

EDITORIAL

LA MUSICA MODERNA, DESPLAZADA DE LOS CONCIERTOS

LOS libros de Honegger y de Milhaud sobre la situación del compositor en el mundo musical que vivimos y las vastas repercusiones que han tenido en el área internacional demuestran que el problema por ellos tratado, el desamparo del creador de música, es el más lacerante de los que afectan a una actividad del espíritu que parecía gozar de una situación privilegiada. Y no sólo eso, sino que la angustia que llena a dos valores indiscutibles de la música francesa es compartida por los de otras latitudes con igual fuerza, en Europa como en los jóvenes países americanos*.

En su libro "Yo soy compositor" y en el ensayo "El músico en la sociedad moderna", publicado en el número anterior de nuestra revista, Honegger llega a las más desoladoras conclusiones sobre la cuestión debatida. El compositor de nuestros días, aunque goce de un prestigio sólido, casi tan firme como el de una marca de fábrica que por sí sola acredita la calidad de sus productos, cada día es más rudamente rechazado de la actividad de los conciertos, tropieza con un margen más estrecho para la difusión de sus obras. Los nuevos valores han de esperar años y años la oportunidad de darse a conocer en un ambiente, —público, organizaciones de conciertos, editores de música o de discos—, que por principio los rechaza. Ello explica que los "jóvenes compositores" de hoy sean hombres que se acercan o pasaron de los cuarenta, como Messiaen en Francia y Orff en Alemania. En Europa, quizá con la excepción de Inglaterra y los países soviéticos, el compositor no logra el primer contacto con un amplio auditorio hasta después de quince a veinte años de estéril brega.

Las personas no interiorizadas en estos asuntos se pueden preguntar ante el sombrío cuadro: Entonces, la radio, el cine, la multiplicación

* S. la reseña al libro de Leopoldo Hurtado en este número de la Revista Musical Chilena.

de orquestas, de directores, de solistas, el sinnúmero de conciertos y de festivales de música, los expeditivos medios de que goza hoy la impresión de música y la grabación de discos, ¿no sirven para nada? Honegger les ofrece una respuesta categórica: Servir, sirven de mucho, pero de una manera negativa, porque todos los fabulosos medios de que hoy se dispone para la difusión y la reproducción del sonido se han transformado en una muralla infranqueable para la música viva; es más, son el factor determinante de su aislamiento y han contribuido a que el compositor actual se sienta, como Honegger expresa, "el creador de un producto que nadie desea consumir", un ente tan anacrónico como el fabricante de sombreros "tongo" o de botines. "En música, prosigue Honegger, no se apetece sino lo fabricado hace cien años. Para el consumidor corriente el arte musical se reduce a las obras clásicas y románticas y, cuando mucho, a ciertas partituras modernas que han sufrido una permanencia bastante larga en el purgatorio. El compositor contemporáneo es una especie de intruso que, de manera contumaz, se esfuerza por sentarse a una mesa a la que no ha sido invitado".

No hace mucho, alrededor de medio siglo, cuando se alcanzó la plena expansión de la costumbre de los conciertos públicos, que las condiciones eran muy distintas, casi inversas, para el creador de música. Los aficionados, el público en general, quería ante todo conocer, o por lo menos conocer en equiparable dosis con los clásicos, a los valores de su hora. Brahms, Strauss, Mahler, Grieg, Debussy, el Ravel de los comienzos, el joven Strawinsky, tuvieron un acceso inmediato, desde sus primeras producciones, a los más vastos auditorios. Donde fueron ensalzados o escarnecidos, acogidos con beata unción o con agria polémica, pero solicitados y oídos. ¿Qué ocurriría hoy con un Strawinsky juvenil, si por ahí surgiera?, ¿quién se molestaría en prestarle oídos a un músico extraño, exótico incluso, cargado de problemas, agresivamente audaz, opuesto a toda suerte de perezas mentales y de embotamientos de la sensibilidad?

Si del panorama de fin de siglo y de comienzos del nuestro nos remontamos al que presentaban los conciertos en la época de Mendelssohn o en la de Beethoven, el contraste es aún más duro. Mozart y Beethoven actuaron exclusivamente para dar a conocer sus obras, en programas que ellas llenaban y que, con frecuencia, eran de una enorme extensión. Schumann y Mendelssohn, hicieron otro tanto. Cuando este último, en sus famosos conciertos del Gewandhaus de Leipzig, quiso ampliar el repertorio que ofrecía de las obras de sus contemporá-

neos y de sus casi contemporáneos, lo hizo para reestrenar obras del pasado mal apreciadas u olvidadas, cuyo valor tenía que ser defendido y difundido con bríos aún mayores que los necesarios para imponer lo nuevo de su tiempo. Así fué como Mendelssohn volvió a dar vida a la "Pasión según San Mateo", que no se ejecutaba desde que el propio Cantor de Santo Tomás la dirigiera y así fué como Schumann consiguió que por primera vez se interpretase la "Sinfonía en Do Mayor" de Schubert.

No vamos a insistir en el análisis, con tan excepcional conocimiento de causas hecho por Honegger, sobre la crisis de la cultura musical que significa el presente estado de cosas en la vida de los conciertos. Tampoco, en las razones que han hecho de los poderosos medios de difusión musical de que disponemos una barrera cerrada para los creadores actuales de música, altísimo muro que la sempiterna repetición de las obras de una limitada zona del pasado opone a toda producción nueva. Pero sí insistiremos sobre las perspectivas de enmienda, de urgente enmienda, que tan catastrófica situación exige.

Honegger enfoca el problema con el pesimismo que justifica su posición de compositor de nuestro tiempo y establece las siguientes conclusiones: hay que convencer al compositor joven de que esta actividad no puede alimentarlo, sino en casos excepcionales y en las puertas de la vejez; no se deben hacer esfuerzos por descubrir talentos jóvenes, sino por desanimarlos; debe orientarse la pedagogía musical hacia la formación de auditores de música contemporánea; debe luchar con denuedo contra la explotación deportiva de la música y contra el virtuosismo en todas sus formas; hay que estimular la curiosidad del público por los aspectos nuevos de la música.

Las conclusiones de Honegger ofrecerían, a pesar del estado de ánimo que las dicta, un cuadro completo de las medidas que deben tomarse para sacar a la música moderna de su marasmo con solo cambiar de signo a las dos primeras. Es decir, si en esas dos se afirmase: hay que hacer de la profesión de compositor una como cualquiera otra, de la que se pueda vivir y con caminos expeditos al contacto del público con la obra nueva, para que el compositor no llegue a triunfar sólo en la vejez. Rectificada así la primera posición, la segunda se rectificaría al mismo tiempo, porque en un medio adecuado de existencia para el compositor joven no habría que "hacer esfuerzos para descubrir talentos", ellos se descubrirían solos; con mayor razón no habría por qué desanimarlos.

En Chile, en la organización musical de que gozamos, habrá el

lector observado que, si no del todo, en gran parte están resueltos los problemas que angustian a los compositores modernos. El joven compositor, apenas salido de las aulas del Conservatorio, o todavía dentro de ellas en ciertos casos, puede competir en los Festivales de Música Chilena, donde su obra es, por lo pronto, ejecutada y escuchada por numeroso público; después, premiada y remunerada según su valor. Esto aparte del estímulo constante, también en lo económico, que significan los premios por obra. El esfuerzo del compositor se ve retribuido tan pronto como su obra está concluida y es examinada por un jurado técnico que discierne sus méritos y, en relación a ellos, el monto económico del premio. Con todo, en Chile no se puede vivir de la creación de música. Se está a medio camino de una posibilidad tan ambiciosa. El aumento de los premios y el de los concursos de composición irán acortando la ruta hacia ese fin, así como el mayor número de conjuntos y conciertos incrementarán las oportunidades de darse a conocer la música nueva.

Entre nosotros, el sistema de estímulo a la creación musical existe y bien orientado. Es susceptible de perfeccionamiento, pero existe. También en los programas de los conciertos, nuestro Instituto de Extensión Musical reserva una parte considerable a la música moderna, nacional y extranjera. La ampliación de ambos estímulos se irá realizando a medida que el mayor desarrollo de nuestro ambiente la haga posible. El intérprete, igualmente está protegido por nuestra organización musical; si no en la medida deseable, en la mayor que permiten nuestros medios. En suma, no puede decirse que en Chile, dentro de una organización musical que cada día se muestra como más admirable al compararla con las extranjeras, hemos llegado al summum de lo que puede aspirarse para la nueva música, pero sí que estamos en la recta vía de alcanzarlo, sin que ya hoy se presenten con caracteres tan agudos los problemas que amenazan con destruir el normal desenvolvimiento de la música en países de más rancia cultura. La curiosidad del público por los nuevos valores es cada día más intensa, mayor su capacidad de apreciarlos. Aunque en este aspecto fundamental, del que dependen tantos otros del fenómeno considerado, nos queda mucho por hacer, en Chile es bastante lo que se ha hecho. Las bases están puestas para continuar una labor que merece no se ahorren los esfuerzos.