

(Sobre su creatividad, interpretación y relación entre el compositor y el intérprete).

Los principios de las técnicas en la música de hoy plantean al compositor y al intérprete un sinnúmero de interrogantes referidos especialmente a la invención y al descubrimiento de nuevos elementos que puedan incorporarse a los aspectos sonoros tradicionales, vitales como punto de partida para su propia expresión. Esto, por consiguiente, obliga al músico actual a establecer nuevas metodologías en todos los órdenes técnicos musicales: metodologías en la composición; metodologías en la ejecución e interpretación; y metodologías en la pedagogía, tanto para los mismos enunciados y para la educación musical preliminar, semillero del futuro profesional, como para la educación musical recreativa a todo nivel.

El músico contemporáneo se encuentra en forma permanente ante conceptos-jueces, directos o indirectos, bien sea mediante la crítica de la cual vive rodeado, o de la autocrítica. Ante su propia participación como compositor, intérprete o pedagogo, circunstancias que se agudizan si se trata del músico que se sitúa actuando en medios tan complejos y a la vez tan reducidos como el nuestro, en Colombia, donde el radio de acción no es propiamente el más favorable para que el artista pueda realizarse y aportar todo cuanto se lo permita su potencial creativo.

El compositor en nuestro medio, por ejemplo, carece de un laboratorio de experimentación electro-acústico, que le permita explorar otras posibilidades sonoras diferentes a las usuales; el intérprete, por lo general, con contadas excepciones, está limitado en cuanto a conocer nuevas técnicas en la ejecución, especialmente en lo que respecta a la nueva música. Asimismo en lo que concierne al sentido interpretativo propiamente dicho.

Sabemos de la generalidad de nuevas técnicas en todos los ámbitos musicales, lo que proporcionaría al compositor y al intérprete de nuestro medio, también al pedagogo, otras posibilidades que hasta el momento han sido poco explotadas. Estos elementos en reserva, sin lugar a dudas brindan a estas tres áreas de la música erudita un radio de acción sumamente amplio, en cuanto a los procedimientos de técnica, rompiendo la limitación que en muchísimos casos ofrecen o limitan las normas establecidas tradicionalmente.

Considero necesario expresar la importancia de todos los géneros musicales, como son la música popular, la música folclórica, la música sinfónica, la música de cámara, la música electrónica, la música funcional, educativa-escolar, recreativa, etc., para fincar interés momentáneo en la música erudita, que es a la que se refiere el presente artículo, prefiriendo no emplear en este caso el término "música culta", puesto que ha quedado claramente establecido que todos estos géneros pertenecen a cierta y determinada cultura musical, con sus propias escalas en sus correspondientes niveles de valores.

La nueva música plantea por lo general una serie de conceptos que, en la mayoría de los casos son de difícil aceptación por parte del muy numeroso público asiduo a los conciertos que incluyen el repertorio tradicional, el cual se pregunta constantemente el porqué el compositor de hoy no escribe su música con los mismos procedimientos técnicos empleados por Bach, Mozart o Beethoven, por citar tres ejemplos.

Dentro de criterio muy personal, propongo en el presente artículo una serie de consideraciones en relación con la nueva música, la ejecución de la misma, y el intercambio o bases para una mejor relación entre el compositor y el intérprete.

Al entrar en breve análisis de estos tres puntos, los cuales son de primer orden en la importancia del conocimiento de la música de hoy, me referiré a los diez pensamientos legados por el maestro Alberto Ginastera como consejos a sus alumnos de composición de la primera promoción de becarios del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato Di Tella, en Buenos Aires (1963 - 64), los cuales constituyen para él, en ese momento, el fruto de su experiencia y el norte de su carrera como compositor:

- I - Componed obras que no surjan de la improvisación sino del orden preestablecido.
- II - Procurad que ellas no sean informalistas sino que obedezcan a nuevas formas.
- III - No os contentéis con los caprichos de la moda, sino evolucionad de acuerdo con vuestras necesidades estéticas.

- IV - Como creadores, sed lo más modernos posibles, no por afán experimental, sino por necesidad espiritual y por lógica histórica.
- V - No reduzcáis vuestro oficio a una serie de fórmulas matemáticas, sino mantened vivo vuestro discurso mediante una dialéctica constantemente renovada.
- VI - No tratéis de sorprender por el uso de procedimientos y grafías rebuscadas, sino de conmover por la profundidad de vuestro mensaje.
- VII - No prostituyáis la nobleza de los materiales sonoros por una inescrupulosa avidez de descubrir texturas necias.
- VIII - No desconozcáis que la materia que utilizaréis en vuestras obras no es hueca y deshidratada sino plena y viviente.
- IX - No olvidéis que así como Dios se refleja en la naturaleza, el hombre se refleja en el arte.
- X - Y, por último, aceptad con modestia y humildad, pero al mismo tiempo con decisión y alegría, la verdad de que el Arte —la Música en nuestro caso— no comienza con nosotros, sino que es una eterna constante, incesantemente renovada, en la cual apenas participamos en una proporción infinitesimal.

A ciencia cierta, creo que sobran comentarios ante estos conceptos, resultantes de la experiencia de uno de los más destacados compositores contemporáneos. Sin embargo, veo la necesidad de extenderme brevemente al respecto, con el objeto de responder al interés de los tres puntos planteados.

En primer lugar, y en relación con la nueva música, cabe hacerse los siguientes interrogantes: qué es y cómo es la música de hoy. La respuesta puede ser mucho más sencilla de lo que podríamos imaginar, ya que la música, como claramente lo han expresado Ginastera y otros compositores, inclusive algunos tratadistas de la estética musical, no es otra cosa que una eterna constante, renovada en forma permanente época tras época, de la cual participa cada artista, compositor o intérprete, que por fortuna pueda aportar algunos elementos lógicos a la gran espiral en la que se pro-

longa la línea referida como "la constante", y que establece la vigencia de los elementos fundamentales constitutivos de la música, sintetizados en la melodía, ritmo y armonía, dentro del concepto tradicional, evolucionados en los parámetros de altura, duración, densidad, intensidad, timbre y transientes, los cuales conforman el átomo del sonido en el material del compositor, sin contar con otros conceptos como son los de las teorías probabilísticas —música aleatoria o estocástica—; el de continuidad por melodía; el de sonoridad por armonía y otros cuya lista sería por momento larga de enunciar.

Y será de todos modos, la música es y será siempre, simple y sencillamente música, dividida por regla general en dos clases: música de buena calidad, o bien escrita, y música de baja calidad técnica, mal presentada, cuyo contenido lógicamente no podrá hacer aportes positivos.

En contadas ocasiones, algunos diletantes se refieren al "mensaje" de la obra. Es cosa común escuchar comentarios acerca del mensaje social, político, etc., en el aspecto de ser música "comprometida". Aun para muchos artistas, compositores, intérpretes o pedagogos, si la obra no es de tal índole, no tiene ningún contenido o valor. Lamentablemente olvidan que el verdadero mensaje de una obra de arte, cualquiera sea su ramificación, es la que sugiere su posible ubicación estética. Por consiguiente, es la estética la que define el verdadero valor artístico de la obra musical. Lógicamente, una obra musical "comprometida", puede también ser una magnífica obra de arte. Pero esto depende del autor de dicha obra, si tenemos en cuenta que una obra "comprometida" puede ser un himno de características populares, una canción popular, una canción de cuna, una cantata de características políticas en su texto, una obra religiosa, para citar solamente algunos ejemplos. Y hablando de la obra en la música de hoy, es en su motivación estética, cualquiera sea la tendencia o escuela donde se ubique, donde obtiene la base de sus procedimientos técnicos que en consecuencia motivan la invención y el descubrimiento de nuevos elementos que se constituyen en aportes en el enriquecimiento de las nuevas técnicas musicales. En este caso, son los buenos derivados de la necesidad en la expresión, que difieren totalmente del rebuscamiento por esnobismo, lo cual es muy frecuente en algunas obras dentro de la música de nuestro tiempo, lo que muchas veces se presta para la farsa o "tomadura de pelo", si empleamos un

modismo popular. Con esto podemos entender fácilmente, que la verdadera obra de arte en la nueva música difiere de la obra tradicional solamente en los procedimientos técnicos consecuentes de nuevos órdenes estéticos, puesto que toda obra musical, antigua o moderna, está constituida por elementos melódicos de altura sonora; factores armónicos o de densidad; elementos rítmicos o agógicos, duración, efectos dinámicos, tímbricos y diversas posibilidades en los modos de ataque, o sean los modos transientes.

Sobre el segundo punto, respecto de la ejecución e interpretación de la nueva música, cabe destacar la importancia del conocimiento de las nuevas técnicas en la composición musical, de las metodologías que éstas plantean, para que se pueda realizar el objetivo de comunicación entre el compositor y el auditor, puesto que es el intérprete o ejecutante quien representa el canal o puente en esta comunicación. Al igual que las exploraciones del mundo contemporáneo van llevando al hombre a establecer nuevos recursos en todos los órdenes de vida, día a día también se van incorporando otros elementos mecánicos, tanto para los principios tímbricos de la orquestación o instrumentación en general, que llevan al músico de hoy, especialmente al intérprete, a descubrir o inventar asimismo nuevos métodos en la ejecución que le permitan perfeccionar su participación y aportes en la obra musical.

Son muchas las dificultades que en toda época se han presentado en la ejecución de obras, que en ciertos y determinados momentos han sido representativas, por haber sido escritas dentro de principios estéticos y técnicos que se desligan totalmente de lo común.

Históricamente se dan varios casos, entre otros, cuando los contrabajistas se negaron a tocar en las últimas sinfónicas de Mozart, por considerar antitécnica la escritura de los contrabajos e imposible de ser ejecutada dicha parte; cuando en la Consagración de la Primavera, Stravinsky planteó nuevos problemas de ritmo y orquestación, a quien los críticos y el público enfurecidos quisieron linchar después del estreno de dicha obra, por citar solamente unos pocos ejemplos. No obstante, para el músico ejecutante de hoy, este tipo de problema está más que solucionado si tiene el conocimiento de los nuevos principios de las técnicas en la ejecución. Un recitalista incluye en su programa obras de diferentes épocas y tendencias. Si es realmente un buen intérprete, cada una

de las obras incluidas ofrecerá buen equilibrio y nivel dentro de su respectivo carácter.

Son muchas las personas que están convencidas que, para la buena ejecución de la nueva música, se requiere la preparación de algunos especialistas. Por supuesto que existen intérpretes que se dedican casi exclusivamente a este tipo de música. Pero esto no quiere decir que haya tenido que obviar el conocimiento de lo tradicional en su campo, ya que el verdadero músico, de buena formación técnica, deberá estar en las mejores condiciones en su área instrumental, también como director de orquesta, o de otros conjuntos instrumentales y vocales, para el buen desempeño de sus funciones como tal. Por fortuna esto ha quedado comprobado mediante el caso muy frecuente de programas de renombrados intérpretes, donde se incluyen obras del repertorio tradicional con otras contemporáneas, pudiéndose apreciar un sólido equilibrio en la buena calidad de la interpretación en general. En cambio, a veces hemos presenciado recitales y conciertos, en cuya programación aparecen solamente obras tradicionales, con bastante desequilibrio entre las mismas.

La solución del problema de la ejecución de la nueva música no está por lo tanto en preparar cierto número de especialistas, sino en incorporar a lo tradicional todas las nuevas técnicas, que a la larga es lo que han hecho los grandes intérpretes de cada época; integrar todos los elementos necesarios, logrados por invención o descubrimiento, para expresar las nuevas posibilidades que ofrecen las obras de la nueva música. Consecuencialmente, esto obliga también a nuevos aportes en el campo de la pedagogía musical general, ya sea dentro de niveles de iniciación como en los sucesivos. De estas preparaciones depende, por demás, la buena comprensión al respecto.

En cuanto al tercero y último punto aquí expuesto, concierne al intercambio o bases para una mejor relación entre el compositor y el intérprete, lo cual se hace imperiosamente necesario para la buena proyección de la obra musical actual, es un problema que también atañe al pedagogo, puesto que fundamentalmente es en los conservatorios y en entidades académicas musicales debidamente autorizadas, me refiero al aspecto técnico, donde el ejecutante recibe su preparación en general.

Como es fácil observarlo, este punto está estrechamente relacionado con el anterior, por cuanto aquí se hace necesario estimu-

lar el interés en el conocimiento integrado de los procedimientos tanto en la composición como en la interpretación por parte del compositor y del intérprete. Esto exige una total integración en la formación tanto del uno como del otro.

Por lo tanto, los programas de estudio deben incluir una buena información de todos estos nuevos procedimientos. La gran mayoría de los profesores de música, en nuestros conservatorios, desconocen casi por completo las técnicas de grafía musical actual y la relación paramétrica, elementos que no obstaculizan de ningún modo la función de los métodos tradicionales. Antes por el contrario, contribuyen al enriquecimiento de los mismos.

En consecuencia, es el pedagogo quien debe enseñar a sus alumnos las modificaciones que afectan a los principios tradicionales de orden musical teórico y práctico, y a que aprenda a tomar iniciativas, tanto en la creación de la obra musical como en la interpretación de ésta.

Por fortuna, en este momento podemos contar con muy amplia información bibliográfica —libros y revistas—, en la que figuran magníficos artículos escritos por algunos de los más destacados compositores, intérpretes y educadores del mundo contemporáneo. Asimismo, grabaciones que contienen los mejores ejemplos de la nueva música y partituras de las mismas obras. El estudioso musical y el músico profesional tienen por lo tanto, si lo desean, todas las posibilidades a su alcance para conocer y apreciar mejor lo relacionado con la nueva música. Con esto se estimularía el incluir en todos los programas de recitales y conciertos obras contemporáneas, dándole énfasis, si fuese posible, a la nueva música de las Américas, donde ahora existe un amplio y extenso repertorio.

Por último, quiero hacer resaltar la importancia que tiene tanto el intérprete como el compositor, en el aspecto "creativo". Por lo tanto, y sin lugar a dudas, se hace más que necesaria una relación de conocimiento mutuo, dentro del intercambio del mismo por parte del compositor y del intérprete, para que la obra musical cumpla su objetivo en su proyección hacia el oyente.

DOCUMENTACION:**Blas Atehortúa:**

La ejecución de la Nueva Música.
Music in the Americas, Inter-American Music.
Monograph Series, Volume I, Indiana University, 1965.

Ana Locatelli de Pέργamo:

La Notación de la Música Contemporánea.
Ricordi Americana, Bs. As., 1973.

Claude Samuel:

Panorama de la Música Contemporánea.
Ediciones Guadarrama, Madrid, 1965.

Iannis Xenakis:

Musiques Formelles.
Editions Richard - Masse, París, 1963.

Luis De Pablo:

Aproximación a una Estética de la Música Contemporánea.
Editorial Ciencia Nueva, Madrid, 1968.