



Nuevos problemas o alternativas en la copia de música

ENRIQUE ANLEU-DÍAZ



LA ESCRITURA MUSICAL

Con la evolución musical, los símbolos de su escritura han variado, al punto de llegar en las corrientes modernas (música electrónica, serial, aleatoria que surgen en los años 30) a la creación de nuevos símbolos para registrar tales sonoridades, surgiendo durante el siglo XX toda una gran cantidad de teorías junto a una nueva estética que involucra una renovación y obliga casi de manera personal a la utilización de tales símbolos desconocidos en la escritura musical.

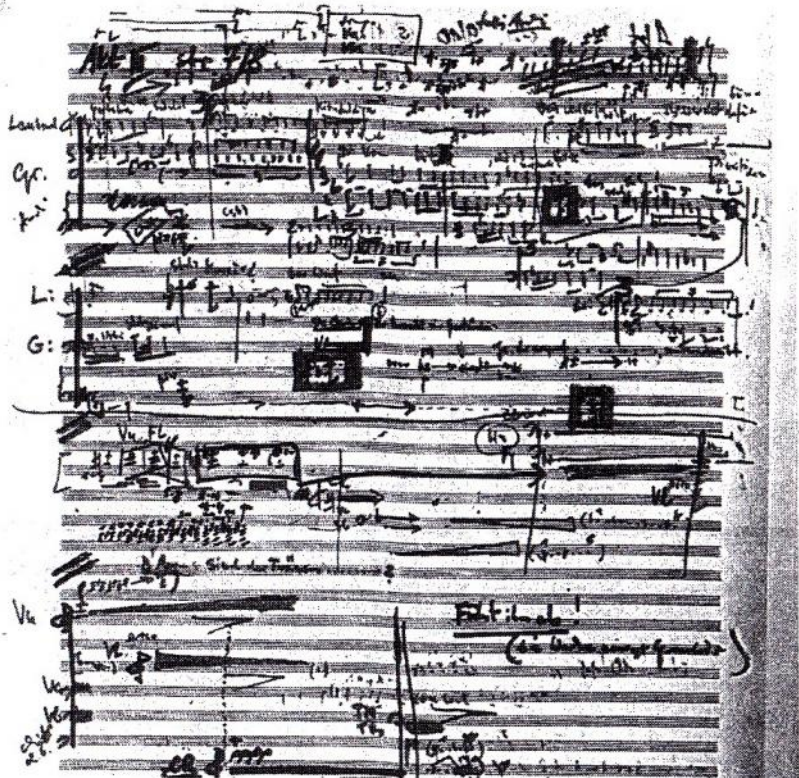
Merece citarse para ejemplo, el caso del estudioso y compositor

"Escritura musical contemporánea"
Pendereki.

guatemalteco José Castañeda, creador de un nuevo sistema de notación musical sobre un trigrama, en lugar del pentagrama tradicional, y la utilización de símbolos basados en la escritura cuneiforme para el valor y altura de los sonidos, lo que expone en su obra "Polaridades del ritmo y del Sonido", que le valió las palmas académicas en Paris.

La escritura musical tradicional, como medio para fijar las ideas musicales, y los sonidos, mantuvo durante muchos siglos el servicio de los copistas de tales signos, cuyo importante papel no solo consistía en registrar la música copiándola de los originales escritos por los compositores, sino realizando las partes de las obras con claridad para que pudieran ser leídas por los intérpretes de las mismas.

Sin embargo la tecnología actual afecta esta manera de trabajo, más íntimo para el caso del compositor y del copista, al transformarlo en los países capitalistas



como comercio dentro de la sociedad consumista.

En las sociedades que no han sido contaminadas con las formas de vida de las sociedades consumistas y comercializantes de tendencia capitalista, figuras como el **compositor de música**, está junto con su producción artística libre del aspecto de ser transformado en artículo de consumo, situación que le establecen las mencionadas formas de vida de las sociedades comercializadas. Sin embargo la creciente homogeneización impuesta por la política de los países que buscan el beneficio de sus intereses económicos, inciden afectando sistemas y formas de vida que son parte de otras culturas locales, obligando al aislamiento dentro de las profesiones a quienes rechazan tal sistema impositivo.

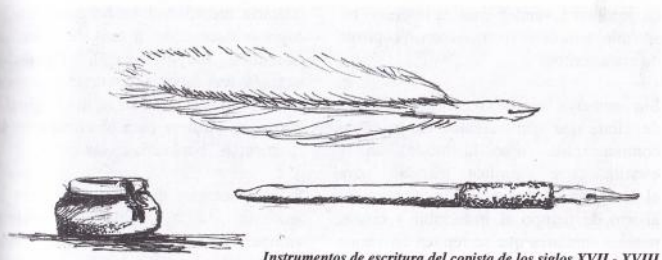


Copista S.
XIX.

ALGUNOS ÁNGULOS DEL PROBLÉMA

La situación a la que hemos hecho alusión con anterioridad referida **concretamente al arte culto**, presenta varios ángulos que muestran ante todo con la creciente invasión de la tecnología un impacto negativo, la cual en áreas de la cultura y el arte, son resentidos.

Esto puede palpase en el campo creativo, en donde, si bien ofrece para algunos en la comercialización soluciones favorables como lo es la impresión y copia de música computarizada, otros, en nuestros países llamados tercermundistas que no posean la suficiente capacidad económica para adquirir éstos artilugios, van siendo marginados, permitiendo mas área de invasión a quienes aunque no tengan los conocimientos requeridos en el



Instrumentos de escritura del copista de los siglos XVII - XVIII.

campo creativo, sí poseen ésta capacidad económica para adquirirlos y ocupar de esta forma posiciones sobre los que se ven en desventaja ante ello.

EL PROCESO CREATIVO

Dentro de la elaboración que conlleva la creación de la obra musical en el compositor, el desarrollo de la idea a través de la escritura dentro de un proceso de corrección, ampliación y combinación de éstas ideas en los diversos instrumentos, hace necesario un método que ha sido un patrón desde que existe la música, el cual ninguna computadora por más compleja que sea, puede realizar, ya que ésta solo realiza ciertas funciones mecánicas que la diferencia del "talento" propio del humano.

EL COPISTA DE MÚSICA

Actualmente la copia musical presenta una gama de alternativas que pueden considerarse de acuerdo con el punto de vista desde el que se aborde, como un enorme logro, o un instrumento que ha propiciado la pérdida del "ritual" creativo para el compositor.

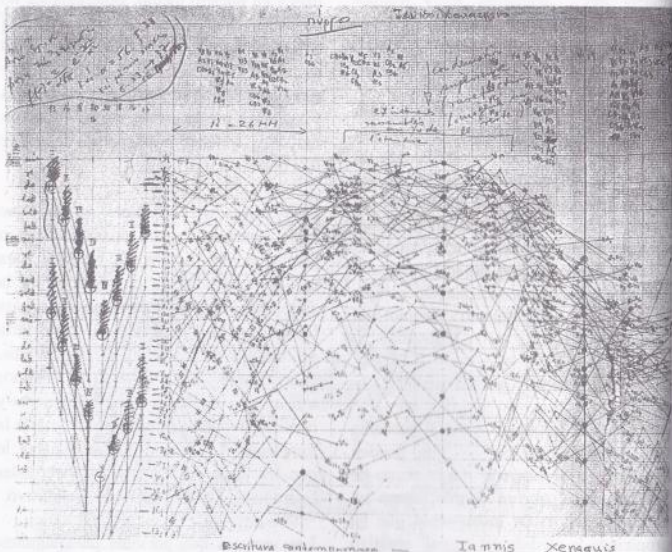
Desde la perspectiva de la música erudita hay que considerar que el compositor generalmente, por su status económico y que no es un "productor comercial", en nuestros días y en nuestro medio, generalmente no posee las condiciones económicas para obtener una computadora. Esta posibilidad se dá en los países capitalistas en donde **cualquier nuevo adelanto se industrializa y masifica** por lo que es accesible a las mayorías, y donde por supuesto se vuelve una inversión negociable.

Pero países y sociedades en los que estos sistemas no son posibles, se ven afectados por la falta de recursos para realizar tales labores que inciden en la adquisición de éstas tecnologías. Aún para las instituciones artísticas en donde sería posible que existieran tales instrumentos, es muchas veces oneroso, ya no digamos a nivel personal entre los compositores y copistas donde la música no tiene aún la dimensión de negocio o industria, por lo que los altos precios para obtener tales instrumentos es a todas luces prohibitivo.

Las ventajas que presenta para algunos, (intérpretes, e interesados comercialmente

en producir y vender música impresa) no son tales para otros (compositores, copistas de manuscritos).

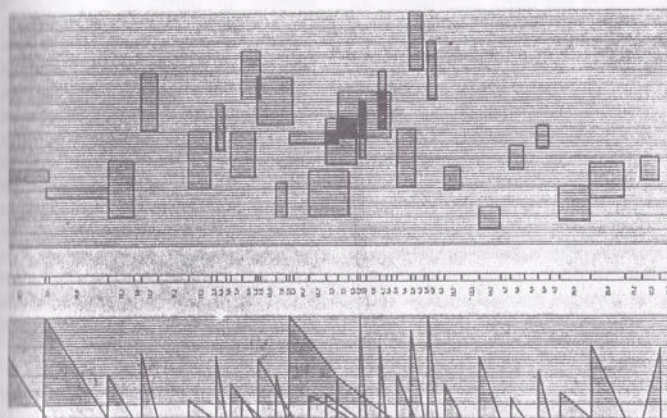
Sin embargo es de reconocer algunas de ellas, que son patentes en la copia computarizada como la nitidez en la escritura que significa claridad para el lector, así mismo es significativo el ahorro de tiempo al transcribir y copiar pasajes similares que se repiten en varios instrumentos en una obra, y los cuales de acuerdo al conocimiento y experiencia que se va adquiriendo en el programa de escritura computarizada proporciona grandes ventajas y posibilidades en su copia.



Escritura contemporánea - Iannis Xenakis.

Bastaría recordar el hecho que para los copistas hace años, a más de tener una caligrafía muy especial, significaba también una labor extenuante y lenta el sacar en limpio la partitura del original, y luego la partitura para el director y las "particellas" para cada ejecutante.

Si consideramos que un grupo con las secciones de la cuerda, que incluían violines primeros y segundos, violas, violoncellos y contrabajos, los que estaban integrados por varios atriles, significaba que una obra que tuviera 10 o más páginas, se multiplicaban por 10 o 12 dando un número aproximado de 120 páginas que tenía que realizar un copista tradicional, lo



Escritura musical contemporánea - Stockhausen.

que es una considerable cantidad de horas de trabajo.

A ello hay que agregar la cantidad que se consume de "papel pautado", lo que se realizaba por parte de imprentas desde el siglo XVI, volviéndose una regular industria en algunos países donde existía tal demanda.

Todo esto vino a ser eliminado en los países que se industrializan y tecnifican causante de ello es el uso de computadoras, las cuales de acuerdo a programas específicos traen ya los pentagramas incluidos para escribir las notas sobre ellos.

Las consecuencias de lo expuesto afecta a la producción de papel especial para escribir música, la desaparición del copista tradicional, y otros cuestionamientos que se involucran dentro de la profesión musical.

LA COMERCIALIZACIÓN DEL ARTE

La producción masiva de instrumentos musicales que incluye "teclados", a la par que "facilita" para el no profesional en la música asuntos que se constituyen en lo más importante como la labor creativa, ha ayudado a la masificación en el nivel de expresiones fuera de la música culta-erudita.

Es así que se producen éste tipo de instrumentos en los que se computarizan ritmos, "acompañamientos armónicos, e imitación del timbre de instrumentos, pero que no alcanzan la fidelidad del instrumento natural.

Sin embargo, la facilidad de adquirir tales instrumentos, también ha afectado la labor de copistas, arreglistas, y otros involucrados en la producción musical no comercializada.

EL PROBLEMA EN LA MÚSICA ERUDITA

Después de la breve exposición anterior sobre las ventajas y desventajas que se presentan en la música erudita, la copia por medios computarizados, los cuales dan soluciones que convienen en el campo de la industria a nivel popular y comercial como producto de demanda masiva, provoca por otro lado diferentes problemas dentro de la nueva estética.

Ésta, a más de buscar nuevas sonoridades las cuales han de registrarse con otra simbología diferente a la tradicional, también recurre a una simbología muy particular por parte de los compositores. Símbolos que no existen en ningún código de escritura musical conocida, ya que son recursos particulares y muy personales por parte de cada autor.

Esto es evidente desde el surgimiento de la música electrónica con su principal exponente Edgar Varese a partir de 1945, y luego con otras expresiones en la música concreta, el serialismo y la música de bloques sonoros.

La música concreta encarnó el concepto de que "no solo son música los sonidos musicales y de que es posible transformar el ruido en música." Sus creadores Pierre Schaeffer y Pierre Henry quienes dieron a conocer sus experiencias sonoras en París en 1950, hacían referencia a los propósitos de ésta corriente, que consistían en enriquecer con las nuevas posibilidades técnicas de la época a las expresiones musicales.

Esta experiencia fue posible "gracias al perfeccionamiento a que habían llegado

los aparatos grabadores y reproductores del sonido, entre los que destaca la cinta magnetofónica. La denominación de "concreta" proviene del hecho de que el material sonoro utilizado tenía como origen la realidad concreta de fenómenos sonoros ya existentes. Las fuentes sonoras son los sonidos provenientes de instrumentos tradicionales y exóticos, la voz humana y los ruidos de la vida diaria y de la Naturaleza."¹.

Estos son transformados, manipulados y reproducidos mas tarde por medios Electroacústicos.

Estos conceptos, de por sí explican las consecuencias resultantes no sólo de la nueva estética sino de los recursos para fijarla de alguna manera como escritura.

A más de que el autor tiene que explicar a los intérpretes los códigos personales utilizados en su obra, con lo que definitivamente el papel del copista ya no es necesario, pues un sistema de escritura no tradicional que es propio de los autores, no puede ser fijado ni por la escritura tradicional, ni por ninguna máquina computarizada.

Dicho de otra manera, veinte compositores con sistemas propios de escritura, necesitarían veinte sistemas de escritura diferentes, sumemos la cantidad de compositores contemporáneos que en todas las latitudes escriben música con tales conceptos, diferentes unos de otros,

¹ Karlheinz Stockhausen, LA MUSICA Contemporánea, libros G.T. Biblioteca Salvat, Barcelona 1973.

y necesitaríamos cientos de sistemas personales de escritura.

CONCLUSIONES

Ante la compulsión de las tendencias y corrientes nuevas, la figura del intérprete educado en conservatorios y escuelas de música en el contexto de la música tradicional no desaparece, esto significa que en relación al copista histórico solo cambiaría el sistema adaptándose a la tecnología actual. Sin embargo, éstos copistas no son asimilados en un trabajo parecido en instituciones musicales. Alguno por suerte logra colocarse en las empresas que editan música a nivel comercial.

El papel que desempeñó el copista en tiempos pasados se ha perdido, hoy se produce mucha música nueva de compositores que mantienen el uso de la escritura tradicional con recursos nuevos aunque dentro de una línea que no ha necesitado cambios en los signos utilizados. Así, la música se ha enriquecido con una cantidad inconcebible de obras durante más de nueve siglos, lo que pesa mucho como para que intérpretes en las orquestas y conjuntos de cámara dediquen más tiempo a conocer la cantidad increíble de formas de escritura particulares que han surgido en la individualidad de los compositores. En las experiencias de la música nueva y su simbología, el interés de los intérpretes ya sea en conjunto o en forma individual es relativamente mínima en relación a la música de la tradición europea que es la que se enseña al estudiante e intérprete musical, por lo que las obras de avanzada, desconocidas tanto en su forma musical como en su escritura,

son consideradas como una experiencia fugaz al ser interpretadas.

Ante esto, el papel del copista tradicional ya ha desaparecido. Su línea de descendencia ha cambiado la pluma y el papel pautado por los sistemas tecnológicos. En todo caso, en algunos lugares "su figura" se ha transformado para adaptarse a las ventajas que proporciona el sistema comercial. Creemos sin embargo que sigue presente en muchos lugares donde la música no se ha comercializado, sino que tiene aún mucho de la magia y la anécdota que envuelve la transcripción de obras de autores que no han sido ahogados en el torbellino de la masificación y de la demanda comercial.

BIBLIOGRAFIA

K. Stockhausen
1973 **La Música Contemporánea**,
Ediciones Salvat, Barcelona
1973. **Historia de la Cultura**,

Michell Brennet
s/f **Diccionario de la Música**.