

INTRODUCCIÓN

Actualmente sabemos que no es posible estudiar una sociedad sin tener en cuenta la influencia ejercida sobre ella por otra u otras culturas. Se admite igualmente que un pueblo no adopta productos culturales de otro sin haber reaccionado previamente ante ellos. Si se le imponen determinados cambios pueden aparecer comportamientos imitativos, pero al cabo de un cierto tiempo de «relativa asimilación» o al fin de la dominación es probable que aparezcan nuevamente sus anteriores modelos y/o patrones culturales, los que le habían suministrado a esos pueblos un determinado nivel de identidad social. Del mismo modo una lengua invadida no desaparece sin dejar teñida a la invasora de algunos rasgos tales como hábitos fonéticos, entonación, construcciones gramaticales. Estos cambios no sólo son resultado de contactos entre diferentes culturas ya que también pueden darse de modo espontáneo en toda sociedad viviente. Aparecen por diversas razones y pueden darse o no entre sociedades relativamente similares. Pero a medida que el hombre adquiere y conserva nuevas actitudes va generando cierto nivel de estereotipia, disminuye su capacidad de improvisación y es por lo tanto más predecible y consistente su conducta. Por tal motivo podemos decir que las respuestas culturales del hombre reflejen sus actitudes frente a fenómenos nuevos, difiriendo aquellas de acuerdo a la estructura de las actitudes; éstas a su vez tienden a conservar determinados patrones ya que el hombre no puede vivir de una manera encerrada, autista, por cuanto el mundo externo lo impulsa a actuar, sea de manera congruente o incongruente, ordenada o desordenada. Estos posibles cambios no sólo estarán condicionados por los aspectos de personalidad del individuo sino del grupo social al que pertenece y la historia que en él y en su entorno general se haya producido o se produzca.

Es frecuente escuchar que «las ideas cambian», sin embargo se presentan casos en que determinados grupos se resisten a toda modificación de sus actitudes, rechazando toda asimilación de lo nuevo y refugiándose en modelos de conducta antiguos y Conservadores, que suministrarían una relativa seguridad. Para que haya cambio es preciso el «innovador» y una suficiente adherencia de las personas de ese núcleo social que se manifiesten favorables al cambio o a ese cambio. En más de una oportunidad el innovador, el artista, el científico,

producen por el simple placer de crear encontrando un producto cuando a veces buscaban otro. Pero siempre, sea la que fuere su inquietud, encontramos su creación sobredeterminada por factores sociales y por los más profundos (incógnitas) de la personalidad de este «líder». Golpes que se le asestaban a la estructura social, científicas, artística, tales como los de Galileo, Freud, Einstein, Heisenberg quién con su teoría de la incertidumbre tanto influyó en la pintura y en la música. Golpes al Narcisismo de Muerte que prometen el O y lo estático constituido a su alrededor.

De la Música en General

En el Arte, específicamente en la Música, un director de orquesta se podría llevar todos los laureles, pero sin la orquesta su tarea de director quedaría reflejada en lo absurdo, en lo sin sentido. En Música parecería que son pocos los que pueden hacer de líderes autoritarios, (que los hay y los hubo!!), ya que en este caso siempre pueden ir acompañados de una orquesta que en muchas oportunidades pueden hacerle perder la categoría de tales, basta que en el segundo movimiento (generalmente, un adagio, un lento) de una obra sinfónica, un bronce o una cuerda desafinen, para que la obra quede grabada en la vivencia de los escuchantes como algo que «no fué», aún cuando la interpretación del tercer movimiento (generalmente, un «allegro, un «presto») o cuarto de los movimientos cierre magníficamente la ejecución de la obra. Entre los centenares o miles de frases que componen un texto musical, basta una sola «errada» para perjudicar toda la narrativa del mismo.

Por lo general el que lleva el perjuicio no es el primer violín, el oboe, sino el director. Por eso podría sugerirse que, en Música, la presencia de un líder democrático es inevitable, aunque se haga necesaria la suficiente «histeria» de éste como posible «cierre» del texto musical.

Del Lenguaje musical

Podemos decir que algunos grupos musicales poseen un lenguaje propio, característico (Sinfónica de Bamberg, Ópera de Viena, Sinfonía de Nueva York, etcétera) y que independientemente del director que las dirija en turno, imponen su sello ya sea por su

conformación instrumental, ya por tradición u otros motivos. También podemos decir que en el lenguaje musical emerge la facultad que el hombre posee de poder comunicar sus pensamientos, sentimientos, vivencias, emociones, cuyo resultado va a producir una forma, no una sustancia que en el caso de la Música será una forma pura y de este modo susceptible de universalidad. Lenguaje que pasa de ser individual a formar parte del mar de la cultura.

Los sonidos forman parte de nuestro mundo, percibiéndose como existentes a los que podemos responder de manera directa o indirecta, de aquí que al vivir en un mundo real y verbal al mismo tiempo, la misma resulte eficaz para introducir modificaciones en el ámbito de la conducta humana. El sonido similarmente a la palabra es un símbolo: representa un objeto distinto de lo que es. Su imagen acústica evoca distintos conceptos según su situación, productor, estructura e historia. Sonidos ligados a ritmos y ritmos ligados al Tiempo. Tiempo que según los momentos históricos de la música tendrá diferentes valores.

El Arte constituye una expresión tan personal que no asiste la idea de que pudiera estar ligado a una forma predeterminada, sea cuál fuere. Las posibilidades de la expresión individual son infinitas y el lenguaje musical sobre todo es el más flexible de los instrumentos. Sin embargo esa libertad tendrá sus limitaciones, el instrumento pondrá alguna resistencia. Todo gran arte crea la ilusión de una libertad absoluta. No se perciben en él las restricciones formales impuestas por los materiales: pintura: blanco y negro, mármol, timbres, parece como si hubiera un infinito margen de libertad entre la plena utilización de la forma por el artista y el máximo rendimiento de que son capaces por sí mismos los materiales.

El artista se ha rendido intuitivamente a la inexorable tiranía de los medios de que dispone, ha hecho que el material bruto se adapte a su propia concepción. Si los medios materiales «desaparecen» es justamente porque en la concepción del artista no hay nada que nos indique la existencia de otros materiales. Por lo pronto él se mueve en el medio artístico y nosotros nos movemos con él, como el pez en el agua, olvidando que existe una atmósfera extraña. Pero basta que el artista infrinja las leyes inherentes a sus medios para que de

inmediato notemos, sobresaltados, que existe un medio al cual hay que obedecer. Así como el lenguaje es la materia prima de la literatura, el mármol, el bronce o la arcilla de la escultura, el sonido lo es de la música. De aquí que el hombre al poseer un oído, haga transferencia y se pueda hablar de una escucha musical. Podemos considerar que por su propia consistencia formal de orden primerio hagamos respecto de los sonidos inmediata transferencia. Un estudio de Chopin es inviolable, se mueve por completo dentro del mundo acústico del piano, una fuga de Bach puede traducirse a un sistema de timbres musicales diferentes sin que por ello disminuya gravemente su significación estética. Ambos son diferentes, pero ambos son músicos quienes como tantos otros poseyeron una intuición fundamental respecto del sonido, sabiendo descubrir ese conjunto peculiar de factores estéticos: (fonéticos, rítmicos, simbólicos, morfológicos) que hacen que la música sea eso y no otra cosa.

«Así como el lenguaje es en sí mismo el arte colectivo de la expresión es de hecho la suma de miles y miles de intuiciones individuales. El individuo se pierde en la creación colectiva, pero su expresión personal deja alguna huella en ese margen de libertad y de flexibilidad inherente a todas las obras colectivas del espíritu humano»(1)

De estas obras y a los efectos del presente trabajo recortaremos la producción musical y dentro de éste recorte al lenguaje barroco-clásico-impresionista y contemporáneo.

Proceso Estocástico y Cadena de Markoff

En toda obra musical barroca-clásica encontramos un sistema de probabilidades en el cuál es más o menos fácil predecir lo temático y sus sucesivas modificaciones. En estos sistemas intervenimos con nuestra sensibilidad en la espera de sus resoluciones parciales o finales de obra dentro de su tónica. En el transcurso de estas obras el compositor introduce sucesivas rupturas de tonalidad (modulaciones) y también de las estructuras temáticas a fin de ir logrando en conjunto, un esquema de diferentes posibilidades respecto de todos los sonidos de la gama utilizables.

El sistema moderna de la dodecafónica, sería, en el fondo, un sistema de probabilidades, ya que el músico al elegir una serie de sonidos en un orden dado, rompiendo con las probabilidades tonales clásicas, ; instituye un desorden o un «nuevo orden» que por contraste y oposición a los viejos, produce nuevos mensajes y una gran información con nuevos significados. Posiblemente éstos nuevos modelos musicales produzcan en nosotros un impacto estético de otra clase que cualquier obra clásica (Ej.: 3ra. Sinfonía de Beethoven o la Primera de Brahms), pero observamos que aquellos se mueven en otras direcciones, en búsquedas novedosas de estructuras de discurso.

Webern (1946) ubicó en una serie de doce sonidos el llamado «sistema dodecafónico» que contiene en sí mismo una determinada cantidad de relaciones internas comparables a la antigua tablilla:

S A T O R

A R E P O

T E N E T

O P E R A

R O T A S

Extraña conjunción de discursos fundidos por la naturaleza amalgamante del artista.

Moles (1952) En «Theorie de l'information et perception esthetique» indica que la noción de la información es directamente proporcional a la imprevisibilidad y distinta del significado. Plantea allí que, si un lenguaje es rico en información, por su propia ambigüedad, es difícil de decodificar (Ej. Wagner). En este lugar también aparecería la música de vanguardia (Ej. Schönberg) la que por absorción de todos los sonidos posibles, el máximo de utilización de la gama y la intervención del azar en su proceso de composición, ampliaría al máximo los

significados posibles, pero también aumentaría incompreensión por lo menos a los oídos que se encuentren cerrados a la innovación.

Innovación que se da casi simultáneamente en todo el arte, tanto en pintura, como en literatura, así mismo como en escultura, danza y teatro.

Obra complejas que afectaron al arte musical y a la música en cuanto a hecho sonoro y su audición como discurso institucionalizado. Esta valiéndose de canales muy amplios y dejando pasar múltiples elementos producirían una sensación de «ruido». Masas indiferenciadas de sonido que ultrapasan el umbral de la disociación operativa produciendo emociones diversas entre las que la incertidumbre y un cierto nivel de angustia ocupan el primer puesto.

Cuando se ofrecen mundos caóticos o formales, aquellos desprovisto de placer estético, el hombre tiende, por ahora, a seleccionar los últimos. Las obras originales, abiertas a las nuevas experiencias, espontáneamente solo pueden ser más fácilmente escuchadas, aceptadas y comprendidas por los especialistas u oyentes con criterios amplios. La información generada por estas obras estará relacionada con su valor y la estructura que la sostiene y contiene.

En «Emotion and Meaning in Music», Meyer (1971) analiza el placer estético sobre las bases del estructuralismo indicando el impacto perceptivo emocional que se realiza sobre nuestra persona ante estructuras musicales objetivas. Un mensaje que contiene determinada información adquiere significado en cuanto se reorganiza en el oyente. Este autor propone circularmente el circuito siguiente:

Estímulo – crisis – tendencia que surge – satisfacción – nuevo orden – restauración del equilibrio (temporalmente perdido)

Aquí la música como estímulo sonoro activa las tendencias, las inhibe y provee de soluciones significantes. Este juego psicológico proveería de significado al Discurso Musical.

Tal como venimos sugiriendo el Proceso Estocástico surge de un sistema que produce una secuencia de símbolos que concuerda con cierta probabilidad, mientras que en la Cadena de Markoff este proceso está basado en que las probabilidades dependen exclusivamente de acontecimientos precedentes.

El Proceso Estocástico halla sus mejores representantes en la música de los períodos barroco-clásico y romántico mientras que la cadena de Markoff sería la que mejor puede aplicarse al análisis de la música de los períodos de preguerra (Ira. Guerra Mundial) hasta la actualidad. En la cadena de Markoff en forma deliberada con el fin de enriquecer el discurso musical, el autor introduce en su obra elementos de incertidumbre. Resulta obvio señalar que esta forma de escritura musical fue la más rechazada en las diferentes obras, inclusive en la época romántica o más aún post-romántica porque se apartaba notablemente de los cánones o patrones armónicos o rítmicos permitidos por los «maestros», quienes en general detectaban el poder que devenía de la Academia Musical que imponía tonalidad, temas, cantidad de números musicales, formas, etcétera. Cualquier innovador en estos órdenes era considerado peligroso al sistema musical dominante. Pero fue por causa de estos creadores apartados del camino habitual que la música como todo otro proceso artístico, o inclusive científico, producen cambios que indican la posibilidad de órdenes nuevos. Nuestras necesidades eróticas dicen del proceso de evolución, amalgama y transformación de experiencias que cada vez más enriquezcan con nuevas formas el producir del hombre. Generalmente los grandes artistas han violentado las normas de su época e introducido reformas en sus discursos que dieron como resultado nuevas posibilidades formales y de contenido, estableciendo nuevos modos sensibles.

Pueden escucharse aún hoy, el reproche de la gente de esa época y también hoy el rechazo del hecho de que estas estructuras se organizaran en forma inmediata en un medio cultural cuyo valor se daba en función de la satisfacción final, de lo esperado, estimulando lo que se llama «inercia psicológica», ya que como hemos visto anteriormente muchas formas del arte concurrían a coordinarse con las exigencias culturales imperantes.

Un ejemplo típico de innovador lo podríamos encontrar en Claude Debussy a quién si lo

examinamos de cerca tal como lo haríamos con un ideograma chino o un jeroglífico egipcio veríamos emerger junto a la prosa poética de Maeterlinck en quién en muchas oportunidades se inspiró, y a la vaguedad atmosférica de un Monet, algo de un mundo de los sueños soñado en la realidad externa que le sirve de fantástico soporte.

De esta y otras fantasmáticas que pueblan el «Tempo» del hombre, guiada por Euterpe y hermanada a las otras Musas, la Música es una de las producciones más profundas del hombre, ya que naciendo de sus propias ilusiones rítmicas, integrando su afectividad como melodía y su intelecto como armonía, se traslada al medio en que vive y a otros diferentes comunicando a éstos y a aquellos, temas que por ser humanos, pertenecen al orden de lo susceptible de ser nombrado, es decir al Universo.