La transmisión del sentido en la música

escrito por Ignacio Ilundain | 23 enero, 2021
Recomiendo la lectura del libro de Mark E. Bonds, *La música como pensamiento. El público y la música instrumental en la época de Beethoven* (Acantilado 2014; original de 2006). A partir de ideas de este libro (reseña), escribo las siguientes reflexiones, que son continuación de una entrada anterior.

Estructuras y motivos musicales

¿Cómo se transmite un significado en música que la razón pueda captar?

A través del texto. Aquí, claro está, hablamos de la música vocal. Hay un texto que se transmite. Pero esta transmisión del significado intelectual está cantada: la música misma intensifica, modula, lo que se dice cantando. La misma música aporta sentido al texto.

A través de formas musicales codificadas. Un himno procesional, una marcha,
una música militar, pastoral, un western… Estas formas musicales expresan temas que están codificados en nuestra cultura. Las hay bastantes claras por la instrumentación, la estructura, el tipo de melodía, ritmo…

Los bailes, las danzas. Fundamentalmente se distinguen por el ritmo. Y muchos de ellos nos hablan de culturas cuyos rasgos reconocemos, nos hablan de actividades que realizamos en nuestras sociedades.

Motivos musicales tradicionales, que unimos a determinados

instrumentos: si se toca con trompa determinados temas suena a amanecer, montañas… si con arpa suena romántico, celta… Se ha ido elaborando una especie de diccionario de tópicos musicales más o menos conocido por todos. Por ejemplo, pensando en el cine o la televisión: si escuchamos el comienzo de la banda sonora de una película, casi siempre acertamos con el género a la que esta pertenece.

La misma estructura musical propia de cada obra que muchas veces se ajusta a un género (sonata…) pero que se concreta de manera individual. Ver este motivo concreto como el tema de «X» que sigue a este otro «Y». Para eso hace falta una clase de análisis matizado, técnico. Para esto y lo anterior están los excelentes análisis del programa de RNE Música y significado.

La transmisión del sentido en la música: técnica, expresividad y escucha

Más allá del texto, y de una manera no verbal, la música en sí misma, tanto instrumental como la que canta un texto, es capaz de transmitir un sentido. Este sentido, no estrictamente racional, está muy imbricado con lo emocional (esto también pasa en la música vocal, pero en la instrumental, al no haber texto, está más subrayado).El sentido que se transmite no es verbalizable: no tiene la forma de nuestro lenguaje proposicional, el que hablamos.

La música es **matemáticas y poesía**. Esta afirmación tajante no es una caracterización precisa, no es una definición. Pero creo que el sentido es claro. La música (ya nos lo dijo Pitágoras y tampoco hacía falta recordar a este pensador para saberlo) es muy matemática en su estructura. Todo son números: el compás, los intervalos (de quinta, de tercera…), el valor relativo de los tipos de notas (la blanca dura el doble que la negra…). Indica la parte más cuantitativa, más técnica. Los

que estudian música tienen que “aprender a medir” (y muchas más cosas).

Pero la técnica, imprescindible y que se puede llegar a dominar, puede hacer que la interpretación quede fría, “sin alma”. La expresividad, y con ella, el mensaje, tiene la forma evocativa propia de lo poético. Es inasible, no se puede medir. Lo poético evoca, nos hace vislumbrar, nos hace imaginar, sentir formas vitales, historias, dramas, poco exactos y muy ligados a la subjetividad del oyente. Esa expresividad sería el “alma” de la música, por seguir utilizando la terminología empleada.

Un ejemplo sencillo de la expresividad la podemos percibir bien en las diferentes interpretaciones de una misma canción conocida: cómo estas versiones transmiten emociones diferentes aunque la base del tema sea casi la misma (siempre habrá cambios).

Creo que la propuesta idealista (estudiada por Bonds) sobre la manifestación de lo suprasensible en lo sensible del sonido sinfónico es aceptable si se entiende el lenguaje musical como lenguaje poético, capaz de evocar de ilimitadas maneras una realidad distinta al mismo sonido; esta dimensión poética despierta en el oyente una imagen, una emoción, una idea. El sentido del lenguaje poético necesita del concurso del oyente. La insistencia de la escucha activa por parte del autor del libro que glosamos es el correlato a lo anterior, a lo dicho sobre la transmisión del significado a través de estructuras y motivos.

La subjetividad de cada uno, con su bagaje biográfico y cultural, es ingrediente necesario para que el sentido alumbre. Claro está, aquí habrá relatividad al sujeto: las biografías y estados de ánimo y el acervo cultural serán distintos. ¿Cómo escuchamos nosotros una ópera china?, ¿cómo

escuchamos las bandas sonoras de las películas de Kurosawa? ¿Cómo escucharán por primera vez las sinfonías de Beethoven los que apenas han tenido contacto con la cultura occidental?

Si la escucha activa es ingrediente del sentido de una obra musical, cierto relativismo es inevitable. La obra es la misma, las escuchas diferentes, capaces de oír matices diferentes desde perspectivas diferentes que forman parte de la misma obra. El relativismo no es cerrado: es la relatividad al sujeto la que puede abrir, hacer manifiesto, diferentes sentidos de la obra dotada de una significación más rica que los sentidos descubiertos hasta ahora.

Pero entre la obra y la escucha, está la interpretación que hace real la partitura. Esta interpretación ya es una lectura, una primera audición de la obra que dirige la audición del oyente. Es la primera escucha que orienta las demás, la primera escucha activa. Y aquí Harnoncourt completa a Bonds en su libro La música como discurso sonoro.