

Homenaje a Federico Heinlein, Premio Nacional de Arte en Música 1986

Con Federico Heinlein ahora



por
Daniel Quiroga

La verdad es que casi siempre que llego a un concierto, encuentro que ya está sentado Federico Heinlein en su butaca. Mejor dicho, ya están sentados Federico e Inés, luciendo sus características melenas, casi siempre gemelas en la gama plateada. Los Heinlein son puntuales y no sólo porque a los críticos de música no les está permitido el atraso, sino porque se han hecho el hábito de la distribución del tiempo, de manera que la pareja comparte las obligaciones del crítico dentro de un esquema general del día, en el que la mano de Inés es decisiva. Tanto como la conducción del automóvil. De no ser así, la pareja habría quedado prisionera entre las nieves de aquel famoso invierno europeo de hace dos años.

Bueno, pero no vayamos tan lejos. El hecho es que desde 1986 Federico Heinlein es Premio Nacional de Arte. Un creador de música cuyo trabajo, personal e íntimo, no se trasluce en el encuentro cotidiano en las salas de concierto ni en los pasadizos del edificio de la Facultad de Artes donde enseña desde hace más de treinta años.

Si sabemos que don Federico tiene horario completo en la Facultad y que desde las siete a las nueve de la noche ha de estar en algún concierto o espectáculo —cubre la crítica de música, ballet y a veces teatro extranjero en su diario— es lógico que uno se pregunte cuándo trabaja en sus creaciones y en qué medida, ser profesor y crítico obstaculiza o impulsa su labor creadora. Escrupulosamente, su crítica llega al diario al mediodía siguiente, pasado en limpio, antes de iniciar el horario de clases.

La siguiente es una de las preguntas que hicimos a Federico Heinlein, a lo largo del camino.

—¿A qué horas compone?

—Lo más corriente es que sea en los espacios libres entre hora y hora de clases. Mientras llegan los alumnos voy agregando compases o corrigiendo, de modo que, juntando varios recreos, voy adelantando. Naturalmente, en casa también puedo hacerlo en las horas libres.

—¿No interfiere pasar de lo que Ud. está componiendo, a la explicación de una obra de estilo diferente? (No hay que olvidar que el profesor Heinlein enseña música de cámara a cantantes e instrumentistas).

—Me he acostumbrado a que el profesor se abstraiga del compositor. Me olvido realmente de lo que estoy creando hasta que vuelvo, durante la siguiente pausa, a su encuentro. Es muy útil, además, comprobar cómo se resuelven ciertos problemas (a veces los compositores se complican sin objeto). Recuerdo



Familia Heinlein en Berlín. Su madre Emmy, Hans, Kurt, Ernst y Federico en brazos de su madre.



Federico Heinlein a los tres años en el jardín de su casa.



Inés y Federico Heinlein en Trafalgar Square, en Londres.

el consejo de mi primer maestro en Alemania: “piense siempre en el ejecutante”. En cada clase uno aprende algo nuevo y esa es una gran ayuda para la creación, jamás un obstáculo. Así se llega a no pedir imposibles a los instrumentistas.

–Hablando de creación, ¿prefiere componer con o sin piano?

–Precisamente, con o sin piano. Mejor dicho, prefiero comprobar con el piano lo que suelo escribir sin él. Es necesario asegurarse que se ha escrito correctamente lo que uno ha imaginado.

Una voz diferente

Federico Heinlein llegó a Chile en 1940. Ha descrito su permanencia en Chile desde entonces como “un regalo de la vida”. Venía con la familia Kleiber de la que era amigo. El maestro Erich Kleiber fue un pilar del nacimiento de la Orquesta Sinfónica de Chile. El maestro Heinlein se radicó en Viña del Mar, cambiando así su vida radicalmente.

En Buenos Aires había trabajado durante cinco años en el Teatro Colón como asistente de los maestros Erich Kleiber y Fritz Busch. Trabajar al interior de un teatro es una valiosa escuela para la formación de un músico profesional. En Viña del Mar enseñó interpretación musical. Fue allí donde se fijó el futuro rumbo de su vida, cuando la célebre contralto wagneriana Lydia Kindermann le pidió que la acompañara en un concierto en Valparaíso. (Foto 4).

Su trabajo como acompañante pronto lo obligó a trasladarse a Santiago donde participó en recitales y como integrante de grupos de música de cámara. Su experiencia en el terreno de la música práctica se complementaba con su



Federico Heinlein al recibir el Premio Nacional de Arte en Música en 1986.



Federico Heinlein componiendo sobre el piano en Santiago de Chile.

formación teórica, y en 1954 ingresó como docente a la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile.

Según se desprende del estudio completísimo realizado por el profesor Dr. Luis Merino¹, la primera obra de Federico Heinlein estrenada en Chile fue *Dos canciones sobre motivos populares*: “Vida mía” y “Balada matinal”, en las que él acompañó a la soprano Evelyn Ramos. De acuerdo al catálogo del Dr. Merino, ambas canciones fueron escritas en 1946.

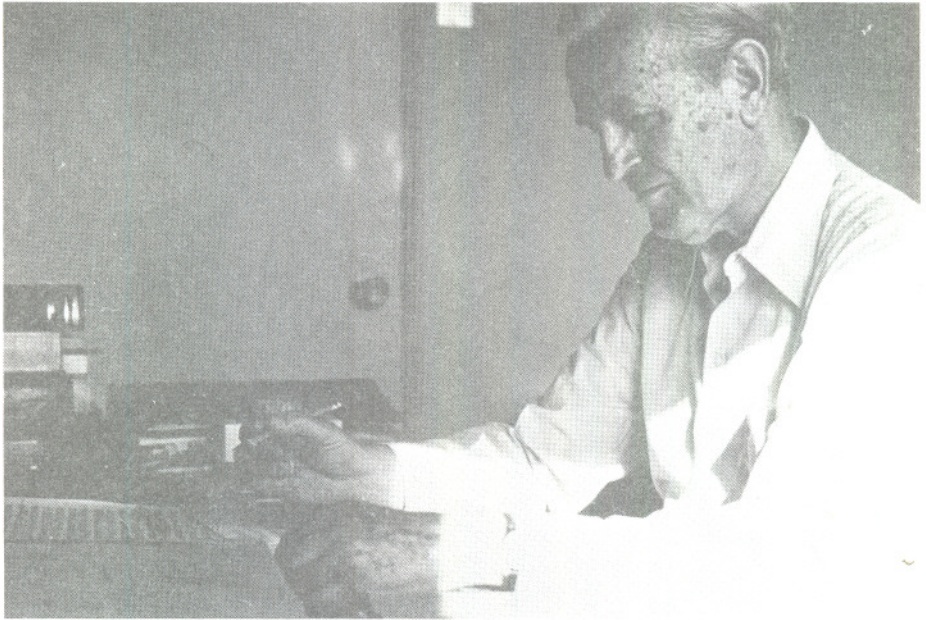
—¿Por qué demoró tanto en darse a conocer como compositor?

—No lo considero tanto. Tenía muchas otras preocupaciones y me parecía lógico dedicarme a ellas preferencialmente. Cuando tuve más tiempo algunos solistas se interesaron por conocer mis obras, especialmente aquellas para canto y piano. Cabe recordar que el repertorio nacional era escaso, sobre todo en lengua castellana.

—El Dr. Merino hace notar que “de las 34 obras que constituyen su catálogo —escribe en 1979— 24 tienen texto”. Entre ellas hay 16 grupos de *lieder* para voz y piano, 1 para voz y orquesta y 7 son obras corales². El lúcido comentario de nuestro recordado Roberto Falabella, al referirse a la producción musical de América del siglo XX, expresa: “La joven música americana está enferma de

¹Luis Merino, “Federico Heinlein, el compositor”, R.M.Ch., XXXIII/145 (enero-marzo, 1979), pp. 25-47.

²*Ibid.*, p. 27.



Federico Heinlein componiendo en su escritorio.

indigestión de alimentos estéticos que no se han asimilado. Las tendencias europeas, muy legítimamente incorporadas a nuestro acervo cultural... han provocado un desprecio casi uniforme por nuestro folklore, excepto en aquellos países donde se impone por su propia fuerza. Se ha buscado originalidad tratando de incorporar tendencias de otras áreas culturales que corresponden a otros estados en el desarrollo social y artístico³". En la música de Ud. sobresale precisamente lo contrario, destacándose la claridad de su lineamiento, el respeto a la prosodia de los textos, y la inventiva melódica que nunca sacrifica a la voz sino que realza sus cualidades. Su música vocal sonó y suena diferente entre los muchos caminos que se han probado y se siguen probando en nuestro país. ¿Se ha interesado por el folclor?

—El folclor de cualquier país me encanta. De lo que más conozco, es decir el de Alemania, Argentina y Chile, gozo oyendo todo lo que es auténtico y con sus propios intérpretes. Recuerdo cómo en el antiguo edificio del instituto, en Agustinas 620, gozaba escuchando el repertorio de las hermanas Loyola, grabado en la sección folclórica; también disfrutaba con los guitarroneros que investigaba Raquel Barros y su Agrupación Folclórica. En mi música hay rasgos folclóricos en algunas obras, pero detesto tomar temas del folclore y "pegarlos"

³Roberto Falabella, "Problemas estilísticos del joven compositor en América y en Chile. II", R. M. Ch., XI/58 (marzo-abril, 1958), p. 93.



Federico Heinlein preparando a las ocho Walkirias en el Teatro Municipal de Santiago de Chile.

a una composición como si fueran etiquetas. Sobre la base de sus características prefiero realizar una creación nueva.

—En la *Historia de la Música en Chile*⁴ se agrupa a numerosos compositores nacionales de acuerdo a sus tendencias: hacia el romanticismo y post-romanticismo, impresionistas y nacionalistas, expresionistas, neoclasicistas, serialistas,

⁴Samuel Claro y Jorge Urrutia Blondel, *Historia de la Música en Chile* (Santiago: Editorial Orbe, 1973), p. 136.

etc. Hay un grupo que se denomina “difícil de clasificar”, y en él figura Ud. ¿Qué le parece esta clasificación?

—Estoy muy de acuerdo. Yo siempre estoy buscando una manera renovada de decir las cosas, y para eso empleo el recurso que me parece más apropiado en ese momento y no parto de una posición fijada con anterioridad. Tengo obras de raíz folclórica, en otras uso lenguaje serial, en otras sigo senderos contrapuntísticos y, en ocasiones, empleo atonalidad. Toda persona tiene a lo menos dos caminos de expresión, se es dulce o amargo, alegre o triste, y existen los recursos para expresar todo esto en diversas maneras. Me siento clasificado como “impredecible”, porque no sé a cuáles elementos voy a recurrir en mi próxima obra. Eso dependerá de muchos factores ligados a lo que motive mi creación.

La continuidad

En el estudio ya mencionado del Dr. Merino, figura en el catálogo un total de treinta y cuatro composiciones, ubicadas entre 1929 y 1978. Me llama la atención que la frecuencia de producción va en aumento desde sus años vividos en Chile, además son numerosos los años en que escribe dos y tres composiciones. ¿Influyó el medio chileno en su creatividad?

—Evidentemente, el paisaje, la gente, mi matrimonio con Inés, me renovaron en muchos aspectos. Vi y sentí la vida de otra manera. La acogida tan afectuosa, las nuevas amistades del mundo musical, fueron un estímulo poderoso. Además he participado en concursos, he recibido encargos y peticiones, he acentuado mi preferencia por un lenguaje sencillo, evitando acumulaciones de material y usando un contrapunto que no ahogue lo expresivo. La armonía puede ser consonante o ásperamente atonal, depende. También se me ha clasificado de “neo-clásico”...

—Sin duda Ud. ya escribía con un estilo definidamente clasicista antes de asistir a los cursos de verano y a las clases particulares en Inglaterra con Nadia Boulanger o —como se dice— de nutrirse en la “boulangerie” de aquella extraordinaria maestra que apoyó a tantas figuras de la música contemporánea.

—Era una mujer de un maravilloso sentido para saber cómo estimular, y guardo de ella un recuerdo impercedero. Ese período fue de gran significado musical y humano para mí, me ayudó a definir rumbos esenciales.

—Una vez más hablemos de su catálogo. Los años posteriores a 1974 señalan, también, un creciente número de ejecuciones públicas de sus obras. Algunas de ellas, como la *Tripartita* (1968), *Las Alabanzas* (1978), más numerosas canciones y coros, especialmente los infantiles, se han incorporado al repertorio de los conciertos, tal como la *Sonatina* para cello y piano. El Dr. Merino ha continuado trabajando en la puesta al día de su catálogo, el que en la actualidad llega a 1987. Recuerdo que en 1985, en alguna crítica, se dijo que Federico Heinlein había sido el compositor nacional más ejecutado del año. ¿Cómo explica Ud. esta circunstancia la que, sin duda, influyó en que se le otorgara el Premio Nacional de Arte?

—Lo atribuyo a la generosidad de los instrumentistas y cantantes que eligieron mis obras, a pesar de existir tantas otras disponibles. Probablemente se sienten atraídos por sus textos, mi preocupación por no excederme, en instrumentos o voz, de los registros normales, en fin...

Entre las composiciones entrenadas hasta 1987 figuran los coros infantiles para voces iguales con textos tradicionales y del autor. En el Concurso, al que convocó en 1979 la Asociación Nacional de Compositores, con motivo del año Internacional del Niño, y al que los compositores chilenos se presentaron bajo seudónimo, a Federico Heinlein se le seleccionaron *Tres coros infantiles y Arte joven* (1979). Todas las obras elegidas fueron editadas por el Ministerio de Educación. Los coros de Heinlein son páginas livianas, transparentes, de fluida gracia. Además, ese mismo año se ejecutó *Despedida en invierno* (1939), para piano solo, en versión de Elisa Alsina, obra de melancólica atmósfera.

Para el Congreso Eucarístico de 1980, Heinlein escribió la *Cantata del Pan y la Sangre*, con texto de Miguel Arteche, obra que se estrenó en el Instituto Goethe en 1981⁵. El coro a cuatro voces, *Deseos*, sobre texto de Mario Baeza G., también fue escrito en 1981.

En las producciones de Heinlein es corriente que haya diversas versiones de una misma obra. Por ejemplo, *Dos canciones populares*, estrenadas en 1982 para cuarteto de bronce, es una nueva versión del material empleado en los coros a voces mixtas “Una Palomita” y “A orillas del Río Claro” (1956), las que a su vez son una transformación del original a tres voces de 1946.

En 1985 se estrenó, en el Teatro Municipal, *Recuerdos Antiguos* (1983) para contralto, viola y arpa, con texto de Raquel Blaustein, un encargo de la Embajada de Israel, y ese mismo año se escuchó el estreno, en el Instituto Goethe, de *Estrella Solitaria* (1983) para oboe, clarinete, fagot, violín y cello, colorida y comunicativa inspiración, en ritmos y melodías de corte criollo, tamizados con la claridad discursiva del autor. De ese mismo año son las tres *Poemas de Juan Guzmán Cruchaga* para conjunto de cuatro voces iguales y de 1984-1985 las dos versiones A y B de *Antipoeta y Mago*, con texto de Vicente Huidobro. La versión A responde a una petición del Ensemble Bartók —contralto, clarinete, violín, cello y piano— que la estrenó en 1985, en la Sala América. La versión B (posiblemente sea entrenada en 1988), para dúo de soprano y contralto con piano, es una composición con atractiva interválica que sigue el ritmo huidobriano con agudo ingenio.

En los Festivales de Villancicos realizados en el Instituto Cultural de Las Condes, en 1985 y 1987, los *Dos Villancicos para voces iguales* (1985), “La Virgen va caminando” y “A las huella”, se escucharon en excelente forma por los coros participantes. En 1986 se realizó, por la Agrupación Hindemith, un concierto en homenaje al compositor en el que además de reposiciones de *Estrella Solitaria* (1983) y de un grupo de canciones de la Mistral y Machado, se ofreció la primera audición de *Gaïda y Zenta*, suite para dos violines y piano (1985) dedicada al Trío

⁵Cf. Luis Merino, “Difusión de la Creación Musical Chilena, junio-diciembre de 1981”, R. M. CH., xxxv/156 (octubre-diciembre, 1981), pp. 71-72.

Oistraj (Gómez, Kroumovitch, Latorre), atrayente composición en tres movimientos, con logradas alternativas expresivas y lucimiento instrumental.

El cuarteto Santiago estrenó en 1986 el *Cuarteto en Mi bemol* (1936) en una versión reducida, llena de ideas y de abundantes desarrollos, cuya vitalidad impresionó al auditorio del Instituto Goethe. En el Teatro de la Universidad Católica, el dúo López-Ugalde, viola y piano, tocó la versión A del dúo *Do not go gentle* (1985), inspirado por un intenso fragmento de Dylan Thomas, cuyo lenguaje denso y de corte expresionista llamó la atención hacia una faceta desconocida en el autor. La versión B de esta obra, para clarinete y piano, fue ejecutada en el Instituto Goethe por Rubén Guarda y Elvira Savi. Esta misma destacada pianista estrenó *Testimonio* para piano (1986), obra de un lirismo profundo y austero, encargada para celebrar el cincuentenario de la Asociación Nacional de Compositores.

Durante 1987 se escucharon varias obras de Federico Heinlein. Myriam Matus y Jorge Rojas dieron a conocer *La carta de Violeta* (1985) para canto y guitarra sobre un texto de Violeta Parra, página de impactante vigor expresivo, con alternativas de recitado y canto; luego dos de las canciones sobre versos de Gabriela Mistral figuraron en el recital organizado en homenaje a la poetisa chilena por el Instituto Chileno-Francés de Cultura, y en el Encuentro de Música Latinoamericana, organizado por la Agrupación "Anacrusa", se escuchó el estreno de *Imaginaciones* (1987) para quinteto de vientos, obra que el autor describe como "apuntes musicales en homenaje a Schumann, Bartók, una tonada, Gershwin y un felino", plena de hallazgos sonoros y con gran sentido del humor, la que ejecutó el Quinteto Pro-Arte.

—Con respecto a mí, quisiera que el catálogo continuara durante muchos años. No obstante, surge una duda, ¿por qué un compositor tan familiarizado con las posibilidades de la voz humana no ha escrito una ópera, tal vez con tema humorístico, para poder gozar además del liviano sentido del humor del autor...?

—Sencillamente porque no he encontrado al libretista o bien un tema que me haya motivado teatralmente. El libreto es indispensable para incentivar la música. Escribirla sería lo de menos, pero es necesario contar con el tiempo libre.

Ya lo saben. La tarea es encontrar un libreto para Heinlein y su aguda y certera pluma de compositor.

Audiciones escogidas:



Obra: Tripartita, conj. Cámara, N° 1 Motus

Intérpretes: Quinteto de Vientos Hindemith

Lugar/fecha: Teatro IEM, 07/07/1969

Compositor: Federico Heinlein Funcke

Volver