

LA "MÚSICA DI CAMERA" EN MADRID



Este artículo podrá referirse á épocas pasadas, no á actualidades palpitantes. La música, que ha tenido muy pobrísima representación y culto en Madrid, se reduce actualmente á la temporada discutible como arte del teatro Real y á la campaña anual que por la primavera efectúa en el Príncipe Alfonso la Sociedad de Conciertos; orquesta sin alma que no refleja más personalidad que la transitoria de los directores que sucesivamente se encargan de su dirección: Levy, Strauss....

Con la desaparición del salón Romero dió fin en Madrid la «música di camera», que nunca palpité con elocuencia en aquellas audiciones blancas sin relieve. Al cuarteto de los viejos sucedió el de los jóvenes, con Tragó, Rubio, Arbós; á la pasión anémica de la interpretación, siguió el temperamento desbordado, la ejecución fogosa.

La «música di camera» no es ciertamente el cuarteto de Monasterio; pero tampoco la juventud desequilibrada, congestionada por exceso de sangre, de Rubio y sus comprofesores, que si demolieron el salón Romero, nada permanente han fundado, en cambio.

En el salón Romero, llegó la «música di camera» á un estado de cristalización en Haydn, Mendelsshon y Mozart; el quinteto para instrumentos de arco de éste último fué el eterno Septimino de Beethoven, repetido todos los años en el Príncipe Alfonso, estancando la música en una quietud de marisma que llega á corromperse. No hubo renovaciones, ni se utilizó para transfundirla, la sangre caliente, con tumulto de juventud de Brahms, cuyo cuarteto, que tiene explosiones de sonoridad orquestal, fué mirado con horror. En cambio, la predilección por Arriaga y sus calcos fué muy manifiesta.

Es el eterno fenómeno de la academia luchando con la vida popular, Brahms era un tribuno abrasado de pasión, que se le tuvo por pe-

lígrosos; equivocadamente se opusieron obstáculos al torrente. Lombroso ha dicho de los anarquistas que, en vez de extirparlos, era conveniente aprovecharse de sus energías, pero orientándolas en otro sentido, que les transformara en héroes, en vez de malvados. Inmovilizado el arte en una creencia fija, en Haydn, Mozart y Mendelssohn, la vida, que no se renovaba, de la Sociedad de Cuartetos languideció, muriendo por consunción. En la muerte violenta, por embestidas de la lucha, quedan órganos que palpitan todavía; en la muerte natural, nada de lo totalmente apagado puede sobrevivir. Profetizamos, sin temor á equivocaciones, que no tendremos más «música di camera» en la coronada villa.

El auditorio del salón Romero hizo un sacerdocio de sus aficiones musicales: la presunción de una superior capacidad cerebral, la creencia pervertida de que la «música di camera» son problemas demasiado sutiles para la generalidad, un mundo de privilegio, no solamente fueron condiciones que reinaban entonces; sino que recientemente las ha proclamado un escritor madrileño, al decir que la «música di camera» es algo así como las producciones de moderno «intelectualismo», misterio último reservado para los iniciados.

Nada, por el contrario, puede existir más diáfano y transparente que los autores rigurosamente clasificados entre autores de «música di camera». Haydn es la ingenuidad del dibujo, el mismo matiz de color, el prerrafaelismo en música con preferencias de la línea sobre los resplandores coloristas. Mendelssohn, admirablemente definido por Zola como «un cincelador impecable», es perfectamente inteligible. Las altas tensiones de espíritu se requieren para Wagner; su música doctrinaria, para los problemas de construcción melódica, que han transformado la música en verdadera arquitectura.

La «música di camera» no tiene finalidad ninguna: es la música espontánea, sin sujeción á cánones estéticos; cuando, como Wagner, se quiere adaptar la música á los movimientos escénicos más que á reflejar la sensación dramática, íntima, personal y la tendencia del revolucionario alemán se exagera hasta las aberraciones de César Frank, que ha pretendido obtener del sonido aun redacción literaria y giros gramaticales; esta desnaturalización de lo que nativamente es rebelde á la expresión de conceptos literarios, á la plástica del drama y á cuanto es externo, termina por pervertir la concepción musical, que no es un arte de sonoridades de la óptica, de lo que se ve, sino de un esta-

do psíquico, de lo que se siente: Wagner, *describiendo* musicalmente la muerte de Isolda, con sus ansias y espasmos, es menos elocuente que Beethoven, al *expresar* su situación moral en su overture «Leonora»; Grieg, con los misterios de la música escandinava, en la que nada se lee, pero se siente mucho y hace palpar misteriosamente, ha desacreditado la concepción musical, predominantemente literaria y plástica de Wagner, que ha tenido, innegablemente, inspiraciones y esfuerzos colosales.

La música, con ideales de finalidad, ha sido de concepción moderna.

Haydn escribió música con Skespeare, talló su *Hamlet* sin nociones ni preocupación de estética alguna.

El rasgo distintivo de los cuartetos de Haydn es su carácter académico, por reflejo de su temperamento, que no por prejuicios previos que presidieran á la producción musical: la inspiración normalmente correcta.

Este género, este temperamento coincidía con el carácter de sus intérpretes del salón Romero, quienes eran incompatibles con el romanticismo de Schubert, cuya melodía dorada se desborda con expansiones líricas de las líneas geométricas, finamente rectas del molde clásico.

Nunca he podido comprender que quienes idolatrasen á Haydn aceptasen los cuartetos de Beethoven, cual si formasen con los de aquél un género idéntico, llamado «música di camera»; son comparados el dibujo á lápiz sin intensidad de sombras y el retablo escultórico; no existe lógica, al clasificarlos juntos.

Esta clasificación es tan desgraciada, como llamar conciertos clásicos á audiciones donde se ejecutan sinfonías de Schuman, ó *suittes* de Saint Saëns y Bizet. Mendelsshon puede decirse que creó el *scherzo*, como género de un encantador discreto; ¿podrán clasificarse entre los *scherzos* los que escribió Beethoven, que, desfigurando su carácter, hizo surgir en ellos á la pasión con gritos formidables?

No es la métrica la que da carácter á la pasión: Heine ha destilado toda su inmensa amargura en versos que imitaban á las frivolidades del madrigal, y el genio burlesco ha retozado perfectamente en las amplitudes solemnes de unos alejandrinos. La tristeza poética de Schuman se ostenta más desoiadora que nunca en uno de sus cuartetos, en las proporciones del cuadro que se ha querido hacer peculiar y exclusivo para la «música di camera». Ni ésta, pues, ha tenido finalidad, ni se

ha reservado para ningún género musical aparte con tendencias de «intelectualismo».

El aire *zigane* del cuarteto de Brahms, es pura música popular, sin las sutilezas cerebrales que se han querido reservar para la «música di camera».

A continuación de su magistral andante, en que canta á unísono la cuerda una melodía digna de Haëndel, por su suntuosidad religiosa, figura el aire *zigane*, esa extraña música húngara, aún sin definición, agreste, indisciplinada en el ritmo, el contraste de melodías infantiles y pasiones desordenadas de frenético; esta soberbia obra es la contradicción de nuestros convencionalismos sobre la música de cuartetos: ni es música intelectual, porque es eminentemente popular; las suaves sonoridades de los cuartetos de Haydn se eclipsan por esplendores orquestales; la pasión clásica; sin soluciones de continuidad, sustituida por la pasión intermitente, estallando por explosiones. Si Haydn resucitara y escuchara á Brahms, protestaría de la adulteración de la música de cuartetos; único consuelo de quien sus 74 cuartetos, todos idénticos y calcados los unos en los otros, no tienen la riqueza melódica, de pasión y color de uno sólo de los fecundos temas de Brahms.

INOCENCIO DE SORALUCE.

