

UN SIGLO DE MÚSICA
GRABADA

Timothy Day

ALIANZA EDITORIAL



Madrid, 2002

El siglo XX se ha caracterizado por el avance de la técnica, y el mundo artístico, y por lo tanto también el musical, se han visto afectados por esta revolución tecnológica. Es la primera vez que en la historia de la humanidad se han podido registrar sonoramente las obras de los compositores y sus interpretaciones; con anterioridad a este hecho la percepción física de una obra musical sólo era posible en el momento de su ejecución.

Con la aparición de las grabaciones, el panorama se transforma de manera radical, y es precisamente esta transformación la que Timothy Day examina en su libro *Un siglo de música grabada* (editado por Alianza Música en 2002 con el número 81 de su catálogo y con traducción de M^a Jesús Mateo Martín), como se extrae del prefacio del libro:

“Un siglo de grabaciones ha cambiado la forma en que

escuchamos música y el modo en que ésta se interpreta, así como aquello que oímos, hasta un punto que sólo ahora comenzamos a comprender.” [...] “Las grabaciones abren nuevos campos de indagación que requieren el desarrollo de nuevos métodos de investigación y la adquisición de conocimientos técnicos e intelectuales sobre los propios aparatos. Pero el estudio de las grabaciones provoca también la formulación de cuestiones fundamentales acerca de la interpretación musical y sobre la naturaleza de la experiencia musical. Estas cuestiones, a su vez, sugieren nuevas formas de escritura histórica, muy distintas, por ejemplo, del análisis de los estilos de composición, estilos de descripción y análisis históricos «densos» que se refieren a la historia intelectual, a los recursos económicos, a la creación de mercados y a la estética y la historia del gusto.”

En el texto, y con un desarrollo minucioso de las intenciones declaradas en el prefacio, Timothy Day, conservador del National Sound Archive (NSA) de la British Library, utiliza las grabaciones como herramienta para analizar un enfoque de la historia musical del siglo XX e indaga en el trabajo de los grandes ingenieros de grabación así como en el desarrollo de los sellos musicales clásicos, planteando como objetivo, en el marco de la historia de la grabación musical, el dar cuenta de la escucha de

la historia musical (tal como indica en el subtítulo de la edición original en inglés: *Listening to Musical History*).

A primera vista, el título del libro sugiere una historia de la música grabada, pero Timothy Day no se queda solamente en este plano, sino que se adentra en las consecuencias que los registros sonoros han tenido y tienen en la interpretación y la creación musical, en la formación de los oyentes y en la investigación, tanto de carácter musicológico como sociológico.

Un siglo de música grabada está dividido en cuatro grandes capítulos: 1. Hacer grabaciones. 2. Grabar el repertorio. 3. Grabar los cambios en los estilos interpretativos y 4. Escuchar grabaciones.

El autor demuestra tener un vasto conocimiento del tema que lo lleva, en cada uno de los capítulos, a profundizar en diferentes cuestiones que otorgan a su monografía un excepcional interés.

En el primer capítulo, examina con una gran precisión y bajo todos los prismas posibles la evolución técnica de las grabaciones. Habla de los problemas en las grabaciones de primeros cilindros y discos, así como de las grabaciones acústicas y del piano reproductor. Observa las ventajas de las grabaciones eléctricas que, junto a los desarrollos tecnológicos una vez terminada la Segunda Guerra Mundial, abrieron nuevas perspectivas en terrenos como la «edición» o la «mez-

cla» y la reacción de los músicos hacia ellas. Sobre todo reflexiona sobre el papel del productor discográfico, el cual es responsable de la selección de los intérpretes, del repertorio (debido a las limitaciones físicas de los discos a lo largo de la historia), de los ingenieros de sonido y de las salas de grabación. En la parte dedicada a “*Gaisberg, Legge, Culshaw y la formación de los productores e ingenieros de hoy*” muestra hasta qué punto los productores son tan responsables como los músicos del resultado final de la grabación.

En el apartado final del primer capítulo, el autor propone una cuestión cuya reflexión la enlaza con el desarrollo del siguiente capítulo. Así, la cuestión planteada al final del primer capítulo es: *¿Por qué graban los músicos?* Y la succulenta consideración de más de cuatro páginas que elabora Timothy Day termina con las ilustradoras palabras de Bernard Haitink «Pertenece a esta era».

En el siguiente capítulo, *Grabar el repertorio*, Timothy Day profundiza sobre las consecuencias democratizadoras que ha supuesto grabar el repertorio de la música clásica. Así pasa revista de una manera exhaustiva al repertorio grabado en las diferentes décadas y razona sobre el porqué del mismo y del importantísimo papel que desempeñaron las ediciones «*Society*» y la radio de entreguerras en cuanto a la

divulgación de la música se refiere. Indaga también en el papel educativo que tuvieron propuestas como «*La historia Columbia de la música a través del ojo y del oído*», «*Dos mil años de música*», «*L'Anthologie Sonore*», «*L'Oiseau-Lyre*» y «*La historia de la música en sonido*» y lo que eso supuso para la sociedad de la época. En otro sentido Day reflexiona sobre la importancia del desarrollo de la técnica y de la reducción de costes de producción que dieron lugar a la proliferación de sellos pequeños que se iban especializando en parcelas del repertorio y que marcaron unos objetivos que ampliarían el campo de actuación de las grandes compañías, terminando mayoritariamente absorbidos por éstas. Para concluir el capítulo, el autor examina la influencia que han tenido las grabaciones en el desarrollo de la técnica interpretativa especializada y en la modelación de los gustos del público: “Los gustos de los melómanos, tanto como las capacidades de los ejecutantes, se han hecho más especializados. Sencillamente, hay demasiada música al alcance de la mano para poder desarrollar un cierto conocimiento, o amor, a toda ella.”

Esta consideración final del segundo capítulo abre para el autor una nueva cuestión, que desarrollará en el tercer capítulo: *Grabar los cambios en los estilos interpretativos*. En él, Timothy Day empieza abor-

dando de manera brillante y bajo el prisma de la objetividad enunciativa *los estilos interpretativos de principios y finales del siglo XX contrastados*, lo cual le sirve para dibujar el marco de las argumentaciones que irá desarrollando a lo largo del texto, tales como los cambios conscientes e inconscientes que, sobre todo, han sido el efecto de las grabaciones musicales, así como de la evolución metafísica (y real) del concepto de “obra musical”, formulando preguntas tales como: ¿qué es interpretar? o ¿qué es, en primer lugar, una obra musical y qué hacen exactamente los compositores?, de las cuales extrae solventes conclusiones que ilustra de manera clarificadora con pensamientos de los propios creadores. Asimismo indaga en la *naturaleza de la notación musical* y la problemática en el acotamiento de su significado.

El capítulo final lo dedica a reflexionar sobre la influencia que ha tenido en la sociedad el hecho de *Escuchar grabaciones*, y las nuevas formas de experimentar la música que ellas generan. Lo aborda de manera exhaustiva desde cuatro puntos de vista: el del público, el del intérprete, el del compositor y el del musicólogo.

Precisamente refiriéndose a este colectivo de estudiosos, Timothy Day apuntaba ya en el segundo capítulo, con fina pluma y con un cierto aire entre irónico y provocativo:

“los musicólogos han considerado la música, las partituras, los manuscritos, los bosquejos, y han analizado la forma, el estilo y el significado de la música desde la evidencia de las propias notas. Ahora pueden escuchar la historia de la música.”, lo que da ejemplo de los distintos registros estilísticos que usa magistralmente el autor para amenizar el texto, sin perder en ningún momento el rigor científico.

En este sentido, Timothy Day afirma en su prefacio que se trata de una obra de carácter introductorio, y a pesar de que la abrumadora información ofrecida a través de los datos y de la gran cantidad de notas (989 en total), pudiera hacer pensar que se trata de una obra para expertos, este carácter se ve reflejado en la claridad expositiva del texto y, además, deja plena constancia de que la precisión en el tratamiento del discurso no está reñido con la divulgación de los conocimientos.

Sorprendentes son, también, las conclusiones que, a modo de fallo, resume de manera inequívoca lo expuesto y detallado en el texto precedente, como ocurre por ejemplo en éste: “El corolario de esto [refiriéndose a los cambios en los estilos interpretativos], el que las mismas interpretaciones musicales, los mismos ademanes, los mismos tipos de énfasis transmitirán significa-

dos diferentes, tendrán efectos distintos, serán juzgados con más o menos convencimiento, con más o menos éxito en tiempos diferentes, puede demostrarse fácilmente mediante las grabaciones.” (p. 189).

Teniendo el libro un título tan general como *Un siglo de música grabada*, la única limitación que tiene el texto se encuentra en los ejemplos desarrollados, ya que éstos se refieren básicamente a Gran Bretaña (y en menos medida a los Estados Unidos de América), y se deja al margen toda la música “no clásica” nacida y desarrollada en la época de la música grabada. No obstante, la inteligente manera de plantear y tratar las cuestiones por parte del autor otorga a la obra un carácter generalizador que permite extrapolar las conclusiones más allá de la música clásica.

Por todo lo expuesto anteriormente, *Un siglo de música grabada* de Timothy Day, me parece un libro imprescindible para todos aquéllos que deseen introducirse de forma seria en el tema de la grabación y reproducción musicales. ■

JOSEP JOFRÉ

