

## Concursos de música - Un fenómeno de la cultura del siglo XX

WIKTOR WEINBAUM - Varsóvia

Desde hace cincuenta años somos testigos de un fenómeno que hasta ahora fue desconocido por la historia de la cultura musical, que es la extraordinaria expansión y variedad de la música. Nunca ha habido tantos músicos, tantas composiciones, ni tanta variedad de escuelas y corrientes estéticas. Pero tampoco había tanta variedad del auditorio —en cuanto a la raza, nacionalidad, mentalidad, cultura y profesión—.

El intérprete y su producto —la interpretación—, son resultado de una serie de selecciones hechas por diversos filtros culturales, sociales y económicos. La eliminación está llevada a cabo por diferentes grupos de líderes de la opinión musical, y sobre todo por los directores artísticos, asesores, redactores de música, críticos. En cambio, el empresario apoya a los intérpretes que tendrán en el mercado buena demanda, limitando las ofertas a las personas que producen menos riesgo. Desde el momento de aparición de los medios masivos de comunicación audiovisual, de los discos y cassettes, lo de escuchar la música viene a formar parte del consumo global de la cultura, cuya dinámica interior es todavía poco conocida. Solamente se sabe que actúa profundamente en el modo de escuchar la música. Las experiencias de los agentes que llevan a cabo las selecciones —empresarios, directores artísticos, asesores, críticos— medios que les permiten realizar sus exigencias, juegan el papel muy importante en la actuación recíproca de la interpretación y recepción

de la música. Todo eso está vinculado con el problema del éxito y de la popularidad del intérprete, entendidos como la continuación de la oferta para el artista en el mercado cultural.

Al mismo tiempo, durante los últimos cincuenta años, se puede observar el crecimiento de la dominación de una masa enorme de los intérpretes mediocres. Este hecho produce la estandarización de los valores y la desconfianza hacia lo extraordinario. El estándar del valor llega a ser el denominador común que puede ser muy alto, pero sin embargo, se inclina hacia la mediocridad. Los grandes eventos musicales en la radio y televisión que entran a nuestras casas, pueden cansar con su presencia, mientras que un encuentro casi particular de un intérprete y un oyente, se convierte en un atractivo asilo. Sin embargo, el intérprete y su interpretación son solamente una posibilidad abierta. El éxito está en el futuro, cuando algunos de las decenas de los jóvenes artistas, a los que se les da un chance, se confirmarán como intérpretes cuyo éxito será más duradero. El éxito del primer concierto es cada vez más accidental y es muy raro que un empresario, desde ese mismo momento, se arriesgue y que «siga» un éxito. Por eso, la causa principal de la degradación de la profesión del intérprete hay que verla en el conflicto de intereses del artista y del aparato que le permite mostrarse como intérprete.

El problema número uno de los jóvenes artistas de la mitad del siglo XX es apatía, la distancia creciente respecto a los valores y protagonistas de la música. Esa apatía es un medio de soportar el fracaso sin hacerse demasiado daño. Sin embargo, si ese estado dura demasiado tiempo, el mismo tiempo produce la destrucción. Un joven artista anónimo no está solo. Conoce a todos los personajes famosos de la televisión y de la radio. Les conoce a todos, pero él mismo queda desconocido. Ese joven artista anónimo no importa a nadie, su diferenciación se convierte en soledad. Esa recíproca falta de adecuación, entre el mundo y el artista, es la causa de que cada uno de ellos, en un cierto sentido, tiene que contar sólo consigo mismo. En esta situación algunos de ellos saben emprender el esfuerzo de encontrarse de nuevo a sí mismos y realizarse. Los jóvenes intérpretes sienten su impotencia, pero a la vez se dan cuenta de que el hombre contemporáneo lo puede todo. La ilusión de seguridad conseguida por haber echado las culpas a los otros, produce una satisfacción sólo momentánea.

El problema básico que en nuestros tiempos preocupa a los jóvenes y a los pedagogos, es la cuestión de juzgar el valor de los estudios. Ha desaparecido ahora el concepto de educación, y en su sitio ha aparecido «el burocratizado culto al mérito», en que se aprecia más la disciplina

formal y rendimiento. La educación artística tal como está pensada y como funciona en la mayoría de los países, es un instrumento ideal para uniformar las mentes y personalidades. Y sin embargo, cada persona representa un conjunto particular de elementos biológicos, rasgos del temperamento, capacidades y dificultades, que deciden sobre la originalidad insustituible de cada persona. El sistema de educación comete dos errores cardinales: por un lado ignora lo complejo de los seres humanos, y la pluralidad de posibilidades de su expresión, por otro lado, no aprecia la variedad de los caracteres, temperamentos, aspiraciones y vocaciones. Los jóvenes, a causa del proceso de educación pierden la capacidad de «ser ellos mismos», mientras que la educación se convierte en una finalidad en sí misma. La educación artística entonces, tiene que afrontar las nuevas exigencias, al mismo tiempo creando las posibilidades, para que cada uno, de acuerdo con las características de su temperamento, con el carácter especial de sus capacidades y talentos, pueda realizar las promesas de su naturaleza.

El artista-intérprete contemporáneo tiene que saber estar a la altura de los acontecimientos históricos y sociales, para no encontrarse en el poder de las fuerzas ciegas de nuestros tiempos. Con todo su valor y agudeza intelectual, tiene que juzgar su situación. Se trata de conseguir el conocimiento y experiencia que las situaciones sociales y las instituciones crean para contribuir al desarrollo de las iniciativas, favoreciendo la formación de las individualidades diferentes. Así iba madurando poco a poco, el postulado de apoyar la actividad artística independiente por medio de los concursos, basándose en una de las virtudes más grandes de la civilización contemporánea, en la disposición para aprovechar los talentos humanos.

Estudiando los tiempos en que vivimos, hay que subrayar que los concursos artísticos favorecen los nuevos métodos psicológicos y sociológicos de influir sobre los comportamientos de los jóvenes músicos.

El concurso de música se convirtió en un encuentro de gente interesada por una determinada cuestión artística, importante para ellos desde el punto de vista social, intelectual y emocional. Crea un chance para aumentar las posibilidades humanas, dentro de los marcos formalmente definidos, acelera su propio desarrollo, y amplía la esfera de las posibilidades individuales. Basándose en la emulación por conseguir un éxito, crea un mundo de competencia individual. El sistema de competición estimula el desarrollo de la responsabilidad artística personal, forma la capacidad de juzgar el chance desde el punto de vista personal, y la capacidad de prever los resultados inmediatos de los propios actos. Participando en un concurso de música, uno tiene que autodefinirse,

apreciar a sí mismo, definir la propia individualidad en relación con los otros. El peligro está desde luego, en sobreestimarse a sí mismo. Peer Gynt de Ibsen puede servirnos de ejemplo. En vez de verse tal como era, se veía como una imagen idealizada, un ser infinitamente fuerte. Entre los jóvenes músicos hay muchos Peer Gynts, que desean por más del mundo conservar las ilusiones de que son unos genios del arte. Creen que perderían su propia «individualidad» si abandonaran la imagen que tienen de sí mismos.

La historia de los concursos de música tiene poco más de cincuenta años. El primer modelo de todos los concursos son los juegos olímpicos. La primera lista de los vencedores es del año 776 A. C. Desde hace centenares de años la aspiración a ser diferente de los otros artistas, pruebas de decir lo dicho de forma diferente, aunque no siempre la mejor, son precursores del desarrollo, que dura sin interrumpirse hasta hoy día, dando la libertad de competición a las fuerzas, juzgando a cada uno según su valor personal y animando para las más altas realizaciones.

La esencia del concurso como fenómeno de la cultura consiste en que es un acto voluntario, realizado en unos determinados límites de tiempo y espacio, según las reglas aceptadas voluntariamente, pero que se tienen que cumplir obligatoriamente; es finalidad en sí mismo, y le acompaña el sentimiento de tensión y alegría, la consciencia de la «diferenciación» de la vida cotidiana. Entre los rasgos generales de la emulación hay que enumerar la tensión e integridad. Se puede ganar el respeto y honores. Al concepto del concurso se unen los conceptos como: la lucha, tensión, experiencia, tenacidad, paciencia, resistencia, fracaso. El riesgo, la inseguridad de los resultados y de lograr el premio y la tensión son esencia de la postura humana durante el concurso. Cuando queremos describir el interés de la sociedad por los concursos, hay que hacer la pregunta del porqué la gente aprecia los concursos. ¿Qué tipo de valores encuentra en ellos? ¿Qué momentos considera como positivos o interesantes? Hay que decir que esos momentos són muy variados. Ahora quiero mostrar uno de los más importantes.

Sobre todo, los concursos contribuyen al ampliar los repertorios de los jóvenes intérpretes, agrupando en sus programas las obras musicales a base de las categorías más estrechas y más amplias, según los compositores, géneros, tipos del estilo, tradición, y por fin, en la perspectiva de la literatura musical general. El repertorio que está a la disposición de los intérpretes está basado en las obras maestras de la música, en las obras originales, y muy específicas de diferentes compositores, épocas y escuelas. Los concursos de música se preocupan por sus programas, tendiendo a que los diferentes grupos de intérpretes los apre-

cien por diversas razones. Pero ¿és que podemos determinar con exactitud la influencia del repertorio sobre los intérpretes? Podemos suponer que esa influencia es más directa y más fuerte sobre la juventud que sobre los mayores. Sin embargo, es una pregunta empírica, que sólo se puede contestar —si es que se puede contestar en general— por referencia a experiencia. Las investigaciones sobre esos problemas sólo se han iniciado.

En el segundo lugar, los concursos de música desarrollan el arte de interpretación y el estilo del intérprete. El gran privilegio de los concursos es él de contribuir al desarrollo y conservación de la calidad de la interpretación, o sea de la capacidad de expresar tanto una amplia esfera como la escala más sutil de los sentimientos y experiencias. Los que cuentan, son los artistas que con más precisión técnica crean las interpretaciones más satisfactorias, ricas, y consiguen más resonancia, las interpretaciones dotadas del significado más grande. Cada uno de los intérpretes es más sensible a ciertas obras, compositores y épocas, que a otras. Por eso, són las mismas obras las que indican la interpretación, y no solamente la subjetividad del intérprete, que sin duda, tiene a expresar su propio «yo». Así que es importante el estilo del intérprete basado en la selección cuantitativa y cualitativa del repertorio, como también de ciertos medios de expresión. La interpretación madura es un conjunto de elementos objetivos y subjetivos, y su esencia consiste en transformar la expresión en habilidad. El problema de cómo distinguir una interpretación «correcta» de la incorrecta, no perdió importancia, y tendrá que ser solucionado según el criterio de las propias virtudes y faltas de cada intérprete. Sigue siendo cierta la afirmación de que la verdadera originalidad de la interpretación es sólo el desarrollo, en cambio los límites de la interpretación están impuestos por el marco del texto. El intérprete contemporáneo, gracias a la práctica y diligencia, es capaz de acercarse a una obra de arte creada en otro lugar y tiempo, y también puede ser capaz de reproducir los rasgos que la diferencian de las otras. El carácter individual del artista es lo que decide de su importancia entre el público, y no la habilidad de su talento. A un artista joven se le ha de juzgar según el mismo criterio que se utiliza para cualquiera de los artistas: ¿Qué es lo que intentaba de expresar? y ¿cómo lo expresó?

Tercero: los concursos de música favorecen la ampliación de las experiencias de lo jóvenes artistas. En nuestros tiempos, hay miles de artistas que viven de la música y dan materiales para el gran consumo de la música. Cada intérprete tiende consciente o inconscientemente a ser escuchado, a que su interpretación suene en el oído de la gente.

Los talentos urgen, exigen que se haga utilidad de ellos. Es difícil prescindir del respeto de los otros. El éxito es para cada artista a la vez un peligro y necesidad. Lo más necesario es la práctica de interpretación, que es un continuo descubrimiento de sí mismo, la salida fuera de las propias posibilidades. Cada belleza en el arte es hijo del tiempo. La belleza es la madurez, por eso cuanto más trabaja y vive el artista, tanto más tiene para decir, pero también aprende a distinguir las cosas que se tiene que decir, de las que se tiene que rechazar. La experiencia favorece la ampliación y perfección de los medios técnicos de expresión, en cambio el desarrollo del artista es la dominación de esos medios, como un equilibrio entre lo que se sabe y lo que se quiere, entre la posibilidad de la expresión y la aspiración hacia ella. La experiencia es imprescindible. La interpretación en el escenario, tiene su apoyo en la tradición y ambición del intérprete, que quiere dar todo de sí.

Cuarto —los concursos de la música ofrecen a los jóvenes artistas los símbolos de apreciación general— títulos, diplomas, medallas —y los premios— dinero, conciertos, grabaciones. Hoy día el contexto social y económico de la profesión del intérprete, refleja ciertas características de la sociedad contemporánea. Los concursos dan la posibilidad de la libertad absoluta de expresión individual, dejando al artista expresar toda su personalidad, grande o pequeña. En la vida cotidiana, en cambio, existe una fuerte presión a la mayoría de los intérpretes profesionales para que se ajusten a las exigencias de los empresarios, agencias de conciertos, directores artísticos, redactores musicales. El concurso, tendiendo a dar a los artistas una «marca», contribuye al crecimiento de su prestigio público, en cambio la lucha por el éxito agudiza, fortalece y multiplica los efectos, produce estilo que tiende continuamente al aumento de la fuerza de expresión. A pesar de eso, los artistas tienen que estar preparados tanto a la subestimación como a la plena consideración, de acuerdo con los criterios que parecen ser alejados de la reflexión sobre la perfección artística. Así como cada concurso siguiente es en sí mismo un nuevo evento de la cultura musical, también cada participante es en sí mismo una nueva historia del concurso. Gracias a que en los concursos hay exigencias muy precisas, el joven intérprete puede colaborar para conseguir unos grandes objetivos, y ya que puede decidir objetivamente sobre el valor de esa participación, se produce la satisfacción, que los concursos traen a un gran círculo de participantes.

Hablando de los conciertos, también hay que mencionar sus defectos, consecuencias negativas, debilidades, o sea el «otro invisible lado de la luna». La necesidad de la autoexpresión, la carrera hacia el éxito,

se convierte muchas veces en una persecución ciega de la grandeza. Muchos de los jóvenes artistas consideran que tienen que estar en el centro de la atención, tienen que ser los más atractivos, más originales, sin tomar en consideración el que si sus características y capacidades son adecuadas a ese rango más alto. Es la psicología sobreestimación de la propia persona. No saben pensar en otras categorías que el triunfo y fracaso, prestigio, aplauso, popularidad. No desean subir la montaña, quieren estar encima. No són capaces de subordinarse a lo que se podría llamar sus propios límites. Esa emulación neurótica es un terreno muy propicio para el desarrollo de las neurosis y psicosis. Muchos de los jóvenes artistas talentosos, de esta forma dispersan sus fuerzas durante toda su vida. Entre los defectos de los concursos también hay que mencionar demasiado rígidos y estrechos límites de edad, los repertorios estereotípicos, el sistema de estimación demasiado formalizado, la estructura organizativa rígida, perfeccionismo, o sea la sobreestimación de la habilidad solamente técnico-manual.

Los concursos de la música —una obra hecha de contradicciones— tienen entonces sus claros y oscuros. Las dos imágenes són verdaderas; lo que las deforma es el destacar una y cerrar los ojos para la otra. En las vidas de los jóvenes artistas hay una tendencia natural al crecimiento, expansión y expresión de las posibilidades humanas; cada una de esas posibilidades tiene su propia dinámica, tiende a expresarse. Así que se trata de devolver a la juventud artística una actividad verdadera, para que las aspiraciones sociales se identifiquen con las aspiraciones del mismo artista. Lo nuestro es con lo que estamos auténticamente vinculados a través de nuestra actividad creativa. Y los concursos de la música son justamente las instituciones que crean las condiciones culturales y económicas para el pleno desarrollo del artista y su capacidad de vivir activa y espontáneamente. Sirven para el máximo logro de la cultura contemporánea —la unidad y unicidad de la personalidad humana. Los concursos de la música no son problema que podría ser resuelto una vez para siempre. Es un fenómeno respecto al cual siempre habrá muchas preguntas. Cada generación le pone sus preguntas y cada una recibe sus propias respuestas.