

Crítica

La Transformación del “Maestro”

CRÓNICA DEL CONCIERTO OFRECIDO POR D. GUILLERMO GONZÁLEZ DEL DÍA 22 DE NOVIEMBRE DE 2010 EN EL PARANINFO DEL CONSERVATORIO DE JAÉN.

“La ejecución debe tener también una belleza técnica; por este motivo hay que esforzarse para conseguir mediante el ataque energía y ternura, dando redondez y precisión a cada parte y, al mismo tiempo, fluidez y naturalidad al conjunto. Solo cuando las dificultades externas han sido superadas, la imaginación se encuentra segura de sí misma y puede guiar una interpretación capaz de dar vida, luces y sombras a la obra”

Schumann: prólogo a *Studien op. 3*, en *Sämtliche Klavierwerke*, vol.I, 1887(1952), P.3 (25)

Llegar durante el ensayo, tener la suerte de poder acceder a la sala y encontrarse sobre el antiguo altar al “Maestro” frente al enorme gran cola, con calefactores alrededor y un metrónomo con sonido de video juego que obliga a sus dedos a una gimnasia métrica, es toda una sorpresa.

Aunque suena un retal de una de las obras que más tarde se oír en el recital, éste está fuera de contexto y todavía, exento de magia.

Ésta se produce poco a poco, cuando el paraninfo se va llenando, cuando el público lucha por los mejores puestos, a menudo por querer ver, cuando lo mejor es saber oír con los ojos cerrados.

El protocolo se hace dueño por un momento del escenario, pero poco tiempo después, lo llena el amor declarado de un discípulo a su “Maestro” de un aprendiz de músico a su vez, convertido en maestro de otros discípulos; sus palabras están llenas de verdad y emoción.

Una vez superado el protocolo, aparece el “Maestro” agradeciendo las palabras oídas y a su

vez preparando al público con las propias a modo de prólogo a las piezas a interpretar.

De Robert Schumann se celebra este año el bicentenario...

Las primeras piezas en sonar, (intermezzi op. 4) lo hacen como rabiosas e indecisas, como si no supiesen de quien son. Todavía no es el Schumann consolidado, pero si el intelectual y el del cerebro a tope de neuronas creativas.

En estas piezas ya se pueden oír fragmentos de las futuras sinfonías y obras “sinfónicas” para piano.

El “Maestro” hace que surjan de la nada, como si siempre hubiesen estado encerradas en la panza del piano, enredadas en sus cuerdas.

La Gran Sonata Nº 1 “Grosse Sonate” fis moll, Op.11, (estrenada por Clara Schumann en agosto de 1837) amenaza con ser de esas obras teutonas intelectuales, que van a ser difíciles de digerir, incluso por un público habituado a la música, pero ocurre un pequeño milagro:

El “Maestro” hace que se convierta en la banda sonora de una película inexistente.

Nos vemos paseando por una orilla del “Rhein” (“Rin”) o en París, nos vemos en mundos imaginarios.

La sonoridad cambia de sobria, incluso brusca, a impresionista, muy colorista y más propia de composiciones posteriores.

Su sonido, es un milagro



La utilización paralela de las modalidades, el contrapunto rítmico, el complejo entrelazado temático, hace de esta obra una sinfonía para piano a dos manos.

El “Maestro” hace cantar a los bajos, destaca entre los nudos y enjambre de melodías, aquella que debe prevalecer en ese instante.

Los diferentes movimientos nos hacen soñar, querer oír, con los ojos “entrecerrados”

Schumann nos lleva hasta el cénit final, que parece que solo lo hace para que el aplauso abrace al

dad, transformando la forma mecánica de la conexión a distancia, por la electrónica del interfaz de proximidad. **Nuevo paradigma que se traduce en una estrategia de promoción musical que prima la interactividad, la sinergia entre muchos pequeños proyectos**, en contra de la complicada estructura de los grandes y pesados aparatos tanto en la tecnología como en la gestión. Y es precisamente a la luz de esta nueva perspectiva conceptual y metodológica de la comunicación que adquiere su verdadera envergadura la redefinición de la cooperación como práctica de la interculturalidad, es decir de una relación entre culturas ya no unidireccional y paternalista sino interactiva y recíproca, pues en lugar de buscar influir sobre las otras, **cada cultura acepta que la cooperación es una acción transformadora tanto de la cultura que la solicita como la de la que responde, y de todas las otras que serán involucradas por el proceso de colaboración.**

Si somos capaces de articular mecanismos para sortear la exclusión digital, la música, y por ende la cultura es, en este nuevo entorno, quizá más accesible que nunca, más al alcance del conjunto de la población, no solo en el ámbito del consumo pasivo, sino también de la práctica. Y esto no puede ser más que positivo, ya que **es solo a través de la música, donde se manifiesta la verdadera condición humana como vehículo de sus profundas necesidades expresivas y como mecanismo para afectar a sus sentidos y percepciones de manera profunda** y mucho más allá del la mera ocupación del tiempo de ocio, y **gracias a la**



digitalización y al desarrollo de Internet, de pronto **la velocidad a la que podemos trasladar la información se ha multiplicado por infinito.**

Estamos asistiendo a una verdadera revolución del transporte simbólico, y ésta circunstancia está cambiando sin duda la naturaleza del papel que juega la producción simbólica en la articulación de las relaciones económicas entre individuos, territorios, organizaciones o Estados.

3. Economía de la Cultura

En la actualidad **estamos ante un nuevo estadio del capitalismo basado en la mercantilización del tiempo, la música, la cultura y la experiencia de vida.** Mientras que la era previa correspondía a un estado anterior del capitalismo, basado en la mercantilización de la tierra, los recursos, la mano de obra humana, la fabricación de bienes y la producción de servicios básicos, es evidente que los intercambios relevantes en la definición de las relaciones económicas del capitalismo occidental, son cada vez más bienes informacionales, de experiencia y simbólicos, que tangibles y físicos.

Ante esto, debemos plantearnos hasta qué punto la globalización del acceso a los bienes culturales y la creciente proliferación de industrias musicales, va a producir un efecto multiplicador en la creación y difusión de bienes culturales. **La industrialización implica una forma de producción que, en sí misma, es antagónica con la creatividad.**

Así, podemos definir a las industrias culturales como actividades que buscaban la reproducción masiva de objetos de contenido estético, creaciones artísticas o artesanales, que en ese proceso pierden su individualidad, pasando a ser objetos de consumo masivo, homogenizados, banalizados. Con lo que surge el problema de que **el acto creativo, único, solitario, que engendra esos objetos estéticos, se vería violentado, al convertirse las obras en enseres de la vida cotidiana, reproducidos mecánicamente y en proporciones masivas.** Con ello, el sentido que había cobrado la creatividad individual, el carácter de ser excepcional que revestía al artista desde el Renacimiento, dejaba de ser el puente de comunicación entre el arte y la sociedad.