

CONCLUSIONES

El discurso verbal de un artista puede ser un factor ambiguo dentro de la investigación, debido a que este se encuentra invariablemente influido por su contexto social, político y personal. Las manifestaciones verbales de los compositores muchas veces responden a las exigencias intelectuales y sociales de su entorno. De manera que cuando un compositor no manifiesta abiertamente el seguimiento de un programa específico, se vuelve delicado afirmar lo contrario. En el caso de Alfred Schnittke nos hemos encontrado con documentos donde él expresa su consentimiento con ideas que responden a las exigencias de la vanguardia modernista, sin embargo podemos ver al mismo tiempo que su postura no viene tanto de un absolutismo estructuralista como de la metafísica del romanticismo.

A partir de Wagner se pueden ver dos líneas de pensamiento, una que podemos identificar con corrientes que atienden a necesidades expresivas de orden simbólico y una segunda que atiende a la necesidad intelectual de racionalizar el proceso musical separándolo de otras corrientes artísticas principalmente literarias. La primera nunca cesa aunque la intelectualización creciente que se da junto con los movimientos de corte modernista intente negar el contenido simbólico que se da en los procesos musicales. A su vez la segunda influye en la creación musical, aunque irónicamente se vuelve otro tipo de simbolismo sujeto a la obra, o a la recepción de la obra.

Esta segunda corriente se manifiesta principalmente en la obra Schoenberiana y particularmente en su recepción. Como lo hemos visto aquí, también se manifiesta en la manera como Stravinsky habla de la música, aunque no necesariamente en la forma como compone. En Schnittke observamos un discurso que de entrada no contradice las normas del alto modernismo “la música no expresa...” pero que inmediatamente se corrige

“pero sí es un lenguaje que lleva un mensaje” El lenguaje verbal de Schnittke es general y sujeto de muchas interpretaciones, es por ello que nos hemos remitido a la música intentando hacer ver que esta es una música que va más acorde con los ideales y las estructuras filosóficas de fines del XIX y principios del veinte que con la postura altamente modernista que caracteriza mucho del discurso estético de los 60 y lo 70s.

Uno de los temas centrales en el discurso modernista, y como ya vimos Schnittke comparte, es el rechazo de la cristalización y estudio narrativo o simbólico del arte, paradigma estético que surgió en el romanticismo. Sin embargo Henri Bergson, ha postulado que la representación simbólica es una necesidad de la conciencia. De manera que este sentimiento inicial del que Schnittke ha hablado como la semilla de una obra, ha tenido que pasar por esta cristalización de la razón del compositor para ser plasmado en el arte. Por lo tanto el mensaje de orden superior que esta implícito en cada obra está influido por la personalidad, el yo fundamental y todo el ser del artista. Es por esto que Schnittke acepta también que el trabajo de composición es también un proceso corrosivo de este sentimiento inicial.

Este segundo cuarteto de Alfred Schnittke nos permite ver un proceso en el que cada nueva textura es un todo completo y orgánico. Los eventos que lo constituyen están

fundidos de tal manera que discernir una yuxtaposición de estos eventos es sólo posible por medio del análisis musical. Por medio de este estudio podemos identificar cada uno de los elementos básicos que construyen cada momento de la pieza, y de que manera interactúan para formar nuevos eventos. Específicamente en esta obra de 1980, hemos encontrado la presencia de tres elementos de carácter protagónicos, dos motivos que funcionan como catalizadores de los fenómenos anteriores y finalmente una sección cadencial que más que una conclusión nos sugiere una resolución imposible. A lo largo de la obra se puede percibir una oscilación entre tres caracteres que intentan establecerse sin pleno éxito, mientras que los motivos catalizan las reacciones que tienen cada uno de los elementos en este devenir.

Hemos encontrado por medio del análisis musical en esta obra, elementos extra musicales a los cuales podemos referirnos mediante las ideas bergsonianas de la duración y la libertad. Esta obra ha sido estudiada en el dicho espacio homogéneo bergsoniano para reconocer como es que se desarrolla y se interrelacionan sus partes. La música misma nos sugiere un proceso en el que existe tanta unidad y cohesión entre sus partes como división entre las mismas. Nos hemos acercado a la obra observando como interactúan y se integran cada uno de los elementos que la componen, y al mismo tiempo podemos vivirla como un todo ya que la cualidad dinámica de la música reconstituye la duración pura de este sentimiento inicial.

Este elemento extra musical es parte de lo que podemos leer como aquel mensaje del cual hablaba Schnittke en la música en general. Este conflicto e interacción de los elementos musicales principales podemos entenderlo como aquella sensación inicial proveniente de un orden elevado, la cual según Schnittke ha sido preescrita por la parte superior de la personalidad. Esto último sería en palabras de Henri Bergson el yo fundamental. Como hemos visto este yo es aquel que define verdaderamente la personalidad y con el cual el artista se pone en contacto para la creación de una obra, la cual tendrá más valor y mérito entre más se acerque a este yo fundamental.

Por lo tanto la obra musical lleva implícita en su creación parte de la personalidad e historia de su autor, ya que es el yo fundamental el que participa en este proceso. Así como en Bergson los actos libres surgen de este yo, la música como emanación del alma del artista es la expresión de su personalidad. De manera que lo extra musical deja de ser extra para ser parte de la misma música, ya que como objeto de la obra ha sido la semilla y se desarrolla con ella. Toda música lleva un mensaje, como lo ha sugerido Schnittke, un mensaje del que tal vez ni el mismo creador está consciente por provenir este de un estado superior de conciencia. El interés del modernismo por eliminar cualquier intento de interpretar un mensaje en el arte, del cual se contagió Schnittke, es quizá una necesidad por mantener la obra de arte viva por medio del misticismo. Mientras algo permanece como un mito, permanece como infinito, ilimitado y elevado.