

EDITORIAL

SEXTO FESTIVAL DE MUSICA CHILENA

Los diez años transcurridos desde la iniciación de los Festivales de Música Chilena, dando cabida a seis torneos bienales, son un lapso que permiten suficientemente discurrir con serenidad sobre la significación, finalidad y utilidad de dichos concursos. Los elementos de juicio los han proporcionado ellos mismos al realizarse.

No cabe duda que los procedimientos de "Premios por obra" y "Festivales de Música Chilena" han estimulado decididamente la producción musical, lanzando a muchas personas a través del pentagrama, lo cual, dentro de las apreciaciones, sin duda siempre competentes y honradas de los jurados instituidos determinadamente en cada caso habrá provocado reales y eficaces estímulos a la par que desilusiones y perplejidades: es la suerte corrida en los concursos, se dirá, sin embargo, creemos que en este tipo de torneos la suerte debería ir preservada por un mínimo de garantías, garantías que, naturalmente, debe proveérselas el interesado.

En este raro país que es Chile, lo institucional marcha inconcebiblemente bien; se diría que Portales logró encarnar no ya sólo en las instituciones sino en el concepto mismo que las representa, una validez tal, que a poco de funcionar aquéllas se convierten en tradición, y en tradición operante y eficaz. El público respeta y acepta una institución no sólo porque camina bien, o porque responde a una realidad viva —como es el caso en general de nuestras instituciones que animan y regulan la actividad musical—, sino, además, porque se las siente garantizando los derechos de todos, democrática e indiscriminadamente. No podríamos, sin embargo, asegurar que esto, beneficioso y justo en muchos órdenes, sea lo aconsejable en materia de arte, en donde la exigencia de la calidad técnica se incompatibiliza con toda otra consideración. Sería inhumano, por otra parte, pretender que al estímulo que representan los concursos en referencia, no acudieran a tentar suerte moros y cristianos. La preselección confiada a un jurado competente, se encarga de obviar, en parte, este proceso eliminatorio, aún cuando, como ocurre con todo ju-

rado, el gusto, las preferencias personales, las tendencias dominantes, las diferencias de criterio en el orden estético, la no siempre posible audición de las obras, hacen que su fallo sea muchas veces sólo aproximado. Esto no implica crítica para nadie; nos asaltan serias dudas si el fallo que sobre el "Tristán" hubiera emitido un jurado compuesto por Schuman y Brahms. Y si Wagner hubiera presidido un jurado para calificar obras de Schuman y de Brahms, ¿cuál habría sido su veredicto? Con toda la admiración y respeto que nos merece Vicente D'Indy, nos sorprende con sus juicios acerca de la obra sinfónica de Brahms. Es el tiempo, y a veces en largos plazos quien ha comprobado, y luego impuesto, la validez de las obras valederas.

Hemos dicho anteriormente que sería de desear que estos concursos crearan una ética profesional. Normalmente, en competencias de cualquier orden, tanto el riesgo a que se exponen los participantes, como el trabajo exigido a los jurados, van respaldados por un mínimo de condiciones técnicas que posibiliten algún éxito. Nuestros sistemas de premio por obra y de Festivales, no han logrado crear una conciencia autoselectiva. Sin duda no es esa su finalidad, pero sí debiera contribuir a ella, orientando a quienes corresponda hacia el verdadero sentido y utilidad de la creación musical. En nuestro tiempo los estímulos, los medios materiales, y una cierta "manía" artística ha hecho entrar en los dominios del arte a una cantidad de gente que jamás debió cruzar aquellos umbrales. Hay quién sostiene que siempre ha sido así, y que de un gran número de pretendientes sólo unos pocos ligan su nombre a la posteridad. Sea eso así, o no lo sea, en nuestro tiempo hay el agravante de una estimulación muchas veces forzada. Así, pues, creemos que en un país joven como el nuestro, el estímulo a la creación musical que importa los premios por obra y los festivales bienales, hay que dirigirlo hacia donde estén las semillas capaces de germinar. ¿Cómo hacerlo? La pregunta, difícilísima de contestar, por cierto, puede abrir un amplio campo a indicaciones y debates sobre el tema que dada la altura de miras con que están planteados estos problemas en Chile, nos beneficiarían grandemente.

A estas someras consideraciones alrededor de los elevados propósitos que inspiraron la creación de los estímulos a la composición musical en Chile y a sus posibles aspectos negativos, se sigue, como en corolario, la observación de una segunda fase del proceso de los festivales. La parte negativa en el caso de premios por obra —esto es el rechazo de las obras por una calificación muy baja—, no tiene trascendencia pública, y el daño a que se expuso el interesado lleva al menos la garantía, ya que no el

consuelo, de que fue un jurado de expertos y previo un detallado estudio, quien determinó. Las obras seleccionadas para los festivales, en cambio, deben afrontar el juicio del público. Respetamos profundamente el juicio del público, pero a condición de un largo plazo. Ya nos hemos referido a esto, y no podríamos desconocer que cuando se asigna al tiempo la decisión consagratória de las obras, es del hombre convertido en público, de quien estamos hablando. Muy diferente en cambio es la validez de éste su juicio inmediato ante una obra que escucha, una o dos veces a lo más. Y podemos hablar en nuestros festivales de "juicio del público" porque los coeficientes establecidos para cada clase de los tres tipos de votos existentes, no alcanzan a hacer primar las calificaciones de los "compositores" y "técnicos", de quienes se espera, como es natural, un juicio más acertado. Por otra parte, el democrático anonimato de los votos muestra a veces proceder técnicos (calificación de obras) absolutamente inverosímiles y que nadie podría explicarse por ser de quien vienen.

Por lo demás siempre han habido obras musicales que ya por su estructura, ya por su contenido expresivo son fácilmente asibles por el público, son obras directas. Esta condición que favorece una aprehensión rápida y diríamos a su primer contacto con el público de cualquiera manifestación artística, buena o mala, suele inducir a error haciendo confundir la claridad, sencillez o grandiosidad, en el caso de una obra musical, con su calidad. De este modo, obras que más tarde y al cabo de audiciones repetidas se consideran excelentes, fueron rechazadas en un principio por el público, debido a su complejidad o a su lenguaje poco amable. Y viceversa ocurre con obras que a poco de una acogida apoteósica van siendo relegadas al olvido. En correctas condiciones de ejecución, no puede ni debe pedirse al público el veredicto sobre una obra a raíz de una o dos audiciones.

Estas y otras consideraciones que puedan hacerse sobre los procedimientos ideados en nuestro país para estimular la creación musical, en nada menguan su extraordinaria importancia ni su profunda significación. Es más aún, se trata de algo único en el mundo y que despierta el más vivo interés en cada lugar en donde se tiene conocimiento de ellos. No cabe duda por otra parte, que estos torneos mantienen una información bastante exacta de lo que está ocurriendo en materia de composición musical entre nosotros; es una toma de pulso a las nuevas tendencias y al trabajo de los compositores ya conocidos y a los nuevos que van surgiendo.

* * *

Este año hemos podido constatar que a las ya definidas y variadas orientaciones estéticas de nuestros músicos consagrados se agregan posiciones y nombres nuevos. La tendencia dodecatonal con sus diferentes matices y aplicaciones imperó generalmente en este festival. Y si el juicio particular sobre cada obra lo dejamos a los críticos, a los estudiosos y al tiempo, es muy satisfactorio, por de pronto, comprobar la vitalidad y eferescencia con que nuestra vida musical se desenvuelve, continuando la senda que tan poderosamente abriera la gestión Santa Cruz-Carvajal allá por los años 29 y 30.

Con mayor o menor fortuna, los nombres de Gustavo Becerra, Roberto Falabella, cuyo fallecimiento acaecido apenas concluido el festival, vino a poner una nota de tristeza; de León Schidlowsky, de Gastón Soublette, de Darwin Vargas, de Cirilo Vila, Tomás Lefever y Abelardo Quinteros, compitieron dentro de un nivel técnico elevado, especialmente en los casos de Becerra y Falabella. Fuera de Soublette con sus Variaciones para piano sobre un tema de Mahler, Vargas con su Obertura para tiempos de Adviento y Cirilo Vila con su Sonata para Flauta sólo, todos los demás han de situarse en la corriente estética dodecafónica o atonal en boga. La posición experimentalista de Becerra tanto en la construcción como en la búsqueda de efectos orquestales novedosos significan un aporte de interés que pone en conexión nuestro medio con los similares de Europa, especialmente.

La dirección de esta revista se hace una obligación de felicitar y agradecer profundamente a Héctor Carvajal y a la Orquesta Sinfónica de Chile, que pusieron todo su interés y dedicación al mejor logro de las ejecuciones. Lo mismo vale para Enrique Iniesta y su conjunto de Cámara, nueva agrupación ya excelente y de la cual se espera más aún; para el Coro de la Universidad de Chile, y su Director Marco Dusi, y para los solistas señora Boulanger, señores Alberto Dourthe, René Reyes, Manuel Cuadros; señora Fries y los Cuartetos Chile y Santiago. El desempeño de solistas y Conjuntos revela en este festival, una vez más, el grado de madurez a que ha llegado la vida musical chilena.