

Alan Belkin, compositor

Carta a un joven compositor

(traducción: Alejandra Odgers)

Frecuentemente recibo correos electrónicos de aspirantes a compositor (frecuentemente jóvenes, pero no siempre) pidiendo consejo sobre cómo seguir sus sueños musicales, cómo lograr una buena formación, cómo arreglárselas en el mundo musical, etc.

Aunque no hay respuestas sencillas a estas preguntas, varias cosas se repiten, por lo que pensé que sería útil escribir una carta con estas personas en mente. Aquí están mis respuestas a esas preguntas comunes.

Introducción

Estimado [X]:

Tu carta me da la oportunidad de escribir algunas cosas que he estado pensando por un buen tiempo, y que espero serán útiles para aspirantes a compositor como tú.

Estás empezando una aventura fascinante, encontrarás buenos y malos momentos en el camino. Espero que disfrutes los buenos y que aprendas de los malos.

Mi propia experiencia

Debo de empezar diciéndote que mi experiencia de aprendiz de compositor no es un modelo para nadie. Tuve algo de mala suerte, y también cometí muchos errores tontos, lo que hizo que muchas cosas fueron más largas de lo que hubieran debido ser. Voy a mencionar algunos de ellos mas adelante, con la esperanza de que tu puedas evitarlos.

Formación

La primera pregunta que haces implica tu formación o entrenamiento como compositor. Aquí voy a extenderme, porque si logras esta parte bien, todo lo demás será más fácil.

Lo más importante es entender que componer es antes que ninguna otra cosa y sobretodo un arte (en el sentido de oficio). Tienes que convertirte en un artesano antes de llegar a ser un artista. Entre más pronto olvides la idea romántica del artista como un loco inspirado, será mejor para ti. No importa cuanto talento tengas, sin una formación profesional completa, ese talento no será más que un desperdicio. Una formación completa significa muchísimo tiempo haciendo ejercicios, cuya meta no es enseñarte un montón de reglas que puedes leer en libros de texto, sino permitirte ser “amigo de las notas”. Es la experiencia de hacer cientos de pequeñas pero bien enfocadas composiciones (que es lo que los ejercicios deberían ser), que te liberará eventualmente para que hagas lo que quieras. Parte de ello es aprender sobre lo que otros han hecho antes que tú, parte de ello es como aprender expresiones idiomáticas en otro idioma, y parte de ello es simplemente explorar infinitas situaciones y descubrir qué es lo que funciona y qué es lo que no. Lo importante aquí es que la cantidad cuenta. Aprender música no es como aprender filosofía, en la que necesitas entender algunas ideas básicas, sino más bien como aprender a hacer bien un deporte: Debes dedicarle las horas necesarias, no hay atajos. Por supuesto que entender ayuda, pero no es sustituto de la práctica, es una manera de guiar tu práctica.

Otro punto: Hay muy, muy pocos compositores serios que no han pasado muchísimo tiempo en aprender a tocar un instrumento. Y no me refiero a haber estudiado dos años de guitarra; quiero decir aprender un instrumento al nivel de poder tocar en público, donde entiendes como un ejecutante siente y piensa, donde la realidad de la ejecución musical te es completamente visceral. Ninguna cantidad de pláticas o lecturas te darán esto, como ninguna lectura podrá convertirte en un gran amante. Casi todos los grandes compositores han sido por lo menos instrumentistas respetables, y es verdaderamente una lástima que esa tradición se haya debilitado tanto, sobretodo, debo decir, en el sistema universitario de Estados Unidos y Canadá (no puedes aprender un instrumento seriamente en sólo tres o cuatro años).

Una observación al respecto: La mayoría de las escuelas de música ofrecen muchas clases de análisis, pero le quitan demasiado peso al hecho de hacer las cosas. Hay una razón para esto: lleva mucho más tiempo, esfuerzo y experiencia tocar y escribir música que hacer análisis. No hay nada de malo con algo de análisis, pero no puede ser sustituto de hacer realmente música. Nuevamente: un verdadero y completo músico es alguien que puede tocar y escribir música, no alguien cuyo bagaje principal son las palabras. Una vez más, ten en mente los deportes, o la carpintería, no la filosofía.

Una última palabra sobre la naturaleza de este entrenamiento: el resultado final no es el llenarte de “recetas”, sino el enseñarte qué pedirte a ti mismo como artista. Las conocidas y convencionales soluciones a los problemas comunes son útiles sólo si sabes por qué funcionan. De hecho, estas dos palabras “por qué” son la herramienta más importante en tu educación musical. Muchísimas cosas en las escuelas de música han sido transmitidas por generaciones hasta un punto tal que han perdido su significado original. Por lo general hay algo significativo detrás de ellas, pero muchos métodos y maestros no lo mencionan. Una razón por la que escribí mis libros en línea (Internet) es que pasé demasiado tiempo tratando de descubrir el “por qué” de muchas cosas básicas, especialmente cuando mis primeros estudiantes me hacían preguntas que no podía responder. Ahora quiero evitarles a otros esa larga búsqueda.

Debes de tener una actitud positiva sobre tu propia música, especialmente cuando eres un principiante: tus primeras piezas no pueden ser perfectas. Pero es muy importante terminirlas de cualquier manera (siempre podrás revisarlas, si quieres). Hay cierta experiencia que se adquiere al completar piezas que es vital para el desarrollo de un buen sentido de la forma. Ésta, será la última cosa a desarrollarse en la formación del oficio, porque requiere trabajar en espacios largos de tiempo que tus primeros ejercicios no te permitirán.

Nadie puede enseñarte más de lo que puedes enseñarte tu mismo y tu mejor herramienta para aprender es escuchar, una escuchar activa, haciendo preguntas. ¿Por qué esta pieza falla en un momento dado? ¿por qué otra tiene éxito? ¿qué elementos contribuyen a crear tan fuertemente ese carácter? ¿si tu tuvieras que corregir una pieza defectuosa, qué harías de manera diferente? Escucha todo abiertamente, pero una vez que le diste el beneficio de la duda, no tengas miedo de rechazarla si continúa sin gustarte.

Ahora te estarás preguntando cómo encontrar un buen profesor. Es una buena pregunta, pero no fácil. La mayoría de los maestros, por definición, están en el promedio. Desafortunadamente, en un terreno subjetivo como la música, el “promedio” no es muy bueno. Entonces ¿qué es lo que debes de buscar en un maestro? (y digo “maestro” y no “maestros”, porque todo lo que he visto me ha enseñado que el 90% de lo que uno aprende viene de una o dos personas. El chiste es encontrar a esas una o dos personas correctas).

Aquí hay algunos guías:

- No los juzgues por cuán famosos son, o por lo famosa que sea la escuela. No todos los buenos compositores son buenos maestros; estamos hablando de dos habilidades diferentes. Enseñar la composición es algo muy personal, debes de entenderte bien con tu maestro. La fama no garantiza eso. Tienes que conocerlos en persona y ver si ellos hacen sugerencias claras, específicas y constructivas sobre tu música. Ten presentes estas tres palabras: si un maestro no

es claro, específico y constructivo, por lo menos la mayor parte del tiempo, no aprenderás mucho.

- Escucha su música. No tienes que adorarla, o que imitarla, pero debes de respetarla. Si no la respetas, no disfrutarás trabajando con ellos. También, asegúrate de que ellos respetan lo que quieres hacer. Yo empecé estudios en una universidad local hace muchos años; los maestros que se encontraban ahí pensaban que mi ambición de escribir sinfonías estaba completamente fuera de época. Terminaron por pedirme que me saliera del programa de composición, diciéndome que yo no era un “verdadero” compositor. (Cuando fui aceptado en el doctorado en composición en Julliard, una escuela mucho más selectiva, sus maestros tenía una opinión completamente diferente).
- Cuidado con las ideologías. Pese a que la mayor parte de los maestros dicen querer que sus alumnos encuentren sus propias voces, en la realidad muchos de ellos empujan, y a veces fuertemente, hacia ciertos compositores modernos en los que creen, y tratan de que evites otros que ellos consideran que están en el “camino equivocado”. Si tu maestro quiere que aceptes que Stockhausen es un genio y nada de lo que él hace te interesa en lo más mínimo, estás con el maestro equivocado. Debes escuchar ampliamente, darle una oportunidad a todo mundo, pero si después de haber escuchado un par de veces, la música sigue sin “hablarte”, no necesitas seguir insistiendo. Yo traté por años de respetar y de que me gustara la música europea de vanguardia de los años sesentas y setentas (cuando era estudiante), pero nunca lo logré. Simplemente nunca tenía ganas de escuchar la mayor parte de esa música; si desapareciera mañana, no la extrañaría. La música que es “in” (buena) hoy en día puede ser diferente (dependiendo de la escuela), pero el comportamiento sigue siendo el mismo en muchos casos. Cuídate especialmente de ciertos errores comunes de lógica, usados típicamente por ideólogos para “comprobar” sus ideas. Por ejemplo: “La música de la mayor parte de los grandes compositores era considerada difícil en su tiempo”. La implicación incorrecta (suponiendo que consideremos la premisa verdadera, lo cual aún está por verse) es que porque una música te parece difícil, en consecuencia debe de ser buena. Incluso gente sorprendentemente inteligente dice este tipo de sin sentidos. “Dificultad” no es una unidad de calidad. Palabras como “vanguardia” o “conservador” pueden ser pistas de actitudes ideológicas. No tiene ningún significado decir que alguien es conservador sin saber qué es lo que está conservando, hay cosas que vale la pena conservar y hay otras no.
- Evita maestros que pasen mucho tiempo hablando sobre el estilo, y que tengan poco o nada que decir sobre la técnica. Una clase debe de

enfocarse principalmente en asuntos específicamente técnicos, como si la línea del bajo tiene sentido, o en si necesitas dos trombones o uno en un pasaje determinado. Si la mayor parte de la discusión es sobre estética, o sobre “ser moderno”, frecuentemente quiere decir que el maestro no tiene mucho que decir sobre cosas técnicas específicas. En otras palabras, no puede enseñarte el oficio, porque realmente él no lo tiene. Una vez enseñé una pieza a un maestro, y su comentario fue “Nadie escribe ya de esa manera”. Eso lo dijo todo, su comentario era sobre la moda y no sobre mi pieza. Incluso para un estudiante avanzado, para quien pláticas ocasionales sobre cuestiones estéticas puede ser adecuado, las sugerencias concretas para pasajes específicos son casi siempre más útiles. Es mejor que el maestro diga: “Trata de encontrar una solución más personal para este pasaje, ya que se parece demasiado a [...]” que “tu música es demasiado convencional”.

- Cuidate de los maestros que endiosen los sistemas abstractos: esto es, nuevamente, prueba frecuente de que no tienen nada práctico que decir sobre la música. Lo que casi todos estos sistemas tienen en común es que se encuentran muy lejos de lo que es audible. Si pasas mucho tiempo en cosas que no son audibles, estás perdiendo el tiempo que deberías de aprovechar para hacer que tu música suene mejor. Y ninguna cantidad de sistematización abstracta hará que tu música suene mejor, como construir un barco con una receta para hacer un pastel de chocolate no puede ser garantía de que el barco va a flotar. En resumen: aférrate a lo que un oído humano común puede escuchar.

Componer hoy en día

Hoy, la música contemporánea está en ebullición; hay más posibilidades de elección, medios y estilo que nunca antes. De cierta manera, si eres serio, en algún momento tendrás que encontrar tu propia voz. Pero ¿qué quiere decir “encontrar tu propia voz”? Una distinción importante: original contra raro. Es un hecho que el número de compositores, de cualquier época, que son verdadera y profundamente originales, de manera que conmueva a la gente, siempre será muy reducido. Demasiado frecuentemente, una frenética búsqueda de originalidad termina por ser un incentivo para que tu música sólo suene rara; el problema es que el número de innovaciones que realmente tienen un impacto expresivo es muy, muy chico. Tu propia voz no surgirá de cultivar ese tipo de rarezas aleatorias (que pueden tomar también la forma de supuestos sistemas abstractos que acaban siendo en el fondo, aleatorios), sino más bien de la combinación de la música que amas –tus preferencias musicales- y de tu propio oficio. Si eres honesto, tarde o temprano encontrarás un sonido que es el tuyo.

No tratando deliberadamente de ser “original”, sino simplemente escribiendo un montón de música lo mejor que puedas, y gradualmente refinando lo que te es más propio. Más importante que buscar “originalidad” es simplemente buscar maneras de mejorar tu música, de la manera en que un artesano se interesa en tener mejores herramientas y métodos. Por mucho lo que más debilita mucha música “pobre” es lo que yo llamo distracción: o sea que varios aspectos de la música no contribuyen a fortalecer el efecto emocional. Frecuentemente esto es porque el compositor no ha pensado verdaderamente en cómo usar todos los recursos, de una manera coordinada. Nótese que por coordinado no quiero decir entrelazado por medio de un sistema abstracto, sino más bien cosas que contribuyan a crear el efecto y que serán audibles a los escuchas. Entender las herramientas de esta manera es un trabajo de toda la vida. Saber que cierta combinación de instrumentos va a mezclarse de cierta manera es una cosa, saber cuándo es lo más adecuado para el carácter de una pieza es completamente otra. Muchos compositores se conforman con “ok”, más que insistir en la perfección. Esto es entendible, pero si no buscas la perfección, no mejorarás. Y la perfección, en el nivel más profundo resulta un tipo de lógica emocional, que da a la música el impacto más profundo posible. Y aquí no estoy hablando de principiantes, ya que si escuchas con atención a los grandes maestros, es evidente en todos lados. Vale la pena intentarlo.

Dichas preocupaciones –cuestiones relacionadas con la profundidad emotiva– son mucho más importantes para el artista serio que las cuestiones de estilo. Es casi imposible hablar de esto en contextos académicos, pero eso no les quita importancia; el que algo sea difícilmente medido o sistematizado no quiere decir que no sea importante.

En ocasiones, la mayor parte de los compositores de música “seria”, especialmente si no forman parte de lo que sea “in” en donde viven, se preguntan: ¿porqué molestarse? Estás escribiendo música que no tiene un gran público, que muchos de tus colegas ni siquiera respetan, y en donde las recompensas son muy pocas. No hay una respuesta fácil a esta pregunta. Pero puedo decir que “compositores verdaderos” escriben porque es parte de ellos, porque aman la música que hacen ellos mismos. En otras palabras aman hacerlo. Si también eres ejecutante, seguramente tendrás el placer de tocar música (incluyendo la tuya) toda tu vida. Y nadie podrá quitarte eso. Hacer música debe de ser una actividad que mejore tu calidad de vida, y que te permita compartir lo mejor de ti mismo. Vale la pena trabajar tanto para lograr que eso ocurra.

Hablemos sobre la carrera

Los compositores naturalmente quieren ser interpretados. Sin embargo piensa en esto: para ser interpretado, no necesitas otros compositores tanto como necesitas de ejecutantes. El primer ejecutante que debe de querer tocar tu música debes de ser tu mismo. Si eres un buen ejecutante, probablemente

tocarás con otros músicos. Escribe para ellos; es mucho más fácil conseguir instrumentistas con los que tocas, que pedir favores a extraños. Aprovecha también la oportunidad de aprender de ellos. Si a ellos les gusta tocar tu obra, la tocarán nuevamente. Si no, es momento de que pienses seriamente en ello.

Otros compositores pueden ayudarte, de hecho tus propios contemporáneos pueden ser valiosos aliados para organizar conciertos, etc., pero recuerda que probablemente también te verán como “competencia”, se quiera o no siempre habrá algo de conflictos de interés. Esto se puede manejar, pero requiere de mucho tacto y buen juicio.

Una palabra acerca de la crítica: una vez que eres profesional, una verdadera crítica constructiva es el más valioso recurso que puedes encontrar. Pero ¡ten cuidado!, una crítica constructiva requiere de conocimiento, sensibilidad y generosidad. La mayoría de los críticos musicales están muy lejos de tener los conocimientos suficientes para que sean de alguna utilidad, peor, muchos de ellos tienen obsesiones y prioridades que imponen a todo tipo de obra, por lo que pueden ser terriblemente dañinos.

El dinero es un objetivo legítimo. Ser compositor de música de concierto usualmente no es una carrera lucrativa. Esta es una razón más para escribir únicamente la música que te gusta. Posiblemente en algún momento dado (a no ser que tengas muchísima suerte), tendrás que decidir que nivel de concesiones es aceptable para ti : ¿estás dispuesto a escribir música para películas? ¿preferirías enseñar que escribir música que no te atrae para nada? Incluso podría ser mejor el ganar el sustento trabajando fuera de la música que pasar tu vida escribiendo música que no te gusta. Desde luego, si tu sueño es escribir, digamos, música para cine, entonces eres, por decirlo así uno de los afortunados. Aún así no es fácil, pero si tienes éxito, por lo menos serás bien pagado. (A propósito, escribir música para cine requiere tanto o más oficio, dado que normalmente tiene que producirse muy rápido).

Es importante también darse cuenta que el éxito en una carrera musical no es sinónimo de escribir música maravillosa. Lo primero requiere de hacer contactos, encontrar maneras de promoverse, ser parte de un medio musical. En otras palabras, es sobretodo una habilidad social. Escribir música maravillosa requiere de diferentes habilidades, y las dos podrán o no coincidir. Es bueno saber que así son las cosas. Yo me di cuenta de esta distinción demasiado tarde. Como resultado, no hice mucho por promover mi carrera cuando hubiera tenido más impacto hacerlo. No hay nada de qué avergonzarse en promover su música honestamente, pero debes aprender a socializar y a cultivar una ambiciosa actitud empresarial. Pero estos ya son en sí otros grandes temas, y no creo ser la mejor persona para enseñarlos.

Conclusión

Probablemente es mejor darse cuenta lo antes posible de que ser compositor no es un camino para una vida de abundancia o incluso para la felicidad (no es casualidad que muy pocos compositores famosos fueran personas maravillosas y felices). Tener éxito en la vida requiere de sabiduría. No hay sustituto para el entendimiento, en música o en donde sea. El tema de la sabiduría en la vida es fascinante y hay mucho que decir al respecto...pero se está haciendo tarde. Si quieres aprender más sobre esto, busca un libro llamado "Poor Charlie's Almanack", y empieza a leer...

¡Buena suerte!

Alan

Un agradecimiento especial por la retroalimentación al preparar esta carta a: Charles Lafleur, Daniel Barkley, Vincent Lefebvre, Alejandra Odgers, Martin Lachance, Ron Brown, Ricky Stewart, Jonatan Almgren, Alexander Ary y Maxime Goulet.