

LA MUSICA, ¿UN ARTE INTERPRETATIVO?

HERNÁN RAMÍREZ AVILA

El oficio de compositor ofrece la particularidad de ser la actividad y la preocupación de un hombre que se dedica a fabricar un producto que nadie quiere consumir.

ARTHUR HONNECER

El problema adicional del compositor serio (por llamar de algún modo al compositor no popular), aparte de su labor creativa, es lograr la ejecución de sus obras.

Y no se piense que es sólo un problema de nuestro tiempo.

En toda época el compositor serio ha tenido dificultades para hacer escuchar su música. Autores como Mozart, Beethoven o Wagner, que actualmente copan todos los lugares disponibles en los programas de conciertos, se enfrentaron con esta misma dificultad. Baste recordar la lucha de Mozart, que fue constantemente desplazado por compositores "taquilleros" cuyas obras, al no herir el oído de un público que sólo deseaba el pasatiempo musical, eran fácilmente aceptados. O el caso de Wagner que tuvo que esperar a que un rey lo respaldara para salir adelante con un trabajo que se veía como completamente falto de perspectivas prácticas.

Pero es quizás en nuestra época, en que la música se ha transformado en un bien de consumo popular, donde el compositor serio tenga mayores dificultades. La radio, la TV y los discos, han difundido ampliamente la música, pero al mismo tiempo han hecho de ella un producto comercial que se tasa simplemente por los beneficios que produce a empresarios, casas grabadoras e intérpretes.

El compositor serio moderno se ha visto desplazado por el de música popular, quien tiene un amplio mercado para sus obras. Nuevas obras, nuevos conjuntos, nuevas grabaciones y festivales dan la oportunidad a los que se benefician del negocio para llegar a un público ávido de novedades, entregándoles un producto hecho al gusto de las grandes masas. Otro factor de desplazamiento lo constituye el consumo a nivel comercial de la música de los grandes maestros del pasado. Ellos ya no pueden ofrecer sorpresas. El público ya no se asombra con las audacias de Beethoven y va a los conciertos tranquilo, seguro de no ser sacudido por novedades demasiado imprevistas. Se ha acostumbrado. Entonces, para no molestar al público que, por último, es quien paga las entradas, los programas nos ofrecen, con irritante falta de variedad, por enésima vez, las oberturas Leonora. Lo propio ocurre con los discos que, en definitiva, son fabricados para ser vendidos. Los editores de discos están convencidos de que tienen más venta los maestros antiguos, y entonces rebuscan en la producción de Vivaldi y otros, sacando a relucir hasta la más pobre de sus obras, ejecutadas por el más famoso conjunto con sonido estereofónico.

Pero, la verdad es que la música contemporánea siempre tiene una acogida favorable, ya sea en conciertos o en discos, lo que prueba la existencia de un público numeroso, realmente ansioso de auténtica novedad.

Obras de Schoenberg fueron ejecutadas dos veces en un mismo concierto ante los insistentes aplausos.

Claro que hay diferentes calidades de música moderna. Buenas y malas nos llegan por igual. Los malos compositores que figuraron junto a Beethoven en su tiempo, ya hace mucho que fueron olvidados. Para esto no hay sino una solución: Oír la música y que el tiempo decida quiénes perduran y quiénes no. Es también la única forma de que el público se acostumbre al lenguaje novedoso de las obras de avanzada que siempre serán chocantes a la gente de su época.

Pero aunque al público le gusta escuchar música moderna, para el intérprete y el empresario le resulta infinitamente más fácil y menos oneroso montar obras ya consagradas. Esta rutina explica también que los intérpretes no se encuentren dispuestos a enfrentarse a una

obra moderna, que muchas veces plantea un lenguaje para el cual no están preparados. Quedan, además, los gastos que suponen el montaje de una obra nueva. Una sinfonía de Beethoven, por ejemplo, la conoce bien cada músico de la orquesta y con pocos ensayos sale adelante; la obra nueva, al ser desconocida, requiere de un número bastante mayor. A tanto el ensayo, sale más barato Beethoven y de paso se tiene asegurado el aplauso del público. De una obra nueva hay que hacer copias de partituras y partes que son relativamente caras. A tanto la hoja de papel, sale más barato Beethoven, de cuyas sinfonías hay copias en el archivo.

Y cuando un afortunado compositor logra hacer incluir una obra suya en un concierto sinfónico, ésta es puesta allí como un mal inevitable y es lanzada al público sin la debida preparación ambiental y sin el debido marco. Se malogran así las intenciones del autor, corriéndose el serio peligro de que la obra sea mal acogida por falta de comprensión.

Porque es evidente que los programas de concierto deben ser hechos con el máximo de cuidado y sicología. El orden de entrega de las obras no debe ser dejado al acaso ni sujeto a variables tan poco musicales como, por ejemplo, la disponibilidad de ejecutantes en un determinado momento del concierto. Tampoco el orden cronológico es una verdadera solución pese a ser la más socorrida. En todo caso, el programa debe ser tan bien dispuesto como un menú en que a nadie se le ocurriría servirse el pescado después del postre, sean cuales fueren las dificultades del cocinero.

Esto, en lo que atañe a la música sinfónica. En la música de cámara el problema es algo diferente y cuesta algo menos organizar conciertos con obras modernas. Siempre se encontrará una institución que lo auspicie, tal como lo hacen el Goethe Institut, el Instituto Chileno-Norteamericano o la Biblioteca Nacional. Siempre este tipo de conciertos ha sido de notable éxito pero en salas pequeñas y con público más o menos de élite.

Comparados con los conciertos sinfónicos, estos conciertos de cámara presentan menos dificultades económicas, pero como la institución no puede costear todo, el compositor, en la práctica, paga por ser escuchado: las entradas son gratis y los ejecutantes tocan casi a título honorario. El compositor no recibe nada y encima debe costear gastos de parti-

turas, copias, traslado de instrumentos y otros. Aunque parezca cómico, las únicas veces en que el compositor percibe alguna retribución económica es cuando actúa como intérprete o director.

Contamos también con las Universidades.

En la Universidad Católica se ha estado haciendo bastante labor de difusión, especialmente en los Festivales del Teatro Oriente. No es suficiente sin embargo, y pese a haber presentado exitosamente obras chilenas contemporáneas, vemos con inquietud que los programas se están transformando en museos de música antigua, dando así el gusto sólo a una parte más conservadora del público.

Por su parte, la Universidad de Chile tiene los Premios por Obra y los Festivales de Música Chilena.

Los primeros, son premios en dinero, otorgados por un jurado de tres personas. El premio es escaso y en los últimos años no fue entregado pese a existir el presupuesto. Las obras no son ejecutadas, con lo que el sistema no viene a ser suficiente estímulo a la creación musical si se tiene en cuenta que el compositor escribe para que sus obras sean interpretadas.

Los Festivales Bienales de Música Chilena, aunque no bastaban para la gran cantidad de obras que se escribe en el país, realizaban una labor inestimable dando a conocer, especialmente, la producción sinfónica, porque ya expliqué que la música de cámara encuentra una salida menos difícil en razón del reducido número de ejecutantes.

Los Festivales de Música Chilena llegaron a sumar once. En 1969 se hizo el último de ellos, aunque correspondía ser hecho en 1968. Ya desde 1970, los Festivales murieron por falta de interés de las autoridades, que preferían dar difusión a grupos de canción de protesta, y que trasladaron las "primeras medidas" culturales, no diré a segundo plano, sino que a cuadragésimo.

Desolador y oscuro panorama.

Sin embargo, los compositores siguen dedicando lo más valioso de sus ideales a la creación.

Algunos, vencidos por las dificultades, después de años de lucha, terminaron por cerrar sus carpetas dejando a la polilla sus papeles en algún cajón olvidado. Otros, más tenaces, pese, a veces, sentirse desanimados, siguen en su casi utópica tarea.

¿Qué compositor serio no ha pensado alguna vez si no estará errado dando lo que cree mejor de sí ante una sociedad que lo mira con indiferencia?

La música debe ser interpretada, y si no es así, sólo parte del anhelo del compositor se ha logrado.

Todo compositor preferiría tener la oportunidad de escuchar sus obras aun a cambio de la dudosa esperanza de ser uno de los escogidos del futuro.

Ya explicamos que el auditor se interesa por la música contemporánea, y nada nos puede hacer pensar que la música chilena actual sea menos buena que la de otros países o de otras épocas. ¿No sería mejor hacer conciertos con nuestra música y con música latinoamericana, que atraería público internacional, que gastar fabulosas sumas importando intérpretes muchas veces ni tan buenos como los nuestros, para hacernos oír música de museo que podemos también escuchar en discos?

Muchos piensan que con los medios disponibles, más el agregado de otras fuentes de ingreso por la vía del auspicio de empresas particulares, se podría hacer excelentes festivales de música chilena. En suma, tomar todo lo bueno que tienen en organización los festivales de música popular y hacer de los de música seria, al mismo tiempo que un medio para mostrar nuestra cultura musical a nuestro pueblo y al mundo, una vía de ingresos para el país...

Hay ciudades europeas que obtienen ganancias con sus festivales.

En otras palabras, poner a la música seria, no en el juego de una sociedad de consumo, pero sí usar de todas las palancas que esa misma sociedad maneja para lo comercial de la música, en aras de una difusión de la auténtica cultura.

Todo el despliegue visual de los festivales de música popular deben usarse también en los de música seria. Hasta ahora, los conciertos siempre han fallado en ese aspecto. Con tal opacidad se ofrece el espectáculo, que sólo se capta al oyente muy interesado. Locales acústicamente inadecuados, vestimentas poco atinadas, decorado ausente, no hacen al concierto atrayente como espectáculo.

Lo musical debe primar, pero no menos importante es el aspecto visual.

Debe ser facilitada la comunicación autor-auditor, con la impresión de programas con suficiente información a la par que atrayente. No estaría de más tampoco, romper el molde tradicional del concierto sinfónico agregando explicaciones orales que pueden ser hechas por el mismo autor. Este tipo de concierto explicativo se ha puesto en práctica en música de cámara con éxitos notables.

Pero hay otras maneras de llegar al público. Los medios de comunicación tales como: radio y TV, deben ser manejados de tal manera que sin perjudicar sus intereses, difundan música nacional. En primer lugar deben hacerse presente en los festivales de música chilena y en segundo, continuar con labor de difusión a través de todo el año.

Para el estudiante de composición y el compositor joven que a veces no logra participar en los festivales, debe volver a ponerse en práctica aquella gran idea de los conciertos de alumnos. En la sala de la Reforma se hizo esta experiencia en 1969 con gran éxito; experiencia que no ha sido repetida pese al interés demostrado por profesores, alumnos y público.

Las grabaciones de discos son indudablemente un gran medio de difusión. Ya comentamos el éxito obtenido por discos editados por el esfuerzo personal de algunos grupos de compositores. Uno de los estímulos que debiera poseer un festival, es el disco. Teóri-

camente estaba contemplado dentro de los premios, pero en la práctica jamás se llevó a efecto.

Otros estímulos debe, además, tener un festival. Estímulos reales y valiosos que estén a la altura del esfuerzo de los autores y que se puedan comparar a los ofrecidos por festivales de música popular. Uno de ellos es la edición de partituras. Actualmente es imposible encontrar la mayoría de las partituras de compositores chilenos, aun de aquellos que han recibido el Premio Nacional de Arte.

La Música, un arte interpretativo.

Cuando en 1971 se le dio el Premio Nacional de Arte a Gustavo Becerra, me correspondió escribir un artículo en el número dedicado a ese compositor, en la Revista Musical Chilena. Durante la labor de investigación pude comprobar la enorme dificultad que existe en nuestro país para encontrar material de partituras y discos. La mayoría de las obras no han sido interpretadas y la partitura de las últimas y más importantes obras de Becerra no se encuentran en ningún archivo. A no ser porque yo poseía manuscritos y copias facilitadas por el autor, no habría podido completar mi trabajo.

Algo similar ocurre con los otros ocho Premios Nacionales de Arte en Música.

Llegué a preguntarme en qué se habían basado los miembros del jurado que otorgó el Premio Nacional a Gustavo Becerra si parte importante de su obra la desconocía totalmente.

¡La música, un arte interpretativo!