

ENCUESTA SOBRE LA MUSICA MODERNA

Continuamos la publicación de las respuestas recibidas a nuestra primera encuesta, dirigida a compositores, intérpretes y profesores de música y, en general, a cuantas personas se interesan en los problemas de la música contemporánea.

CUESTIONARIO

Es evidente la indiferencia, cuando no la oposición, del público respecto a la música contemporánea. ¿A qué razones atribuye Ud. este fenómeno?

¿Cómo cree Ud. que la cooperación del público en el progreso de la vida musical podría estimularse,

...por la organización de conciertos consagrados a esta música?

...por la creación de una sociedad de músicos y aficionados que prestase un interés concreto al análisis de la música moderna en reuniones de estudio, conferencias y conciertos?

...por una campaña de conciertos radiados que desarrollase una labor previa de captación sobre la de los conciertos públicos?

...por un nuevo concepto de la educación musical impartida en las escuelas y liceos?

En cuanto a la música moderna de compositores chilenos, ¿habría que difundirla y facilitar su comprensión como un aspecto más de la música contemporánea o sería preferible prestarle una atención aparte?

* * *

MARÍA LUISA SEPÚLVEDA. Compositora y folklorista.

Primera pregunta.—Tratándose de un problema que se ha presentado en diversas capitales europeas y centros musicales más avanzados que el nuestro, creo que sería interesante saber de qué medios se han valido en otros países para contrarrestar la indiferencia y a veces la hostilidad con que el público recibe las obras modernas. Hay que insistir, sin embargo, pues los innovadores y precursores han sido siempre resistidos. Hay que elegir las obras cuidadosamente y recordar que «no todo lo moderno es bueno ni todo lo bueno es moderno».

Segunda pregunta.—Una audición dedicada exclusivamente a autores modernos resultaría un fracaso. Asistiría a ella un reducido grupo de refinados y de snobs.

Tercera y cuarta.—Sería excelente idea ofrecer audiciones radiales, precedidas de análisis que vayan poco a poco habituando a los auditores a esta clase de música.

Quinta.—Más bien que en escuelas y liceos, creo que se podría hacer obra de modernización en conservatorios y academias. Los

alumnos de estos establecimientos están más capacitados para asimilar las nuevas tendencias. Según opina Bela Bartók, existe una laguna entre los estudios técnicos y las obras de autores modernos que se ejecutan. El Método de este autor «Microcosmos» llena esa laguna. Naturalmente, me refiero al piano, que es el mejor medio de divulgación. Así no solamente el estudiante se acostumbrará a las audacias armónicas y novedades rítmicas de la música contemporánea; también cuantos le escuchen terminarán por familiarizarse con el complejo arte actual.

Sexta.—En cuanto a la música chilena, creo que debe continuarse como hasta aquí, ejecutando una obra de autor nacional en cada concierto sinfónico, de cámara o de solistas. Eso sí, con mayor amplitud, abarcando todas las escuelas y tendencias. No debemos menospreciar nuestro arte, que ha triunfado en Chile y en el extranjero.

DANIEL QUIROGA NOVOA. Crítico musical del diario «La Hora» de Santiago y de la «Revista Musical Chilena».

La dificultad que indudablemente existe en algunos sectores numerosos del público musical para apreciar la música contemporánea reside, a mi juicio, y en lo que se refiere directamente a Chile, en el hecho fundamental de que la difusión organizada de la música sinfónica y de cámara data, entre nosotros, de fecha muy reciente. No debemos olvidar el hecho de que durante el siglo pasado, particularmente en su segunda mitad, y en menor medida en los comienzos de este siglo, fué la ópera italiana la única fuente de música, lo que dió por resultado la creación de generaciones de melómanos carentes de inquietud artística, para quienes una melodía acariciante y una voz cálida eran, sin mayor análisis, la presencia misma del goce estético. Si unimos a ese hecho comprobado la ausencia de todo contacto con el movimiento y la creación musical europeos durante toda aquella larga época (recordemos que las Sinfonías de Beethoven se tocaron por primera vez en serie completa en 1914); la falta de una orquesta sinfónica regular y el apogeo de la zarzuela, la opereta y la música de salón a base de «fantasías» de óperas y operetas, que no dejaba lugar casi a la ejecución de trozos de música de cámara de calidad, nos daremos cuenta que el trabajo de poner en comunicación a Chile con el resto del mundo, en materia musical, es todavía tarea muy compleja. ¿Podemos sorprendernos entonces de que se manifiesten aún remanentes de aquel idílico mundo musical de 1800, en el que la música carecía de perspectiva histórica, de significación cultural, de inquietud estética y sólo era una fuente más de placer, o un adorno?

Por cierto que sabemos de excepciones dentro del estado de cosas que hemos señalado, pero no podemos negar que aquel criterio para juzgar la música ha continuado, a pesar de todo, imperando en determinadas capas del público nuestro. Para esos círculos, el lenguaje armónico de un Strawinsky o un Hindemith, pongamos

por caso, tiene que ser cosa francamente desagradable. No es raro encontrar quienes digan que la música de hoy no es música sino cacofonía de la peor, pues no encuentran, en ninguna parte, melodía... Ahora bien, con esa gente, cuya mentalidad no ha avanzado más allá del *Rimpianto* o del *Dúo de los Paraguas*, ni avanzará tampoco, yo creo que no vale la pena gastar preocupaciones. Habría que comenzar por enseñarles a tener un criterio histórico para apreciar la música y decirles que la expresión musical sigue el mismo e inevitable camino de evolución que todas las cosas de la naturaleza. Pero, ya dije que no creo que convenga gastar tiempo en ellos. Son cada vez menos y, afortunadamente, la organización de nuestra música no necesita de la probable ayuda económica que pudieran ofrecer, como años antes ocurría. Ahora que la extensión musical es tarea de la Universidad del Estado, bien puede prescindirse de esos círculos incorregibles y penetrar algo en el futuro. Los programas de conciertos deben incluir música moderna, pese a lo que les parezca a ellos.

El futuro, que yo creo es fundamental asegurar para el desarrollo de nuestra música, debe formarse desde la Escuela y el Liceo. Es en las generaciones nuevas donde reside el público de conciertos del mañana, el que sustentará e impulsará la actividad de nuestros compositores y ejecutantes. Por ello, me parece que una de las iniciativas mejores y que debe apoyarse sin reticencias, es la de los conciertos educacionales, que van muy cerca de los conciertos gratuitos al aire libre en cuanto fines. En estos conciertos, como se ha hecho, debe demostrarse que la música moderna no es un fruto arbitrario y absurdo, sino la continuación, bajo otras modalidades de vida, de la misma inquietud expresiva que movía las plumas de los compositores de la antigüedad, del clasicismo y del romanticismo. Debe señalarse que los tipos de música de otros siglos, tenían respecto del modo general de vida de su época la misma relación que existe hoy entre la inquietud contemporánea y la diversidad de escuelas musicales presentes, y que ello es un fenómeno paralelo en todas las artes. Para esta labor de difusión entre las generaciones que crearán un público orientado y consciente del fenómeno de la creación musical y de su evolución, todo medio moderno debe ser empleado, preferentemente, a mi juicio, la audición directa; pero también las transmisiones de radio y ojalá el cine sonoro. Los programas deberían prepararse siempre en orden cronológico. No es menos importante que esto la reforma de la enseñanza musical y la formación de un profesorado idóneo.

Tal público renovado, tendrá una tarea también nueva: la de valorar críticamente la producción contemporánea extranjera y chilena. Hoy esta tarea la hace una reducida capa del público y la crítica profesional (esta última, desgraciadamente, no con la debida detención). Ante ellos se verá con amplitud el fenómeno que ahora sólo reducidos grupos pueden constatar, y que no es otro sino el que mucho de lo constitutivo de la música moderna no ha tenido fuerza suficiente para mantenerse a la cabeza de la música de hoy como pretendía, y ha caído en desuso después de unos veinte o trein-

ta años de existir. Es obvio también que gran parte de la música creada durante lo que Copland llama «etapa experimental» de la música europea (sistema de doce sonidos, cuartos de tono, etc.) sólo ha ofrecido posibilidades técnicas a los compositores, pero de manera alguna han constituido el germen de una renovación de la música o un camino a seguir. Los compositores más jóvenes de la Europa de hoy desdeñan el jeroglífico sonoro y se vuelven a un idioma de líneas simples y claras, en el que la expresión no se oculta sino que se manifiesta con espontaneidad. Britten, Martinu, entre los escuchados este año, han sorprendido porque la modernidad de su lenguaje residía especialmente en este retorno a la naturalidad, que deja en el pasado la complicación cerebralista o la mera especulación acústica en que algunas escuelas europeas habían convertido el arte musical. Cuando Bohuslav Martinu dice que su Tercera Sinfonía «es tranquila y lírica» porque su autor no cree «en una expresión profesional y técnica de la tortura», a mi modo de ver dice algo que es enteramente nuevo en el mundo musical de hoy. Con ello anuncia, precisamente, que uno de los escollos principales para la apreciación de la música moderna desaparece por reacción de los propios compositores.

En Chile se puede ver, todavía en pequeño, el mismo fenómeno. Los más jóvenes músicos buscan un lenguaje simple, sin manifiesta adhesión a moldes «vanguardistas» ya pasados de moda, que son vistos por ellos hoy en día con actitud crítica y no de entusiasta adhesión. Por ejemplo, Orrego, Montecinos y Becerra, según lo que hemos escuchado de ellos, nos demuestran cierto «retroceso» aparente en su idioma expresivo, hacia moldes distantes de los «ismos» nacidos entre las dos guerras mundiales. Según parece, hay una vuelta a considerar la música claramente como un idioma, destinado a ser escuchado y, sobre todo, comprendido. No creen en un lenguaje para iniciados.

Por ello la música contemporánea chilena, debe ocupar su lugar en los conciertos y, a mi juicio, debe ejecutársela junto a la de los demás autores y épocas, pues no hay razón para considerarla un producto aislado. Nuestra música moderna no debe eludir su comparación con las obras de diversas tendencias nacidas en otros países, y esto deben comprenderlo los que se asustan por encontrar elementos comunes en la técnica de unos y otros. Protestan porque los músicos chilenos usan el lenguaje armónico moderno; pero estarían muy felices si usaran el lenguaje romantizante que todavía añoran en sus mentes.

Y finalmente, la música de hoy, si bien cada día goza de mayor difusión por los discos y radios, necesita todavía ser materia de estudios especiales. Por ello, creo en que es útil la existencia de agrupaciones dedicadas al estudio y difusión de ciertos aspectos de la música actual. Esta labor, hasta ahora encargada a iniciativas particulares, podría preparar a ejecutantes y público, familiarizándolos con el conocimiento de la técnica musical moderna, y el análisis crítico de la producción musical contemporánea, en la que ya no podemos, hoy en día, dejar pasar todo, pues el tiempo ha corrido rápida-

mente sobre lo escrito por los músicos de este siglo. Mucho de ello lo ha borrado, pero también ha dejado de relieve lo que es realmente valioso para hoy y para siempre.

JUAN ORREGO SALAS. Compositor y Profesor de Historia y Análisis de la Composición Musical en el Conservatorio Nacional.

Aceptada la indiferencia o la oposición del público ante la música contemporánea, cabría preguntar: ¿no es éste un fenómeno que se ha venido repitiendo por varios siglos ya? La vida de conciertos, como organización establecida en nuestra civilización, cuenta relativamente con pocos años de existencia, hasta el punto que podríamos afirmar que su nacimiento no va más allá del siglo XIX. El que en las cortes de los siglos XVI, XVII y XVIII se hiciera música, sólo puede juzgarse como un fenómeno de esparcimiento social o también como consecuencia de las costumbres de la época; sin embargo, ni en esas circunstancias, como tampoco en la actividad que un Bach pueda haber desplegado como Kappelmeister en Santo Tomas, el artista concurrió al podio ante el cual un público se situaba a juzgar sus méritos o el de las obras que presentaba. Los fieles que durante siglos concurrieron a los servicios religiosos de las diferentes iglesias, escucharon tal vez lo más selecto del repertorio sagrado de nuestra historia, sin sentir la menor obligación por emitir juicios críticos de ninguna especie alrededor de lo que presenciaban. Caso semejante sucedió a los afortunados que concurrieron con mayor o menor frecuencia al estreno de una Sinfonía de Haydn o Mozart en el salón de algún gran señor europeo.

El rechazo o la aceptación de ciertas y determinadas composiciones por parte del auditor comienza a ser latente cuando éste recibe la investidura de juez ante la obra de arte, y cuando su juicio comienza a ser un factor regulador de la vida financiera de las instituciones o industrias consagradas a la difusión de la música. Antes de esto, podía una persona cualquiera gustar de una obra sin que ello constituyera un desiderátum definitivo en favor de ésta, o cuando sucedía lo contrario a nadie se le ocurría pensar que la suerte de dicha obra era pasar a un archivo, esperando tal vez que el capricho o la moda de tiempos mejores pudiera favorecerla.

Hoy día, en cambio, el artista, el administrador de conciertos y el empresario, se encuentran ante el imperativo de considerar antes que nada al confeccionar un programa el que responda a la demanda del auditorio de quien depende el ingreso necesario para cubrir las exigencias financieras del acto. Y si esto afectara exclusivamente al tesoro de las sociedades de conciertos, podría ser aún explicable y justificarse como consecuencia directa de una cierta organización financiera de tipo capitalista; sin embargo, lo grave de este punto es que la taquilla juega un papel decisivo en la consideración de una obra o de un artista, sea cuales sean sus méritos estéticos.

La música moderna, pertenece indiscutiblemente a la categoría de aquellas obras de arte cuyo empleo debe ser manejado con

cuidado, si se quiere mantener grato al público que compra la mercadería artística. Repito que soy un convencido de que nunca en nuestra historia ha sido la gran masa quien haya aceptado de buen grado la música de su época; pero es sólo fenómeno de estas últimas décadas el hecho de que este rechazo motivara el destierro de estas formas de expresión musical, en contra del modo de apreciar de una élite que juzga conforme a una escala de valores de acuerdo con la sensatez de su cultura.

Es el caso de preguntar entonces: quien está en falta, ¿la masa, cuyas reacciones hemos reconocido que no han variado sustancialmente desde que el mundo existe, o la élite, que después de la incorporación de la primera a la vida musical de los pueblos abandonó, en un inaudito complejo de inferioridad, la responsabilidad que le cabe como guía y educadora? No cabe duda que es esto último, principalmente motivado por la monetización en que se ha movido nuestra vida de conciertos, tal vez desde que desapareció el mecenas que si bien protegió al artista movido por un sentido de vanidad, esto no afectó en forma alguna al arte de su tiempo. Y no es otra la razón de por qué la actividad musical del siglo XVIII fué casi en su noventa por ciento organizada alrededor de obras escritas por músicos de esos días. El que una Sinfonía de Mozart disgustara a un grupo más o menos numeroso, no iba a variar en forma alguna el criterio de un protector de artistas, que seguiría encargando a este compositor la creación de obras para su corte, sin que esto afectara el prestigio del creador.

Sin embargo, la época del mecenazgo es historia de otros tiempos, y difícil sería volver a ella en nuestros días. Por tanto, es necesario buscar una solución dentro de la actual organización de nuestra sociedad.

A mi modo de ver, dicha solución estriba casi exclusivamente en un problema educativo que no se aparta sustancialmente del que en forma inconsciente se llevó a cabo en otras épocas citadas de la historia. Si bien el juicio y selección del arte de otros siglos estuvo entregado a una élite, la que aceptamos ser de una cultura suficiente para apreciar la creación en sus justos valores, desde el instante que, por razones históricas, el número de personas ha crecido hasta el punto de que en la actualidad se requieren espaciosas salas de conciertos para la ejecución musical, podríamos considerar por un momento que esta masa es la élite de este siglo, y para poder hacer de ella lo que ésta fué en otros tiempos, hay que elevar su grado de cultura musical. Muy importante es, al respecto, considerar que no se levanta la cultura de un pueblo o de un grupo de personas rebajando el arte a sus posibilidades exiguas de apreciación, sino que guiándola inteligentemente a la comprensión de aquellas formas de expresión artística, sin que éstas varíen en lo más mínimo su natural posición dentro de la natural escala de valores establecidos por la filosofía. Creo que este último punto debe ser el más importante factor regulador en el comportamiento del ejecutante, del empresario y de las personas que en general tengan bajo su responsabilidad la organización y funcionamiento de la vida artis-

tica. Antes que nada permanecer firmes en la posición de alta cultura que corresponde a quienes comparten responsabilidades como éstas, y desde allí realizar la obra educativa necesaria al levantamiento de la masa a su propio nivel de acción. Creo que la intransigencia en este terreno, aunque posiblemente podría acarrear temporales perjuicios económicos, sería de un enorme beneficio cultural. Al hablar de intransigencia, no pienso que ella deba ser directamente aplicada al público; por el contrario, creo que este último ofrece en sus gustos muchas posibilidades aprovechables en una campaña educativa de este tipo. El público, por razones que no es del caso analizar, siente en la actualidad una enorme atracción por el virtuoso y el director de cartel internacional, y concurre a presenciar sus actuaciones sin discernir casi sobre las obras que pueda ejecutar. Si contamos siquiera con la buena disposición de la masa en este sentido, es el caso de ser intransigentes con el intérprete de esta categoría quien, en virtud de su prestigio, es el llamado a ofrecer a su público aquella música a la cual es reacio sin motivos que lo justifiquen. Sin embargo, es éste el punto más oscuro que nos hace sentir la relajación de la élite de nuestros días; el virtuoso del arco prefiere llegar al escenario con un Zapateado de Sarasate antes que ejecutar el Dúo Concertante de Strawinsky u otras obras de valor similar, y en estas circunstancias son poquísimos los que adoptan una verdadera actitud de protesta.

Creo que en países como el nuestro, donde contamos con la fortuna de tener una organización artística subvencionada por el Estado, esta obligación es doblemente fuerte. Reconociendo que algo se ha hecho en este terreno, desearíamos que ello se incrementara aún más, y que si al buen artista se le ayudó en otros tiempos con el apoyo financiero de un mecenas, hoy día, que no subsisten tales costumbres, se le compense con el apoyo de una organización orientada hacia acercar al público a su obra.