

## El Laser-Disc

ÁLVARO  
MARIÁS

La música de nuestro tiempo se ha visto afectada demasiadas veces y de manera demasiado profunda por los medios técnicos y de reproducción y difusión del sonido, como para no tomarse en serio la aparición de uno nuevo. El *Laser-Disc*, en realidad, ya no lo es tanto, puesto que cuenta con una andadura de alrededor de un lustro. Se trata, como es sabido, de un procedimiento que permite almacenar información sonora digital (de calidad similar al *Compact-Disc* y otros soportes digitales) acompañada de imagen de alta calidad. En suma, una manera de escuchar música mirando al televisor.

En apariencia, el simpático artefacto es del todo inofensivo, por cuanto que escuchar música mirando al televisor no es nada nuevo. Ni siquiera lo es, en la actualidad, poder escuchar música a través de la televisión con una considerable calidad sonora: las emisiones estereofónicas de ópera y conciertos y la utilización de vídeos de alta fidelidad lo permitían. Sin embargo, el impacto que a la larga puede producir el *Laser-Disc* es sin duda infinitamente superior.

## MÚSICA

Naturalmente, las aplicaciones del *Laser-Disc* van más allá de la audición musical. Uno de sus más extendidos usos en otros países, sobre todo en Estados Unidos, es como soporte cinematográfico, sin duda muy preferible al de las cintas de vídeo, cuya plena vigencia en nuestro país se debe sin duda a razones económicas. Y no hay que olvidar tampoco las posibilidades pedagógicas del *Laser-Disc*, aunque éstas serán probablemente desplazadas por el llamado "CD interactivo". Pero centrémonos en el campo de la música, que es el que aquí nos interesa.

¿Podría en un futuro más o menos lejano suplantarse el *Laser-Disc* al *Compact-Disc* o a los otros medios de reproducción sonora? No parece probable, a pesar de la creciente, casi enfermiza fascinación del hombre de nuestro tiempo por la imagen. El oyente de música —sobre todo el de música clásica— está en principio muy poco dispuesto a mirar a la pantalla de un televisor, aunque no debemos perder de vista el colosal impacto que ha supuesto el *videoclip* en el terreno de la música ligera. Esto no quita para que al melómano le guste, esporádicamente, ver a los intérpretes que admira. ¿Qué duda cabe que es un gran placer ver tocar a un Rubinstein o a un Rostropovich, ver dirigir a Karajan o Giulini, o bien "asistir" a un recital de María Callas? Este tipo de registro puede


estar realizado en estudio o en concierto, pero en cualquier caso, a causa de la imagen, la toma de sonido estará mucho menos manipulada de lo habitual en un disco de estudio. Y aquí nos encontramos ya con un hecho sumamente importante: el *Laser-Disc* justifica de cara al oyente las grabaciones "en vivo" en mucho más alto grado que el disco de audio.

Así, los ruidos de ambiente y las posibles imprecisiones de la interpretación musical resultan mucho más admisibles acompañadas de imagen. Es algo que saben muy bien los intérpretes musicales, que con frecuencia autorizan la comercialización de un registro con imagen, al tiempo que ponen el veto a la difusión de la "banda sonora" por separado.

Si bien es cierto que la imagen "distrae" al oyente de la audición y, por tanto, convierte en admisible una interpretación menos perfecta —y más humana—, también lo es, paradójicamente, que la audición con imagen requiere un mayor grado de concentración en la audición musical. Dicho de la manera más clara, exige sentarse ante el televisor y prestar atención a lo que se está viendo y oyendo. Se trata pues de un medio mucho menos propicio a la audición como "música ambiental", que con extraordinaria frecuencia acaba siendo el destino real de la música grabada. No me cabe la menor duda de que si la audición de música con imagen se

generalizara —cosa que es hoy por hoy de todo punto improbable— acabaría incidiendo de manera muy considerable— y previsiblemente muy positiva —en el futuro de la interpretación musical. El hecho incuestionable es que la audición musical a través del *Laser-Disc*, está mucho más próxima de la asistencia a un concierto de lo que lo está la audición de música grabada. Sin duda esto puede explicar el que un director como Sergiu Celebidache, que se había negado durante la mayor parte de su carrera a hacer discos, se haya dejado seducir —a la vejez viruelas— por el canto de sirena del *Laser-Disc*, en una actitud nada fácil de justificar desde el punto de vista de la fenomenología musical por él predicada, pero que sin duda los melómanos del futuro agradecerán. Naturalmente que ése es el irresistible cebo con el que el melómano acabará —si no ha acabado ya— tragando el anzuelo del *Laser-Disc*, y consintiendo en meter en su casa un aparato más, acoplando un televisor a su cadena de sonido y convirtiendo su salón en un comfortable sucedáneo de una sala de conciertos. No son pocos ya los registros de *Laser-Disc*, no asequibles en *CD*, que un buen melómano podría considerar como imprescindibles: por citar algún ejemplo es el caso de las grabaciones aparecidas en *Laser-Disc* dirigidas por Celebidache (*Sexta*, *Séptima* y *Octava* de Bruckner, *Sinfonía Clásica* de Prokofiev), o la

**«El mayor interés del  
Laser-Disc es como  
soporte de música  
escénica: ópera y ballet.  
Sin duda es lo que  
asegura la cuestionada  
supervivencia de este  
soporte mientras no exista  
otro que desempeñe  
idénticas funciones.»**



grabación de conciertos de Grieg, Chopin (n.º 2) y Saint Saëns (n.º 2) de Arturo Rubinstein y André Previn, del *Réquiem* de Verdi de Karajan en La Scala de Milán — con Price, Cossotto, Pavarotti y Chiaurov como increíble cuarteto solista— o de *Las Bodas de Figaro* de Mozart de Karl Böhm, con filmación de J.P. Ponnelle.

A este tipo de grabaciones, no asequibles en otro soporte que *Laser-Disc*, habría que añadir el subgénero de grabaciones que, aunque aparentemente existente en disco de audio, en realidad no corresponden con la misma toma. Tal es el caso, por ejemplo, del registro de conciertos para violonchelo de Dvorak y Saint-Saëns de Rostropovich/Giulini comercializado por EMI en *Laser-Disc*, cuya grabación no es la misma que la comercializada

en *CD*, de toma de sonido muy inferior. Lo mismo sucede, por ejemplo, con la grabación de *El Barbero de Sevilla* de Rossini de Abbado/Berganza, en el que, a pesar de que el reparto se mantiene idéntico, la toma es completamente diferente, puesto que cambia la orquesta (La Scala en lugar de Sinfónica de Londres). Los ejemplos se podrían multiplicar.

Pero, naturalmente, el mayor interés del *Laser-Disc* es como soporte de música escénica: ópera y ballet. Sin duda es lo que asegura la cuestionada supervivencia de este soporte mientras no exista otro que desempeñe idénticas funciones. Es posible que existan pocos melómanos dispuestos a ver, además de escuchar, los Cuartetos de Beethoven, pongamos por caso; pero es indudable que hay muchísimos operófilos interesados en poder ver, y no sólo oír, la ópera. Téngase en cuenta que si la audición de una sinfonía sin ver a los intérpretes que la tocan, fue algo inexistente hasta la aparición de la música grabada, la audición de una ópera libreto en mano —tal y como hoy estamos acostumbrados a través del disco— es algo tan antinatural como absurdo. El *Laser-Disc* permite la recuperación doméstica de la ópera como lo que es: teatro. En este sentido, sus cualidades son indiscutibles. Gracias a los artificios técnicos de que dispone, el *Laser-Disc* no sólo permite ver y oír la ópera, sino

además seguir su texto a través de subtítulos, con frecuencia ofrecidos en tres o cuatro lenguas diferentes. Dentro de la grabación de ópera o ballet existen dos modalidades fundamentales: la grabación en vivo de una función concreta (o, lo que es casi lo mismo, el acoplamiento de varias funciones), o bien la recreación cinematográfica de una ópera. Ambas modalidades tienen su interés: las tomas en vivo gozan de la autenticidad de la toma en directo, del calor del teatro, del incomparable embrujo de las tablas, del público, del riesgo escénico. Si la toma de sonido y la filmación son lo bastante buenas y la calidad técnica de la interpretación es satisfactoria, es probablemente el modo ideal de poder disfrutar de la ópera fuera de un teatro de ópera.

Las reelaboraciones operísticas constituyen un género mucho más artificioso. El mayor inconveniente es que la toma de sonido se realiza previamente y después se lleva a cabo la filmación. Como los cantantes son, por definición, malos actores, al perder la espontaneidad a causa del *play-back* —que casi siempre realizan mucho peor que los cantantes ligeros—, resultan con frecuencia poco convincentes. Como contrapartida, este procedimiento —cada vez menos frecuente, más a causa de su elevado coste que de otras razones— permite una toma de sonido tan perfecta y

## MÚSICA

una grabación tan limpia y depurada como cualquier otra grabación de estudio. En manos de un buen director de cine (o de escena), los resultados, aunque menos operísticos, pueden ser extraordinarios. Baste pensar en las célebres filmaciones de Ponnelle, Losey, Bergman o Zeffirelli para juzgar las posibilidades del género. En suma, el *Laser-Disc* supone la primera opción doméstica realmente satisfactoria para la ópera y el ballet y no es imposible que sea a la larga un medio con considerables consecuencias, no ya en el mercado de la música —eso por supuesto—y en sus cauces de difusión, sino también en la manera misma de percibir la música —y por tanto en la manera de interpretarla— de los hombres del s. XXI. Si los compositores de nuestro tiempo fueran verdaderamente inteligentes, tal vez se darían cuenta que este nuevo medio podría suponer una oportunidad extraordinaria de recuperar el perdido contacto con el público. Quizá sea la única

que el destino les brinde en mucho tiempo.

### *La Semana de Segovia*

La "Semana de Música de Cámara de Segovia" ha cumplido este verano 25 años. Son muchos años para un festival; mucho más si es de música de cámara, el género musical más selecto, más refinado y trascendente, pero también el más sañudamente perseguido por estos pagos. Se conoce que esto de la música de cámara carece de "rentabilidad política", puesto que sus parcos presupuestos acaban siendo deglutidos por algún pez más grande. Gracias a la inspiración de Antonio Iglesias —al que tantos ciclos de conciertos han debido su existencia— y a los constantes desvelos de Francisco de Paula Rodríguez, la "Semana de Segovia" ha cumplido felizmente sus bodas de plata, que ha celebrado no sólo con una brillante programación, sino además con una serie de mesas redondas en torno a la efeméride.

La "Semana de Segovia" tiene mucho de ejemplar. Por un lado su temática misma camerística, tan infrecuente en nuestro ambiente. En segundo lugar, la feliz utilización de los maravillosos marcos históricos que ofrece la ciudad castellana. En tercer lugar, su falta de esnobismo, que no cierra las puertas ni a la música española ni a los intérpretes de nuestro país, como es lamentable moneda corriente entre tanto



**El Laser-Disc justifica de cara al oyente las grabaciones "en vivo" en mucho más alto grado que el disco de audio.**

erudito a la violeta como gestiona nuestra vida musical. Además, la "Semana de Segovia" es variada y abierta, y acoge todo género de música, desde la medieval a la contemporánea. A pesar de su modestia presupuestaria, la "Semana de Segovia" se permite el lujo de hacer encargos a compositores actuales, lo que otorga al ciclo una dimensión particularmente importante que hará que su nombre aparezca, justamente, en las historias de la música. Este año el encargo fue de excepción: las *Tres policromías*, para violín y piano, de Xavier Montsalvatge, brillantemente estrenadas por Agustín León Ara y José Tordesillas.

Dentro de la programación de este año, resultó particularmente feliz el concierto del "En semble Daedalus" dedicado a la música de finales del s. XV: la del Cancionero de Segovia y la música napolitana de época de los Reyes Católicos. La velada resultó sencillamente inolvidable, no ya por la belleza extraordinaria de la música y la gran solvencia interpretativa de "Daedalus" sino, más aún, por la emoción de escuchar la música del renacimiento en el marco para el que fue concebida. El "Cancionero de Segovia" fue redactado —o, más bien, recopilado— con gran probabilidad a lo largo del viaje realizado desde Bruselas a Toledo por Felipe el Hermoso y doña Juana la Loca, que duró la friolera de dos años, entre 1501-

2. En 1503 doña Isabel la Católica visitó el Alcázar de Segovia, donde dejó "libros y cosas de música", entre las que se contaba sin duda el conocido como "Cancionero de Segovia".

La audición de esta música en el Patio de Armas del Alcázar, tan bellamente interpretada, en la noche segoviana, al pie de la torre del homenaje cuajada de cigüeñas, dejará un recuerdo imperecedero en los afortunados que disfrutamos de una velada musical concebida con rara sabiduría. Se trató de mucho más que un concierto: del encuentro, milagrosamente vivo gracias a la música, con la historia de España en uno de sus momentos más fascinantes.