición y como uno de los géneros con más aficionados leales, según las estadísticas de Spotify.

7.- Conclusiones

La intención de esta investigación era trazar un mapa de influencias respecto al consumo musical actual en tres importantes capitales europeas. La hipótesis deductiva planteada consistía en que esta innegable influencia histórico, social y cultural, moldea aún formas de consumo musical.

Para las tres ciudades, se utilizaron diferentes tipos de acercamiento para poder confirmar esta hipótesis. En Moscú la influencia histórica y social de un movimiento como el nacionalismo musical del siglo XIX y su actual reflejo en la actualidad. En Viena, se planteaba desde una perspectiva estética e histórica y como estos dos factores aún influyen en la actualidad. Por último, en Berlín y desde un punto de vista económico, como esta "capital de talentos" y su conversión en la capital de la música se ha visto afectada por fenómenos y cambios en su estructura económica y social.

En su libro *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música (1882)* George Simmel analiza las funciones y el comportamiento de la música en la sociedad. Plantea que el discurso musical de una época, varía según la cultura y la localización, y que este se impregna del carácter actual de las características de un país o cultura (Ruiz, 2012). Habla de la música como una elevación de los sentimientos, y de esta como un instrumento de expresión. Es por esta razón que el canto, la música y los bailes, son reproducciones del estado de ánimo de una cultura.

Las interpretaciones de la obra de Simmel nos llevan a confirmar que un legado histórico y la definición de una "música popular", es el primer resultado de esta influencia natural y cultural en la música, que actúa como reflejo de la sociedad.

Es interesante contrarrestar estas ideas de música y sociedad de Simmel junto con las nociones de Theodor Adorno en su estudio *Filosofía de la nueva música (1948)*, donde propone que la sociedad y la música, no se encuentran en una relación de dependencia ni de evolución conjunta, ya que la sociedad capitalista en la que vivimos restringe la libertad musical, imponiendo juicios de valores y cánones estéticos a seguir. Omite el poder comunicativo y expresivo de la música, comercializando cualquier producto, incluida la música. Se opone directamente a las teorías de Simmel, y afirma que la música no es el reflejo de la sociedad, ya que esta carece de una independiente

funcionalidad, debido a que nace de una opresiva sociedad con una racionalizada noción de estética (Beltramino, 2008).

Afirma también que la verdadera autenticidad en la música, corre el asegurado riesgo de verse aislada y marginada por la sociedad, ya que sus funciones con la sociedad son inexistentes, mucho más que la música comercial. La estética y el valor de piezas auténticas musicales, solo tienen la paradójica función de representar una oposición directa a la establecida sociedad.

Basado en la investigación y los datos obtenidos, se puede afirmar que la influencia en el consumo actual de música está relacionado con un pasado histórico, social, económico y cultural. Sin embargo, es innegable la racionalización y comercialización de la música y sus cánones estéticos. Un modelo híbrido basado en las dos teorías expuestas por Adorno y Simmel es lo que parece ocurrir hoy en día.

Según las estadísticas recogidas por Spotify y Youtube, es innegable que existe un género común denominador entre las ciudades, descrito dentro de la amplia categoría de música pop. Es necesario mencionar que estas estadísticas no son representativas de un panorama global de la música, ya que solo se aplican al consumo de música individual, y no tiene en cuenta la música en vivo o en clubs, importantes elementos especialmente en ciudades como Berlín o Viena. Se vuelve a retomar el tema de la experiencia musical como algo colectivo en sus inicios, y su evolución a la individualidad (Regelski, 2007).

Rusia y su capital Moscú, es el ejemplo más vivo de esta influencia de música nacional que se arrastra desde el siglo XIX. Su principal género de consumo es el rock nacional, caracterizado por sus composiciones y letras en ruso. Al mismo tiempo en las estadísticas ofrecidas por ambas plataformas, es la única ciudad donde estas coinciden en cuestión de consumo por género.

No ocurre lo mismo en Berlín, donde además de coincidir en suposiciones con el entrevistado Ivan Zuber y la música electrónica como principal género consumido, las estadísticas de ambas plataformas ofrecen resultados dispares de consumo por género, siendo la "Música popular", como el *Schlagger* o el *Kabarett* las principales tendencias de escucha. Curiosamente, la plataforma de Youtube responde a este consumo en la capital alemana con géneros tradicionales árabes con artistas como *Faizur o Ibrahim Tsilis*, como los primeros en encabezar la lista de búsqueda. Este fenómeno se puede

deber a la gran afluencia de inmigrantes del mundo árabe a la capital alemana desde el año 2015.

En Viena ocurre un fenómeno similar al de Berlín: La música popular o autóctona se posiciona como número uno de búsqueda en Spotify y artistas internacionales en Youtube.

A pesar de esta constante tendencia a conectar con la música popular o nacional de cada país, sin duda el consumo musical de géneros comerciales y artistas de fama internacional, es la tónica principal entre las ciudades analizadas, siendo Moscú una ligera excepción a este suceso.

Max Weber en su libro *los Fundamentos racionales y sociológicos de la música (1921)*, plantea una racionalización occidental de la música, basada en modelos y escalas que olvidan la emoción de la música como arte. Sus estudios se basan en un análisis de la historia del lenguaje musical y no en la historia de la música. Afirma que la música occidental se produce de manera calculable, facilitando su distribución, análisis y recepción dentro de la sociedad (Ruiz, 2012). Esto nace como respuesta a las exigencias de la sociedad.

A pesar de que, tanto las teorías de Weber y Adorno, escritas a mediados del siglo XX, son aún aplicables a nuestra sociedad actual, donde occidente, en especial en los análisis de ciudades como Berlín y Viena, muestran una tendencia a la homogeneidad en su consumo musical por género. Y por otro lado, Moscú y Rusia, siguen mostrando un camino más independiente y despegado de las tendencias occidentales o comerciales, sin embargo la influencia capaz de afectar también al país eslavo, es innegable.

Bibliografía

- (n.d.). Retrieved from Lastfm: <https://www.last.fm/music/Nautilus+Pompilius>
- (n.d.). Retrieved from Helge Schneider: <http://www.helge-schneider.de/>
- (n.d.). Retrieved from Tocotronic: <http://www.tocotronic.de/>
- (n.d.). Retrieved from Die toten hosen: <https://www.dietotenhosen.de/>
- (2015). Retrieved from Dr. Motte: <http://www.drmotte.de/>
- Academic. (2016). *es academic*. Retrieved from <http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/976531>
- Alfaro, S. O. (2002). *El fragmentado mundo de la cultura y la percepción estética*. Departamento de sociología y estudios sociales. Universidad de Regina.
- Arte, P. (n.d.). *pro arte*. Retrieved Junio 2017, from <http://proarte.ru/en/projects/>
- Beltramino, F. (2008, Octubre). *Textos académicos*. Retrieved Junio 2017, from beltraminofabian: <http://beltraminofabian.blogspot.de/2008/10/adorno-sobre-la-msica.html>
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. In P. Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- Brandenburg, S. B. (2016). *Statistik Berlin und Brandenburg*. Retrieved 6 2017, from Statistik Berlin und Brandenburg: <https://www.statistik-berlin-brandenburg.de/BasisZeitreiheGrafik/Bas-Bevoelkerungsstand.asp?Ptyp=300&Sageb=12015&creg=BBB&anzwer=6>
- Brincker, B. (2014, abril 20). The role of classical music in the construction of nationalism: A cross national persepective. (C. B. Deparment of business and politics, Ed.) *Nation and Nationalism* , pp. 664-682.
- Buskirk, E. V. (2016, 12 7). *Spotify*. Retrieved 5 18, 2017, from Spotify: <https://insights.spotify.com/us/2016/12/07/musical-map-of-the-world-2-0/>
- Clarkson, A. (2012). Urban Tribes: Subcultures and Political Conflict in West Berlin, 1945-1991. *Scholarly Journals* , 71-90.
- Fairclough, P. (2007). Don't sing it in a fest day: The Performance and reception of Western Sacred music in Soviet Russia.
- García, R. S. (1999). Nacionalismo ruso y régimen soviético. *Historia Contemporánea* , pp. 303-304.
- Gracia, A. P. (2015). Rap como medio de expresión en la juventud. *Libre Pensamiento* , 24.

Hui, A. E. (2012). The bias of "music infected consciousness": The aesthetics of listening in the laboratory and on cities stressed of fin-de-siècle Berlin and Vienna. *Journal of the History of the Behavioral Sciences* , 1-15.

IFPI. (2015, 1). *Digital music report*. Retrieved 6 2017, from IFPI: <http://www.ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2015.pdf>

Ingo bader, A. S. (2010). *The Sound of Berlin: Subculture and the Global Music Industry*. International Journal of Urban and Regional Research. Oxford: Blackwell Publishing.

Kräfteke, S. (2004). City of Talents? Berlin's Regional Economy, Socio-Spatial Fabric and 'Worst Practice' Urban Governance . *International Journal of Urban and Regional Research* .

Lajosi, K. (2014, 4 20). National stereotypes and music. *Nation and Nationalism* , pp. 628-645.

Larrinoa, R. F. (2007, 10 31). Mikhail Glinka y el nacionalismo ruso. *Audio Clásica* .

Leerseen, J. (2014, Abril). Romanticism, music and nationalism. *Nation and Nationalism* , pp. 606-627.

Leningrad. (n.d.). Retrieved from <http://leningrad.top/>

Marco Guerzoni, M. N. (2013). *Music consumption at the dawn of the music industry: the rise of a cultural fad* . University of Turin, Department of Economics and Statistics . University of Turin, Lungo .

Moreno, I. S. (2009, Enero). *Research Gate*. Retrieved Junio 2017, from Boletín informativo de la sociedad española de la psicología: https://www.researchgate.net/publication/284677191_George_Simmel_2003_Estudios_psicologicos_y_etnologicos_sobre_musica_Resena

Morrow, M. S. (1990). *19th-Century Music, Vol. 13*. (U. o. Press, Ed.) Retrieved 6 2017, from Jstor: <http://www.jstor.org/stable/746447>

Regelski, T. A. (2007, 6). Dando por sentado el "arte" de la música: Una sociología crítica de la filosofía estética de la música. *evista Electr. de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación* , 1-10.

Richard, B. &. (1998). *Ravers' Paradise? German youth cultures in the 1990s*. Retrieved 6 2017, from Culture and Youth: <http://cultureandyouth.org/germany/articles-germany/german-youth-cultures-in-the-1990s/>

Ritzareva, M. (2002). Russian Music before Glinka: A Look from the Beginning of the Third Millennium. *Israel Studies in Musicology* .

Ruiz, j. H. (2012). *LA SOCIOLOGÍA DE LA MÚSICA. TEORÍAS CLÁSICAS Y PUNTOS DE PARTIDA EN LA DEFINICIÓN DE LA DISCIPLINA* . Universidad Rey Juan Carlos. Madrid: Revista castellano manchega de ciencias sociales .

srogers. (2015, Diciembre 5). *carto*. Retrieved Mayo 20, 2017, from carto:
http://srogers.carto.com/viz/14ebbf8c-ac44-11e4-8a55-0e018d66dc29/embed_map

Valle, J. d. (2011). La dignidad de la imaginación. Alexander Baumgarten y el contexto de nacimiento de la Estética. *Arté* , 22, 303-328.

Vann, M. E. (2007). *Encounters with modernity: Jews, music, and Vienna, 1880–1914*. Washington, DC : ProQuest Dissertations Publishing.

Wienerphilharmoniker. (2017, Enero 1). *New Year's concert*. Retrieved Junio 2017, from Wiener Philharmoniker: <http://www.wienerphilharmoniker.at/new-years-concert/new-years-concert-main>