

MUSICA Y VIDA

FALSA ERUDICION ANTES QUE MUSICA

Aquel día el primer fagot de la Orquesta Sinfónica había sido ingratamente traicionado por la suerte. Un Do sostenido cualquiera del solo de fagot del segundo movimiento de una Sinfonía de Beethoven había escapado al control de sus dedos, a tal punto de que en el instante preciso de su ejecución. El público familiarizado con la obra no dejó de notarlo y si no hubiera sido por el respeto que infundía el maestro director, habría promovido un escándalo en pleno concierto. Algunas toses de balcón y anfiteatro, y «cuchicheos», más aristocráticos de la platea, dejaron bien establecido que el casual error no escapaba a la percepción de los auditores. De ahí en adelante poco se pudo apreciar lo que seguía de la obra. La preocupación dominante desde entonces para la mayoría era esperar que terminara aquella obra para salir a los pasillos y manifestar públicamente el respectivo juicio crítico respecto a la creciente ejecución. Llegado el momento, foyer y pasillos se llenaron de gentes que coincidían en decir que la Orquesta había decaído y que el gran maestro alemán que había sido contratado para dirigir tres o cuatro conciertos, no era en realidad tan sobresaliente. Otros más indulgentes no creían que por una nota falsa podía condenarse a ochenta profesores de orquesta y un director; entonces, protestaban indignados por el hecho de que se aceptara a un fagot de esta categoría en una orquesta que, al fin y al cabo, era ofrecida a las más expertas batutas del mundo.

En medio del barullo de críticos tan insensatos, no faltaba un compositor que recordaba, como si fuera hoy que, con ocasión de ejecutarse una obra de él hacía algunos meses, un platillo había resbalado de las manos del ejecutante y había rodado por el suelo produciendo una cacofonía poco agradable a su música. El público de entonces, también consciente, como ahora, del desgraciado accidente, llenó los pasillos para protestar por el hecho de que se ejecutaran obras de compositores tan inexpertos como el que ahora observaba sus absurdas reacciones.

Por su parte, un crítico desde hacía años llenaba páginas de periódico señalando errores del oboe, el clarón, el piccolo, etc., en el compás cuarenta del primer movimiento, en la reexposición del cuarto o en el quinto compás después de la letra A del Andante, etc., etc. Se había trasladado también al concierto de un famoso violinista para decidir en algunos minutos si éste podía ponerse por encima o por debajo de otro concertista de este instrumento que se había dejado escuchar en esta sala meses antes. El uno había ejecutado con mayor velocidad de la debida el Zapateo de Sarasate; el otro había hecho un rubato fuera de estilo en el tercer compás de esta obra. Esta y otras consideraciones llenaban columnas de columnas, en las que ni siquiera se había pensado consagrar media frase a la música misma, a fin de cuentas el único elemento que justificaba tales conciertos.

Si a todo esta colección de absurdos se agregan hechos, repetidos una y otra vez, de salas prácticamente vacías porque, aunque anuncien programas de alto interés artístico, no cuenta con el favor de presentar a una reluciente estrella que, por razones extra-musicales, haciendo o no justicia a su categoría artística, ha sido presentada al público por las grabacio-

nes R. C. A. Sello Rojo u otras grandes empresas de discos, podemos llegar fácilmente a la conclusión de que en la actualidad no se va a los conciertos a escuchar música, sino a dar rienda suelta a la extrema frivolidad de un público formado sobre bases bien lejanas a la esencia del arte.

Si nos preguntamos por qué las taquillas de los conciertos donde figuran en proporción mayor primeras audiciones de obras clásicas, románticas o contemporáneas, experimentan grandes bajas en comparación con aquéllas que corresponden a programas integrados por composiciones que el público conoce hasta la majadería, es fácil responder una vez más que la única razón visible es que éste no se interesa por la música más allá de ir a ocupar una butaca para escuchar lo que le es familiar y descubrir cuanto error de última importancia se produzca en su interpretación, o bien comparar la ejecución que ofrezca fulano con la de zutano, para luego darle un lugar en la jerarquía personal que se mantenga al día sobre los intérpretes.

En gran parte son éstas las razones fundamentales de por qué ha desaparecido de la sociedad de nuestros días la necesidad de hacer verdaderamente música de cámara, lo que en siglos pasados mantuvo en constante formación una élite de gran cultura artística, que se reunía en las casas a leer cuartetos y quintetos y a cantar lieder, sin la falsa pretensión de ser acabados virtuosos en su interpretación, pero animados, sí, por el auténtico fervor que la música despertaba en ellos. El gran arte de los sonidos no era entonces, como hoy, un fenómeno de museo, en el que la música de esos días debía resignarse a ser escuchada escasamente una o dos veces, para ser abandonada en seguida con la certidumbre de haber cumplido un compromiso que bien podía excusar por algunos años a los intérpretes de volver a preocuparse por un compositor determinado. Se hacía música por una necesidad del espíritu, y tanto los que participaban directamente en su interpretación, como el simple auditor, se entregaban de lleno al regocijo que ésta podía o no producirles, sin reparar en fenómenos banales y virtuosísticos de interpretación.

El vasto público que semana a semana concurre a las salas de conciertos va predominantemente animado por el deseo de saciarse en cuanto detalle distintivo pueda descubrirse en la interpretación de una determinada obra en comparación con otra versión que de ésta haya escuchado. El virtuoso responde a esta necesidad con no menos frivolidad. A ello se debe, el limitadísimo repertorio con que cuentan, en cuya presentación pasa a tener una importancia fundamental el imprimirle, a costa de lo que sea, un sello personal. Para lograr tal notoriedad disparatada, muchas veces debe prescindir del fluir natural de una partitura, para introducir aquí o allá un «rallentando» que otros colegas no hagan, o bien, cuando se trata de directores, sacar a relucir temas secundarios, en perjuicio de la línea temática principal. En estos casos el público exclama, como poseído del más auténtico alborozo, ¡qué genio, lo que hace de esta obra! ¡ese tema nunca lo habíamos escuchado! Y así se sigue juzgando la verdadera música, en términos de acrobacia y preciosismos que, lejos de significar un beneficio para quienes deberían ser los defensores de nuestra cultura artística, son una traición viviente a todos aquellos grandes creadores por quienes expresan la más santa de sus admiraciones.

JUAN ORREGO SALAS.