

## REVOLUCION INDUSTRIAL EN LA MUSICA

por el prof. ALBERT WELLEK

Director del Instituto Psicológico de la Universidad de Mainz

“Música... tú, lenguaje donde la lengua acaba...”, así dice Rilke en uno de sus últimos poemas. Pero es que, en realidad, no acaba la música donde acaban las lenguas: no acaba entre extraños, ni en la selva, ni en el desierto. Su lenguaje supranacional, alcanza y penetra, merced a los adelantos técnicos de las últimas décadas, hasta la jungla más remota, hasta el Mar del Sur, hasta el Polo Sur. Se pretendía, hasta hace poco tiempo, que en modo alguno entienden todos este lenguaje, que su comprensibilidad se detiene ante un gran grupo de la población dondequiera en el mundo: los negados musicalmente.

Comparada con la revolución general de la industria, la revolución industrial de la música quedó a la zaga, renqueando, durante un siglo por lo menos, para, en el lapso de la última generación, ante nuestros ojos, por así decirlo, echar las bases, con celeridad casi fulmínea, de nuevos fundamentos en el sentido de una sociología de la música, permitiendo responder, a la psicología de la música, en forma sorprendente, basándose en amplia experiencia estadística, a la cuestión de una psicología de las dotes. Hasta hace poco tiempo la música de orquesta, de ópera o de oratorio, constituía, para la inmensa mayoría de la población, un acontecimiento de todo punto extraordinario, con el que era sencillamente inútil el intento de establecer un vínculo de relativa persistencia.

Se produce aquí una revolución de vastas consecuencias con los discos “long-play” y las correspondientes cintas magnéticas, con su calidad de fidelidad casi idéntica al original en algunos casos y perfección máxima de la reproducción. En forma relativamente asequible puede decirse que está al alcance de todos hoy llevarse a casa la orquesta sinfónica y la ópera con directores, solistas y conjuntos de primer orden, sin mencionar la música de cámara y los solistas sin acompañamiento orquestal. Al mismo tiempo el repertorio de que se dispone para elegir ha llegado a ser tan rico, tan completo, en los últimos años, que con él no puede competir, ni de lejos, ninguna institución de ópera o de conciertos del mundo.

Además, este gigantesco repertorio de discos “long-play” puede decirse que aumenta por días, como lo demuestran el catálogo semestral Bielefeld de discos “clásicos” para Alemania y el catálogo mensual Schwann para Norteamérica. Éste registra 35.000 discos distintos, incluida música de jazz y popular. En parte considerable son de idéntico contenido, pero brindan una variación valiosa desde el punto de vista de la educación estética y musical al dar la ejecución de las mismas

obras por artistas diversos, variando también las selecciones de obras extensas y la agrupación de obras menores. Si a su vez, en parte no escasa, los discos "serios" del catálogo alemán y del norteamericano, son idénticos (muy a menudo sólo de distinta marca), por otra parte el resto de la producción mundial (la de los países socialistas sobre todo y la de muchos países en desarrollo), está insuficientemente representada. Podría inferirse de un cálculo discreto que, tomados en conjunto, todos los discos "serios" long-play del mundo representan hoy una cifra que se aproxima al contenido total de los catálogos norteamericanos, con lo que la parte de música ligera que en ellos podría excluirse, queda substituida y compensada ampliamente.

Esta perfección en lo completo, combinada con un historicismo en el sentido más razonable, que no excluye la historia de la época, no se detiene ante las más arduas e "ingratas" tareas, ya se trate de culturas musicales exóticas, o bien de los compositores más antiguos o más nuevos. Inclúyese aquí, ciertamente, el pretendido derecho de protección de un constructivismo presuntamente "moderno", incapaz de vida propia, que a estas alturas no ha logrado crearse "oído" en el sentido literal del término y no ha podido abrirse paso e imponerse. También en la trayectoria temporal es de extensión ilimitada nuestro repertorio. Tampoco aquí acaba el lenguaje de la música donde las lenguas acaban. Ahora bien, da que pensar el hecho —de ello se ha protestado en ocasiones— de que cada vez vayan desapareciendo de los catálogos más discos "esotéricos" y que cada vez se graben menos. Incluso lo que se custodia en las grandes bibliotecas musicales es incompleto y lo asequible es insuficiente. Sin este tamiz, los catálogos de Bielefeld y Schwann serían también más completos. Sólo en la ópera y en el ballet la falta de visibilidad supone una desventaja. En el oratorio no ocurre esto en forma grave. Todo lo contrario, por lo que a éste respecta, sobre todo tratándose de música de cámara, incluso redundan en ventaja la intimidad de la ejecución y la ausencia de perturbaciones y distracciones que no faltan nunca en la sala de conciertos. Pero es que justamente el escuchar "de estudio", sobre todo con la partitura a la vista y la posibilidad de repetir toda la obra o partes de la misma todas las veces que se quiera, nunca brindó tantas oportunidades como las que se le ofrecen a quien dispone en su casa del tocadiscos o la cinta magnética.

Con ello puede decirse que es posible movilizar al último aficionado a la música y aun descubrirle. Los éxitos de esta movilización general musical han sido, en plazos brevísimos, increíbles, a juzgar muy especialmente por las informaciones norteamericanas sobre el salto adelante en el consumo de la música "seria". El curso de esta evolución indica ya, sobre la base de los datos estadísticos, que de cada dos norteamericanos (excluidos los niños, naturalmente) uno compra anualmente y escucha, por lo tanto, un disco "bueno". La conclusión aceptable sería,

pues, que de cada dos o tres norteamericanos uno hace esto efectivamente o lo hará pronto, revelándose, en el sentido del "interés musical", como no negado musicalmente y que el resto puede seguir y seguirá buena parte del ejemplo.

La evolución evidencia una orientación semejante en la Alemania Occidental. Ya en 1956 la producción alcanzó a 18 millones de discos long-play, de los que fue exportando un 10 por ciento aproximadamente. Según esto correspondería un disco anual a cada tercer habitante, incluyéndose aun, ciertamente, casi un 80 por ciento de discos pequeños de música generalmente ligera. Entretanto la producción ha aumentado considerablemente, registrándose también un aumento de la demanda a favor de la música seria.

Una publicación norteamericana, "Concert Music USA", informa, en 1961, sobre la base de cifras concretas, que, según los datos más fidedignos hay en los Estados Unidos más de 40 millones de personas activamente interesadas, en una u otra forma, en la música de concierto. En marzo de 1961 irradiaron 1.250 emisoras casi 11 horas semanales de música de concierto. Correspondieron a 168 millones de oyentes, es decir, sólo 17 millones menos que habitantes. En los Estados Unidos acude más gente a los conciertos que a los partidos de baseball de todas clases. Hay en el país cerca de 1.200 orquestas sinfónicas —más que en todos los países del mundo en conjunto—, incluso en municipios de 2.500 habitantes. Son menos de una docena las ciudades con más de 50.000 que no tienen una orquesta sinfónica. Más de 32 millones de yanquis tocan algún instrumento, el piano más de 21 millones. Se calcula que hay en el país medio millón de profesores de música. En instrumentos, partituras, etc., se gastaron en 1961 unos 600 millones de dólares. Finalmente la afición de los norteamericanos a la ópera es designada como una "explosión cultural". Hasta aquí la información.

Acaso una más exacta comprobación de estas cifras desde el punto de vista de la calidad, si fuera posible, en lo que respecta a la práctica musical activa, por ejemplo, atenuaría un poco el optimismo que sugieren, pero en el aspecto fundamental es indudable y asombrosa la "musicalización" general del país. Incluso los "consumidores" de discos de la llamada música ligera suelen, precisamente en los Estados Unidos, agregarles unos pocos —a veces sólo uno o dos— de obras "clásicas", que hacen figurar como una especie de blasón de "cultura musical". La preferencia que se da a determinadas obras clásicas como domésticas deidades es instructiva y elocuente desde el punto de vista sociológico y psicológico, así como las cifras de venta de buenos discos y cómo se orienta su evolución, su tendencia. Como siempre, y lo mismo que en Francia y Alemania, Beethoven figura a la cabeza.

Entre las deidades musicales domésticas parece darse preferencia a las sinfonías: la Quinta de Beethoven, la Inconclusa de Schubert, así como la Pequeña Serenata Nocturna de Mozart. Por las dos primeras obras mencionadas muestra la máxima

veneración todo norteamericano que se estime. Ambas son relativamente cortas y su estructura y temática son de extraordinaria fascinación y claridad.

En el catálogo norteamericano de Schwann —y algo parecido ocurre en el de Bielefeld— ocupan nuevamente más de la mitad de las columnas consagradas a música “seria” y una tercera parte del espacio (la sexta parte del espacio total), los tres grandes maestros Bach, Mozart y Beethoven, que figuran a la cabeza, con ventaja, sobre todos los demás. Los diez siguientes puestos los ocupan actualmente los maestros Haydn, Vivaldi, Wagner, Chaikovski, Brahms, Schubert y Händel. Es muy interesante que los diez nombres se repartan proporcionalmente entre las épocas barroca, clásica y romántica.

Como ello fuere, el hecho es que está en marcha un proceso de madurez musical de enorme magnitud, incluso por estos caminos más mediatos, donde, por otra parte, cobra mayor visibilidad, es apto para ser controlado por datos estadísticos y puede seguir orientándonos mejor que el grado de asistencia a los conciertos y las funciones de ópera. El temor de que el “consumo” de música tecnificada, a través de la radio por lo pronto, pudiera perjudicar a la práctica privada de la música y a la asistencia a los conciertos sólo tuvo una justificación transitoria y puede considerarse hoy como superado.

Hace mucho ya que el libro, incluso el libro sobre arte y el libro de música, constituye una magnitud económica de primer orden. Y he aquí que la “conserva musical”, como con injusta burla se le llama, surge con idéntico rango como potencia económica igualmente, eleva la venta de música al doble, estimula en todos sentidos y llega y atrae a un público que no sabría qué hacer con una partitura: a los analfabetos musicales, por así decirlo.

Pretender que por éstos no vale la pena, sería un grosero error. Pues incluso los otros analfabetos, los que no saben leer y escribir, han sido y son accesibles a la poesía y a la cultura literaria lo mismo que los que dominan lectura y escritura. No se les enseñó esto, es la única diferencia. Para subsanar esta falta en lo musical, el disco, como un predicador ambulante o un narrador de cuentos, emprende su caminata, se va de viaje y alcanza el oído y la sensibilidad de esos niños, niños musicales en este caso.

La pantalla sonora y la televisión, significan supervivencia, gracias a las grabaciones, para los músicos “reproductivos”, aunque ellos mismos no aparezcan personalmente en las películas (como Stokowski en las de Disney, por ejemplo). Años después de su muerte siguen siendo Furtwängler y Toscanini los directores de orquesta más escuchados. Virtuosos y actores pueden escucharse y verse a sí mismos donde antes se encontraban asidos por la propia actividad, sin la posibilidad de una experiencia “pura” de su actuación.

Claro que todo esto, que no atañe exclusivamente a la multitud, tiene el lado de

sombra que caracteriza a todo avance técnico. Este aspecto no se discute. Pero visto en conjunto, no puede poner en duda la ventaja obtenida. Ciertamente se abren las puertas a la formación de una semicultura. Se trata de un mal necesario al margen de la cultura auténtica, cuyo auge no quedará de ningún modo obstaculizado.

Precisamente la "conserva musical" brinda a la cultura musical específica insospechadas posibilidades. Para el estudio de la partitura, por ejemplo, —a que nos hemos referido ya— y también para el director o miembro de una orquesta. El disco y la cinta magnética reaniman y estimulan, por lo demás, la enseñanza propiamente tal de la música y tienen también importancia para las instituciones de enseñanza superior en el sentido de un enriquecimiento de la cultura general. A esta revolución técnica se debe, probablemente, que en los últimos años verdaderos consejeros de estudio musical, de formación perfecta, práctica, teórica e histórica, con auténtica capacidad y auténticos conocimientos, hayan reemplazado al maestro de música en el viejo estilo. Con ello se eleva la enseñanza de la música en los liceos a un nivel de seriedad que nadie se hubiera atrevido a soñar hace poco tiempo. Y ello sin la resistencia de un presunto contingente de musicalmente negados. También aquí se revela como leyenda lo de los negados musicalmente.

Bastará una generación de alumnos de la enseñanza secundaria y superior para que la enseñanza de la música, por primera vez tomada realmente en serio —aunque los menos se dediquen a la música como profesión, como oficio— para que ello, de rechazo, influya en el "consumo musical" serio con cultura auténtica, no con semicultura, lo que traería consigo, con formidable empuje, un verdadero salto adelante en la difusión del disco valioso. Por tal manera, con los retrocesos y avances característicos de la existencia moderna, obra el progreso sobre el sesgo de los nexos complicadísimos, típicos del fenómeno.

Consuela saber que se trata aquí, al ser puramente íntimo y cultural, de auténtico progreso, del que no hay que temer reacciones y perversiones como en la esfera del progreso civilizador de las máquinas, en su idea presidido por la violencia. Por lo desigual de la comparación, sería mejor, acaso, no hablar de "progreso". Se trata sólo de un progreso, de un avance de los medios. La cultura misma no progresa. El arte está siempre en la meta o no es arte.

Ahora bien, en toda la conexión que hemos considerado lo que nos revela la sociología del arte, combinada con la psicología del arte, es el hecho de que el progreso de los medios, "en sí" puramente técnico, hace posible, desde el punto de vista pedagógico, una ampliación de la resonancia y del campo de acción total del arte que sin duda es muy beneficiosa para la cultura como pura cultura, abstracción hecha del aspecto civilizador. Pues la ampliación —en el sentido de algo que estimula, que despierta— de la musicalidad significa una esencial contribución a la ma-

durez y el refinamiento cultural de los grandes pueblos. Así es interpretado y valorizado con reflexión crítica.

En la publicación que ya hemos citado —“Concert Music USA”— se dice literalmente: “Las últimas décadas han testimoniado un revolucionario desarrollo en la ejecución y apreciación de la buena música. El concepto de los Estados Unidos como un país sin cultura (!) ha pasado por completo de moda . . .”.

Un progreso técnico, civilizador, es también interpretado aquí, en su significación y valorizado como algo de trascendencia distinta, referido a la esfera íntima del alma y del espíritu. De la autocrítica de la civilización no puede pedirse más.

#### LOS SUEÑOS DE LA ORIGINALIDAD

*La actual imagen científica del mundo presenta un aspecto que, comparado con el de la primitiva imagen del mundo, diríase singular, incluso extraño. Las impresiones directas de los sentidos, que fueron el punto de partida de la tarea científica, han desaparecido de la imagen del mundo: de ver, oír y tocar ya ni se habla. En su lugar observamos, si echamos una mirada a los talleres de la investigación, un hacinamiento de artefactos de mensura complicadísimos y esquivos a la aprehensión sinóptica, difíciles de manejar, ideados y contruidos para la elaboración de problemas que sólo pueden ser formulados con la ayuda de conceptos abstractos y símbolos matemáticos y geométricos.*

*A fe que los pensamientos del hombre de ciencia, en sus tanteos de avance, requieren una intuición viva: las ideas nuevas no surgen del entendimiento que calcula, sino de la fantasía que crea artísticamente. Ahora bien, para el valor de una idea nueva no rige el grado de su virtud intuitiva, que en parte esencial es cosa de práctica y hábito, sino la magnitud y la exactitud de las conexiones informadas por leyes a cuyo descubrimiento lleva.*

MAX PLANCK