

# EL INTÉRPRETE Y LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA

Luisa Ventura

Ponencia presentada en las II Jornadas Argentinas de Música Contemporánea, Salón de Actos del Pabellón Argentina, Universidad Nacional de Córdoba, 2006. Publicada en Actas.

## Introducción:

La música es el arte sonoro por excelencia. Si bien existen otras artes que pueden poseer también la característica de sonar, sólo en la música el sonido es la cualidad necesaria, la característica indispensable para su existencia. La música no existe hasta que suena.

Dentro de la actividad musical, quien tiene la función de convertirla en sonido, es el intérprete. No es posible establecer analogías con ningún arte, en cuanto a la función del intérprete, que no es la misma que la del actor, ni es la misma que la del bailarín. La función del intérprete no tiene parangón con ninguna otra actividad de las artes.

El proceso de existencia de la música es el siguiente:

- 1) El compositor, que organiza sonidos y silencios de manera racional y con fines estéticos.
- 2) El intérprete que transforma la música en sonido.
- 3) El público que la escucha. Requisito indispensable para la existencia de cualquier obra de arte, es la apreciación, cosa que en la música realiza el público. Podemos afirmar, que la música que no tiene público, no existe.

La existencia de la música depende de esta trilogía perfecta.

## Intérprete:

El intérprete cumple una función de nexo, de intermediario, entre el compositor y el público. Si bien es cierto que el compositor es el artista creador de la música y no el intérprete, sin éste, la música no tiene sonido y no llega al público. Este intermediario es indispensable y tiene una tarea artística también, que es la de comprender la creación del compositor, aprehenderla y reproducirla.

El arte del intérprete radica en reproducir exactamente la obra y las intenciones del compositor, tarea para la que se requiere la sensibilidad exquisita de un artista, puesta al servicio de la tarea de otro artista. Desechando emociones e intenciones propias, él asume la tarea de mostrar las del compositor, de la manera más exacta posible. El intérprete, será mejor intérprete, en tanto y en cuanto reproduzca la obra exactamente y exactamente las intenciones del compositor.

## Concierto:

El momento de la reproducción de la obra del compositor, el momento en que el intérprete cumple su función de nexo entre el compositor y el público, es el concierto, que puede ser tradicional o tecnológico (grabaciones, radio, televisión,

etc.). Es también el momento donde se manifiesta el enorme poder del intérprete sobre la música: elegir la obra que va a ejecutarse. La obertura *La scala de seta* de Rossini, estaba en el olvido hasta que Toscanini la dirigió y desde ese momento tuvo gran éxito por haber sido dirigida por Toscanini. Ese es el gran poder del intérprete: hacer nacer o dejar morir la música. Es un enorme poder; como dioses, tienen en sus cuidadas manos, nada menos que la vida y la muerte de la música. Sin embargo no hay que olvidar que a mayor poder, mas ética debe tenerse, pues el poder sin ética, produce monstruos.

De todas las ramas de la actividad musical, dígame la producción de espectáculos, la composición, el aprendizaje de la música, etc., el intérprete es quien más responsabilidades éticas tiene en su quehacer, junto con el maestro de música. Al decir responsabilidades éticas, me refiero a normas de comportamiento en su actividad musical, que no se refieren a lo social, sino a contribuir con la música y que pueden resumirse en dos: respeto y amor a la música.

### Normas éticas del intérprete: respeto y amor a la música

#### 1) Respeto

El **respeto al público**: Ha quedado establecido que el público es de suma importancia en la música ya que al escucharla la hace nacer. En consecuencia, debe ser respetado, por ejemplo, con el esfuerzo, con la concentración, con cumplimiento del concierto. Esa es una norma conocida y en general contemplada por los intérpretes.

El **respeto a la obra**, se manifiesta con la correcta interpretación. Esto es, no alterar las obras a voluntad del intérprete y cumplir lo que está escrito. Esta norma, es conocida, pero muy frecuentemente incumplida. Los intérpretes no dudan en aplicarle modificaciones a las obras, en su mayoría insustanciales, para su más práctica ejecución. Daré dos ejemplos muy frecuentes de esto. El primero, es el transporte de una obra a otra tonalidad para que su registro resulte más cómodo. El segundo ocurre en las grandes formaciones en las que no se vacila en eliminar pentagramas completos cuando no hay instrumentos o en utilizar teclados que los reemplacen en perjuicio de la sonoridad que dispuso el compositor.

Incumplir con esta norma, perjudica notablemente al compositor en el derecho moral que tiene sobre su obra, derecho que todos los artistas tienen sobre la obra que realizaron.

En una carta a Meyer de noviembre de 1805, refiriéndose a la ópera Leonor, dice Beethoven "... yo mismo quiero verla y oírla desde lejos; de esta manera mi paciencia no será puesta tan a prueba como en las oportunidades en que desde muy cerca debo presenciar la masacre de mi música. No me queda más remedio que creer que lo hacen expresamente por tratarse de mí; nada quiero decir de los instrumentos de viento, pero... Ordena que tachen en toda mi ópera los *pp.*, *cresc.*, todos los *decresc.* y todos los *f. ff.*; de todas maneras nunca los hacen. De seguir escuchando las cosas como en el presente, ganas me dan de no escribir más".

#### 2) Amor a la Música:

Parece ser innecesario decirle a quienes se han dedicado a la música, que deben amarla, pero los hechos demuestran lo contrario.

Dijo Berlioz que “el amor y la música son las dos alas del alma”, podríamos decir, que el amor a la música produce almas de vuelo irrefrenable.

Según la Real Academia Española, el amor es un sentimiento de afecto, inclinación y entrega a alguien o algo, es decir que el amor a la música es un sentimiento de afecto, inclinación y entrega a la música. Ahora bien, el amor es una acción, es decir que el amor a la música, como el amor mismo, no es algo que se dice, sino que se realiza.

El amor como acción, en el caso de los intérpretes, es posibilitar el desarrollo de la música, es decir, protegerla, dejarla crecer, ayudarla a nacer y no dejarla morir. Esto es lo más importante que tiene que hacer un intérprete. No olvidemos que la tarea del intérprete es transmitir la obra del compositor para que el público la escuche y en consecuencia la música exista. Cada vez que alguien interpreta la Sonata Patética de Beethoven, está siendo el intermediario entre Beethoven y el público. Sin embargo, esa intermediación del intérprete no sirve para el desarrollo de la música y no es un gesto de amor. Posibilitar el desarrollo de la música, significa, intermediar entre compositores actuales y el público actual. Esa es la tarea que han cumplido históricamente los intérpretes y a esos intérpretes del pasado, les debemos hoy la música que conocemos. Los intérpretes deben ejecutar las obras de compositores contemporáneos a la época en que viven para así, hacer posible el desarrollo de la música.

Sin embargo, la música contemporánea, no tiene intérpretes, o los tiene escasísimos, que es lo mismo. Esa es la primera razón, por la cual, la música contemporánea, no tiene público. Sin intérprete, no hay público para la música, porque él es el mediador y como dijimos al comienzo, siendo la apreciación, un requisito para la existencia de la obra de arte, la música contemporánea no existe o al menos, está peligrosamente cerca de dejar de existir.

### Deformación del concierto:

El concepto del concierto se ha deformado y esto es así, porque el público no espera del concierto la música, sino el intérprete y hay que decir que éste no es inocente de esa confusión que estimula de todas las maneras posibles. El público concurre al concierto para ver las proezas del ejecutante.

Dijimos que el gran poder del intérprete, es el de hacer nacer o dejar morir la música. Debemos agradecerle a Toscanini que sacara del olvido la obertura de Rossini, pero también tenemos el derecho de reclamarle por obras que dejó olvidar. Estos dioses, los intérpretes, tan parecidos en su crueldad a los del Olimpo, ostentan ese poder y lo utilizan. El público, ingenuo concurre a los conciertos para escuchar “el espectáculo deportivo que les brinda el virtuoso favorito” como dice Juan Carlos Paz y agrega que son como máquinas tragamonedas que responden a la moneda en la ranura con torrentes de música. Dice Roberto Rue “Un gran número de personas asiste periódicamente a las salas de concierto buscando escuchar a sus acróbatas preferidos, los intérpretes, que logran cautivarlos una y otra vez, aunque se trate siempre de las mismas obras. La masa quiere el espectáculo, quiere sentir por un momento el vértigo que la da la expectativa en la precisión humana, para lo cual, por supuesto, la música es algo que no importa demasiado.”

Para ser un buen “acrobata-intérprete”, nada mejor que la música del Romanticismo, cargada de pasajes difíciles, que permiten al ejecutante salir de ellos con gesto heroico, produciendo en el público un aplauso inmediato, incluso

en medio de la obra. La ventaja de las obras del Siglo XIX hacia atrás, es que el público las conoce y eso aumenta el aplauso. No olvidemos que, a mayores aplausos, mayores serán los billetes que llenen los bolsillos del intérprete de alma sin alas, sin amor a la música.

La historia de la música, que debería ser un encantador muestrario de obras de tiempos pasados, se ha vuelto la principal competidora de la música misma. La historia de la música, es la enemiga de la música. Como una persona que sufre por pecados del pasado, la música sufre por su propio pasado de excelencia.

Hay que decir que la música histórica tiene a su favor el paso del tiempo que sirve para decantar lo malo y hacer permanecer lo bueno; razón por la cual alguien torpe podría afirmar que toda la música del pasado es buena ya que la música mala pasó al olvido. Esa podría ser una de las razones por la que los intérpretes no ejecutan música contemporánea, porque no toda es buena, porque falta el tiempo que seleccione las obras de calidad. Sin embargo, al no ejecutar ninguna, no existe ninguna, ni la buena ni la mala, es decir que el tiempo no tendrá nada que decantar o rescatar de la música contemporánea.

Los intérpretes actuales, en su mayoría, no interpretan la música que les es contemporánea, sino música cuyo valor es meramente histórico. Quiero decir música del Siglo XIX para atrás con algunos esporádicos pasos por el Siglo XX. Según Arthur Honegger, esto es así porque “el público no se interesa verdaderamente sino por lo que ya a oído con frecuencia” lo que nos permite decir que el problema real es que los intérpretes no se interesan verdaderamente sino por lo que el público paga. Si se interpretara música contemporánea con frecuencia, el público gustaría de escucharla, pero para eso, sería necesario que existieran intérpretes con alma de vuelo irrefrenable de tanto amor a la música.

Si los intérpretes que ejecutaron la Novena Sinfonía, hubieran tenido la misma actitud que tienen hoy, hubieran estado tocando música de Palestrina o Bach y, en consecuencia, nadie hubiera escuchado la Novena Sinfonía, que estaría en el olvido; eso, presuponiendo en Beethoven, la nobleza de los compositores actuales, que lo hubiera impulsado a componer, aun sabiendo que nunca se ejecutaría.

El intérprete actual no está cumpliendo la función que le corresponde: ser el intermediario entre compositor y público. Se desvive tocando obras de compositores de otros tiempos. He conocido a uno que, muy orgulloso y casi de buena fe, me dijo que su especialidad era tocar la viola da gamba, hay agrupaciones completas que se dedican a la música barroca, hay quienes se sienten realizados cuando logran interpretar a la perfección la música de algún trovador de otro y remotísimo siglo. Esto ocurre por varias razones.

Las razones intrínsecas al intérprete son las siguientes:

- Cobardía: es más fácil interpretar la obra de un muerto, que la de un vivo que estará escuchando con oído crítico.
- Inseguridad profesional: al no saber interpretar una obra musical, optan por copiar las interpretaciones de otros o varios otros que han interpretado la misma obra.
- Ignorancia: la peor ignorancia es no saber lo que se es y para lo que se está. No saben lo que ser intérprete significa, no saben qué son.
- Falta de sensibilidad y educación musical: son incapaces de apreciar las sutilezas de la música contemporánea y en consecuencia, no les gusta.

Las razones extrínsecas al intérprete:

- El estado estimula y hasta subsidia la interpretación de obras de otros siglos, para evitar que la música y toda su revolución lleguen al pueblo.
- Interpretando obras de muertos hace mucho tiempo, se evita el pago de derechos de autor.
- Las obras antiguas son atractivas para el público ya que son las obras que conoce y por las que gustosamente paga la entrada o compra del disco, creando un círculo vicioso en el que el público conoce lo que el intérprete toca y el intérprete toca lo que el público conoce.

En resumen, los intérpretes no cumplen su función por cobardía, ignorancia y dinero. Las tres cosas son antónimos de la música, que siempre es revolucionaria, que es el resultado de un acto de razón e inteligencia y que nunca es dinero sino que es arte y como tal, es superior a cualquier cosa material. Por eso es tan contradictorio que esos intérpretes se llamen a sí mismos músicos, título que no merecen. ¡Cómo lo van a merecer si son capaces de cobrarle a un compositor por tocar su música! ¡Cómo van a merecer el título de músicos quienes tocan exclusivamente por dinero como prostitutas de la música! ¡Cómo van a ser músicos quienes no se han planteado siquiera la razón de su existencia! ¡Cómo van a ser músicos quienes no aman la música! Son cajitas de música, cajitas antiguas con música vieja y obsoleta que alguna vez usó algún muerto.

Estos intérpretes miserables, no son todos, he tenido el honor de conocer algunos que saben para qué están, que son valientes, inteligentes y desinteresados, cuyas almas, sin duda poseen el vuelo irrefrenable del amor a la música, pero debo decir que los miserables les ganan por abrumadora mayoría.

El daño que estos intérpretes le han provocado a la música contemporánea es tal, que podríamos decir que están asesinandola poco a poco. La música contemporánea que es la música nuestra con la que compartimos nada menos que el fluir temporal, casi no existe. Quedan de ella, partituras guardadas, sin sonar jamás. Mientras, los intérpretes dicen cual es su cachet y aclaran que es más alto si se trata de obras por estrenar.

### La Música Electroacústica:

Dijimos que la trilogía origen de la música era compositor, intérprete y público. Ha quedado establecido que el intérprete no está cumpliendo su función. Existe una gran cantidad de compositores resignados a que sus obras no se toquen o dispuestos a la aberración y a la inmoralidad de pagar a los intérpretes por su ejecución. Por suerte, existen también compositores que han decidido prescindir del intérprete. Compositores que se vuelven intérpretes ellos mismos y no me refiero al compositor pianista que ejecuta sus propias obras, sino a aquellos que han erradicado la figura del intérprete de su música. Hablo de los compositores de música electroacústica. Aquellos que componen su música y la interpretan en el ordenador, siendo esa la interpretación final y la única posible para esa obra, sin que exista la necesidad de llamar a ningún instrumentista, cantante o director. Esa es quizá la mejor característica de la música electroacústica y es además un grito de venganza.

Es bien sabido que la música electroacústica es el paso más avanzado del desarrollo musical; es, posiblemente, el futuro de la música. Y ese futuro de la música, no tiene intérpretes. Faltan algunos años, pero el público llegará al hastío de la música histórica. Pasarán varios años de asesinatos de obras contemporáneas por parte de los intérpretes, pasarán varias generaciones de

compositores geniales olvidados por la ignorancia de los intérpretes, pero más tarde o más temprano, llegará el momento en que la música prescindirá para siempre del intérprete, y ya nadie hablará de compositor, intérprete y público, sino simplemente de compositor y público. Cuando eso pase, volveré como un fantasma y haré sonar los polvorientos Steinway, los Stradivarius, los Selmer, que nunca sonaron para compositores vivos y me reiré a gritos de las manos cuidadas y estiradas de los intérpretes, pidiendo limosna.

Nunca han sido los intérpretes los dueños de la música. Tuvieron sí, la responsabilidad de convertirla en sonido, y no la cumplieron.

La música electroacústica es la merecida bofetada que les propinan los compositores a los intérpretes que han hecho verdaderos estragos en los Siglos XX y XXI.

La historia de la música se terminó en el Siglo XIX. El público no conoce la música que continuó y continúa, porque los intérpretes no cumplieron con su responsabilidad de hacerla sonido. No la tocaron y no la tocan. Que sus propios instrumentos musicales los perdonen, porque la música, nunca les perdonará semejante desamor.

#### BIBLIOGRAFIA:

- Arthur Honegger: "El músico en la sociedad contemporánea", artículo recopilado en "El artista en la Sociedad Contemporánea", Ensayos y Declaraciones Recogidos por la UNESCO, Conferencia Internacional de Artistas, Venecia 22-28 de setiembre de 1952. Publicación de UNESCO, Londres, 1954.
- Roberto Rue: Notas de paso. Editorial Facultad de Filosofía y Humanidades UNC. Universitas, Córdoba, 2004.
- Juan Carlos Paz: "Alturas, tensiones, ataques, intensidades (Memorias I) Ediciones La Flor, Buenos Aires, 1972.
- Eleazar Garzón, sus clases. Universidad Nacional de Córdoba, 1995 - 1998.
- Beethoven: "Cartas de amor, arte y desconsuelo", Epistolario de E. M. S. Danero, basado en el de Jean Chantavoine. Editorial TOR Buenos Aires, 1955.