

PROLOGO

Un año de actividad musical en la séptima década del siglo XX equivale a cincuenta o cien años en el siglo XVI en lo que respecta a cantidad de obras editadas y difundidas. La velocidad de las comunicaciones, la facilidad de las ediciones (partituras y discos) y el constante intercambio cultural entre todos los países del mundo, hacen que el acopio de datos sea incalculable.

Apenas transcurridos dos años de la finalización de este trabajo, recientes ediciones de libros y partituras presentan nuevos datos imposibles de incorporar ya. No obstante lo aquí consignado no ha prescripto. Todavía siguen vigentes los planteamientos estéticos que motivaron la ruptura con la notación tradicional y día a día se acentúa más la grafía musical polivalente, en la cual un mismo signo puede significar diversas y muy distintas cosas según los intérpretes o según al estado de ánimo de un único y mismo ejecutante.

Para la preparación de este libro se agotó la bibliografía específica existente en bibliotecas musicales públicas a la fecha de su redacción, y ofrece en consecuencia un amplio panorama de los nuevos grafismos musicales.

El intérprete tradicional (instrumentista, cantante o director) que no posea práctica en este tipo de música, al enfrentarse con una de estas nuevas partituras se hallará desconcertado, desconfiado e incluso molesto. Para él este libro, para iniciarlo en un nuevo mundo de signos musicales que hasta el presente no han sido incorporados en los libros tradicionales de teoría musical¹. También a compositores y musicólogos interesará esta obra por la cantidad de ejemplos analizados y reproducidos.

No fue objeto de este trabajo profundizar los procesos históricos que culminaron en este siglo, ni ahondar los problemas de la creación musical contemporánea, ni averiguar cuál es el proceso psíquico que lleva aun compositor a abandonar su lenguaje musical y la grafía tradicional, pues creemos que tales temas corresponden más bien aun trabajo de musicología histórica o de psicogénesis de la música. Este libro quiere ser tan sólo un estudio sobre "La notación de la música contemporánea", de ahí pues que la introducción histórica que se ofrece valga tan sólo como presentación y esquematización de los problemas y orientaciones básicas del siglo XX que condujeron a las diversas modificaciones de la grafía musical.

Hacer un juicio de valor sobre los nuevos signos es muy difícil en estos momentos, y además creemos que es a los propios compositores, reunidos tal vez en un congreso internacional, a quienes correspondería dar la última palabra sobre los últimos signos.

No queremos cerrar esta introducción sin agradecer especialmente a las editoriales "Polskie Wydawnictwo Muzyczne" (Polonia), Einaudi (Italia) y Du Seuil (Francia) por la autorización para reproducir fragmentos de obras editadas por ellos. Hacemos extensivo este agradecimiento a los compositores argentinos Luis Arias, Gerardo Gandini y José Maranzano por el préstamo de sus manuscritos; al musicólogo Jacques Chaillev por permitirnos reproducir dos ejemplos de su libro "La musique et le signe", editado por Rencontre Lausanne et la Guilde Du Disque ya Fernando von Reichenbach. Director Técnico del Laboratorio de Música Electrónica del Instituto Di Tella por facilitarnos el conocimiento del Convertidor Gráfico de música electrónica.

Buenos Aires, octubre de 1972.

¹ Dicho un poco al margen esto es muy lógico si pensamos que muchos libros de teoría musical tardaron 100 ó 150 años en incorporar las nuevas experiencias musicales y otros tantos en desterrar de sus páginas conocimientos teóricos referentes a prácticas musicales anticuadas e inusuales. Los problemas de notación que presentamos en este libro pertenecen al siglo XX y en su mayoría a los años posteriores a 1950, de ahí pues que deberán pasar varios años antes de que sean incluídos en los libros de teoría general de la música en el capítulo referente a notación musical.

I - Introducción a la problemática de la escritura musical. Su dependencia de las necesidades expresivas del compositor y de los medios materiales.

"La tinta más débil vale más que
la memoria más retentiva".
Proverbio chino

La notación musical es un "sistema gráfico de representar tanto los sonidos en todos sus grados musicales y en las varias modificaciones de tiempo, intensidad, articulación y matices que le afectan, como las pausas rítmicas y silencios que limitan su intervención"².

La aparición de una notación musical es siempre posterior a la práctica misma de la música, y sus características y perfeccionamientos dependen de las necesidades expresivas del compositor, y también, en alguna medida, de los materiales de que dispone para concretar su escritura (mármol, papiro, seda, madera, pergamino, papel, cinta magnetofónica) y de las técnicas de impresión que difundirán su obra (impresión con tipos fijos, con tipos móviles, grabado, grabado con punzón, litografía, tipografía, heliografía, fotograbado). Digamos, como todo ejemplo, que la aparición de la imprenta musical, recién iniciado el siglo XVI, acabó con los complicados, complejos, coloridos e individualistas tipos de grafía musical del siglo anterior³. Hombre e historia se condicionan mutuamente. Como diría Zimmer, la cultura objetiva {de la sociedad} y la cultura subjetiva (del individuo) se interrelacionan, influyéndose y reflejándose la una en la otra. Es el hombre y sus circunstancias de Ortega y Gasset.

Como toda escritura, la notación musical refleja la cultura general del pueblo que la posee y está sometida a las mismas fluctuaciones y vicisitudes que el idioma y el lenguaje musical, razón por la cual sufrió tantas modificaciones antes de llegar a ser lo que nosotros conocemos como notación occidental y que Jacques Chailley denomina "notation orthochronique"⁴. "Orthochronique" de orto (regla) y chronos (tiempo) es un neologismo que podemos traducir como "*ortocrónica*", pensando en un arte de la ortocronía, tal como poseemos una ortografía que nos enseña a emplear las letras y los signos auxiliares de la escritura. "En la notación ortocrónica cada figura de nota designa, no ya un valor relativo, como en la notación proporcional, sino un número fijo de tiempo o fracción de tiempo"⁵.

Esta es la notación empleada en forma general por los compositores occidentales a partir del siglo XVIII cuando es impuesta por el auge definitivo de la impresión musical con punzón⁶. Hoy día subsiste junto a otras grafías que ha elaborado el compositor de nuestro siglo {notación aleatoria, mixta, polivalente y electrónica}. En algunas composiciones parece estar amenazada por estas nuevas grafías que se originaron tratando de superar las imprecisiones de la notación ortocrónica y tal vez en el futuro sea desplazada definitivamente.

Dice Etiemble⁷ que el papel caducará como medio material de nuestra escritura - no sólo de la música sino de todo tipo de escritura - frente al auge de la cinta de plástico con moléculas de hierro electromagnetizadas. Se convertiría así en realidad lo imaginado por Cyrano de Bergerac "C'est un livre a la verité, mais c'est un livre miraculeux, qui n'a ny feuillets ny caracteres; enfin, c'est, un livre ou pour apprendre les yeux sont inutiles: on n'a besoin que des oreilles"⁸.

² Diccionario Enciclopédico Espasa Calpe. Tomo 38, Nec-Null, Barcelona, Hijos de J. Espasa, 1923.

³ Armand Machabey (ver bibliografía N° 15)

⁴ Jacques Chailley (8, trad. rxopia).

⁵ Id.

⁶ Id.

⁷ Etiemble (13).

⁸ Cyrano de Bergerac (1619-1655) "Histoire comique d'un voyage a la lune, en "Histoire comique des Etats et des Empires de la lune", Paris, 1656, citado por Jacques Chailley (7).

A esta premonición de Bergerac correspondería la "escritura" que se realiza mediante la transposición directa de las ondas sonoras en impulsos eléctricos que se consolidan en la superficie del disco o en la cinta magnetofónica. Esta escritura, que no posee trazos de grafito ni de tinta, estaría constituida por estrías de profundidad y grosor variable (en el disco) y por diversas orientaciones de los electroimanes (en la cinta magnetofónica). Ambas escrituras son ilegibles a simple vista.

Recién con la música electrónica y concreta el compositor podrá fijar los más mínimos detalles de una obra musical (matices, intensidades, timbres), detalles que hasta ese momento estaban en manos del intérprete. Todo, absolutamente todo, queda escrito y latente, de una vez y para siempre, eliminando al intérprete humano.