

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?

* * *

DOMINGO SANTA CRUZ. Compositor. Decano de la Facultad de Bellas Artes. Director del Instituto de Extensión Musical.

El primer punto que se plantea en la encuesta es el de saber a qué razones puede atribuirse el que la música contemporánea no goce del favor del público en la forma que parecería lógico, dado que el público está formado por personas que viven junto a los compositores de hoy día.

Sobre este tema se ha escrito bastante en la Revista Musical Chilena y yo mismo lo traté en el número uno de esta publicación. La cuestión puede resumirse en determinar quién tiene la culpa en esta falta de concordancia del que podríamos llamar consumidor de la música con el elemento productor. Para algunos, son los compositores los que se han distanciado de sus auditores, los que han evolucionado en una forma desmesurada y han salido a explorar regiones sonoras a las que el público no se siente atraído; los que han entrado, en un afán individualista, a no preocuparse del que oye y de si las nuevas formas y métodos de la música alcanzan al aficionado corriente. Los compositores, por su lado, se encuentran

frente a la supervivencia y la competencia tremenda de un pasado ilustre, que goza por añadidura de todas las ventajas de la difusión ilimitada de ediciones, discos y empresas comerciales que organizan los conciertos. Además, este pasado, que se concentra especialmente en torno a la producción de los siglos XVIII y XIX, está apoyado por los sistemas de educación y por la declaratoria de dogmas definitivos de la música, a que han sido elevadas las bases sobre las cuales se construyó la técnica musical a partir de los sinfonistas vieneses.

¿Cuál es la verdad en todo esto? Seguramente, como ocurre en todo fenómeno complejo, hay factores de responsabilidad en ambos lados. En mi concepto, el fenómeno a que asistimos es una inevitable consecuencia de la entrada a la vida musical de grandes masas de público, del empobrecimiento de los núcleos seleccionados, del desaparecimiento de los mecenas efectivamente desinteresados (no de los que dan dinero para ahorrarse después el pago de impuestos so pretexto de ser generosos con la colectividad), y del cansancio que tuvo que venir en los compositores por la repetición interminable de fórmulas y procedimientos de otra época. La música no puede dejar de estar a tono con la evolución del mundo actual, con sus inquietudes, con la etapa de transformación hondísima en que vivimos; el compositor vive esta crisis, la refleja en su obra para encontrarse frente a auditores que sólo quieren entretenerse con la música que cómodamente les permita seguir en una actitud de moluscos, pegados a las rocas colosales de los clásicos. El público no sabe oír ni puede oír en una sola ejecución lo que no conoce ni le es familiar. A los compositores no se les podía cerrar el camino, ni mucho menos desvirtuar la misión que ellos tienen de marcar las rutas del futuro. De ahí el drama, que agravan cada día las empresas comerciales, para las cuales la música no significa nada más que un anzuelo añadido a los muchos que permiten recoger millones. Este enemigo del arte que es el comercio, ha corrompido los auditorios y ha hecho nacer apetitos insaciables en los artistas, especialmente en los grandes nombres, creando una monstruosa deformación de la actitud del público en los conciertos. Ya dijo Debussy que para él el concierto corriente se acercaba extraordinariamente al circo, y que se imaginaba que en algún momento el pianista, por ejemplo, iba a tocar con el piano sujeto entre los dientes o con el violinista parado encima de un hombro. Los directores de orquesta han seguido en este camino de las «vedettes» y en todo el panorama es la música contemporánea la que resulta sacrificada, porque con ella no se pueden cosechar ovaciones colosales, ni ingresos desmedidos. En una palabra, yo creo que la música contemporánea es simplemente víctima del crecimiento de los públicos y de la explotación de esos públicos por intereses comerciales en que el arte no cuenta ni existe.

Para remediar este estado de cosas la encuesta formula algunas preguntas que señalan los medios a que podría recurrirse. Personalmente no soy partidario de la creación de conciertos especiales de música contemporánea y de cenáculos en que ésta sea cultivada con

exclusividad, sino en cuanto conviene acercar a los aficionados y estimular sus inquietudes. Al público, que es el que hoy día tratamos de cultivar, no le interesan ni atraen este género de iniciativas. Ellas no solucionan la cuestión.

En cambio, debe exigirse que en todos los conciertos se reserve una parte a la música contemporánea y que ésta se ejecute con frecuencia. En esta labor la actitud de la radio es indispensable. Soy un convencido de que la divulgación constante de obras modernas por radio es una de las palancas efectivas que pueden acercar a los compositores y al público y hacer que unos y otros se aproximen en sus puntos de vista. A este medio debe cooperar fundamentalmente la educación. Sin que la educación musical sea reformada y reajustada a las verdades actuales de la música, nada se puede conseguir. Si para los niños de las escuelas todo lo que no está en modo mayor o menor es un disparate, esos pobres futuros auditores entran a la vida musical con un criterio deformado y con una serie de manías que más tarde les impiden penetrar en el arte de su época. Si con los alumnos de los conservatorios nos esforzamos, por ejemplo, en que encuentren horrendas las quintas paralelas, que nadie hoy día espontáneamente aborrece de oficio, y si toda disonancia les parece aberración, no podremos si no seguir en un punto muerto sin remedio. La enseñanza debe considerar el aspecto relativo de muchas leyes tenidas hasta hace poco por verdades absolutas, admitir que la música ha variado de lenguaje y que los principios que rigen en el siglo XX son tan respetables como los del Romanticismo o del Renacimiento, y que éstos a su vez se hacen fuego entre sí en muchos puntos que por otra parte el siglo XIV miraba desde un ángulo sonoro enteramente distinto.

Respecto de la música chilena, creo que nuestro deber es procurar que ella se presente en el país en su totalidad. Es en cada nación en donde se debe producir la selección de su arte y de esta selección dar a conocer en el extranjero lo más significativo y valioso. Fuera de festivales que tengan una fisonomía especializada, a la manera de lo que es el Salón Oficial para las artes plásticas, creo que la música chilena debe ocupar en nuestros conciertos sistemáticamente una determinada parte. El público tiene, por mil razones y por lo general en todo el mundo, poca inclinación a escuchar las obras del músico a quien puede encontrar cualquier día andando por la calle; sus obras no deben aparecer en los conciertos como por favor, como robando el sitio de composiciones famosas del pasado, sino que deben ser objeto de igual cuidado e interés que el que se concede a las composiciones tradicionales. Soy, en consecuencia, partidario de que la música chilena tenga un apoyo especial, pero que no se le aparte de la vida total de los conciertos.

GUSTAVO BECERRA. Estudiante de los cursos de Composición en el Conservatorio Nacional de Música.

En el encabezamiento de esta encuesta se enfocan dos problemas actuales y latentes de nuestro ambiente musical: la indiferencia hacia lo nuevo en la creación musical y a veces la oposición hacia la misma. En el cuestionario que sigue se inquiera sobre causas y posibles soluciones, tratando en especial, aquello que se refiere a nuestra música moderna nacional.

Si bien es cierto que en nuestro ambiente musical existen ambas cosas,—indiferencia y oposición hacia todo aquello que rompa un canon establecido,—las víctimas de ello son las creaciones de corte nuevo, tanto extranjeras como nacionales. Este fenómeno, si bien es predominante, no alcanza una mayoría aplastante de los auditorios corrientes. Lo que se debe a dos causas de muy distinto tipo: el esnobismo, que es el que atrae más prosélitos para la música moderna y el público educado, con capacidad para situarse y situar lo que oye en la época que le corresponde. Al lado de esto, hay un pequeñísimo grupo que llega, por intuición, al goce y la comprensión de las creaciones de los nuevos lenguajes.

Con todo, el estado en que nos encontramos no se debe a una causa cualquiera aislable, sino a un fenómeno de conjunto, con una multiplicidad de matices y factores.

En general, nuestro conocimiento del arte moderno, especialmente de la música, es todavía postizo y prematuro; no en lo que se refiere al tiempo, pero sí en lo que respecta a la preparación elemental de nuestro público.

La evolución artística principal más importante en el arte, no es conocida; o, por decirlo así, vivida por nuestro auditorio, que sólo conoce, y eso a duras penas, en audiciones fugaces y no reiteradas, los puntos máximos y más o menos aislados de la evolución de la música contemporánea. La multitud de causas que determinan este hecho, oscila entre nuestros inveterados prejuicios tradicionales y nuestra todavía ineficiente y escasa educación musical. En esto hay que distinguir dos aspectos: el aspecto internacional y el aspecto nacional.

1.º Aspecto internacional.—Encontrándose nuestro ambiente retrasado respecto de la evolución europea y siendo esto en forma irregular, es lógico suponer que aquellos auditores que viven una etapa anterior, les choque tomar conocimiento violento de algo característico de una etapa posterior, sea ésta inmediata o no. Muchos de nuestros auditores, están todavía sumidos en pleno clasicismo vienés. Otra gran mayoría, algo más avanzada, está viviendo el más intenso de los romanticismos musicales. El grupo más avanzado del público no iniciado de nuestro ambiente musical, considera todavía revolucionarios a Debussy y a Strauss. Toda esta situación es hija de nuestras cualidades específicas: nuestro aislamiento geográfico en el pasado, que determina la mayor velocidad que debemos imprimir a nuestra evolución para poder alcanzar la europea;

nuestra descuidada y todavía insuficiente educación musical al grueso público, educación muchas veces desorientada y poco atrayente y la comercialización excesiva del mecanismo de las audiciones y conciertos en el mundo, comercialización que amenaza detener el curso natural del arte.

2.º Aspecto nacional.—Las causas que determinan el estado de apatía respecto a nuestra música nacional, especialmente aquella que es de un franco corte moderno, arranca de razones típicamente criollas, siendo válidas para la música, tanto como para cualquier otro artículo de consumo habitual. Siempre tiene más prestigio lo extranjero, pues es supuesto de más calidad, aunque no la tenga, pero esto no es un resultado sin causas auténticas, pues arranca de la pésima calidad que tuvieron en un principio todas las noveles producciones de este país, incluyendo en esto la música. En nuestro tiempo, la música tiene enorme pujanza por ponerse al día, cosa que ha contribuido, en parte, a hacer desaparecer ese esoterismo enfermante de las pasadas épocas, pero esta difusión tiene una base algo dudosa, puesto que arrastra una gran cantidad de esnobismo.

Es necesario que la afición musical no se mida tanto por la asistencia a los conciertos, como por el cultivo de la música, en lo que se refiere a la ejecución y a la preparación elemental, única forma de alcanzar un criterio, si no una sensibilidad capaz de juzgar los lenguajes nuevos y situarlos dentro de la evolución general; en fin, hay imperiosa necesidad de crear una sensibilidad histórica. Para obtener esto hay que activarlo todo, desde la educación del niño hasta la del viejo; es decir, hay que hacer campaña en escuelas, universidades, conservatorios, sociedades de iniciación y práctica, teatros, cines, etc. Es necesario formarle al auditor un criterio capaz de juzgar el valor mismo de la obra sin correr el riesgo de alimentar un prejuicio.

Una de las armas más potentes e inmediatas se encuentra en una hábil programación de las audiciones radiales y de los conciertos, a esto sería una gran contribución una crítica seria y orientada.

TEOBALDO MEZA. Profesor de música en las escuelas públicas.

Al hablar de música contemporánea, habremos de referirnos sólo a aquella, la más reducida, de auténtica calidad artística, no a la otra, la más abundante, que presume de tal, la de circunstancias, modas o apariencias.

¿Que a qué razones puede atribuirse la indiferencia o la oposición del público respecto a esta música?

Considero que, en principio y fundamentalmente, aquí se trata de un problema de educación. La indiferencia y hasta la oposición del público respecto a la música contemporánea se debe, sencillamente, al hecho de que ella está fuera del alcance de su preparación.

¿Y cómo podría estimularse la cooperación del público en el progreso de la vida musical?

1) «¿Organizar conciertos consagrados a la música moderna?». ¿Para qué público?

2) «¿Crear una sociedad de músicos y aficionados que se interese por el análisis de la música moderna en reuniones de estudio, conferencias y conciertos?».—Sería extemporáneo y de pobres resultados.

3) «¿Campaña de conciertos radiados que desarrollase una labor previa de captación sobre la de los conciertos públicos?».—Menos todavía.

4) «¿Nuevo concepto de la educación musical impartida en las escuelas y liceos?».—Eso así; he aquí lo interesante.

La preocupación por cultivar musicalmente la sensibilidad estética del niño es sólo de nuestros días; aquí y en todas partes. No debemos extrañarnos, pues, que la actual generación, cuya vida estudiantil transcurrió en un ambiente pobre, cuando no hostil, al arte musical y que después no ha tenido estímulos ni oportunidades, sea, en su preparación, lo que actualmente es. De seguro, y por muchos años más, este público no responderá, no sólo a las expresiones del arte contemporáneo, lo que sería mucho pedir, sino tampoco a la música artística en general. Y ello es lógico. ¿Desde qué grado de su evolución artística se dirigen a él, que aún no ha recibido una seria iniciación, los grandes maestros? Si unos pocos de los asistentes a los conciertos vibran con el romanticismo, un número más reducido con los clásicos y una pequeña minoría selecta con el arte de todos los tiempos, ello se debe a razones muy especiales de temperamento, de ambiente, de educación o de herencia; la gran mayoría, físicamente apta, es estéticamente, sorda. No creo en la sinceridad de sus aplausos; puro esnobismo o contagio.

Nuestra gente, sin embargo, desea cultivarse; cualquiera puede comprobarlo. Ahí están los conciertos populares y educacionales, las audiciones de las bandas en las plazas públicas y los magníficos conciertos al aire libre de nuestra sinfónica nacional. Pero a esta gente no se le puede pedir refinamiento, ni siquiera la justa comprensión. La sensibilidad estética no es planta que crezca y se perfeccione espontáneamente; más que ninguna necesita de estímulos y cultivo. No obstante, entre nosotros no sólo han faltado estímulos y orientaciones, sino que, lejos de eso y muy a menudo, el cine, la prensa, el libro, la revista, el profesor y el conferenciante, con un criterio superficial o falso, han anarquizado la verdadera comprensión musical.

Comprender, mejor dicho, sentir la música, presupone oído musical y sensibilidad estética; de lo uno ni de lo otro se ha preocupado jamás nuestra educación.

La música, en general, llámese pura, descriptiva, dramática, de programa, o como quiera llamársela, tiene su expresividad en sí, autónoma, específica y ésta sólo es la que le da su valor artístico y su virtud de penetración íntima.

La música vocal, por ejemplo, no vale por el verso, ni la dra-

mática por la representación o el decorado, ni la romántica por el sentimiento que la inspira, ni la religiosa por su elevación espiritual. No porque los motivos inspirados sean en sí nobilísimos y de gran belleza lograrán dar pasaporte artístico a una música francamente mala. En arte, el motivo o tema de la creación, es secundario; lo esencial y definitivo es su expresividad característica. Esto es, sin embargo, lo que pocas personas, sin excluir músicos y maestros, entienden.

Ahora bien, para disfrutar de la música moderna y poder seguirla en sus avances armónicos, en su disolución de la tonalidad, en su verticalismo cromático, en sus nuevas escalas y arpeggios, en su polirritmia y colorido orquestal, etc., se necesitan un oído y una sensibilidad musical muy evolucionados. Y también haber dejado muy lejos el lastre de las asociaciones literarias, filosóficas, pictóricas, místicas o futilmente sentimentales. Ni pensar, ni analizar, ni... asociar. Sólo oír, sentir y disfrutar. El que (hablo del momento en que se escucha), sabe, piensa y analiza, es más cerebro que emoción, más un entendido que un artista.

Por lo demás, el oído musicalmente educado, percibe claramente la estructura y el carácter general de lo que escucha, sus aspectos armónicos, dinámicos, rítmicos y agógicos; va siguiendo, sin mayor esfuerzo, la aparición y enlace de los temas, su desarrollo y transformaciones, etc.; pero esta capacidad de oír con discernimiento no es, en sí, placer estético; es sólo el hilo que conduce.

Y el artista, a quien la magia de la música estremece, sentirá que toda su preparación técnica, presente y activa, fría y sapientísima, se disolverá en el placer.

Me parece que en eso consiste la superioridad y el fin del arte.

¡A qué estelar distancia, hay que decirlo, nos encontramos aún de esta capacidad!

Obra de la educación, y sólo de ella, así lo estimo, será la de formar al público comprensivo y vibrante del futuro; pero, para ello, habrá que enseñar a nuestros niños a oír.

El jardín infantil deberá ser también un jardín sonoro. Y esta iniciación, de fantasía y maravilla, perfeccionada y enriquecida a lo largo de toda la vida estudiantil, prolijamente encauzada, será la que forme la cultura musical del auditor que se desea.

En estos momentos de marcha, en que una reforma educacional arroja de nuestras aulas a la encumbrada pedantería y, fija su inquietud en el arco grande del porvenir, toma rumbos bellamente educadores, es preciso reconocer que ningún aspecto de la educación musical tendrá para el niño una mayor significación, utilidad y trascendencia, que éste de abrir su oído a la penetración del arte. Tarea para nosotros larga y difícilísima, ya que todo nos falta con qué realizarla: ni maestros, ni programas, ni material de enseñanza. Pero, es preciso comenzar.

La educación musical, valiosa entre todas y, por muchos conceptos, útil, es una necesidad espiritual. Despertar en el hombre el sentimiento de lo bello es encender una estrella en el cielo de su

huerto interior, es colocar una flor en la guirnalda fraternal del mundo.

Con respecto a si la música moderna de compositores chilenos «habría que difundirla y facilitar su comprensión como un aspecto más de la música contemporánea o si sería preferible prestarle una atención aparte», estimo que, siendo tan escasa nuestra producción —me refiero a la de calidad y no al número— concederle una atención aparte, atendiendo al número y no a la calidad, sería un mal entendido patriotismo. A pesar de ello, creo ventajoso darle, dentro de lo posible y de lo conveniente, una relativa preferencia.

FRIEDA DE LAUDIEN. Directora del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Santa María de Valparaíso.

La indiferencia del público no se refiere solamente a la música contemporánea, sino que a muchos otros problemas. En primer lugar, el ser humano tiene cierta inercia que le impide acogerse rápidamente a nuevas ideas. En segundo lugar, la crisis que azota al mundo entero con sus problemas más vitales, absorbe todos los intereses. En cambio, la oposición a la música contemporánea ya significaría una actividad, con lo que queda demostrado, que al público no le falta interés por la música. Creo que nuestra generación, educada y acostumbrada a la música clásica y romántica, no tiene en general bastante elasticidad para comprender los nuevos conceptos musicales. La joven generación—según mis experiencias—no se opone a la música moderna, pues ya nació con estas armonías y disonancias nuevas y no encuentra dificultad alguna en comprenderlas.

Estimular al público presenta algunas dificultades. El progreso de la vida musical, si es que consiste en cultivar la música contemporánea, se conseguirá solamente si se logra familiarizarla paulatina y progresivamente con las obras modernas.

Los conciertos consagrados completamente a la música contemporánea atraerían poco público, y, por consiguiente, no darían el rendimiento que se anhela, y por la escasez de público no podrían financiarse sin grandes sacrificios por parte de los organizadores.

La educación de la juventud me parece indispensable, eso sí, teniendo cuidado de no incurrir en la falta de hacerle despreciar la música clásica. «Progreso» no significa en este caso «Perfeccionamiento», sino que «el paso de un punto a otro».

Puesto que la música chilena no es más que una parte de la literatura musical internacional, parece lógico no tratarla como una cosa aparte. Hay que atribuirle la misma importancia y atención que al resto de las composiciones contemporáneas. Considero que cada país debe dar oportunidad a los compositores nacionales para hacerse oír. Cada espíritu creador necesita del eco que evoca su obra. No es la crítica quien mata, sino el olvido.

VIRGINIA ROJAS GATICA. Periodista y crítico musical de Talca.

La primera razón para la indiferencia del público respecto a la música contemporánea, en lo que se relaciona con nuestro público, se me ocurre que se deba a la instintiva reacción que hace experimentar generalmente «lo nuevo» o «poco conocido». Y por otra parte también a la diferencia auténtica entre una existencia como la que proporciona la vida en nuestro país (sin problemas trágicos—, sin afanes que alteren profundamente el sentir de las gentes,—ni conflictos muy hondos que modifiquen su manera de existir), y la de otros países o pueblos que han padecido transformaciones inmensas, a lo cual se debe su nuevo modo de expresarse, en música como en literatura, en pintura, etc.

Desde tal punto de vista, es explicable el fenómeno comprobado y que motiva la encuesta.