

La interpretación musical

por

Luis Orlandini Robert

Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile

lorlandini@uchile.cl

CONTEXTO GENERAL

Al hablar de interpretación musical, nos referimos a un proceso que se ha afianzado en la cultura occidental en los últimos siglos. Consiste en que un músico especializado decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales.

En sus orígenes esta práctica bien podría remontarse a la Edad Media o al Renacimiento. No era una especialidad y era inherente al compositor. Pero también es cierto que desde sus inicios existieron ejecutantes de obras que creaban otros: los compositores. Esto es fácil de entender desde la práctica del canto que hoy llamamos *gregoriano*, en la iglesia católica.

A medida que pasó el tiempo, la necesidad de contar con músicos especialistas en “interpretar” la música, sin haberla compuesto, fue un requerimiento cada vez mayor. Asimismo es de amplio conocimiento que los intérpretes han abusado de la escritura de los compositores, haciendo “aportes” de su propia iniciativa, muchas veces más allá de lo estrictamente recomendable. Se pueden citar casos emblemáticos como los de Couperin, Beethoven y Stravinsky, quienes se quejaban de estas prácticas abusivas, que alteraban su música sin justificación aparente. La aparición del solista decimonónico es también una muestra palpable de, por un lado, la importancia que cobraba su aporte, como también de los abusos que cometían.

En el siglo XX los intérpretes empezaron paulatinamente a respetar cada vez más el texto musical y realizar un aporte que no transgredía lo escrito por un compositor. Lo cierto es que el intérprete musical se instaló en la cultura occidental para quedarse. Su oficio y su creación en torno a la obra musical escrita son hasta hoy insolubles de la obra musical. La influencia de la música electrónica y concreta en la postguerra amenazó con dejar al intérprete obsoleto. No obstante, como suele ocurrir, fue solo una amenaza, pues las diferentes músicas y sus diferentes formatos conviven hasta hoy amigablemente.

Otro aspecto que hace del intérprete un músico necesario, es el haberse instalado además, hace ya muchos años, la necesidad colectiva de escuchar obras del pasado, en manos o en voces de intérpretes del presente. En otros tiempos, la música que se interpretaba y escuchaba era esencialmente la que se componía en ese momento. Hoy se escucha la música actual junto a la de la antigüedad. Un paralelo a este respecto podemos encontrarlo en el teatro, donde podemos asistir a una representación de dramaturgos del pasado y del presente.

LAS ESPECIALIDADES

Tan solo al examinar la moderna orquesta sinfónica es posible saber la cantidad de especialistas que ya existen. A ellos se suman los llamados instrumentos netamente solistas, tales como el piano, la guitarra y el canto, entre otros.

El músico de orquesta merece una mención muy especial pues su labor es tremendamente importante. Cada miembro de una orquesta es un músico que debe participar con propiedad en la ejecución coordinada de muchas decenas de otros músicos bajo la puesta en escena de la impronta musical guiada por un director.

El solista tiene asimismo un papel especial, puesto que es el único responsable de la idea y de la versión de una obra musical. Se requiere aquí una dedicación, aplomo y constancia absoluta en el estudio y la concreción de lo estudiado.

Los directores de orquesta, de coro, de banda y de conjuntos de cámara son asimismo especialistas que deben comprender profundamente no solo el sonido, la técnica y tantos otros aspectos de cada instrumento o cada cantante, sino que, como lo más importante, deben tener la claridad para plasmar en cada conjunto *la música* que está más allá de cada nota, de cada frase y de cada obra.

También tenemos el llamado *músico de cámara*, que es aquel que profundiza en la íntima relación, sonido y textura que compromete a un reducido grupo de músicos. Esta larga tradición de la música occidental, que abarca todo tipo de dúos, tríos y cuartetos hasta ensambles mayores, es lo que podríamos definir como una subespecialidad en la interpretación musical.

El llamado pianista acompañante o *correpetidor* tiene asimismo una gran variedad de *subespecialidades* si el repertorio que abordan es el canto o bien la música instrumental (en las habituales reducciones de conciertos para solista y orquesta) o la danza. Sólo en el canto ya existen especializaciones en el *Lied* o la *Chanson* (tradicional canción europea) separados de las arias de óperas y oratorios.

Por último creo imprescindible mencionar la ópera, magna manifestación que trasciende y atraviesa la música y se funde con muchas otras artes. Tanto los músicos de orquesta como los cantantes, el director, el *regisseur*, el libretista y el correpetidor, deben compenetrarse en un mundo complejo, de altísima exigencia.

EL INTÉRPRETE, SU FORMACIÓN

Formalizar los estudios de un intérprete, como los de un compositor y también cualquier profesional de la música, paulatinamente también fue quedando en manos de instituciones especializadas conocidas en todo el mundo como *conservatorios*. El caso chileno es tremendamente excepcional, al estudiarse la música desde sus niveles iniciales en la Universidad. Esto a menudo ha causado controversia incluso al interior de nuestra propia casa de estudios. No obstante, es un hecho de enorme importancia, puesto que permite un continuo en el estudio, quizás sin parangón en otras áreas del conocimiento. Asimismo es relevante la presencia de las artes y la creación artística en la Universidad, toda vez que se las ha dejado en un mismo nivel que a la investigación en las ciencias, en lo que respecta a la generación de conocimiento. De esta forma, compositores e intérpretes, actores, diseñadores, dramaturgos, pintores, escultores y bailarines entre otros, son considerados creadores de nuevo conocimiento, en este caso conocimiento artístico.

La formación de un intérprete tiene diferentes niveles. No obstante, en rigor es una formación más larga y ardua que la de cualquier profesional, puesto que muchas veces debe comenzar a tempranas etapas de la vida, a veces incluso desde los cinco o seis años en casos tales como el piano y el violín. Aquí se plantea una dicotomía entre lo “universitario” y lo “preuniversitario”. No obstante aquello, la formación desde sus inicios en una edad temprana hasta un titulado de interpretación musical maduro tiene una lógica que ha permitido a nuestra Universidad aceptar esta excepción como algo absolutamente necesario e irremplazable en la formación de las artes.

Un intérprete debe partir con la comprensión y manejo pleno de un nuevo lenguaje escrito: el musical, que comprende una gran cantidad de parámetros (pulso, altura, duración, intensidad, color, transientes, etc.), todos ellos aplicados al uso altamente complejo de un instrumento musical. Todo este “adiestramiento” técnico va de la mano de otros aspectos que paralelamente estudian para dar forma a una lectura y a una ejecución de obras musicales, que abarca desde las más sencillas hasta las más intrincadas y complejas.

La interpretación debe estar impregnada de un conocimiento acabado de la composición en su estructura, lo que permite al músico plasmarle “vida” a las notas musicales escritas que siempre va mucho más allá de lo meramente textual. Así, una simple frase musical requiere del estudiante conocimientos muy precisos de los entornos históricos, del estilo de cada época y de cada región o país, como también de otros aspectos históricos relevantes para la comprensión de la música en su estado más auténtico. También es necesario en la mayoría de los casos comprender textos asociados a la música, lo que implica tener una gran apertura hacia otras áreas del conocimiento.

Otro aspecto de enorme importancia que se debe considerar es el uso de la llamada *agógica*, esto es, las diferentes maneras de alterar el pulso y el ritmo, que por medio de una clara y acotada flexibilidad acorde con los parámetros estéticos e históricos de cada obra y compositor, se pueden aplicar en cada caso. Solo este aspecto constituye todo un mundo dentro de la interpretación musical.

EL ARTE DE INTERPRETAR

Interpretar, recrear una obra: un arte complejo, lleno de aristas y de especialidades, pero irremplazable. El intérprete musical es ciertamente un creador, pues sin su apronte vivo la música sencillamente no existe en la realidad sino que solo en el papel.

Un perfecto ejemplo de interpretación se obtiene mediante el contraste de dos versiones de una misma obra, en manos de artistas distintos. A veces las diferencias pueden ser siderales, a veces no tanto. El hecho es que no hay ni habrá dos versiones iguales. En la interpretación musical, como en la actuación teatral, es el ser humano o el grupo de ellos los que hacen esa única versión de una obra.

Si bien se podrían hacer odiosas diferencias entre un director de orquesta, un músico de orquesta (por ejemplo, el séptimo atril de una fila de violines primeros), un solista o un *camerista*, en los hechos cada uno, en su rol, es fundamental e igualmente importante. Los roles señalados pueden parecer más o menos relevantes o protagónicos. No obstante, en todos los casos se debe entender la música, manejar a cabalidad el instrumento y compenetrarse absolutamente de las ideas de un compositor y su obra.

Si tuviera sucintamente que describir el fenómeno aludido, tendríamos que decir que cualquier obra musical está escrita o diseñada con una cierta estructura, la que puede ser

ésta muy estricta o tremendamente flexible. En ambos casos, la llamada *forma musical* (o estructura) permite entender la sintaxis y la manera en que las notas están agrupadas. Esto se traduce en ideas que tienen una suficiente coherencia. Para entender estas estructuras, el estudiante de interpretación debe recurrir preferentemente a los modelos básicos de la danza o bien de la canción e idealmente aquellos de la música de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, cuando el sistema tonal permite entender todo esto en su mayor grado de perfección y claridad. Así es posible comprender con precisión cómo entran en juego los elementos de tensión y reposo que se manifiestan en la armonía, o sea, en la relación de los acordes dentro de una tonalidad determinada.

Todos los conceptos de fluidez, clímax, suspenso, éxtasis, sorpresa y estabilidad, por nombrar solo algunos, nos permiten entender la música, al asociarlos con las relaciones de acordes. De esta manera se puede interpretar la obra de acuerdo a lo que está escrito, sin interferir negativamente en la música, sino potenciándola por medio de la comprensión y la manifestación expresiva de este entendimiento.

Uno podría preguntarse legítimamente: ¿es tan importante la estructura, para entender la música y realizar una correcta interpretación de ésta? Me atrevo a responder con un rotundo sí. La estructura permite conocer la fraseología o conjunto de frases, estructuradas en pregunta-respuesta o antecedente-consecuente, que es otra manera de entender la música. No se debe olvidar que la música occidental tiene su antecedente principalmente en el canto monódico, el que tenía separaciones de acuerdo a un texto y a períodos de tiempo en que uno o más cantantes podían ocupar su columna de aire. De esta manera, al respirar, para iniciar otro conjunto de sonidos, estaba ya establecida la base de la fraseología musical.

TALENTO Y PERSEVERANCIA

En el arte que nos ocupa, así como en otras artes, debe haber un talento, o condiciones naturales innatas para ello, que deben potenciarse regularmente con una importante cuota de perseverancia. El estudio de un instrumento o del canto requiere de una dedicación que va mucho más allá de lo habitual, pues comprende un número significativo de habilidades motoras que, luego de desarrollarse, deben seguir practicándose en forma regular para que se mantengan activas y operativas. Por ello un intérprete debe estudiar su instrumento en forma diaria, tal como lo hace un deportista en su entrenamiento. Este aspecto, poco comprendido por muchos, obliga al intérprete a tener una pasión verdaderamente enorme por su labor. Sin ella, difícil será mantener un cierto nivel tanto técnico como musical.

Es sabido que un músico debe practicar las consabidas escalas, arpeggios y otros esquemas mecánicos, que desarrollen la habilidad y agilidad necesarias para abordar las obras musicales. Solo este aspecto es tremendamente absorbente y obliga a amar intensamente la música y el instrumento elegido, para sobrevivir una vida entera en esta profesión. No son pocos los músicos notables que se han negado a seguir este ritmo, renunciando, a pesar de su talento, a una promisoriosa carrera de instrumentista.

LA PREPARACIÓN PSICOLÓGICA AL ENFRENTARSE AL ESCENARIO: EL PASO FINAL

Todo lo dicho precedentemente se plasma en la realidad cuando los músicos intérpretes muestran su trabajo, su estudio, en un escenario. Aunque podría parecer bastante evidente y

fácil, este es un tema de alta trascendencia y en el mayor de los casos de alta complejidad. Es muy distinto estudiar una obra musical en la soledad propia del músico, en el caso del solista o en la intimidad y privacidad de un ensayo en el caso de un conjunto. Cuando la música se hace pública, el fenómeno se completa con la audición participativa de un auditorio.

A partir de mi propia experiencia, me referiré en particular al fenómeno solístico puesto que permanentemente alterno mi actividad entre lo solístico, lo camerístico y el actuar de solista junto a una orquesta. En esta situación, uno debe lidiar con una serie de fantasmas. Los procesos físicos y biológicos sufren, al momento de una presentación ante el público, una serie de trastornos que debemos comprender, luchar contra ellos eventualmente y, por sobre todas las cosas, hacerlos propios para incorporarlos al sistema. Esto puede parecer bastante masoquista, pero el hecho de estar ante trastornos en el sueño, el apetito, la sudoración, el control muscular, la concentración y muchos otros aspectos es un tema de alta relevancia para un intérprete. Cada uno los vive y los siente de forma distinta y hay tantos mix de fenómenos como intérpretes existen en el mundo.

Luego de más de treinta años en esta labor, donde hemos experimentado éxitos, fracasos y toda suerte de resultados, uno saca conclusiones para el propio proceso, que puede comunicar y validar para que otros nuevos intérpretes puedan tomarlo como una información previa.

Los fantasmas a que aludo pueden propiciar una inestabilidad tal, que redunde en que en el escenario se produzcan descontroles físicos y mentales que no permitan plasmar la música de buena manera. Sin embargo, todo esto es tan irracional, que tiene que abordarse a partir de una base lógica e identificable.

Es fundamental reconocer que la labor del intérprete se basa en la transmisión fidedigna y altamente expresiva de una obra musical. Uno debe ser capaz de anteponer esto ante el “lucimiento” personal, cargado de alta concentración de egocentrismo. Uno debe también ser capaz de reproducir a los procesos de estudio hacia el escenario sin grandes diferencias y uno debe ser capaz de reconocer los fenómenos distintivos del usual “nerviosismo” para utilizarlos a favor de la interpretación. Si este fuera el caso entonces hemos encontrado el camino correcto hacia un desarrollo pleno de las capacidades de todo tipo para lograr una interpretación adecuada, en el que los fantasmas se disipan y es posible recrear la música ante un auditorio sin traumas mayores.

A MANERA DE EPÍLOGO

Estas reflexiones son producto del devenir de una vida dedicada a la música y a la interpretación musical. Sin duda podemos encontrar textos de enorme importancia sobre el tema, como es el caso de aquella entrevista de Joseph Horowitz al inmortal maestro Claudio Arrau, que devela una experiencia y resultados asombrosos, maravillosos, elocuentes. Es altamente recomendable su lectura. También el texto autobiográfico de Daniel Barenboim da luces importantes a este respecto.

Cada intérprete debe seguir un proceso como un aprendizaje de vida. Siempre he pensado que la interpretación musical, como probablemente tantas otras disciplinas de las artes, las humanidades y las ciencias, deben vivirse para llevarlas adelante en paralelo con el desarrollo personal más íntimo. Cualquier separación o transgresión de esta unidad vida-arte, no creo que pueda llegar a buen término.