

## Performing Music in the Age of Recording, Robert Philip

**Robert PHILIP. 2004. Performing Music in the Age of Recording. New Haven: Yale University Press. 293 pp.**

Carlos Guillermo Páramo. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad Externado de Colombia

Mayo de 2009 / Revista Acontratiempo / N° 13

“Para la vasta mayoría de nosotros”, escribe Robert Philip en el primer capítulo (p. 4), “buena parte de la música que escuchamos proviene de cajas negras sin músico alguno a la vista” Ante la ausencia de una edición en castellano, todas las citas son de traducción nuestra. ');' onmouseout='tooltip.hide();>1 □. Efectivamente, y desde hace más o menos un siglo, la nuestra es la era del equipo de sonido; del fonógrafo, del gramófono, del long-play, del cassette, del CD y, por qué no —aunque el autor no lo mencione—, del MP3 y el iPod. Sobre esta base, Philip se ha especializado en analizar más de cien años de interpretación a partir de grabaciones y el resultado es absolutamente revelador, pues demuestra justamente cómo aquellas “cajas negras” han transformado radicalmente nuestra idea de lo que es y cómo debe ser la música. No sólo han separado, acaso irreversiblemente, la “música clásica” de aquella que de manera igualmente gaseosa llamamos “popular”, sino que en los ámbitos de la primera (que es la que aquí se estudia) cambiaron radicalmente los hábitos y expectativas. Para empezar, perdió su importancia trascendental ese evento mayúsculo de los siglos XVIII a XIX que era el concierto. “Hoy casi toda la música se halla disponible en CD y un miembro de la audiencia siempre puede adquirirla después del concierto. En un concierto de hace cien años era ‘ahora o nunca’, y esto se reflejaba en la manera de interpretación” (p. 12): en la abundancia de encores, en los énfasis desproporcionados en ciertas frases y en el uso generoso del portamento, por no decir que estructuralmente en la repetición de la sección central de cada movimiento, prevista por muchos compositores hasta la generación de Mahler. (Un hecho diciente sobre esto último, que Philips no menciona, es la aparentemente sempiterna discusión entre comentaristas, intérpretes y musicólogos sobre lo importante o prescindible de tales repeticiones; no parece existir la reseña sobre una grabación contemporánea de una sinfonía de, dígase, Mozart o Brahms que no se detenga con fastidio a especificar si las incluye o no.) Pero sobre todo, esta tecnología del registro y la reproducción del sonido terminó fraguando una ética y una estética. Con usual precisión y elegancia, el autor lo plantea de esta manera:



En términos generales, los músicos modernos se hallan agradecidos por la existencia de la edición. Pero muchos lamentan que la búsqueda de la perfección haya llegado tan lejos. Al pedirseles que nombren sus discos preferidos, muchos músicos mencionarían grabaciones del pasado lejano, hechas cuando no había edición, y cuando la interpretación se reproducía en cada lado con errores y todo. Empero, esos mismos músicos se horrorizarían si las inexactitudes escuchadas en aquellas célebres grabaciones aparecieran en sus propios discos. Los músicos viven hoy en día con una suerte de conflicto entre la necesidad de ser perfectos y el deseo de ser reales. (p. 43)

Philips demuestra cómo, con el paso del tiempo, la masificación del equipo de sonido y el disco conllevó a la forzosa masificación de la música, no sólo en tanto objeto de consumo, sino en términos de su interpretación. A partir del advenimiento del LP, el disco se convirtió en el vehículo por excelencia de promoción de los solistas, los directores y las orquestas. De conformidad, estos empezaron a viajar con progresiva (y hoy en día vertiginosa) frecuencia, a tocar en salas y grabar en estudios de todo el mundo, a mezclarse con tradiciones interpretativas otrora locales que, paradójicamente, y por lo mismo, a partir de entonces dejaron de ser locales y tradiciones. Pues a la vuelta de un par de décadas, promediando los años setenta del siglo pasado, ya los discos indicaban lo que de allí en adelante habría de convertirse en norma: que todas las orquestas, sin distingo de edad o continente (incluso sin que hoy importe si son de instrumentos modernos o “históricamente informados”,

como lo anota con atinada malicia en el capítulo séptimo) suenen esencialmente igual; que cada vez pese menos en el estilo de un solista de quién éste fue discípulo; que, por lo mismo, los directores sean cada vez menos idiosincrásicos e, incluso, necesarios. En esta globalización de curso forzoso, la tradición se desvanece en el aire o se ha hecho una única moneda franca.

Performing Music in the Age of Recording es asimismo un fascinante recorrido por cientos de grabaciones antiguas, algunas emblemáticas, otras más bien arcanas, que el lector inevitablemente procurará obtener o escuchar, pues desafortunadamente el libro no viene acompañado de discos. Por ello es de agradecerse que en nuestra época (y particularmente desde hará no más de un par de lustros) prolifere con creciente demanda el mercado de las grabaciones “históricas”, algunas de ellas magistralmente restauradas. Ahora bien, el mismo hecho pudiera hacer las veces de contraejemplo a las aseveraciones más vehementes de Philip sobre el presente estado de la recepción fonográfica de la música académica, en tanto puede que demuestre una elocuente necesidad de emociones o versiones irónicamente “nuevas”, es decir, viejas: llenas de personalidad e incorrección política. Pues, como lo sentencia de manera lapidaria en algún momento, “ahora que recibimos la mayoría de nuestra música a través de parlantes, y no ante la presencia física de los músicos, se hace cada vez más fácil olvidarnos que la música de hecho era tocada por ellos” (p. 102). ...Y eso que la fecha y el enfoque del texto no permiten que el autor se adentre en el escabroso —y excitante— mundo de la impostura y la falsificación sonora. No más en 2004 todavía habría podido suponerse que, si de esto se trataba, lo máximo llegaba hasta las costas pop del affaire Milli Vanilli. Dos años después, el escándalo en torno a las grabaciones “póstumas” de la pianista Joyce Hatto, de quien su inescrupuloso viudo tomó el nombre y la imagen para producir decenas de discos grabados por otra gente, acabó con la inocencia que de manera afectada siempre ha implicado la idea de música “clásica”.

El libro es, pues, un sano llamado a una música que, para ser tal, necesita ser viva (y no con arreglo al falaz adjetivo de “live”, como bien tiene en recordárnoslo). Viva con todas las imprecisiones, pero también con todo el carácter de la vida real. Vida que sirve de antídoto contra esa otra temible forma de fundamentalismo corriente que es el del historicismo estéril, “basado en la noción de que, para interpretar la música de J. S. Bach o Beethoven, nuestra labor no es la de recibir una tradición viva, sino resucitar algo muerto del pasado” (p. 203) y que, por lo demás, en tanto gesto conservacionista, se convierte en una nueva forma de dogma. Como podemos atestiguarlo todos los días, hoy la norma en la interpretación “históricamente informada” es desafiar el canon autenticista invocando los mismos principios que hasta hace sólo veinte años denostaba por hiperrománticos y subjetivos.

El hecho es que hay cierta integridad, hoy pareciera muy elusiva, en estas grabaciones de la era del gramófono y la ortofonía; cierta identidad. El núcleo del texto gira en torno a la idea de la música grabada entonces, concebida como un diálogo humano entre temperamentos e intelectos distintos. Así describe la versión de 1935 del primer movimiento de la sonata Opus 96 de Beethoven, a cargo de Fritz Kreisler y Franz Rupp:

Es como si alguien en una conversación dijera ‘Lo que yo creo es que...’, y que otro le respondiera ‘Bueno, sí, hasta cierto punto, pero creo que Ud. también se dará cuenta que...’. ...[U]na interpretación moderna de este movimiento nunca admitiría aproximaciones tan contrastantes. (p. 109)

Una reseña de Performing music, casi contemporánea a su publicación, señalaba con razón que a este título debía seguirle uno que resolviera el problema de cómo se escucha la música en la era de la grabación. Tal parece que actualmente Philip va por este camino, con la preparación de un estudio sobre la audición de la música orquestal. Su más reciente trabajo, una interesante disertación que sintetiza o bien expande varios temas del libro aquí comentado, se encuentra disponible en el enlace <http://www.open.ac.uk/Arts/music/RMAkeynote.pdf> El proyecto es a todas luces ambicioso y fundamental, y no sólo para la musicología o la historia de la música (con frecuencia reacia a incorporar en el panorama a los medios de comunicación como actores y no solamente como reproductores), sino para la historia cultural. Razón de más para que un trabajo así halle eco en el estudio de otros géneros: en las músicas “populares” para no ir más lejos, por cierto con su actual obsesión por el cover y el refrito, y por neutralizar cualquier identidad particular a punta de “fusión”. Dentro de doscientos años, no más lo que va de música grabada en la última centuria demostrará ese trágico sino de nuestra era, que es el de casi

siempre querer hacer y escuchar música de una época distinta a aquella en la que vivimos.

1. Ante la ausencia de una edición en castellano, todas las citas son de traducción nuestra.

Revista digital A contratiempo | ISSN 2145-1958