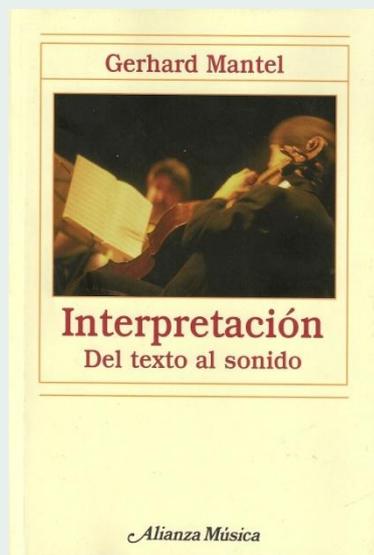


LIBRO: *Interpretación. Del texto al sonido*

AUTOR: Gerhard Mantel



Editorial: Alianza
Páginas: 255

Este libro versa a un tiempo sobre las sutilezas de la interpretación y los márgenes de libertad artísticos que tales sutilezas hacen posible. Frente a una lectura que haría de la interpretación un mero factor técnico de segundo orden o un simple medio cuyo fin estaría delimitado por los ideales musicales del compositor expresados en la partitura, la lectura de Gerard Mantel defiende de un modo riguroso el papel esencial del intérprete y sus cualidades creativas. Al leer cada uno de sus páginas, uno comprende cabalmente qué razones podría tener cualquiera para sostener que el intérprete no es un simple eslabón pasivo de un proceso musical ya iniciado, sino que el intérprete constituye más bien un momento trascendental e ineludible de un proceso creativo del cual es un activo continuador. “Del texto al sonido”, el subtítulo de esta magnífica obra cuyo título es *Interpretación*, explica el complejísimo trabajo del intérprete en aras de convertir el texto en un discurso artístico articulado mediante el sonido. La noción que subyace a ella es, por supuesto, que la música está más allá de la partitura y más allá incluso de las ideas expresadas por el compositor en el texto. Pero no debemos caer en un error de apreciación común: que la música no está en la partitura es algo más que una metáfora. En realidad, se trata de una *realidad literal*: no sólo hay cosas que no están escritas en la partitura, sino que además hay otras cuya interpretación dependería de factores innumerables ajenos a *toda* forma de escritura. Por supuesto, las distintas variables ineludibles a cualquier interpretación (agógica, dinámica, timbre, articulación), están determinadas en buena medida por convenciones y factores culturales cuyo conocimiento *meta-textual* resulta a veces imprescindible, al cual quizá podemos echar mano atendiendo a ciertos conocimientos *previos* a la interpretación, pero también debemos reconocer que la interpretación está influida por parámetros menos claros como la musculatura o la intención estructural, por no hablar del espacio arquitectónico y la acústica, todos ellos imprescindibles, y todos los cuales no pueden comprenderse de ninguna manera



más que en el *acto* mismo de la interpretación. Podríamos decir incluso que un intérprete ha determinado cómo continuará el resto de la obra con la aparición del primer sonido, haciendo de este modo que cada interpretación sea única e irreplicable.

Pese a lo que podría creerse, los márgenes de libertad de los cuales hablábamos son mucho más amplios de lo que parece a simple vista, y sin embargo, como veremos, requieren un trabajo previo y una preparación de un rigor absoluto. Una realidad paradójica: incluso la improvisación requiere altas horas de *repetición*; quizá sea el ejemplo paradigmático de hasta qué punto cualquier factor infinitesimal debe ser calculado y trabajado intensamente por el intérprete. Mantel nos habla de la necesidad de percibir los distintos parámetros de una obra por separado: encontrar correlaciones entre pasajes, subdividir la obra antes de obtener una interpretación integral, calcular los movimientos musculares que podrían devaluar una medición correcta, poner en práctica la memoria, obtener una pulsación perfecta controlando la diferencia y el conflicto entre la palpación metronómica y el pulso musical, ser conscientes de la influencia extraordinaria que el control del ritmo puede tener en la calidad del sonido, saber sacar toda su riqueza a los silencios (que en principio parecen todo lo contrario a un factor interpretable, pero entre los que Mantel distingue silencios articulatorios, psicológicos, separadores, dialogantes, culminantes, paralizantes, retrospectivos, de reposo, de respiración, de acentuación, acentos y prácticos), percatarse de la influencia de las articulaciones sin que estas entorpezcan la dinámica, el colorido o el ritmo. Lo importante, ante todo, es que el margen de libertad sea *decidido* y forme parte de una *intención* artística. Hay que elegir una interpretación, aunque sea durante cada interpretación: frente a lo que podría parecer, la libertad artística del intérprete implica que nada debe ser dejado

al azar. Dentro de este rigor existe la interpretación: el buen intérprete conoce las posibilidades de cada parámetro. Fuera de él encontramos al simple aficionado. Pero dentro del rigor o –como afirma Gerhard Mantel– en los márgenes de la “corrección”, los mejores intérpretes disfrutaban de incontables posibilidades, todas las cuales son legítimas y dependen de una clara elección o decisión artística. Esto es lo que podemos llamar la *responsabilidad del artista* y lo que hace a un buen intérprete distinto de otro: su *estilo artístico*.

Gerard Mantel ha construido un libro maravilloso donde explorar la complejidad de la interpretación. Sería propicio que su público no se redujera a los intérpretes, sino que alcanzara también a los teóricos y los aficionados: gracias a esta obra uno puede aprender incontables trucos para llevar una interpretación a buen término (con independencia de su instrumento), pero también consigue adentrarse en las causas de la calidad de los intérpretes, al tiempo que se percata del insustituible valor de la interpretación y su importancia, más, como hemos dicho, como fin o continuación del fin musical que como un simple medio que llevaría a cabo las ideas musicales dadas. A este respecto, resulta inevitable una pregunta final, que guiará en breve reseña la lectura de la apasionante obra de Mantel: ¿Es la interpretación un factor plenamente musical, un hecho sin el cual la música dejaría de existir? En ocasiones, la música contemporánea ha pretendido eliminar en buena medida esta cuestión, o esquivar sus máximas pretensiones a favor de una cierta eliminación de fronteras donde la función del intérprete quedaría como algo obsoleto. La música electrónica y la música concreta, sobre todo, habrían querido hacer mayor hincapié en el trabajo de elección compositiva (en todo caso, en la elección del genio artístico, o del intermediario entre el mundo y el arte) que en el de la interpretación, la cual en realidad se habría reducido a una sola posibilidad, a una única interpretación (diríamos), que, como tal, no

podría llamarse ya de esa manera. Sin embargo, estos movimientos y otros similares a ellos no han durado el tiempo suficiente ni parecían tener, con respecto a la pérdida del factor interpretativo, ningún futuro prometedor. Sigue hoy habiendo orquestas contemporáneas y resultaría muy extraño abandonar toda una serie de descubrimientos históricos, los cuales implican sin duda descubrimientos tímbricos, instrumentales, orquestales e interpretativos.

Esto debe hacernos reflexionar de la manera más seria sobre lo que la interpretación pueda significar en el hecho musical, incluso a la hora de que el compositor pueda tomar la decisión de saltársela a la ligera. A pesar de todos los movimientos vanguardistas, sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial, que cuestionaron una y otra vez el papel del intérprete, eliminado incluso al instrumentista, siempre nos queda la sensación de que la música pierde gran parte de su fuerza esencial cuando se elimina de ella el factor interpretativo. Quizás porque, en el fondo, esta es una de las maravillas de la música y de la gran mayoría –casi la totalidad– de su desarrollo histórico: siempre ha dependido esencialmente de la interpretación, y no me refiero sólo a la historia reciente, sino al momento mismo en que la música apareció entre los hombres. Incluso nos parece que, en última instancia, tendría mucho más sentido eliminar al compositor que al intérprete: siempre debe haber un hombre haciendo música, lo cual puede significar *improvisando*, pero nunca haciendo que sea otra cosa u otro ente –algo ajeno a lo humano– quien produzca o interprete dicha música. De algún modo, la fuerza de la música, reducida en sus orígenes más cercanos a la magia del chamán, de los dioses, requiere siempre un intermediario, alguien que conozca *cual* es la manera de hacer accesible aquello que encontramos escrito en un papel o, simplemente, cuando no existe la notación musical, en lo más íntimo del ser humano. Libros como el de

Gerhard Mantel, que nos ofrecen una visión tan rigurosa sobre la interpretación, nos hacen darnos cuenta de las grandísimas posibilidades de su existencia, de su gran capacidad comunicativa e, incluso, de la increíble suerte que tenemos quienes vivimos en lugares donde existen orquestas, teatros de ópera o conservatorios, que continuamente reproducen y hacen posible los distintos modos de interpretación y de libertad artística. Por una parte, parece evidente que hay cosas que una máquina jamás podrá hacer y que, incluso en el caso hipotético de que las hiciera, perderían todo su sentido. La interpretación es quien dota a la música de su factor humano, dinámico, cercano a nuestras preocupaciones, a nuestra cultura, a nuestra vida y a nuestra naturaleza. En Occidente, los intérpretes son los mediadores del arte musical en el sentido en que la partitura tiene un gran peso en nuestra ideografía, pero también son en buena medida sus creadores, pues la partitura no es nada sin ellos: sin intérpretes no habría música, sino sólo unos papeles para máquinas deshumanizadas.

Pero, ¿no es el tipo de intérpretes de nuestra sociedad, de nuestra tradición musical, aquel del cual nos habla el libro de Gerhard Mantel? Sin querer minusvalorar otras tradiciones culturales, resulta todavía evidente que esta obra nos invita a reflexionar sobre la interpretación de la música culta europea, estadounidense, china, rusa; pero quizás no –o sólo lejanamente– sobre la música de ciertas tribus o, simplemente, sobre la música folclórica y ligera. Esto, sin duda, tiene una excusa legítima. Por supuesto, sería muy interesante abordar el papel de la interpretación musical en todo tipo de culturas, realizando un análisis comparativo, pero Gerhard Mantel es un gran conocedor de una de ellas: ante todo, es un intérprete de la tradición musical europea. Su obra nos habla de un paso muy concreto: “del texto al sonido”. Pero debemos añadir, por eso mismo, que este no es un hecho del cual puedan presumir todas las culturas. No

entraremos en juicios valorativos sobre la superioridad de una música sobre otra, pero sí debemos destacar una evidencia irrefutable: la música europea tiene una tradición muy compleja, con gran conciencia de sí misma, muy preocupada por desarrollar lo que platónicamente llamaríamos “la música en sí” (no, por ejemplo, la música comercial, la música de simple utilidad tribal, ni la música simplemente entretenida, aunque de alguna manera realice también esas funciones). Y resulta indiscutible que, por esta razón, puede ofrecernos una experiencia única, de la cual no encontraremos muchos ejemplos autóctonos en otras culturas.

En la música de origen europeo, el texto resulta algo imprescindible y ello hace que nuestra noción de interpretación no sea la misma que la noción de interpretación de otras culturas. Por este motivo, comprender la música occidental no sólo requiere un gran conocimiento del texto, como muchos piensan erróneamente, sino también de la noción específica de interpretación que sustenta dicho texto. Curiosamente, disfrutamos mucho más de un concierto para violín o clarinete si conocemos la dificultad de la interpretación y los innúmeros factores que intervienen en ella, aunque *a posteriori* ni siquiera sepamos qué ha ocurrido exactamente en el momento de la interpretación. Entonces se produce ese efecto casi mágico de escuchar a un intérprete como si éste estuviera arrancando las notas del instrumento, como si el propio instrumento hablase por sí mismo. Recuerdo la primera vez que escuche a un clarinetista, instrumento que conozco con mayor

cercanía, interpretar el maravilloso concierto para clarinete de Mozart. Al escuchar la primera nota sentí que estaba ocurriendo algo imposible. Al ser la primera vez, seguramente exageraba, pero en aquel momento pensé que el sonido era perfecto, sin manchas, envolvente, cálido, acogedor. Mi conocimiento del clarinete me hizo disfrutar de ese concierto con mucha mayor intensidad de lo que lo habría hecho sin ese conocimiento. Conocía la dificultad y eso me hacía comprender lo que estaba ocurriendo. Pero no se trata de un simple *reconocimiento* técnico: estaba descubriendo algo *nuevo*, y, al mismo tiempo, era como si supiera lo que ese instrumentista quería *decir*; como si entendiese su lenguaje. Esto es algo que ocurre siempre con los buenos instrumentistas. Al escucharlos, ocurre lo mismo que al escuchar a un buen orador; entonces, nos decimos ingenuamente: “¡Eso mismo quería decir yo!”. Una experiencia indescriptible que parecería limitarse a constatar lo escuchado, pero que al mismo tiempo podría habernos enseñado algo. En ese momento sabemos bien que no se trata de una simple cuestión técnica; la confirmación de una idea bien expresada, y por ello esencialmente nueva, siempre reconforta nuestro espíritu y nos invita a seguir reflexionando.

Daniel Martín Sáez

Sinfonía Virtual, Nº 19, Abril 2011