

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE GRANADA

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

EXCMO. SR. D. FELIPE LÓPEZ GARCÍA

EN LA ENTREGA DE LA MEDALLA DE HONOR

AL CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO “PREMIO JAÉN”

Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. JOSÉ PALOMARES MORAL

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO DE LA FACULTAD DE DERECHO
EL DÍA ONCE DE DICIEMBRE

GRANADA

MMI

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. D. JOSÉ PALOMARES MORAL

Sr. Presidente,
Señores. Académicos,
Señoras y Señores:

Me dirijo a ustedes en este acto público y solemne, designado por la Real Academia de Bellas Artes de Granada, con motivo de la entrega de la Medalla de Honor 2001 al Concurso Internacional de Piano “Premio Jaén”, por los méritos que concurren en tan celebrada convocatoria como ya se ha dicho en el acta correspondiente. Tal vez mi condición de estudiante de piano en los años de mi juventud, y la experiencia de haber participado en algunos concursos de piano, hayan animado a esta Corporación para encomendarme este honor.

Con la distinción que esta Real Academia ha concedido al Concurso Internacional de Piano “Premio Jaén”, se reconocen los merecimientos y valores que tiene esta actividad cultural, sin parangón en Andalucía, cuya existencia supera los cuarenta y tres años ininterrumpidos de vocación musical y pianística, y se recompensa así la atención que el certamen continua dirigiendo al semillero de jóvenes talentos. Impulsado en sus orígenes por unos pocos entusiastas de la música como nos ha recordado el Sr. Presidente de la Diputación Provincial de Jaén, se mantiene actualmente como punto de referencia en el panorama pianístico internacional.

Granada que cuenta también con actividades musicales de primer orden como el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y sus Cursos Manuel de Falla, y la

Orquesta Ciudad de Granada, no ha tenido especial interés por prestigiar estas iniciativas con el ámbito complementario del concurso; no obstante, hay que recordar que en el seno del Festival se celebraron algunos concursos a partir de 1978. Unas ediciones fueron destinadas a los instrumentos de la cuerda frotada y otras a la guitarra; todos muy celebrados, pero especialmente estos últimos despertaron una gran expectación porque reunieron en el jurado a las primeras figuras de entonces como fueron Andrés Segovia, Regino Sáinz de la Maza y Narciso Yepes. Por aquellos mismos años de la década de los setenta, la Universidad de Granada llegó a promover el Premio Manuel de Falla, el premio de música más importante que se conocía en la universidad española, que alternaba en sus convocatorias los estímulos a la creación y a la interpretación musicales. Ni en el seno del Festival, ni en la Universidad prosperaron estos proyectos que hubieran tenido el sentido enriquecedor de abrir espacios a los jóvenes compositores e intérpretes que buscaban incentivos en los comienzos siempre difíciles de sus carreras musicales.

El Premio Jaén de Piano, sin embargo, se ha mantenido como parte integrante del tejido vital de la ciudad y hoy, la cultura musical de nuestra comunidad no se entendería sin la presencia de Jaén; es el foco pianístico que concentra una actividad musical única en su temporada cultural: la presencia de pianistas llegados de distintas partes del mundo abren de par en par las puertas de la literatura pianística de todos los tiempos, exponiendo sobre los teclados la diversidad de repertorios y escuelas que podemos imaginar; es la oportunidad caleidoscópica que anualmente vive Jaén, transformándose durante unos pocos días en la ciudad internacional del piano de Andalucía.

A Jaén llegan pianistas que buscan la utopía, porque saben que todos no podrán entrar en la final del concurso; muchos de ellos han comenzado su carrera a una edad tan temprana, que algunos sienten cercanas las palabras que expresara Claudio Arrau: "Cuanto más se alargan los pantalones, más breve se vuelve el éxito".

La toma de contacto con la ciudad, se percibe con una ebullición pianística febril: Jaén y sus ciudadanos sienten los ecos de una ciudad que resuena sonoridades de teclados

por todos sus rincones; se multiplican los pianos, las teclas y pedales, los estudios y aulas, las horas de incesante trabajo. Las dificultades de todo tipo dan paso al consenso y a la esforzada colaboración para que cada año se superen las carencias que se recuerdan del anterior, y se mejore el sentir de una actividad y de una ciudad artística a la que acuden concentradamente otros artistas para prestigiarla y prestigiarse.

Su participación en el Concurso sitúa a los aspirantes en una posición de madurez que les ha llevado decididamente a decantarse por su vocación musical. Pero, ¿qué busca hoy un pianista con una preparación suficiente como para animarse a participar en un concurso?: ¿el éxito?, ¿una carrera musical fulgurante?, ¿las giras de conciertos?, ¿las grabaciones discográficas?, ¿hacerse, en definitiva, un hueco en el pianismo internacional?, ¿desarrollar sus capacidades como pianista?, ¿como artista?, ¿como músico?.

Algunos concursos están cimentados casi exclusivamente en la promoción de sus galardonados y más que el premio que puedan alcanzar, su interés se concentra en las distinciones y compromisos posteriores que obligan al premiado. A veces quienes obtienen estos premios son jóvenes pianistas que han alcanzado un dominio técnico muy destacado, pero su formación musical no es completa: aún no poseen una madurez imaginativa, una sensibilidad equilibrada o un grado de creatividad suficiente, para llegar a la esencia de la obra musical que interpretan. Además, un intérprete digno de ese nombre debe impregnarse necesariamente de una cultura general y musical, terreno propicio para la recreación de las obras. Estas evidencias permiten opiniones como la de Daniel Barenboim, que muestra su desapego al principio de los concursos porque van "en contra de la naturaleza de la música y del desarrollo humano que requiere un artista"; o bien la de Monique Deschaussées cuando manifiesta que "miles de pianistas, de muy alto nivel técnico, pueden actualmente dominar el mundo por el mero hecho de ser inmensamente virtuosos e intachables profesionales. Pero, entre ellos ¿cuántos son verdaderos artistas?, ¿cuántos maestros?..... Para un Radu Lupu o un Murray Perahia que surgen, ¡cuántos robots oficializados!".

Sin embargo, la orientación que otros sugieren pasa por evaluar inicialmente el nivel técnico de los candidatos, para fundamentar los juicios posteriores sobre la música en su misma esencia: el talento musical, el sentido creativo, la capacidad de conmover, el respeto al estilo y a los *tempi*, y la belleza sonora como criterios exigidos a los candidatos, estando la técnica al servicio de la expresión; "separar los aspectos técnicos y expresivos en música es como escindir el cuerpo del espíritu", decía Barenboim. Si el intérprete es un verdadero artista, es lógico que su técnica sea el reflejo de su propia sensibilidad y su personal concepción del arte.

Reflexiones de esta naturaleza nos hacen dirigir nuestra atención sobre la formación profesional de los músicos, de los intérpretes, de los pianistas. Stravinsky destaca la "importancia de la formación del intérprete para hacer llegar al oyente la audición de la música con un cuidado trabajo y obtener el mejor de los resultados ". Estas consideraciones deben hacernos reflexionar sobre nuestro papel en la enseñanza de la música, pues en cualquier nivel educativo nuestro compromiso pasa por actuar como intérpretes de este lenguaje, en cualquiera de sus facetas, del que además tenemos hacer intérpretes a nuestros alumnos.

El intérprete deberá dar la vida al lenguaje abstracto y convencional de la partitura, y para conseguirlo deberá recorrer el camino inverso al seguido por el compositor. Gustav Mahler decía: "Todo está escrito en una partitura, menos lo esencial". Corresponde por tanto al intérprete realizar el prodigio de que la intención de una partitura se convierta en algo divino; en este sentido es ilustrativo lo que mencionó Stravinsky: "qué importa si uno se duerme escuchando a Schubert, puesto que se despierta en el cielo".

Seguramente algunos de los pianistas que participan en un concurso tienen modelos pianísticos a los que aspirar: la precisión y claridad de articulación únicas de Edwin Fischer, la belleza de su *legato* o la luminosidad natural de su sonido cuando tocaba los acordes; el sonido único, verdaderamente noble y profundo que extraía Arthur Rubinstein, para quien el sonido debía tener un "centro" y una cualidad natural y expresiva; Claudio

Arrau, músico ideal, tuvo un prodigioso dominio del piano, destacando por la riqueza de su sonoridad cálida y suave, poseía el más amplio repertorio y tenía un enorme interés en aspectos que eran ajenos a su instrumento. Cuántos maestros ha dado el mundo pianístico en el siglo XX y qué riqueza tan fértil hemos conocido de la literatura para piano gracias a las grabaciones históricas que se conservan de muchos de ellos, ya desaparecidos.

Cuando las futuras generaciones de pianistas se asoman a los albores de su profesión no deben dejar de tener en cuenta la herencia de todo lo que ya ha sucedido en la interpretación pianística. Estos grandes pianistas, ¿de dónde venían?, ¿cómo surgieron?; ¿dónde están hoy los grandes maestros que permitan continuar la proyección del piano en el siglo XXI?. Da un poco de vértigo mirar el impresionante legado que nos dejó la tradición pianística desde el siglo XIX.

Con quién nos identificamos, o a quién destacamos de entre todos, cuáles fueron sus cualidades más significativas, es tan difícil y complicado que sólo un capricho o una veleidad selectiva nos llevaría a no mencionar a otros muchos igual de ilustres y representativos. Por eso, permítanme la licencia de citar unos pocos de finales del siglo XIX, entre otras razones, por la propia naturaleza de este acto. Nos recuerda Luca Chiantore que "después de la muerte de Tausig, y con Liszt ya retirado, sólo un pianista era aún más célebre y respetado que Bülow: Anton Rubinstein, que compaginaba una técnica formidable con un profundo conocimiento de la música y de la cultura general, Casi si excepción todos sus contemporáneos hablan de él como el más grande de los pianistas, y le recuerdan capaz de provocar un extraordinario impacto emocional".

Las diferentes escuelas de piano ramificaron unos árboles genealógicos representativos de la herencia pianística europea que germinaron en los pianistas más destacados del siglo XX. Cuenta Barenboim que la llamada *escuela alemana* derivaba en cierta medida del pedagogo vienés Theodor Leschetizky; sus influencias y su magisterio en distintas facetas, podría comprender una gran diversidad de pianistas, como Arthur Schnabel, Edwin Fischer, Wilhelm Backhaus, Walter Gieseking y Wilhelm Kempf. Estaba

además la muy famosa *escuela rusa* que se hizo conocer en todo el mundo a través de los grandes virtuosos soviéticos, como Emil Gilels y Sviatoslav Richter y, anteriormente, a través de Sergei Rachmaninov, Vladimir Horowitz y otros. Y antes de que surgieran ambas, estaba la *escuela francesa* que, si bien más limitada, formó a Alfred Cortot y a Yves Nat, y la gran *escuela italiana*, desde Busoni hasta Arturo Benedetti Michelangeli y Maurizio Pollini. Cada una de estas escuelas había heredado, en cierto sentido, algo de Liszt. Refuerza Barenboim esta síntesis magistral mencionando que "el lado húngaro-eslavo de Liszt fue desarrollado por los rusos; la *escuela francesa* recogió la elegancia de su interpretación; y las *escuelas alemana e italiana* su perfil algo más intelectual".

El piano brinda posibilidades insospechadas de sonidos, de colores, de vibraciones; pero para alcanzar este logro es preciso una dedicación intensa de búsqueda y receptividad; un verdadero trabajo de escuchar y una aproximación sonora cada vez más agudizada deberían enseñarse con el mismo merecimiento que la técnica instrumental; el piano puede crear la ilusión de otros sonidos como ningún otro instrumento. Para Barenboim este instrumento, que él identifica como *neutro*, puede llegar a transformarse en una ilusoria orquesta.

Un proverbio chino sentencia así: "no temas avanzar lentamente, ten sólo miedo a detenerte".

Este principio vital enfatizó la dinámica del Premio Jaén de Piano cuando introdujo entre sus pruebas, a partir del año 1993, la obra obligada escrita expresamente para él por encargo a un compositor español. Hasta ahora han concurrido a estos encargos nueve compositores de estéticas y tendencias distintas que han enriquecido y estimulado el certamen con su música, actualizando con su presencia el interés de los concursantes por la música española de nuestro tiempo y reanimando la literatura pianística con su variedad de lenguajes. "Es necesario renovar el repertorio para renovar la forma de pensar en la música", nos recuerda Riccardo Chailly. Es uno de los aspectos más innovadores del Concurso Internacional de Piano, de incalculable valor no sólo para la creación musical sino para la propia evolución de las técnicas y estéticas del piano en nuestra

contemporaneidad, y provoca una visión más amplia en los programas de los concursantes, que salvo unas pocas excepciones, no incluyen la música compuesta durante los últimos cincuenta años porque lamentablemente no ha llegado a formar parte del repertorio corriente. Oscar Wilde decía que el arte deja de existir cuando se convierte en arqueología, cuando se interesa solamente en las civilizaciones del pasado, y una visión tan limitada como la que aún se mantiene de la música contemporánea hace que la mayoría del público actual que asiste con regularidad y con interés a los conciertos, todavía considere como moderna o contemporánea la música de Stravinsky, Schönberg y Bartók, aunque muchas de sus obras fueron escritas entre 1910 y 1920. El prejuicio ante otras músicas no tonales está muy extendido entre muchos aficionados y profesionales que comparten la tendencia natural de la tonalidad, y generan, como dice Adorno la audición alienante y distraída de la simple *melodía*. El valor que ha añadido el Premio Jaén de Piano ha sido impulsar la curiosidad de los pianistas por nuevos repertorios que aseguran su continuo desarrollo y permite, en palabras de Barenboim, "enriquecer las experiencias del pasado como puntos de partida para adquirir una visión de futuro". Según Boulez, el problema que plantea la música contemporánea se debe, por un lado, al bajo nivel de ejecución y, por otro, al hecho de que las obras se tocan una o dos veces y luego se archivan en una biblioteca. Qué importante sería para la propia cimentación de este Premio Jaén de Piano que la obra obligada pudiese ser interpretada en todos los recitales posteriores, relacionados con el concurso, que ofreciesen los galardonados de cada edición.

Estos momentos de reencuentro en Granada entre dos ciudades unidas por multitud de lazos constituyen la mejor ocasión para expresar de manera entusiasta nuestra felicitación y agradecimiento por el significado cultural que irradia el Premio Jaén de Piano, sobre todo, a su entorno más cercano. La idea de aproximar nuestras relaciones culturales interprovinciales no se ciñe sólo a este gesto de reconocimiento sumativo a la historia de la cultura musical de Jaén; algunos miembros de esta Real Academia también tenemos raíces profundas en Jaén y emociones muy intensas compartidas y vividas en la ciudad de los ilustres giennenses que hoy nos honran con su compañía.

Como dice Barenboim "ninguna interpretación musical representa el final de un camino, sino que siempre es el comienzo de otro. Es la culminación de un trabajo y el preludio del siguiente esfuerzo. Hoy es el día que podemos considerar todos como el punto de partida entre las nuevas colaboraciones culturales entre Jaén y Granada, porque tenemos razones y motivos suficientes para que así sea; debemos intentar no quedarnos en las palabras y acercarnos a las acciones, tenemos capacidad para dar sentido expresivo, creativo y participativo a nuestras intenciones, compartiendo la idea de Stravinsky cuando declara: "Soy el primero en reconocer que el atrevimiento es la fuerza motivadora de los mejores y más grandes artistas. Apruebo el atrevimiento: no le pongo límites". Sigamos, en este sentido, la propia naturaleza de la música, como lenguaje que dialoga con los compositores, con los intérpretes y con los oyentes, y hagamos extensiva esta esencia a las demás manifestaciones artísticas que nos unen. "Sólo se interpreta de verdad una obra cuando de algún modo se la vuelve a crear", decía Furtwängler, y esta creación es la que provoca un diálogo.

En nombre de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, me complace felicitar nuevamente a todos los protagonistas de esta realidad cultural viva, dinámica y pujante que, desde su fundación y a lo largo de su historia, crearon, mantuvieron y están haciendo posible que el Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén" haya alcanzado la presencia internacional que prestigia para el futuro la cultura de nuestra tierra. Enhorabuena.

Muchas gracias