

EL VALOR CULTURAL DE LOS DISCOS

EN todas las obras que analizan la comprensión artística, se dice que la música es un arte del tiempo: transcurren en el tiempo sus manifestaciones, y la inteligencia de ellas depende del proceso subconsciente de reconstrucción, hecho en forma automática, al agrupar nuestra mente los sonidos en trayectorias de diversos elementos; fórmulas equilibradas de trayectorias que sentimos con causas y efectos, y que llegan a darnos la evidencia de esa arquitectura intangible que es la forma musical.

El acontecer en el tiempo, hecho que relaciona la música con sus históricas hermanas, literatura y danza, ha creado en la humanidad la preocupación intensa de buscar expresiones visibles que perpetúen la obra de arte y permitan reconstruirla. Fuerza es confesar que la suerte de estas tres artes es bien diversa: mientras la literatura ha logrado, con la palabra escrita, hacer imperecederas sus creaciones, y la danza por su índole misma y por el destino diverso que le ha cabido en nuestra cultura, no llega todavía a cristalizarse en formas organizadas, la música sigue dependiendo de un sistema necesariamente imperfecto, como es la descripción gráfica y silenciosa del sonido.

Nada más evidente que el carácter fugitivo de las manifestaciones musicales que las hace fatalmente perecederas. A través de un medio incompleto como es la escritura, hay dos artes: uno mudo, que habla a la imaginación del iniciado, y el otro, que suena, exteriorizado, comunicable, y en verdad, el fin único de algo destinado a expresar la belleza forjable en vibraciones acústicas.

Si pensamos en este carácter de cosa que transcurre en breves minutos que tiene la música, si consideramos que una vez interrumpida la tradición personal, nunca escrita, y parte obligada en la enseñanza del ejecutante, no hay modo de volver a reconstituir el sonido que fué, nos explicaremos porqué la música ha pasado tantos años por un arte joven y sin historia, no más antiguo que el siglo XVIII y lleno de obscuridad en la exacta comprensión de las obras de sus períodos pretéritos.

Este carácter perecedero de la música, no sólo debe considerarse respecto de las manifestaciones de épocas lejanas; en realidad, alcanza a toda la ejecución musical, que exige a cada paso elementos difíciles de reunir, y cuyos resultados dependen de circunstancias imprevisibles, de disposiciones íntimas del artista y de las condiciones del ambiente en que se ejecuta la obra. Nada es tan deseable como el poder conservar en alguna forma, siquiera, estos momentos únicos de la vida musical.

La lucha del compositor para dejar estampada en forma inequívoca su intención, de manera que ésta no dependa sólo de la inteligencia del ejecutante excepcional, lo ha llevado a buscar mil maneras de auxiliar la escritura musical, con frases y explicaciones que rebalsan los términos clásicos del italiano internacionalizado. Se recurre a asociaciones de ideas, a sugerencias extra musicales que hagan situar la obra en un ambiente determinado.

Por esto, la idea de una «fotografía» del sonido, que nos permita en cualquier momento tener a nuestro alcance las obras musicales en su forma más auténtica, y ejecutadas en las condiciones de mayor perfección, es un ideal

que los músicos del pasado sólo pudieron imaginar en sueños.

Pensar cómo sería la historia musical si nos quedara un medio de evocar la sonoridad de las teorías de citarodas griegas, en sus procesiones majestuosamente concertadas, el canto de los monasterios medioevales o los misteriosos conjuntos de la época gótica.

Qué documento artístico más impresionante y evocador, sería tener a nuestro alcance una de esas ejecuciones dramáticas del Renacimiento, que un Monteverdi, por ejemplo, dotificaba con tanto esmero, o alguna de las grandes obras de Bach, interpretadas por él mismo. Desaparecerían todas nuestras dudas acerca de la exacta significación de esas pautas escuetas, destinadas casi a simples ayudamemoria de intérpretes informados al detalle, de lo que en la música no se creía indispensable consignar.

Fuerza es reconocer que el descubrimiento de la grabación gramofónica abre posibilidades insospechadas, tanto en lo que se refiere a la reconstitución del pasado y a su divulgación, como en lo que toca al presente, que se conservará en los tiempos venideros con una fidelidad y exactitud hasta ahora desconocidas.

Todavía hay otro aspecto importantísimo entre las ventajas de la música encerrada en las matrices de acero que se reproducen casi al infinito, y es la posibilidad de organizar bibliotecas, en que las obras que no están de actualidad o cuya ejecución supone medios difíciles de reunir, puedan ser escuchadas a voluntad.

Si se piensa en la desproporción fantástica que hay entre lo que yace en el silencio de las bibliotecas, y que de año en año se vuelve objeto arqueológico, y el número reducidísimo de producciones musicales que se oyen en los

conciertos, hay que convenir que la música encuentra, en su condición de tener que ser exteriorizada y en el hecho de que esta exteriorización dependa, en buena parte, de las preferencias del auditorio, uno de los mayores obstáculos opuestos a su desarrollo.

¿Son, acaso, siempre los más perfectos preludios y fugas de Bach, las sonatas mejor caracterizadas de Beethoven, o las creaciones más salientes de música de cámara las obras que se inscriben en los programas? ¿No hay una incuestionable rutina en la composición de estos «menús» estereotipados, que los ejecutantes, casi siempre, hacen más que con fines de dar a conocer el arte, con el objeto de presentar sus aptitudes frente al público, en obras que éste conoce de sobra, y en las cuales puede entregarse a su placer favorito, el de los cotejos y comparaciones?

Aun cuando, gracias a la enorme difusión que se ha logrado por ediciones de divulgación y antologías excelentes, y por conciertos que deliberadamente toman aspectos educativos, se ha progresado mucho frente a la limitación de los programas, queda un enorme campo, una suma incalculable de bellezas escondidas, que no se revelarán suficientemente mientras no existan, siquiera en los conservatorios, bibliotecas sonoras que permitan, al que está animado del deseo de cultivarse, conocer de otro modo que por la simple lectura o la transcripción inadecuada en el piano, las producciones musicales que se oyen de tarde en tarde o que no se logran jamás ver incluidas en un concierto.

* * *

A pesar de estas ventajas fácilmente comprensibles para el que piense un momento en el aporte que fué el descubrimiento de un

medio como el gramófono, la grabación de discos ha encontrado, de parte de muchos, una oposición sistemática.

Desde luego, se han hecho reparos de orden técnico que se dirigen a la forma de captación del sonido, a su reproducción, y a un inconveniente bien serio como es el seccionamiento de la audición.

Otras críticas han ido al aspecto artístico. La «música en conserva», como se ha llamado despectivamente en Alemania la grabación de discos, ha venido, para muchos, a ser un enemigo de la afición musical y, junto con la radio, (con la radio difusión artística, se entiende) ha mermado el campo de la «hausmusik», la música del hogar, y con ello el interés por estudiar, que antes daba medios de vida a mucha enseñanza particular.

Los reparos técnicos son, en verdad, los que tienen mayor fundamento. Cuando la grabación de discos se inició, y sólo conocíamos aquellos aparatos gangosos, provistos de grandes cornetas y de unos discos en forma de tubo, que se guardaban entre algodones, o con papeles estañados como los chocolates, nadie podía, fuera de los iniciados, pensar que de semejantes aullidos había de salir algo artístico; pero pronto la cosa mejoró, los discos planos y las victrolas trajeron un primer estado de positivo valor cultural. El repertorio cambió, aunque no se grababan obras enteras. Fácil es recordar aquellas oberturas de los Maestros Cantores en un lado de disco, recortadas sin piedad, o esas sinfonías de Beethoven reducidas a sinopsis musicales.

El paso decisivo fué, sin duda, la implantación del procedimiento eléctrico de grabación. La orquesta tomó volumen, los instrumentos ganaron en claridad y el repertorio de las casas editoras se fué volviendo de día en día más interesante.

En el presente, a juzgar por ediciones recientes, sobre todo por ediciones de ciertos países que han dado en el modo de hacer buenos discos, porque parece haber algún secreto de fabricación que no se ha divulgado en todas partes, la edición de grandes obras va llegando a un estado bien satisfactorio.

La captación del sonido ha mejorado; ya no son los micrófonos puestos frente a cualquier orquesta corriente y multiplicados entre los instrumentos menos sonoros, a trueque de deformar las proporciones del conjunto, ni esos discos de canto en que los artistas wagnerianos aparecían a flote en el oleaje orquestal, como si cantaran una cavatina rossiniana. Hay ediciones recientes que son una maravilla de claridad, de ponderación y de equilibrio musical.

La reproducción también ha mejorado en los modernos aparatos, que permiten una mayor extensión del sonido, que evitan el abultamiento del bajo que hacía sonar cañonazos en los pizzicatos de un instrumento de cuerdas grave. Los filtros han hecho desaparecer todo ruido de aguja, y procedimientos cuidadosos permiten que las obras se oigan exactamente en su tonalidad original.

Si ha esto agregamos los muchos medios destinados a evitar el seccionamiento de la música, sin duda una de las condiciones más desagradables de toda audición de discos, como ser los aparatos de varios motores, y últimamente el sistema admirable de los discos lentos, debemos concluir que ya estamos próximos a tener a nuestro alcance verdaderos instrumentos con todas las posibilidades que pueden pedirse a una máquina artística.

Quedan, sin duda, problemas por resolver: falta aún claridad en ciertos instrumentos, como el piano, que siempre suena como un piano malo; falta diferenciación entre los registros

de diversos grupos instrumentales, e ir resueltamente a la grabación de las partituras tal como los autores las han soñado, mejorando aún el rendimiento de las orquestas corrientes. Sabido es que hay siempre una diferencia notable entre el contenido de una partitura y su realización, diferencia que no es enteramente atribuible a defectos del conjunto, sino a sonoridades de planos distintos, idealmente calculados, a detalles que se pierden en el total de la trama sinfónica. Esto puede corregirlo la grabación, y ya lo ha hecho en obras que se oyen en los discos con una claridad que nunca una orquesta llega a conseguir.

Ahora, pasando a la otra crítica fundamental contra la grabación de discos, que la señala como enemiga de la afición musical, creemos que tampoco tiene una base muy sólida. El músico nunca prescindirá de una buena ejecución real, ni el que tiene verdadera vocación por el arte se contentará con adquirir una biblioteca de discos en vez de estudiar piano. Lo que va desapareciendo sí, es la señorita que estudiaba por fuerza y que tocaba mal. Tampoco se deduce de esto que se oiga menos música que antes, pues donde hay amor por el arte, se cultiva la música en todas sus formas a la vez.

La música mecánicamente reproducida no podrá jamás substituir al ejecutante y en cambio le dará un conocimiento general del arte, que le ahorrará viajes, y que lo hará estar frente a un número tan considerable de obras como nunca antes lograba.

No puede pensarse, en forma alguna, en una oposición, ni menos en una competencia, entre los medios mecánicos de captar la música y de reproducirla, y la ejecución real, ni aun cuando estos medios lleguen a una perfección que todavía no han alcanzado. Cada cosa tiene su plano y su utilidad: el con-

cierto como concierto, en el que interviene un factor único de transmisión personal, y los discos, ya sean oídos directamente o por radio, como difusión del concierto escogido y como manera de conocer música. Hay que pensar que en las casas, hasta el descubrimiento de la grabación gramofónica, no se familiarizaba el aficionado sino con la producción pianística abordable al común ejecutante medio, o con una que otra obra de música de cámara que llegaba a oírse en forma pasable; (no nos referimos aquí a los hogares excepcionales en que existía un culto técnicamente perfeccionado del arte), en cambio ahora es posible que llegue hasta nuestra intimidad toda la música: la obra solística, los conjuntos de cámara, la producción sinfónica y las ejecuciones de grandes masas corales y orquestales. ¿Cuánto tiempo habríamos tardado en Chile en conocer las obras de Wagner, o los oratorios de Bach y de Händel, si no nos hubiesen llegado las ediciones completas?

Por esto, no es posible mirar la audición de discos como substituyendo el concierto, sobre todo substituyendo el buen concierto. El disco es ya un auxiliar de la cultura y lo será cada día más.

* * *

En varias revistas europeas se ha hablado últimamente, de organizar en forma coordinada la difusión del disco bien editado. Existe, como en toda cosa que es tomada por el interés comercial, una enorme masa de grabaciones que no valen como arte, o que adolecen de defectos técnicos; se trataría de hacer un catálogo general por autores, con opiniones críticas realmente imparciales, un verdadero libro oficial en el que se inscribieran sólo las obras que puedan señalarse como auténticas

por los entendidos o por los autores mismos, interesados en dejar estampada su intención precisa.

La revista alemana «Melos» habla de este índice general y M. Henry Prunieres, en la *Revue Musicale*, propone la creación de un «Museo de la Música», en el cual habría un departamento de grabaciones artísticas. No es la Discoteca del Estado, como existe en algunos países, verdadero amontonamiento de todo lo que sale, sino algo seleccionado y bien dispuesto.

Es ésta una idea del mayor interés y que no es imposible de realizar, aun en países como el nuestro que carecen de industrias gramofónicas propias. Todo está en que algún día nuestros hombres públicos, para quienes la vida espiritual es artículo de lujo, sepan distinguir el discoailable semanal, el «five minutes of continuous music», de la obra seria, que no se trae propiamente como objeto comercial y que debería ser fomentada en su venta en vez de pagar impuestos absurdos.

La organización de una buena biblioteca musical seleccionada, debería comprender varias secciones, hoy día ya clasificables. Primeramente, un grupo de obras de índole histórica, reconstituciones del pasado en los verdaderos instrumentos, en la forma como van siendo editadas cada día numerosas antologías destinadas a la enseñanza. Cabrían aquí las colecciones de obras griegas, las ediciones gregorianas de Solesmes y María Laach, conventos benedictinos que han hecho grabaciones excelentes; las colecciones como la «2000 años

de música» hecha en Alemania; y la «Historia de la música a través del ojo y del oído», editada en cuatro albums por la Casa Columbia; las ediciones francesas de los trovadores y de los siglos XIII, XIV y XV; las colecciones de madrigalistas ingleses, italianos, y, en general, de los polifonistas; las reconstituciones de Arnold Dolmetsch, etc.: todo un riquísimo material que ya existe.

Vendría luego una sección de música folklórica, tanto de índole primitiva como de los pueblos civilizados. Hay excelentes colecciones del Oriente como la de Hornbostel, de los pueblos africanos, de los negros de América, de los países eslavos, de las naciones europeas. Nuestra tierra sólo está representada por bien pocas obras.

Luego habría que agregar la serie de grabaciones de obras interpretadas por diferentes artistas y conjuntos, escogiendo las que mejor reflejen la intención del autor y que hayan resultado mejor editadas. Obras de todas las épocas y escuelas, interpretaciones de grandes ejecutantes, fuentes únicas de cultura y enseñanza.

Como se ve, el trabajo de un aprovechamiento verdadero de lo que ya ha sido realizado en la grabación de discos, supone un cuidado muy inteligente que no es posible dejar para una fecha hipotética. La significación cultural de lo hecho no puede ser hoy desconocida, y exige de los artistas una atención preferente.

Domingo Santa Cruz.