

EDITORIAL

EN TORNO A LA MUSICA DE CAMARA

EN las manifestaciones musicales chilenas de estos últimos años se advierte que, junto al desarrollo muy grande y firme de los conciertos sinfónicos, las actividades de música de cámara tienden a hacerse débiles y a obscurecer el marco de su prestigio. A los conciertos muy variados y de un nivel serio que el Instituto de Extensión Musical ofreció a partir de 1941, teniendo por base el Cuarteto Chile, han sucedido temporadas donde la frecuencia de las audiciones se ha hecho irregular, su naturaleza misma ha parecido ser menos precisa y, muchas veces, el resultado artístico de los conciertos no ha logrado satisfacer ni a los organizadores ni al público. En el año que termina, sólo las audiciones de orquesta de cámara y unos pocos conciertos dispersos, representan el movimiento total de este género.

Parece que la música de cámara, que fué el principio de nuestra cultura musical de elevados fines, hubiera pasado a segundo término, a pesar de los esfuerzos bien dirigidos de quienes la han tenido a su cargo. Chile tuvo sociedades de cuartetos desde el siglo XIX, y nadie que conozca la historia de la música chilena deja de venerar la memoria de don José Miguel Besoáin, que fué uno de los apóstoles más entusiastas del género que nos ocupa. Las entidades que organizó duraron muchos años y sólo fueron interrumpidas por las conmociones de la Guerra del Pacífico y de la Guerra Civil de 1891. Posteriormente, don José Miguel, desde su casa, situada junto al actual edificio de la Universidad de Chile, de la cual era pro-Rector, fué el mantenedor de un sistemático y auténtico centro de música de cámara, que sólo la fatiga de los años le obligó a poner fin. La Sociedad Bach, para no citar otras iniciativas privadas, abordó por muchos años la música de cámara coral y las audiciones de orquesta de cámara.

Frente al problema de esta música, ha solido discutirse la naturaleza de sus conciertos y el repertorio mismo que debe incluirse en ellos. Música de cámara es toda aquélla que está destinada a un público reducido, a ejecutarse en salas pequeñas, idealmente en salones, y que tiene por característica el que sus intérpretes, ya sean solistas o casi solistas, deban desarrollar una labor de gran responsabilidad y de considerable exigencia técnica, para borrar en seguida su individualidad y su posible gloria en aras de una expresión musical refinada e íntima.

La música de cámara, por consiguiente, es antivirtuosística, es concentrada y para medios que saben, desean y pueden escucharla. Es cara y no tiene la resonancia del solista que cosecha ovaciones en salas repletas, que le exigen más y más despliegue de técnica y de exhibicionismo. Es por eso que la música de cámara parece la flor de la producción musical; en ella no se puede mentir, no hay trucos y todo lo que se dice y se escribe, está en la transparencia poética y en la intimidad espiritual de un núcleo de iniciados.

Para los que profesan el culto por la masa, la gran devoradora de nuestros días, que necesita estridencias y trompeterías llamativas, el cuarteto de cuerdas debe tal vez resultar un arte un tanto anacrónico. Sin embargo, todo compositor sabe que los buenos cuartetos son pocos y que el que logra escribirlos cimenta un prestigio artístico muy sólido. Otro tanto ocurre con el lied; tan opuesto y tan lejos del arte teatral, que es raro encontrar quien, después de haber cantado en la ópera, pueda transportarse a la delicada interpretación de su texto poético y de su íntimo lirismo musical. Muchos creen que la música de cámara es el refugio en que se asilan aquellas personas que, por deficiencia de sus dotes naturales, no pudieron descollar como solistas. Sin embargo, es sabido cómo a los grandes virtuosos, los que mayores éxitos han obtenido, les atrae y fascina la idea de liberarse del gran público y de hacer música en recogimiento.

Nuestro medio necesita un impulso serio en favor de la música de cámara; debe volver a construir sobre los cimientos progresivos y lentos de descubrir los núcleos de aficionados que quieren oírla y que puedan llegar a oírla; comprendiendo que no podemos de la noche a la mañana tener los elementos mejores del mundo. Nuestro ambiente es pequeño; no contamos con todo lo que necesitaríamos, ni podemos aprovechar a todos los que pretenden resolver en los conciertos de cámara el problema que ha acarreado la comercialización de las presentaciones de solistas.

Nuestra música de cámara debe basarse no sólo en el repertorio clásico, sino continuar la labor emprendida hace años de hallar un sitio para la música contemporánea. Sin retroceder ante las tendencias más avanzadas, que pueden manifestarse en audiciones especiales de un público especializado; también debemos cuidar la necesidad de extender el conocimiento de la música a la anterior al siglo XVIII, cuya producción, fuera de la ópera, es casi íntegramente de cámara. Los conciertos históricos, si así se les puede llamar, son indispensables en un medio como el nuestro, en que los estudios de esta índole están desarrollados desde hace mucho tiempo. No debemos abandonar el pasado, o mejor dicho el antepasado, ante la omnipotencia de lo que constituye el presente de los conciertos, que se mueven con un siglo casi de retraso. No sólo las obras inglesas del Renacimiento tienen esa actualidad sorprendente que nos maravilla; los clavecinistas, la música de cuerdas, las arias y sobre todo los grupos de madrigalistas que pueden formarse, nos acercarán a un campo inmenso que el público frecuenta rara vez. Y esto para no citar lo que puede encontrarse en los últimos siglos medioevales, de los que algo conocemos, aparte de por ediciones impresas, por discos tan fundamentales como los grabados por el profesor Curt Sachs. A todo este panorama vastísimo se habrá de agregar, porque así siempre ha ocurrido, la presentación de música chilena, que en el campo de cámara no ha dejado de aparecer, pese a todos los inconvenientes que la cercan.

Hacemos votos por que, sin abandonar lo que este año se ha logrado en el terreno de la orquesta de cámara, se ponga un cuidado inteligente en un aspecto indispensable de nuestra actividad musical. Es de él de donde saldrá la semilla más productiva para las iniciativas futuras; en el tamiz de las obras de cámara es donde se evidencian los que poseen verdadera preparación y auténtica capacidad de creadores y de ejecutantes.

D. S. C.