



Humberto Allende



Alfonso Leng



Domingo Santa Cruz



Samuel Negrete

LA MÚSICA CHILENA

LA MÚSICA CHILENA A TRAVÉS DE ALGUNAS PUBLICACIONES RECIENTES

Meritoria labor ha realizado el distinguido profesor señor Wilhelm Mann, al trazar en el segundo tomo de su «Chile, luchando por nuevas formas de vida» (Ercilla, 1937), un cuadro sereno y comprensivo de nuestras manifestaciones artísticas. No son las meras frases vagas de los manuales, sino un intento de valorizar el rango, que en el conjunto sociológico de la cultura contemporánea de Chile, ocupan las artes plásticas y sonoras.

En lo que a la música se refiere, el ensayista, después de poner de manifiesto «el ritmo lento del desarrollo de la cultura musical en Chile», analiza los elementos empleados por los compositores ac-

tuales, a saber: los motivos folklóricos y los araucanos, extraídos del anonimato por el minucioso trabajo de Humberto Allende y Carlos Isamitt (nosotros agregaríamos al Padre Augusta y a Carlos Lavín). Luego estudia los factores que han contribuido a la formación de un ambiente musical propicio, que son a juicio del señor Mann: La Sociedad Bach, La Asociación de Conciertos Sinfónicos, el Conservatorio Nacional de Música y la Facultad de Bellas Artes.

Al clasificar la música, la divide en dos rubros, tal vez demasiado generales: una corriente «que suelen designar como clásica» (término inapropiado que el autor se

encarga de explicar), representada por la «Sociedad de Compositores Chilenos», cuyo vocero más representativo es el maestro señor Enrique Soro; y una «corriente modernista, nacida como una reacción contra el predominio musical de la escuela italiana» y que hoy en día ha encontrado «la lógica de un nuevo constructivismo». Entre los compositores de este grupo, los que analiza con cierta detención, figuran: Alfonso Leng, «distinguido por un estilo personal, expresión de una sensibilidad íntima y apasionada»; a Domingo Santa Cruz «que se ha destacado por una intensa labor de organización, de divulgación y de enseñanza y como



Humberto Allende



Alfonso Leng



Domingo Santa Cruz



Samuel

LA MUSICA CHILENA

LA MÚSICA CHILENA A TRAVÉS DE ALGUNAS PUBLICACIONES RECIENTES

Meritoria labor ha realizado el distinguido profesor señor Wilhelm Mann, al trazar en el segundo tomo de su «Chile, luchando por nuevas formas de vida» (Ercilla, 1937), un cuadro sereno y comprensivo de nuestras manifestaciones artísticas. No son las meras frases vagas de los manuales, sino un intento de valorizar el rango, que en el conjunto sociológico de la cultura contemporánea de Chile, ocupan las artes plásticas y sonoras.

En lo que a la música se refiere, el ensayista, después de poner de manifiesto «el ritmo lento del desarrollo de la cultura musical en Chile», analiza los elementos empleados por los compositores ac-

tuales, a saber: los motivos folklóricos y los araucanos, extraídos del anonimato por el minucioso trabajo de Humberto Allende y Carlos Isamitt (nosotros agregaríamos al Padre Augusta y a Carlos Lavín). Luego estudia los factores que han contribuido a la formación de un ambiente musical propicio, que son a juicio del señor Mann: La Sociedad Bach, La Asociación de Conciertos Sinfónicos, el Conservatorio Nacional de Música y la Facultad de Bellas Artes.

Al clasificar la música, la divide en dos rubros, tal vez demasiado generales: una corriente «que suelen designar como clásica» (término inapropiado que el autor se

encarga de explicar), representada por la «Sociedad de Compositores Chilenos», cuyo vocero más representativo es el maestro señor Enrique Soro; y una «corriente modernista, nacida como una reacción contra el predominio musical de la escuela italiana» y que hoy en día ha encontrado «la lógica de un nuevo constructivismo». Entre los compositores de este grupo, los que analiza con cierta detención, figuran: Alfonso Leng, «distinguido por un estilo personal, expresión de una sensibilidad íntima y apasionada»; a Domingo Santa Cruz «que se ha destacado por una intensa labor de organización, de divulgación y de enseñanza y como

campeón de la avanzada en que domina la polifonía y la atonalidad»; a Humberto Allende, el cual, «mediante las técnicas del impresionismo logra reflejar con musicalidad y gracia los rasgos típicamente criollos de la vida popular y del carácter de la raza»; a Carlos Isamitt «que ha agregado a los elementos de índole criolla, motivos y ritmos de la música araucana».

Los capítulos de la obra del Dr. Mann, que forman parte de un todo más amplio, como es la estructura actual de Chile en sus múltiples aspectos, se completan con las impresiones que recogió durante una estada entre nosotros, el profesor de la Universidad de California, Mr. William Berrien, espíritu ágil, perspicaz, dotado de una riquísima sensibilidad artística y musical. Mr. Berrien aprovechó un viaje intelectual a través del continente para ofrecer al público norteamericano, una visión panorámica de los «*Latin-American Composers and their problems*» (Modern Language, febrero 1937).

Las opiniones del profesor californiano son altamente elogiosas para nuestro mundo artístico. «A pesar, dice, que la tradición indígena no es tan rica, como la del Perú o México, y que la música «mestiza no es tan variada como su vecina la República Argentina, estas desventajas hacen más significativo el progreso que han hecho los chilenos para alcanzar un idioma genuinamente individual, tal vez menos americano en su esencia». Atribuye este progreso,

en parte, «a la visión y al esfuerzo constante del Decano de Bellas Artes a quien tributa un homenaje y a la Orquesta Sinfónica, una de las mejores de América, que ofrece a los compositores un incentivo para ensayar formas más ambiciosas». Los programas orquestales y corales de Santiago, agrega el crítico, son comparables con los que ofrecen las mejores capitales del mundo».

Entre los compositores chilenos que Mr. Berrien incluye en su estudio, figuran: Humberto Allende, Domingo Santa Cruz, Alfonso Leng, Próspero Bisquert, Carlos Isamitt y Samuel Negrete. Veamos lo que dice al respecto:

«Muchos críticos consideran a Humberto Allende, como la figura más destacada de Chile. Su obra, que ha inspirado a muchas personalidades que hoy día sobresalen, se ha ganado la gratitud de los compositores y del público. Dos poemas sinfónicos: «Escenas Campesinas» y «La Voz de las Calles» demuestran el poder de Allende para incorporar el material popular en estas estructuras elaboradas. Como compositor de canciones, ha mostrado, lo que falta a muchos autores latinoamericanos, el conocimiento de los recursos y limitaciones de la voz humana. Ha empleado con frecuencia las «tonadas» chilenas para conjuntos orquestales y para piano.

«Estas tonadas y preludios, extraordinariamente variadas en tono y colorido y algunas de sus piezas cortas, son confecciones ex-

quisitas, de un refinamiento sutil. La importancia de Allende no reside únicamente en sus composiciones, sino en su calidad de profesor y de guía en la orientación de la música moderna de Chile.

«Isamitt es otro de los educadores eminentes y figura de relevada autoridad, en asuntos del folklore araucano. Sus composiciones abarcan la música de cámara, un poema sinfónico, canciones y diversas piezas de piano. En su última obra, se intercalan motivos araucanos, los que llamaron la atención por la fuerza y variedad de esa música considerada como estéril. Bisquert y Leng son autores de un gran número de canciones, obras de piano, música de cámara y óperas. Algunas obras famosas de la literatura hispanoamericana han servido de inspiración a Leng; María de Jorge Isaacs, sobre cuyo texto compuso una ópera y el Alsino de Pedro Prado, que le sirvió de tema para un magnífico poema sinfónico.

«Domingo Santa Cruz es conocido como compositor, en especial por sus obras de piano, que se escalonan desde las encantadoras «Imágenes Infantiles» (dos series) —a ratos chispeantes, a ratos dolorosas— hasta sus maravillosos «Cinco poemas trágicos» henchidos de una extraña y oscura belleza, raras veces sobrepasada en la música contemporánea».

Cerraremos esta breve reseña informativa, con las opiniones del penetrante crítico argentino, señor Honorio Siccardi, quien, en un

profundo artículo: «*Algunas referencias sobre composiciones de modernos músicos chilenos*» («El argentino», 22 de marzo de 1937), ha realizado un análisis musical, detallado y completo de la literatura pentagráfica del presente escrito, «a raíz de la lectura de composiciones publicadas por la espléndida «*Revista de Arte*» de la Facultad de Bellas Artes».

Se trata de una valiosa página musicológica, que demuestra la penetración crítica y la refinada sensibilidad del autor; copiaremos en extenso sus observaciones, pues forman un cuadro vivo de las aspiraciones y realizaciones de un destacado grupo de compositores.

Domingo Santa Cruz.—«*Imágenes Infantiles*». (1.^a serie). Piano solo.

La trabajada musicalidad de este autor, puede limitarse (como una superación), para encuadrar sus formas de expresión en el marco exigido por el propósito de realizar minúsculos poemas a lo Schumann. Por cierto que no se añoran los precedentes y por el contrario, los cuadros están despojados de la niebla nórdica, a pesar de que los temas íntimos a que se refieren los hacen igualmente subjetivos

Domingo Santa Cruz. «*Viñetas*». Cuatro piezas. Piano solo.

La primera no es tan flexible en su factura como el propósito del

autor. No deja de tener aspectos interesantes. La segunda es de bellas sonoridades. La tercera, bastante trabajada, es buena por su lógico desarrollo y algunas sonoridades. La cuarta guarda una marcada analogía con los frecuentes «grotescos» de Malipiero. Es vivaz, un poco dura, pero ágil y de un interés sostenido.

Domingo Santa Cruz. «5 Poemas trágicos». Piano solo.

La tendencia es romántica e impresionista. Casi todo el interés de sus composiciones gira en torno de los valores armónicos barajados con maestría y distinción. El precedente chopiniano quita originalidad al recurso del último poema. Las glosas de Juan de Armaza y el título general de la serie agravan el romanticismo, que en la música no es pegadizo. Podría decirse que la literatura vuelve en este caso a molestar y perjudicar la obra. No obstante lo dicho, estamos en presencia de un autor de positivo valor y estos poemas pueden incluirse en cualquier repertorio pianístico de mérito.

René Amengual. «*Caricias*». Canto y piano.

Aunque por momentos parece que la melodía hubiese sido concebida aislada, por lo menos la letra, y a pesar de que la expresividad particular de los registros del piano en algún punto no ha entrado en

las cuentas del autor, es por lo demás una composición de mérito.

Como en el núcleo de compatriotas que han merecido atención de parte de la Universidad de Chile (y de los cuales ella editó interesantes obras) hay en este compositor inquietudes no comunes y un aspecto general de refinamiento y distinción.

René Amengual. «Cuatro piezas del álbum infantil». Piano solo.

Se trata de una selección de piezas de una serie más larga, 1 y 4. Parece que se trata de una armonización, con frecuentes disonancias de melodías de otro gusto. De ahí un contraste que no hace pensar en el dominio pleno que el artífice debe tener sobre todos sus pensamientos y los materiales que los plasman. 6.^o Muy esbelto y delicado, es el mejor logrado de la serie. 12. De cierto vigor. Sostenido y conciso. Todos los números se distinguen por su carácter perfectamente de acuerdo con los títulos. Ya quisiéramos que las obras de carácter didáctico de la República Argentina alcanzaran este nivel.

Alfonso Letelier. «*Otoño*». Canto y piano.

Armonía necesaria a la expresión; está muy elevada y en perfecta relación con el hermoso texto poético. Facilidad en el manejo y justeza en la selección y uso de los medios. Lirismo simpático. Ideas claras. Consecuencia. Buena relación.

Alfonso Leng. «Preludio n.º 6».
Piano solo.

Bien dado el carácter. No es una obra importante, pero es agradable y bien realizada como composición y respecto de la técnica pianística.

Alfonso Leng. «Cima». Canto y piano.

Un perfecto acuerdo con el texto poético hace que toda la crítica de esta obra pueda reducirse a expresar que es un comentario cautivante de la bella poesía que la inspiró. Es también de moderna estructura, libre y rica en recursos.

Alfonso Leng. «Poema». Piano solo:

Cierto formalismo que se advierte en general y la falta de expresión melódica necesaria, por el lirismo que campea desde el comienzo, hacen que esta obra no alcance el relieve que podría esperarse en virtud precisamente, de los honestos e interesantes recursos que el autor apunta.

Armando Carvajal. «Cuatro piezas para niños». Piano solo.

¿Están destinadas a ser ejecutadas por niños? Entonces tienen el inconveniente de ser difíciles. ¿Son para que las ejecuten aficionados o estudiantes adelantados? En este caso tienen la ventaja de reunir sencillez de factura brevedad y cierto encanto poético, a un espon-

táneo proceso moduladorio, más evidente por la definida atmósfera tonal. Sirven como estudio para disponer el gusto hacia mayores ardimientos armónicos. Tienen un valor didáctico al poder emplearlas como elementos de transición entre los clásicos y los modernos.

Jorge Urrutia Blondel. Op. 20. «Tres poemas de Gabriela Mistral».
Para canto y piano.

Sin ideas musicales que atraigan por sí mismas, hay distinción en todo, pero se nota la presencia de un espíritu metódico que al exagerar el preciosismo da una imprecisión a sus conceptos melódicos bastante en pugna con su formalismo constructivo el que, a su vez no comulga enteramente con la obra poética.

¿De qué proviene, pues, esa unidad que al fin parece someter la obra en conjunto a un criterio definido y justo? Es un sentimiento melancólico y a veces «de una dolorosa ironía»—como afirma Lira Espejo—que da el tinte preciso. Este acierto define una calidad. Doy en suponer en este autor condiciones de profundidad que pueden llevarle muy lejos, pero a través de una elaboración lenta y paciente.

Carlos Isamitt. «Estudio». Piano solo.

Un autor que ha dado pruebas óptimas de eficiencia como Isamitt no deja de ofrecer en cualquiera

de sus obras algunas cosa de interés. En todas sus composiciones aparece un espíritu de poeta sutil y profundo de los sonidos. Por eso desilusiona un poco el procedimiento corriente con que inicia esta obra. El parece notarlo, pues tomando por base la melodía involucrada en el movimiento rítmico inicial la reproduce con un ropaje sonoro muy diverso y cuando vuelve a un procedimiento semejante le adiciona elementos melódicos bastante atractivos, como para distraer la atención y aportar un nuevo interés que compense del dibujo manido, que ni en «Doctor Gradus ad Parnasum» de Claude Debussy alcanza a sostenerse, como no se lo considere históricamente de acuerdo al momento en que apareció.

Carlos Isamitt. «Pichi Purun». Piano solo.

Si le quitáramos el título acusador de una preocupación folklórica notaríamos en esta danza una fuerza rítmica que atrae por su vigor, pero no veo como podrían notarse que las características enfáticas con de la música araucana.

De todos modos ocurre con Isamitt lo que ocurre con Villa Lobos que para sentirse apegados a su tierra y cultivar lo autóctono, porque así cuadra a sus temperamentos, no se les ocurre evadir o seguir de lejos y amedrentados los procesos del arte, como les pasa desgraciadamente a la mayor par-

te de nuestros compatriotas encumbrados por la ignorancia de la crítica.

Carlos Isamitt. «Quietud». Canto y piano.

La técnica necesaria a su expresión tan evolucionada muestra el dominio adquirido por el autor en el orden elevado en que ubica por la indispensable orientación que parece resultar de una inteligencia profunda un gusto depurado y una extraordinaria condición para dar vida a sus pensamientos. Quintaesenciados éstos, nada pierden por la sutileza con que se desgranar los acordes del piano en arpeggios que parecen surgir de ellos como natural complemento que agota posibilidades encubiertas bajo armonías de por sí atrayentes. Esta trama que se ve surgir de entre los dedos del artífice con elegante naturalidad hasta con algo de milagroso encanto, es un fondo sobre el cual va el canto bordando su melodía como pasa la sombra de una nube sobre un lago.

Las conquistas armónicas han entrado a formar parte inseparable y natural de un grupo considerable de autores chilenos.

En estas piezas de Carlos Isamitt, aparece el ropaje armónico en perfecto juego con el peregrino discurso melódico, de modo que se obtiene una amable factura con medios desusados. Tal desenvolvura hace muy agradables las tres piezas. Voz y piano están tratados con propiedad y se fusionan bien. El piano apoya con frecuencia la línea melódica, pero sin abandonar su discurso que, de todos modos, conduce siempre a crearle ambiente al canto resultando beneficiado el conjunto armonioso, orgánico.

Samuel Negrete. «Pórtico». Piano solo.

Expresión depurada. Honda musicalidad. Fuerte trabazón de todo el tejido armónico rítmico, melódico. Obra que debería verse con frecuencia en los programas de concierto. ¿Green los concertistas que lo más atrayente es la acrobacia?

Samuel Negrete. «Sendero». Piano solo.

Hay dominio de la forma. No estoy de acuerdo con el final en

que se renuncia al estilo armónico adoptado en el transcurso de la pieza. Las armonías cromáticas no impiden la percepción de un sentimiento definido de la tonalidad que parece contribuir a dar pie al conjunto. Es una obra interesante, sin ser de aliento, cosa que el autor está lejos de proponerse.

Domingo Santa Cruz. «Imágenes Infantiles». 2.^a serie. 4 piezas.

1. Aprovecha la doble tonalidad y evita la vulgaridad de emplear fórmulas corrientes. 2. Con elementos distintos e intervención de un transplante folklórico no difiere del anterior procedimiento. 3. Concitado, aunque sencillo de ritmo, consigue dibujar el estado de ánimo que se propone. 4. Mezcla interesante y bien lograda a la vez de sincera expresión de tristeza y acentos de comicidad casi ridícula. Esta serie es el producto de un espíritu poético y de una mente cultivada.

Las opiniones citadas que vienen de sectores intelectuales diversos, muestran el vivo interés, con que se sigue en el extranjero la evolución acelerada de nuestro arte musical.—E. P. S.

