

LAS OBRAS SINFONICAS EN EL SEGUNDO FESTIVAL DE MUSICA CHILENA

P O R

Daniel Quiroga

Comparativamente al resto de las composiciones presentadas a los Segundos Festivales de Música Chilena, celebrados en 1950, las obras sinfónicas ocuparon un número sensiblemente inferior. Mientras las obras corales y de cámara hicieron posible programar cuatro conciertos, las obras sinfónicas sólo alcanzaron para formar dos programas. Si convenimos en que la composición de obras sinfónicas representan para un compositor el haber alcanzado un dominio técnico mucho más amplio, ya que tiene a su disposición la rica gama sonora de la orquesta moderna, nos parece extraño este escaso número de obras seleccionadas para su presentación pública. ¿Acaso los compositores chilenos que, probadamente, son verdaderos creadores de obras orquestales no concurrieron a estos Festivales? ¿Acaso el Jurado de Admisión fué con éstos mucho más estricto que con los autores de obras de cámara, aunque muchas de éstas fueron sólo meros trabajos de alumnos de composición?

Pasando revista a las obras sinfónicas presentadas a los Festivales, iremos en un orden de menor a mayor, desde el punto de vista de su duración. Así, nos referiremos primero a las obras de Carlos Isamitt y Alfonso Montecino. Isamitt se hizo representar por *Mito Araucano*, un breve episodio sinfónico ilustrativo de un ritual aborigen, en el que el compositor es evidentemente menos afortunado que otras veces para dar vida al ambiente cargado de sugerencias que desea revivir. Usa, como es habitual en él, ritmos y giros melódicos tomados de la música araucana, revistiéndola con una armonización y orquestación que acusa un impresionismo decantado, por así decirlo. Pero esta vez el valor de su temática es débil, y más débil es todavía su rítmica, con lo cual la composición toda no adquiere un relieve suficiente como para satisfacer como música, considerada más allá de ser una ilustración de una escena araucana, de muy limitado alcance.

Una *Obertura Concertante* del joven compositor Alfonso Montecino, escrita mucho tiempo atrás, entregó una versión equivocada de la personalidad creadora de este músico,—que felizmente sus recientes obras de cámara rectificaron después,— ya que es uno de sus primeros trabajos orquestales, fruto de sus estudios en Estados

Unidos donde reside actualmente, y dista mucho de ser representativo de un reconocido talento musical. Su textura no posee fluidez y el revestimiento orquestal de sus ideas no está logrado con acierto, aparte de que las ideas no son apropiadas para un tratamiento orquestal en muchos casos. La obra se resiente por estos factores negativos, acumulados más por inexperiencia que por falta de condiciones musicales, que Montecino tiene de sobra, y no logra superar la sensación de laxitud y excesiva fragmentación que de esta Obertura se desprende.

Hans Helfritz, compositor que obtuvo primer premio en los Festivales de 1948, presentó esta vez una obra de menor alcance que su Concierto para saxofón y orquesta que le dió el premio señalado.

Su *Divertimento*, compuesto hace años, está concebido como una Suite Sinfónica que reúne estampas diversas en que hay una intención humorística o simplemente pintoresca. Para ello utiliza sus amplios conocimientos orquestales, su seguro manejo de las combinaciones timbrísticas, que el compositor reúne con el colorido que presta a su música el frecuente uso de las escalas orientales, uno de los campos en que Helfritz ha investigado a fondo como musicólogo. Por cierto que esta creación suya tiene menor trascendencia. Su temática trasparente un colorismo en cierto modo superficial aunque atrayente. Y su realización, que técnicamente es excelente, no encierra, empero, una calidad artística que eleve a la composición por sobre aquellas limitaciones impuestas por su propio humorismo y voluntaria intención pintoresca.

De Acario Cotapos, uno de los pocos autores que presentó obras escritas recientemente, se ejecutó la Sinfonía Preliminar de su ópera en preparación *El Pájaro Burlón*. Esta obra muestra al autor de «*Voces de Gesta*» en un terreno más temperado en esa arrogancia y audacia sonoras que son comunes en él. Siempre impulsivo y vigoroso, Cotapos es ahora también retenido, reposadamente expresivo y hasta lírico a veces. La originalidad que siempre rodea su trabajo se muestra quizá sacrificada en ocasiones para hacer ganar en otros aspectos a la composición. Hay, por cierto, mayor claridad discursiva, pero no se logra en este trozo sinfónico equiparar la fuerza imaginativa desbordante, que luce este músico como ninguno entre nosotros, con la disciplina de la realización. Por esto el total de la obra no guarda una trabazón orgánica clara, ni mantiene un equilibrio sonoro. Si esto es problema antiguo en Cotapos, en esta obra reciente late todavía con la misma fuerza de quien hace cuanto está de su parte por domeñar la violencia instintiva con la rigidez

de una escritura que tiene que ser regular para mejor servir el propósito ideado, y en esta lucha, que no se decide, transcurre el trozo sinfónico, con todo su brillo, su personalidad y su vigor; pero también con su insuficiente técnica sinfónica, su desmedida prolongación y su amplísima y exigente vestidura instrumental.

Por primera vez se presentaba en Chile un *Concierto para arpa y orquesta*. También en la música universal es poco frecuente esta combinación que plantea difíciles problemas al compositor. René Amengual afrontó esta tarea y logró obtener un resultado exitoso. Su *Concierto para arpa* presenta, especialmente en sus dos primeros movimientos, una resolución hábil del problema fundamental que consiste en aliar la sonoridad débil de este instrumento, su escasa resonancia y, sobre todo, sus dificultades de modulación, a las posibilidades de la escritura sinfónica. Amengual resuelve esta situación con un trabajo profundizado de las posibilidades timbrísticas del instrumento, evitando, hasta donde es posible, abusar del acostumbrado «glissando» y de otros artificios convertidos en lugares comunes de la música romántica. Dentro de ello Amengual conduce sus ideas melódicas de una fina ascendencia raveliana en su mayoría, sin descuidar el interés rítmico, dando por resultado una composición movida, equilibrada y técnicamente muy satisfactoria. Decíamos que estas cualidades resaltan en los dos primeros movimientos; y esto porque, en el tercero, el compositor, buscando quizás un mayor relieve instrumental, utilizó temas demasiado cotidianos y de tan fácil manejo que hacen peligrar la unidad de la obra y la calidad general de ella. Con todo, la obra es un aporte de primera clase para nuestra música.

Un nuevo *Concierto para piano y orquesta* fué el entregado por Juan Orrego Salas a la música nacional. En oposición al grandilocuente bullir romántico de la obra similar de Soro, o al recargado expresionismo de *Las Variaciones de Santa Cruz*, el *Concierto de Orrego* es una contrapartida juvenil, ágil, rítmica y coloreada. Este compositor es quien, a nuestro modo de ver, encara con mejor éxito uno de nuestros endémicos problemas de la música nacional: su falta de interés rítmico. Si se nos permite la digresión, diremos que son muy escasos los compositores que, entre nosotros, logran mantener un movimiento rítmicamente interesante. Casi todos inician un desarrollo o un episodio y no quieren continuarlo, cayendo de inmediato en un lento y reflexivo caminar. Orrego Salas, desde la *Obertura Festiva*, «enseñó» que es posible mantener hasta el final, un clima de vivacidad y dinamismo; ahora en este *Concierto* reitera ese ejemplo, pero llevado a un plano superior. Los tres movimientos

de su Concierto consiguen un efecto sonoro cuya brillantez comparte por igual la escritura eminentemente virtuosa del instrumento solista y la atrayente escritura de la parte orquestal que se enlaza a él. Todo esto aparece movido por una dinámica jubilosa que surge al primer plano de sus cualidades. Quizá si el brillo de su escritura y su atrayente colorido orquestal revistan un excesivo eclecticismo en cuanto a la elección de los temas, pues Orrego Salas, partiendo de un concepto muy amplio en cuanto a tendencia estética, se apoya para su creación en alusiones a estilos y épocas muy dispares, lo que, por cierto, no quita originalidad a sus ideas, sino que contribuye a su necesaria «filiación» estilística. Pero lo más personal y a la vez lo que encontramos más saliente en esta obra es, ya lo dijimos, su concepción vibrante, su dinamismo, su realce instrumental concebido con todo dominio de la materia y la sensación de fresca belleza que desprenden algunos de sus pasajes.

Roberto Puelma, premiado también en los Festivales pasados, estuvo representado en los últimos, con su *Sinfonía Abajeña*. En esta obra el músico muestra su habilidad y su manejo de la escritura orquestal, puesto al servicio de una estética que oscila desde lo tradicional, prewagneriano, hasta la ampulosidad sonora post-romántica, sin dejar de envolver en ella alusiones de un carácter nacionalista que significan un nuevo cariz de su labor. Esta Sinfonía quiere recoger ciertos aspectos del folklore de la costa norteña de Chile, y a este respecto, suele el autor usar dichos giros melódicos o recursos ambientales en su sinfonía. Pero la Sinfonía es, precisamente como tal, una construcción formalmente clásica, ampliada eso sí a dimensiones desusadas, mediante la reiteración desmedida de pasajes enteros. No se puede negar a Puelma su conocimiento de la Orquesta, puesto por demás en evidencia con su Concierto para violín y orquesta premiado en los anteriores Festivales, pero tampoco es posible dejar de objetar este sinfonismo que, encerrando muchas de sus buenas cualidades de compositor, las hace naufragar en un océano de grandilocuencias que, por muy clásicamente desarrolladas que estén, no se justifican artísticamente. Así ocurre con esas alusiones folklóricas, que llevan a Puelma al terreno tchaikovskiano con demasiada evidencia. Su temática abundante y en ocasiones afortunada, se pierde en medio de la frondosidad de los desarrollos y repeticiones que hacen fatigosa la audición y apagan el brillo de muchos de sus aciertos como orquestador. No se resuelve bien, entonces, la alianza entre folklore y construcción sinfónica. Ambos pierden lo propio de esta forzada unión.

La única obra sinfónico-coral llegada a los Festivales fué la

Egloga, de Domingo Santa Cruz, sobre texto de Lope de Vega. En esta obra se hace evidente, algo que también puede decirse se hizo presente en todas las obras presentadas en los Festivales. Esto es que algunos compositores nacionales han iniciado un vuelco hacia un lenguaje más accesible. Si pudiéramos decir, se nota como una reacción hacia un idioma de mayor espontaneidad y menos artificios de retórica musical. Tal vez varios de ellos hallan llegado a desprenderse de cierta voluntaria acritud sonora que muchas veces se confundía con originalidad, y que resultó ser cosa accesoría. Considerando, como lo hacemos, este hecho desde el punto de vista del auditor es muy perceptible, sobre todo en autores como Cotapos, Amengual, y Santa Cruz. En este último tal voluntario simplificarse de su expresión se deba quizás a que debía ilustrar un texto pastoril, cuyo depurado arcaísmo no se compadece con aquel convulsionado desgarramiento y complejidad sonora de otras obras suyas. En esta Egloga, el compositor parece haber alcanzado una etapa de serena y reposada expresividad en que se alían, sin embargo, sus reconocidas cualidades de vigorosa acentuación y complejidad contrapuntística. Santa Cruz inicia esta Egloga con una introducción instrumental que es una página maestra, a la cual sigue el texto encargado al coro mixto y la soprano solista. Se desprende de toda esta obra una sensación de grandeza que podría contradecir en determinados momentos la simplicidad eglógica que es su razón de ser, pero que no obsta para que, como música, sea de lo mejor surgido de la pluma del autor. La fluidez de su melodismo, la atrayente textura de sus partes corales, la robusta y elevada expresividad que desprenden sus páginas, a las que el soporte orquestal otorga mayor vigor y solidez, hacen de esta Egloga una obra por completo lograda, en la que la abundancia de recursos no empaña sino más elocuente su entrega de belleza.