De nuevo tenemos un artículo del etnomusicólogo. Esta vez se nos presenta el problema de la transcripción en el cante y la guitarra y cómo medir la distancia entre dos líneas melódicas. El artículo toca cuestiones musicales que tienen trasfondo matemático y que como apasionados de ambos campos disfrutamos con profundo deleite. Recordemos que Philippe Donnier es doctor en Etnomusicología por la Universidad París X e ingeniero superior por la É*cole Supérieure de Physique et Chimie de Paris (ESPCI)*. Lleva dedicado al estudio del flamenco desde hace más de 30 años, aparte, claro está, de su actividad como músico flamenco. Es un placer tenerlo una vez más entre nosotros.

Francisco Gómez Martín

Flamenco: elementos para la transcripción
Del cante y de la guitarra

Philippe Donnier, doctor en etnomusicología

Introducción

La cultura musical clásica sigue siendo la referencia para la transcripción de cualquier tipo de música. La educación musical impartida en los conservatorios trata casi exclusivamente de músicas cuya estructura rítmica esta construida a partir de una pulsación isométrica organizada en periodos rítmicos más o menos sencillos. La desaparición completa de la transmisión oral en los ámbitos clásicos hace imperativa la necesidad de poder "leer" música sin referente auditivo previo. Esta lectura es factible únicamente cuando las relaciones entre valores temporales sucesivos son fracciones simples. Una evaluación rigurosa del tiempo es posible sólo cuando se puede recurrir a una marca consciente o inconsciente de pulsaciones de referencia. Estudios psicológicos han demostrado que, en ausencia de toda marca de referencia, la capacidad humana para evaluar las duraciones es pésima (Mc.Adams/Bigand 1994: 76-121). En el marco de la cultura clásica, no hay lectura posible en ausencia de pulso consciente o inconsciente. Estas observaciones suponen aparentemente unas consecuencias dramáticas para el etnomusicólogo. Fuera de las músicas de carácter métrico, no hay transcripción posible. Según esta conclusión, tampoco hubiera sido posible ningún sistema de escritura de los múltiples lenguajes humanos. ¿Cómo se puede resolver esta contradicción aparente?

¿A qué maestro se le ocurriría intentar enseñar a leer y escribir a un niño que no sepa previamente entender y hablar perfectamente su propio idioma? El dominio completo que tenemos de nuestro lenguaje nos hace pensar que leemos realmente lo que hay escrito. En realidad, es pura ilusión. Cada conjunto de signos que percibimos, y que hemos tardado largos años en aprender y memorizar, desencadena el recuerdo y la activación de la versiones orales de las palabras correspondientes. Según el contexto, el origen geográfico, la cultura... y el estado de ánimo de cada uno, el mismo texto será interpretado de múltiples maneras, todas conformes con el sistema fonológico y el contenido semántico propio del idioma hablado, si los lectores son nativos o pertinentemente aculturados. La pobreza expresiva de los lectores sintéticos disponibles en los ordenadores actuales es una demostración de los límites de cualquier sistema de escritura utilizado sin posibilidad de recurrir a una amplia cultura previa y a una sensibilidad al contexto.

Por tanto, no existe ningún dominio de la escritura ni de la lectura sin un aprendizaje previo de la lengua correspondiente. El mismo conjunto de signos /papá/ (sistema único de fonemas) puede corresponder a dos emisiones vocales totalmente diferentes si el padre a cual se refiere se encuentra al lado del niño [papá] o en el cerro de enfrente [papaaaaaaa] (infinidad de variantes fonéticas). La semántica exige que el segundo [pa] sea algo más largo que el primero (relación de orden), la proporción entre las duraciones respectiva depende de la expresión que se le quiera dar. El ritmo del lenguaje hablado no radica en un sistema de proporciones fijas entre duraciones sucesivas sino en relaciones de orden (más o menos largo) mucho más flexibles. Podríamos hacer el mismo análisis para lo que se refiere a las inflexiones melódicas. Los sistemas de escritura tienen muy pocos recursos para regular la gestión expresiva y esta

última es el fruto de una larga experiencia y de los parámetros emocionales y expresivos de cada uno.

La cultura clásica ha olvidado los orígenes orales de la escritura hasta tal punto que se enseña a menudo a escribir y a leer música antes de saber practicarla. Tal sistema puede funcionar únicamente si se ponen vallas a los márgenes expresivos. La pulsación puede cambiar de velocidad, pero nunca de forma caótica; en tal caso, dejaría de ser una pulsación perceptible. Sólo estas limitaciones consentidas autorizan una lectura y una escritura en la casi ausencia de referentes orales previos.

Muchas músicas de tradición oral siguen un sistema de pulsaciones regulares y son susceptibles de ser transcritas por medio de la notación clásica. La estructura temporal de otras muchas recuerdan el lenguaje hablado. En este último caso, no se puede pretender transcribirlas con el sistema clásico. Las numerosas transcripciones de concienzudos folkloristas están aquí para demostrar el resultado desastroso de cualquier interpretación realizada a partir de estas partituras en ausencia de todo referente oral previo.

¿Quiere decir por tanto que no hay transcripción posible?

Si pretendemos utilizar estas transcripciones como se utilizan las clásicas, por supuesto que no. El empeño de los folkloristas proviene de una ceguera total delante de las culturas de tradición oral. Aunque parezca una perogrullada decirlo, no se puede pretender hacer un estudio pertinente y/o querer transmitir algo de las culturas orales haciendo la economía de cualquier proceso oral.

Sugerencias para representaciones gráficas del cante flamenco

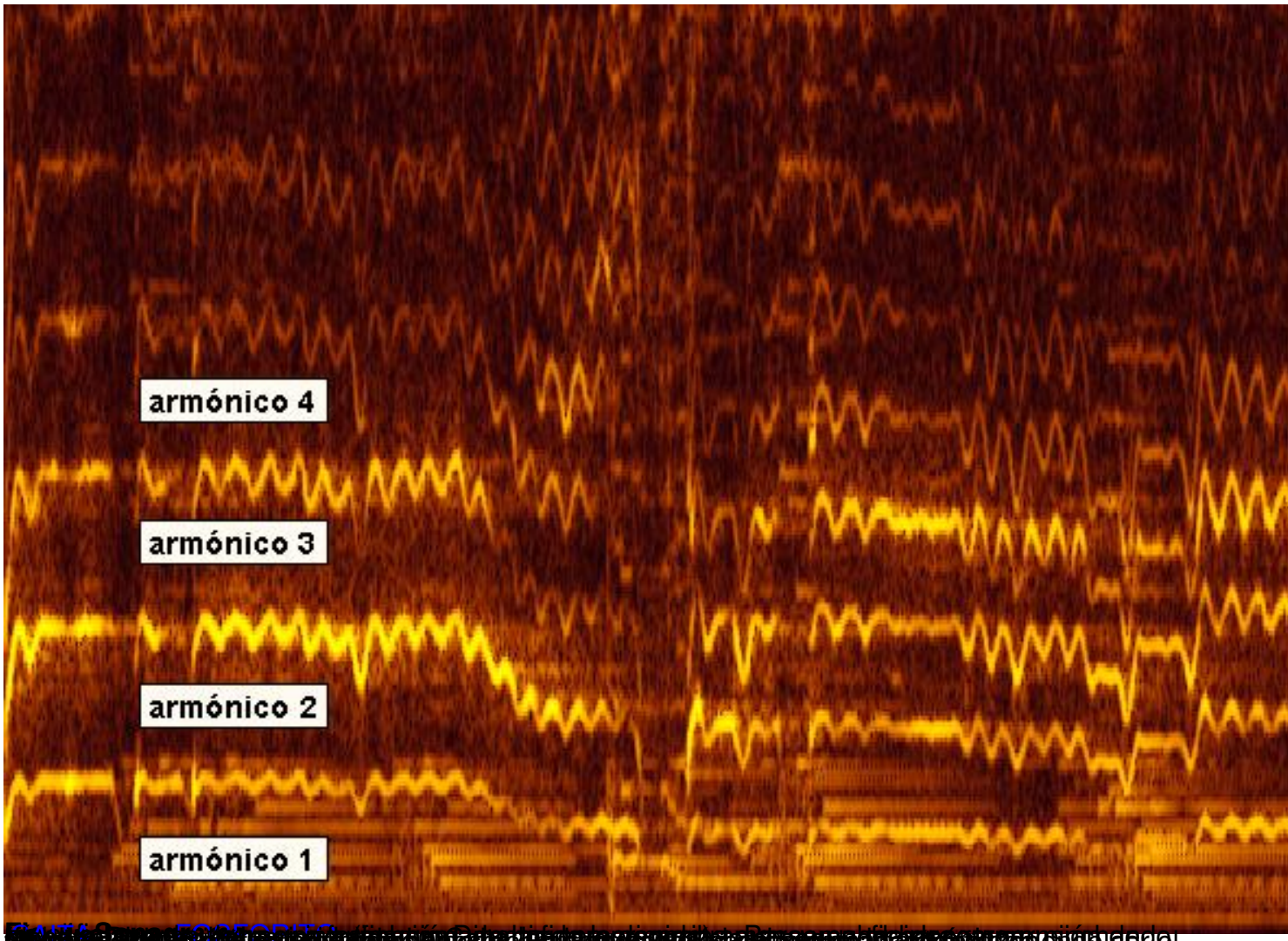
Si la referencia a los sistemas de escritura de los lenguajes hablados nos han permitido una reflexión crítica en cuanto a una utilización a ciegas del sistema clásico, tampoco tenemos que caer en la trampa de querer adaptar el sistema fonémico al lenguaje musical. Tenemos que adoptar una definición más amplia de lo que puede ser sistemas de escritura pertinentes y utilizables.

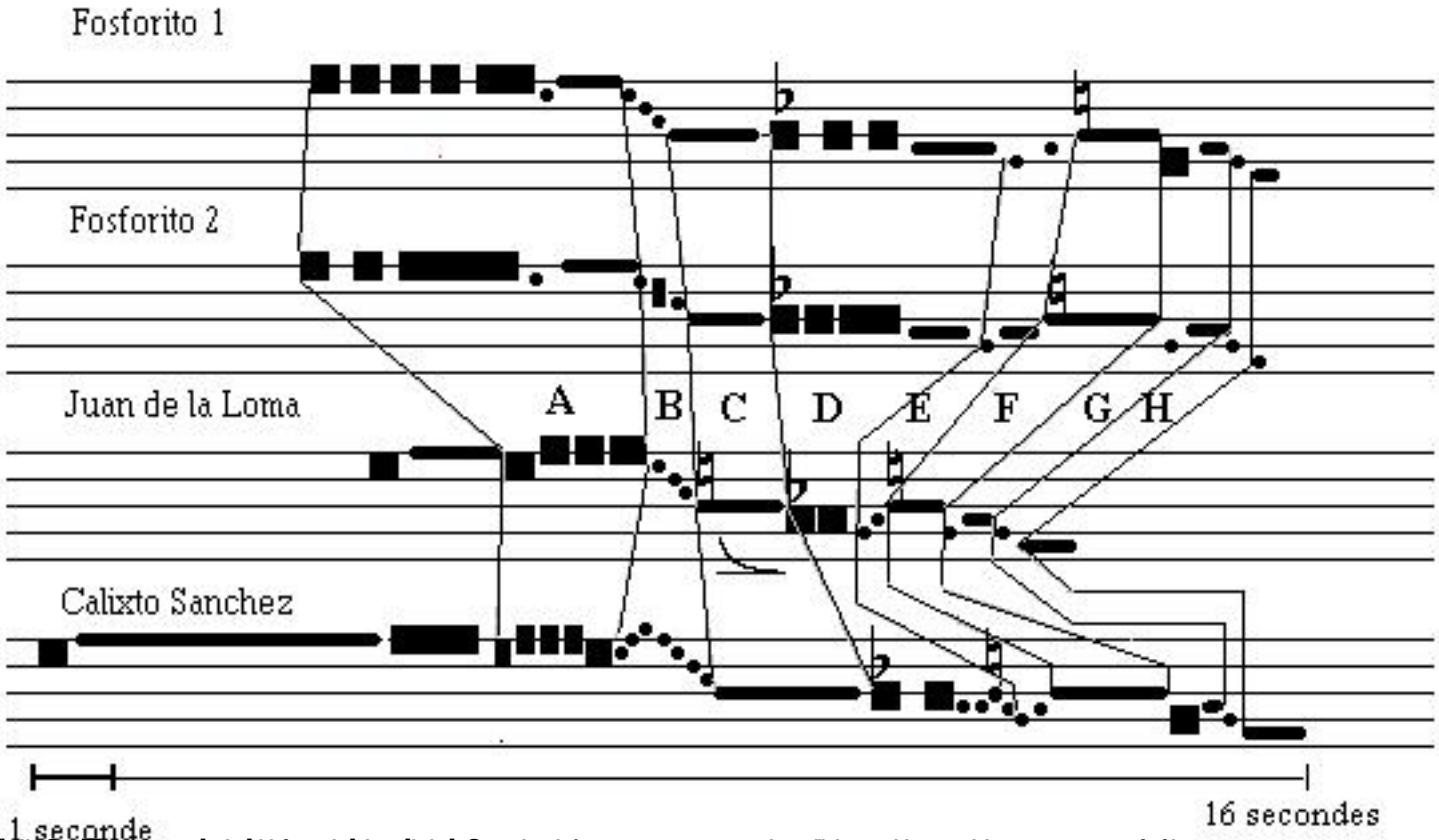
Cualquier representación gráfica de un fragmento de música x dirigida a un utilizador especifico que permita a este utilizador reconocer el fragmento x será considerado pertinente. Esta exigencia restringida a la identificación sin necesidad de interpretación corresponde a una transcripción con fines descriptivos. Descartamos aquí todo fin prescriptivo, siendo contradictorio con la esencia misma de toda tradición oral. Si se puede admitir la elaboración de materiales escritos que hacen más fácil el análisis y el entendimiento de una música oral, pretender enseñar músicas de tradición oral por medio de documentos escritos sería totalmente contradictorio.

Aceptada esta definición, podemos adoptar varios niveles de escritura en función de la meta perseguida y del utilizador a quien se dirige la transcripción. Tomaremos como ejemplo la primera frase de un cante por Malagueña conocido como "de La Trini"

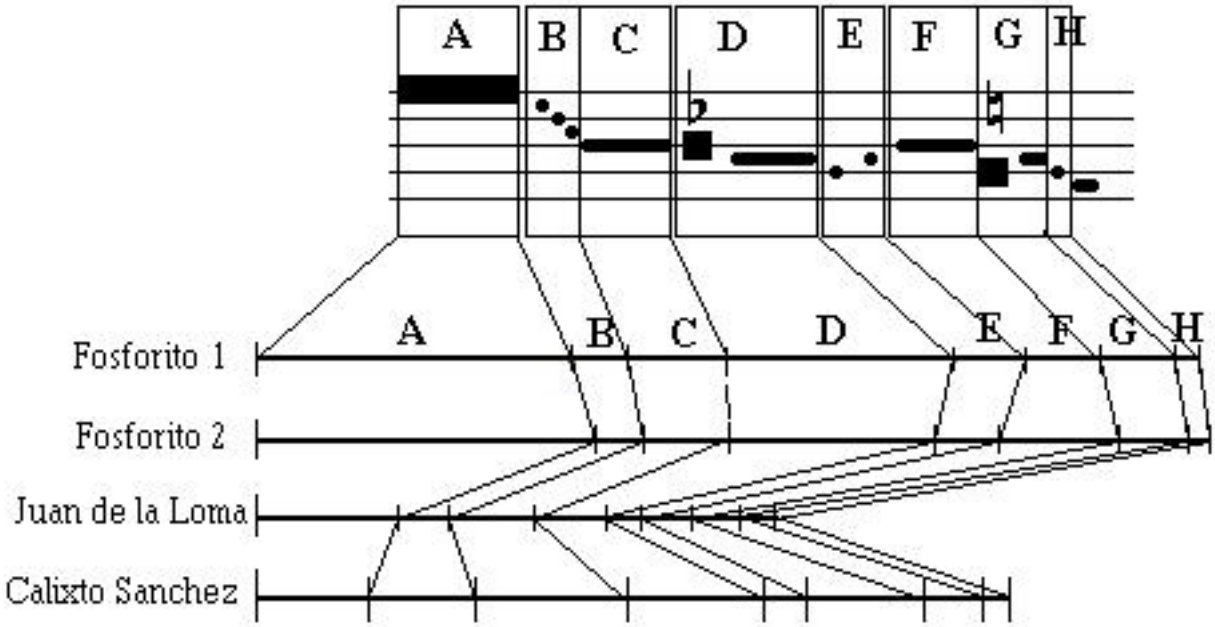
Nivel 1

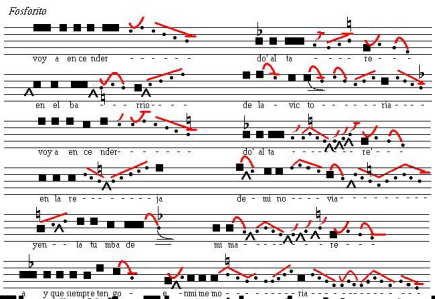
Los programas de sonidos actuales permiten obtener representaciones de la frecuencia en función del tiempo. Estos sonogramas proporcionan una información detallada sobre toda las inflexiones de voz y la constitución armónica de la voz analizada (fig.1).

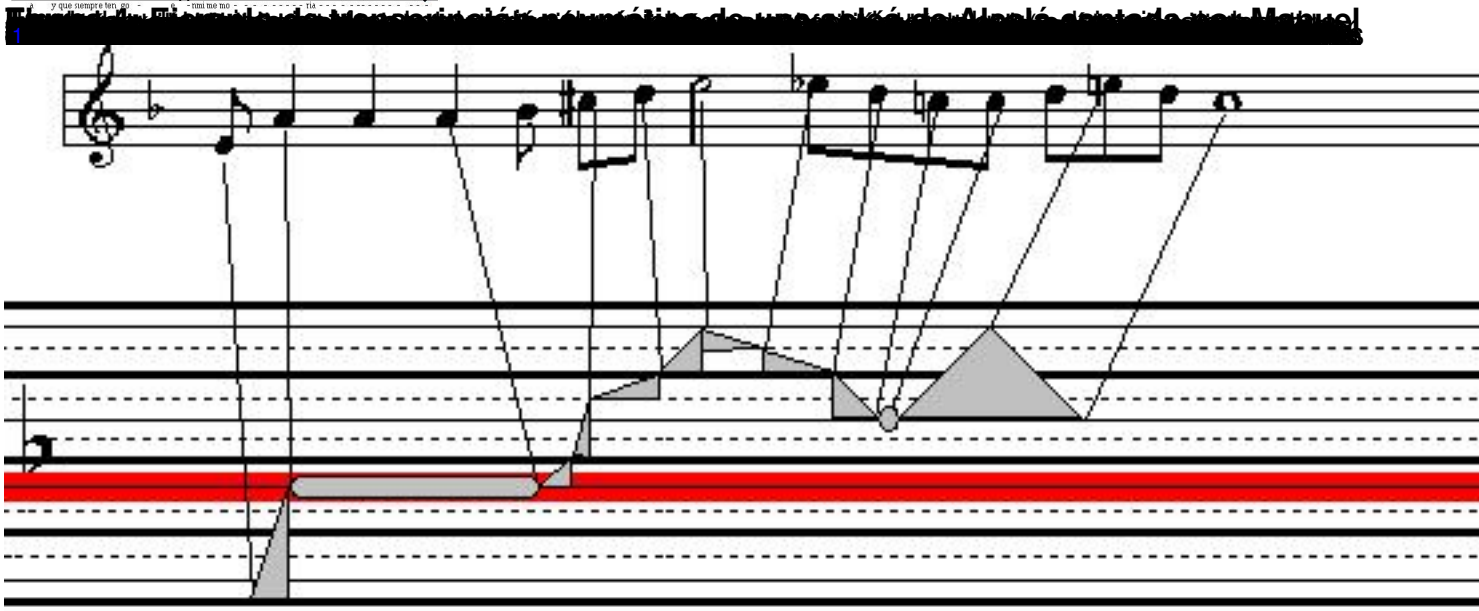

armónico 4
armónico 3
armónico 2
armónico 1

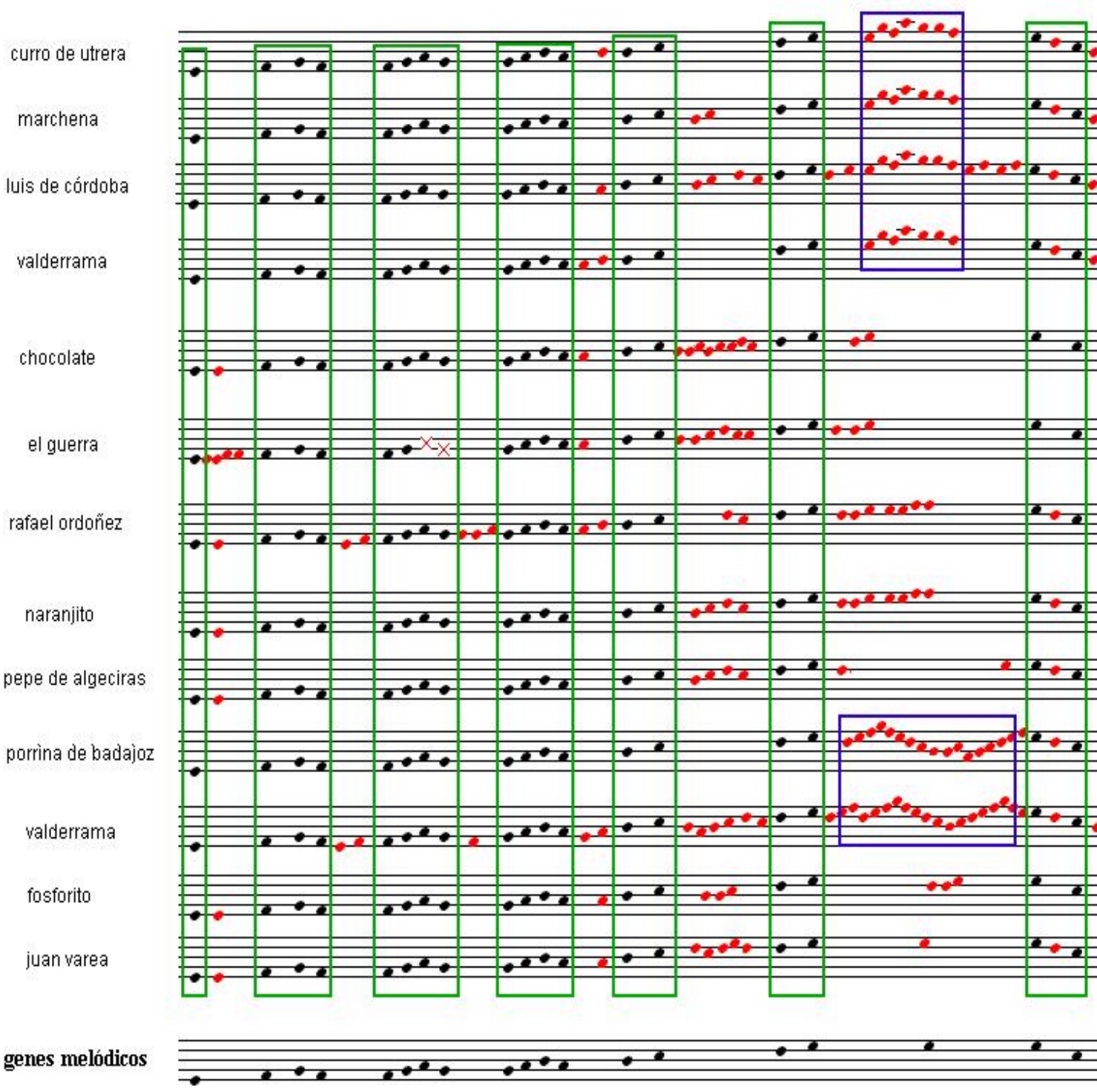

Fosforito 1
Fosforito 2
Juan de la Loma
Calixto Sanchez
A
B
C
D
E
F
G
H
1 seconde
16 secondes

tiempos

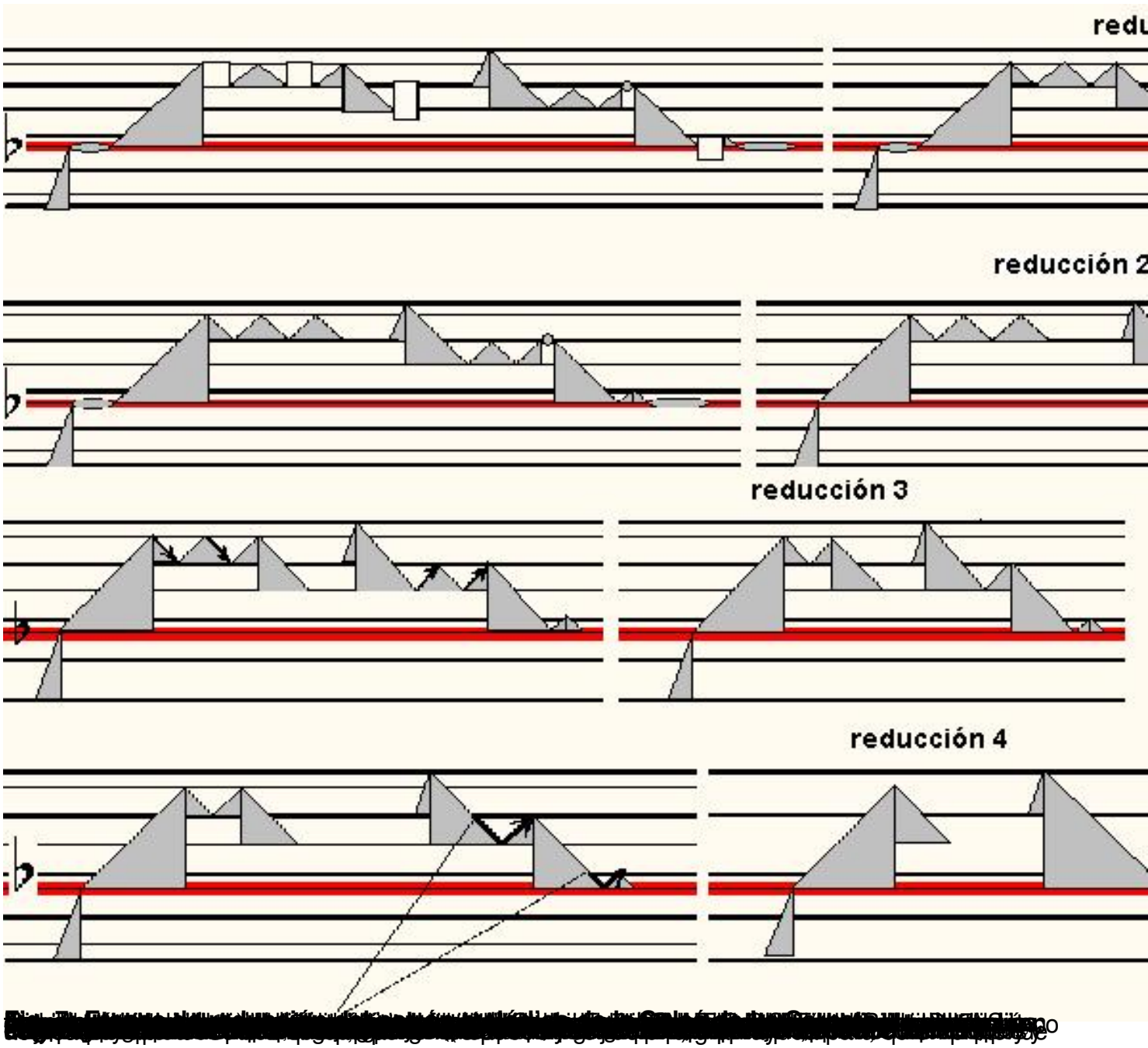

A
B
C
D
E
F
G
H
Fosforito 1
Fosforito 2
Juan de la Loma
Calixto Sanchez

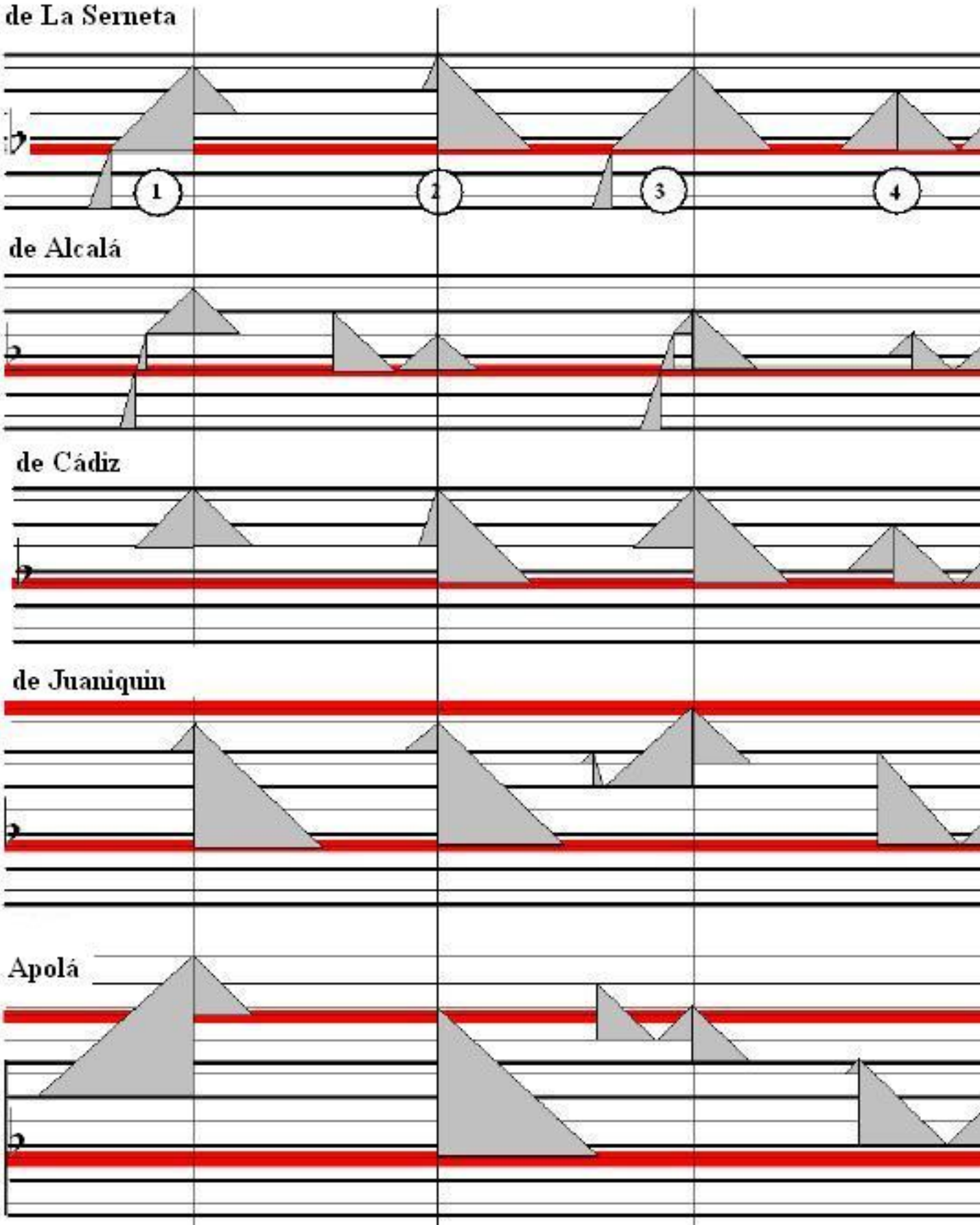

Fosforito
voy a en ce nder
do' al ta re
en el ba rrio
de la vic to ria
voy a en ce nder
do' al ta re'
en la re ja
de mi no via
yen la tu mba de
mi ma re
y que siempre ten go
nmi me mo ria

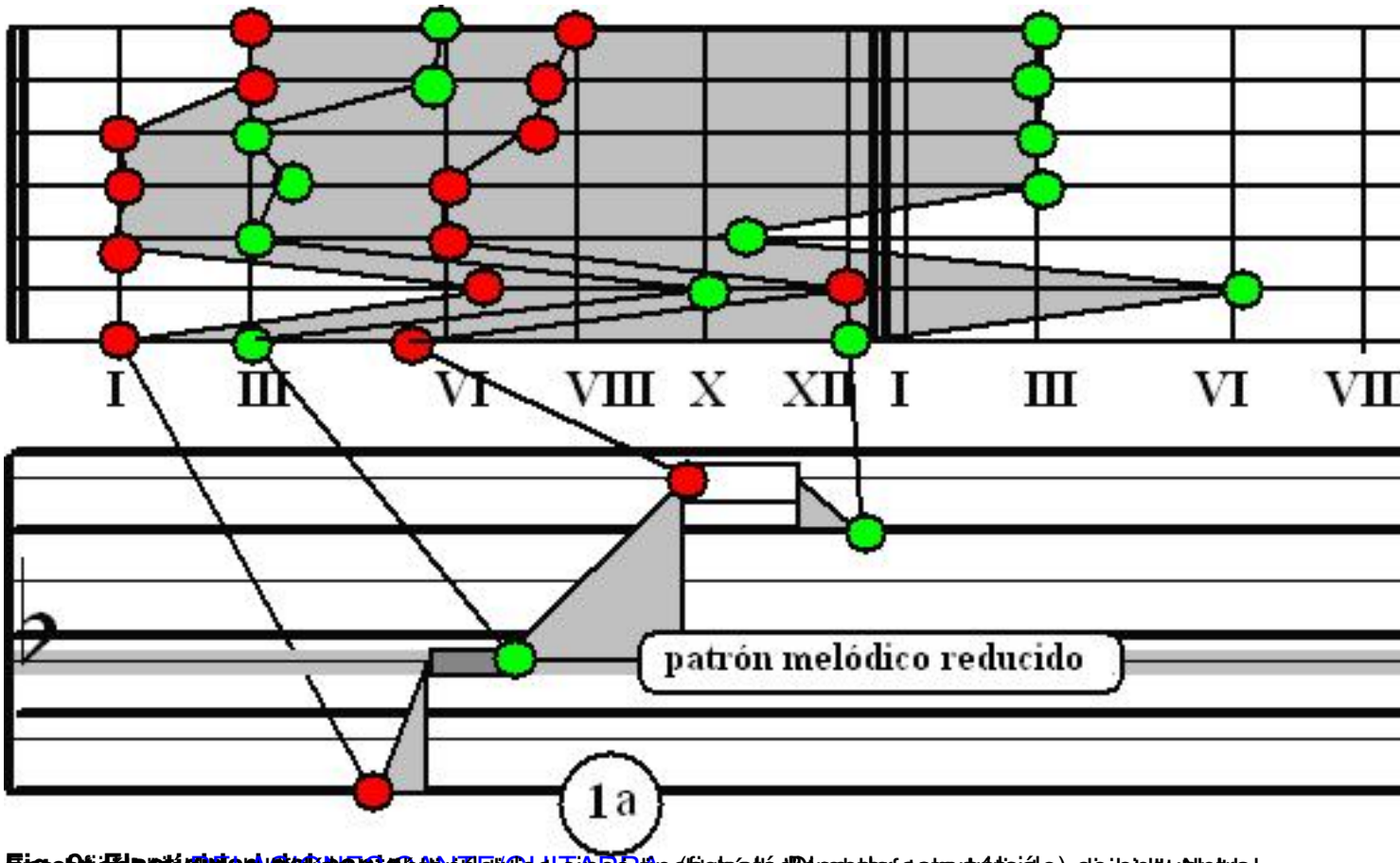


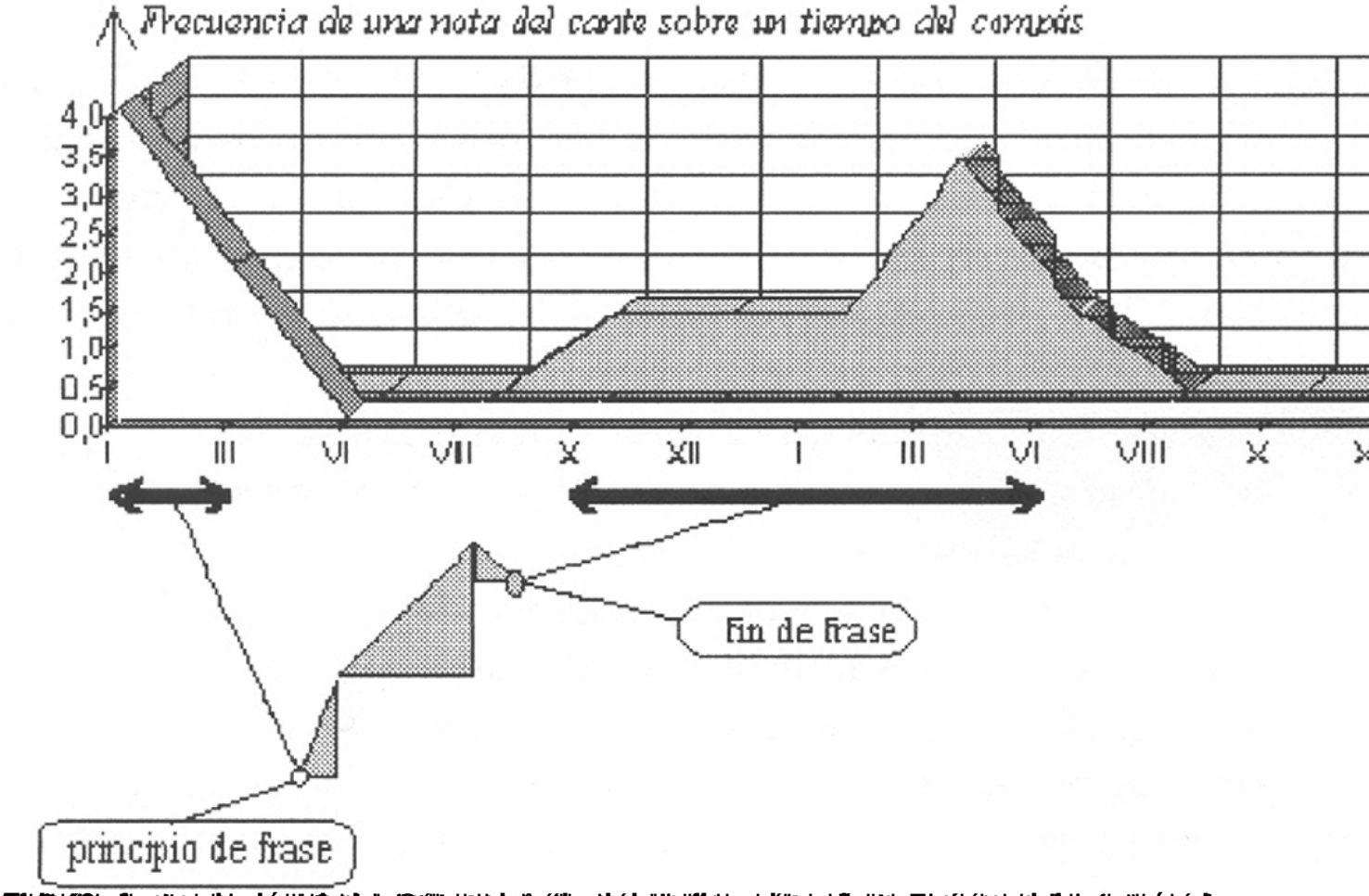

curro de utrera
marchena
luis de córdoba
valderrama
chocolate
el guerra
rafael ordoñez
naranjito
pepe de algeciras
porrina de badajoz
valderrama
fosforito
juan varea
genes melódicos

como óvalo


redu
reducción 2
reducción 3
reducción 4


de La Serneta
1
2
3
4
de Alcalá
de Cádiz
de Juaniquin
Apolá


I III VI VIII X XII I III VI VII
patrón melódico reducido
1a


Frecuencia de una nota del cante sobre un tiempo del compás
4,0
3,5
3,0
2,5
2,0
1,5
1,0
0,5
0,0
I III VI VII X XII I III VI VIII X
Fin de frase
principio de frase

[redacted]