

MUSICA Y VIDA

LA CRITICA ANTE EL SEGUNDO FESTIVAL DE MUSICA CHILENA

Transcribimos sin comenarrio diversos juicios críticos emitidos acerca de las principales composiciones ejecutadas durante el Segundo Festival de Música Chilena, celebrado en Santiago en Noviembre y Diciembre de 1950.

Sobre la «Egloga» para soprano, coro y orquesta de Santa Cruz:

«... comunicativa, directa y espontánea. Frescura lírica en la primera mitad y fuerza dramática en la última. Cuerpo y espíritu en esta obra están indisoluble y armoniosamente unidos».

(S. V. EL MERCURIO, 5-XII-1950).

«... la obra de mayor trascendencia, en todos los aspectos de la creación musical chilena. Representa un cambio violento en la trayectoria de su autor. Santa Cruz ha sabido, en un inesperado proceso de transformación psicológica y de erupción emocional, desprenderse de aquel lastre intelectualista, rebuscado y logicista, de sus obras anteriores. Esta es de una madurez y sugerencia espiritual, de una consistencia en la ideación y de una imaginación, que realmente representa algo desconocido en nuestro medio musical».

(A. G. LA HORA, 26-XII-1950).

«... muestra un gran paso adelante en la obra de este compositor, pues representa una síntesis entre su dramaticidad fundamental y su preocupación contrapuntística, expresividad y formalismo. Esta Egloga con su acentuación dramática sentada en una sonoridad tan robusta hace olvidar a menudo la simplicidad pastoril del texto. Interesa por lo logrado de su suceder melódico, por la lógica de su textura y la belleza y expresividad que de ellos desprende».

(D. Q. LA NACIÓN, 8-XII-1950).

«La Egloga de Santa Cruz es una composición de mérito excepcional, tanto por su contenido como por la perfección de su estructura. Fondo y forma alcanzan una unificación tan perfecta como sólo se encuentra en las obras de los grands maestros».

EL ESTANQUERO, 9-XII-1950).

* * *

Sobre el Concierto para arpa y orquesta de René Amengual:

«Amengual salió por completo triunfante del escollo que representa la combinación con una nutrida masa orquestal

de un instrumento solista como el elegido. También soslayó con habilidad el caer por completo en un impresionismo raveliano, a que fatalmente se inclina todo género musical donde el arpa se destaca».

(S. V. EL MERCURIO, 3-XII-1950).

«Es una música de notable refinamiento que prueba gran disciplina y dominio en estilo para armonizar y orquestar, en forma transparente y fluída, y elaborar a conciencia una idea concertante notoriamente virtuosística, con gran ductilidad entre solo y parte orquestal. Esta obra es una feliz fusión entre un moderado impresionismo y un amplio romanticismo».

(A. G. LA HORA, 18-XI-1950).

«...su estructura y delineamiento representan un espectacular avance en relación a las obras que anteriormente le habíamos escuchado a Amengual. Entre sus progresos pueden anotarse la mayor liviandad y lógica en la orquestación, y una mucho mayor consistencia de contenido».

(EL ESTANQUERO, 24-XI-1950).

«El Concierto de Amengual tiene el mérito de mostrar un acierto notable en la utilización concertante de un instrumento de tan difícil técnica, problema que muestra superado con todo éxito; pero además es una creación musical muy bien lograda, fina y expresiva, con interesantes sonoridades y hábil resvestimiento orquestal».

(D. Q. LA NACIÓN, 4-XII-1950).

* * *

Sobre el Concierto para piano y orquesta de Orrego Salas:

«Es la obra más sabiamente resuelta y más rica de música que este joven valor nos ha ofrecido. Las excelencias de las *Canciones Castellanas* o de la *Obertura Festiva* o de la *Primera Sinfonía*, se dan en este Concierto con creces, porque el espíritu de éstas, médula del propio espíritu y estilo del compositor, campea en el Concierto y se ensancha, dentro de un trabajo de mayor responsabilidad y perspectiva».

(S. V. EL MERCURIO, 5-XII-1950).

«... hay notoria concentración en los medios técnicos, una estructura formal muy clara como sólido tipo de concierto moderno y sobre todo la parte del piano en relación con la orquesta está muy bien trabajada, es dúctil e inteligentemente alternada».

(A. G. LA HORA, 26-XI-1950).

«... una verdadera realización de música grande en gran estilo. Hay en ella aliento, originalidad y numerosos aciertos de creación musical. El piano está tratado con gran maestría en cuanto a recursos, sonoridad y timbre».

(EL ESTANQUERO, 9-XII-1950).

«Representa esta obra uno de los resultados mejores en el estilo del joven compositor, cuyo dinamismo, agilidad y fluidez son sus características sobresalientes. Prima en ella un sentido virtuosístico conducido con talento dentro de una orquestación brillante y coloreada».

(D. Q. LA NACIÓN, 8-XII-1950).

* * *

Sobre la Sinfonía Preliminar de «El Pájaro Burlón» de Cotapos:

«La Sinfonía Preliminar de *El Pájaro Burlón* de Cotapos, nos sitúa una vez más ante el caso de un músico de fantasía exuberante; de rico, sobremanera rico, temperamento, cualidades ambas a que no pueden servir los medios técnicos de que dispone el compositor. Tiene mucho de colosal mosaico, en el que abundan aciertos parciales. Algunos de éstos, sobre todo en cuanto a la disposición armónica y sinfónica, deslumbrantes por su intuición genial».

(S. V. EL MERCURIO, 3-XII-1950).

«... es innegable que en esta obra Cotapos aprendió a dominarse en el oficio, mostrando ahora mayor equilibrio formal, sentido de gravitación mejor conseguido, continuidad; pero se le fué mucho de lo propio al adherir en forma tan incondicional a la manera de concebir el poema Sinfónico de Richard Strauss».

(A. G. LA HORA, 18-XI-1950).

«... agilidad rítmica, manifiesta brillantez y capacidad expresiva indudable».

(EL ESTANQUERO, 24-XI-1950).

«... muestra cualidades de fantasía y velo creador que distinguen a este músico chileno, las que se resienten, aunque en menor escala que otras veces, por la falta de dominio técnico que las dirija y oriente».

(D. Q. LA NACIÓN, 4-XII-1950).

* * *

* **Sobre la Sinfonía Abajeña de Roberto Puelma:** *

* «... aleación de lo sinfónico post-romántico con lo folk-
* lórico nuestro; un poco al modo de Tchaikowsky. La obra
* posee carácter sinfónico, una cierta dinámica natural, una
* tectónica clara, pero excesivamente dilatada, con repeticio-
* nes inútiles y con cosas de gusto discutible».

* (C. C. PRO ARTE, 9-I-1951). *

* «La obra se resiente de la pobreza de contenido, la opa-
* cidad predominante, su evidente falta de impulso interior».

* (S. V. EL MERCURIO, 3-XII-1950). *

* «... gran versado en el oficio tradicional de organizar una
* obra de talla, al tratar los medios con marcada concentración
* y formar una factura equilibrada».

* (A. G. LA HORA, 18-XI-1950). *

* * *

* **Sobre la Obertura Concertante de Alfonso Montecino:** *

* «... ¿por qué Concertante? Es su primera obra para or-
* questra; tan primeriza que se llega a dudar la clase de orquesta
* de que ha querido servirse el joven músico. Lo intelectualizado
* y frío de sus ideas, sin apenas relieve, agrava lo insubstancial
* del contenido por una escritura sinfónica que no pasa de
* inexpertas aplicaciones de fórmulas de escuela».

* (S. V. EL MERCURIO, 5-XII-1950). *

* «No es una obra definida en su estructura, ni está todavía
* lograda artísticamente más allá de un trabajo escolar».

* (D. Q. LA NACIÓN, 8-XII-1950). *

* «... sucesión deshilvanada de momentos de orquestación
* grande y de paréntesis solísticos; pero tanto los unos como los
* otros, sin interés, artificiales y no reflejan la sensibilidad ni la
* imaginación creadora de que Montecino está dotado».

* (C. C. PRO ARTE, 9-I-1951). *

* * *

* **Sobre el Divertimento para orquesta de Helfritz:** *

* «... hace una incursión hacia el campo más reñido con
* sus peculiares dotes: el de la ironización grotesca, la cruda
* máscara de tópicos folklóricos, españoles, además. Recrear una
* españolada, con fuertes tintas, precisa de un conocimiento

profundo de la música que va a ser estilizada y de condiciones de humor poco común. Helfritz carece de lo uno y de lo otro».

(S. V. EL MERCURIO, 5-XII-1950).

«...segura ordenación del sonido orquestal, empleo de medios instrumentales, sencillos y bien equilibrados. Aparte de esto no hemos encontrado mayor substancia en esta música que declina a pesar de su liviandad espontánea, hacia un nivel imitativo de fragmentos románticos tardíos».

(A. G. LA HORA, 26-XI-1950).

«... estampas exóticas y en cierto modo humorísticas, que están realizadas con talento y eficiencia técnica, aunque no expresan mayores ambiciones».

(D. Q. LA NACIÓN, 8-XII-1950).

* * *

Sobre el «Mito Araucano» de Carlos Isamitt:

«... la estilización de motivos araucanos, base de la obra, se diluye en una atmósfera sinfónica, pálida y fría; la trabazón, rítmica y formal se deshace en una inconexa tonalidad gris, donde los mejores propósitos naufragan».

(S. V. EL MERCURIO, 3-XII-1950).

«...no hemos podido encontrar una fusión feliz entre los elementos modernos y autóctonos, aunque la estilización motivica, incluso los ritmos de colorido indígena, no carecían de cierta atracción; pero la sucesión orquestal de elementos invertebrados y tan strawinskianos, no pueden servir para cimentar un estilo auténtico».

(A. G. ZIG-ZAG, 2-XII-1950).

«Su libertad tonal aparece más como una tendencia de alto valor intelectual, pero sin relación íntima con el tema de su auténtica fórmula de expresión».

(C. C. PRO ARTE, 9-I-1951).

* * *

Sobre las Cuatro Canciones Corales de Gustavo Becerra:

«La tercera de éstas es tal vez uno de los trozos más logrados que se presentaron en este Festival».

(EL ESTANQUERO, 16-XII-1950).

«...representan una de las composiciones mejores para este conjunto que se han escrito en nuestra música. Revela en su autor un manejo consciente de las posibilidades de la voz humana, de su registro y sonoridad y del interés propio de la composición coral. Todo está en estos cuatro trozos entregado bellamente con fluidez y personalidad».

(D. Q. LA NACIÓN, 17-XII-1950).

«...advierten inventiva y natural imaginación, aparte del dominio formal en el trato de las cuerdas corales; en ritmos, armonía y contrastes polifónicos».

(A. G. LA HORA, 8-XII-1950).

«La obra de Becerra es una fresca y limpia creación, de excelente escritura y de gran interés melódico».

(C. C. PRO ARTE, 9-I-1950).

* * *

Sobre el Cuarteto de Cuerdas N.º 2 de René Amengual:

«Todo se reúne en este Cuarteto para hacer de él una obra maestra en su categoría: invención, originalidad, técnica, estilo, contenido y equilibrio formal».

(EL ESTANQUERO, 16-XII-1950).

«...obra de gran interés desde todo punto de vista, pero inferior al Cuarteto N.º 1 de este mismo autor».

(C. C. PRO ARTE, 9-I-1950).

«...escritura predominantemente homófona, lo que resta interés a un género que debe caracterizarse por su esencia contrapuntística».

(J. O. EL MERCURIO, 14-XII-1950).

* * *

Sobre el Dúo para violín y piano de Alfonso Montecino:

«...una de las mejores creaciones presentadas en la sección música de cámara. Obra de extraordinario interés, tanto en su aspecto técnico como también en lo emotivo, lo que unido a una eficaz escritura instrumental, sitúa a esta composición entre los más valiosos exponentes vertidos de su pluma. Hay aquí seguridad de intenciones expresivas, interesante búsqueda de elementos temáticos y rítmicos inteligentemente dosificados, finamente tratados y bien comprimidos, todo lo cual recibe el impulso de una inspiración de buena estirpe y verdadera novedad».

(J. O. EL MERCURIO, 14-XII-1950).

* * *

Sobre las Variaciones para piano de Carlos Botto:

«...constituye una obra interesante; hay originalidad y trabajo en cada una de las variaciones y algunas están concebidas para una técnica virtuosística; hay aciertos y buen gusto».

(EL ESTANQUERO, 16-XII-1950).

«...obra hecha con conocimiento, talento e imaginación personal. Hay en ella una visión profunda de lo que forma, textura contrapuntística, muy bien llevada en un moderado polifonismo moderno de gran variedad y clara discriminación».

(A. G. LA HORA, 8-XII-1950).

«...composición concebida con seguridad de intenciones y conocimientos técnicos; revela una sana orientación moderna, bien equilibrada y refinada en sus soluciones».

(J. O. EL MERCURIO, 15-XII-1950).

* * *

Sobre «China Klagt» para voz y piano de Helfritz:

«...son ejemplo magnífico de imaginación, riqueza y expresividad melódica y sabiduría armónica».

(C. C. PRO ARTE, 9-I-1951).

«...relaciona la voz con el piano en forma orgánica y moderna; su escritura es bastante difícil, lo que hoy por hoy sigue siendo un defecto bastante común debido a la herencia wagneriana, a través de Strauss y Mahler».

(A. G. LA HORA, 3-XII-1950).

«...obra interesante, aunque de solo relativa trascendencia».

(EL ESTANQUERO, 16-XII-1950).

«Su elaboración, auténticamente vocal no se pierde en subterfugios puramente virtuosísticos, produciéndose una natural adaptación entre canto y espíritu dramático del texto».

(J. O. EL MERCURIO, 15-XII-1950).

* * *

Sobre los Cantares de Pascua de Santa Cruz:

«Es una obra bella, grande en su sencillez y que en muchos momentos logra conmover profundamente».

(EL ESTANQUERO, 16-XII-1950).

«...son intencionalmente simples, pero no tanto como para poder ser captadas con facilidad por conjuntos de aficionados. No forman parte de la música de gran categoría de su autor».

(A. G. LA HORA, 8-XII-1950).

«...por su destinación implican renunciamiento a la complejidad de ese cromatismo característico a su estilo, y a tantos recursos contrapuntísticos cuya ausencia nos hicieron añorar ese calor emotivo de otras de sus composiciones».

(J. O. EL MERCURIO, 15-XII-1950).

* * *

Sobre las Canciones de Primavera de Santa Cruz:

«Son breves páginas que encierran muchas de sus mejores cualidades, uniéndola la sapiencia técnica, el interés de su escritura, a la intensa expresividad obtenida con recursos sonoros de una madurez musical inobjetable».

(D. Q. LA NACIÓN, 17-XII-1950).

«...lo más serio en cuanto a composición coral presentado en estos Festivales. Entran aquí elementos de alta polifonía y cromatismo, lo que corresponden a su especial posición en materia de estilo».

(A. G. LA HORA, 8-XII-1950).

«Nos encontramos aquí con el verdadero Santa Cruz, dramático y atormentado, si se quiere, pero lleno de un calor y emoción que rebasa los límites de lo puramente técnico para llegar a formar una entidad que guarda perfecta relación entre propósitos y resultados».

(J. O. EL MERCURIO, 15-XII-1950).

* * *

Sobre las Canciones Antiguas de Alfonso Letelier:

«...representan un estilo moderno no muy accesible a la tesitura normal de una voz baja».

(A. G. LA HORA, 3-XII-1950).

«Su voluntario arcaísmo no aparece resuelto con la soltura y flexibilidad suficiente para lograr unir la realización musical y el ámbito del texto».

(D. Q. LA NACIÓN, 17-XII-1950).

«Hay en estas canciones una discutible unidad de música y texto. Muestran, no obstante, el temperamento refinado y serio del compositor y esa honestidad que siempre ha servido de impulso a sus creaciones».

(J. O. EL MERCURIO, 15-XII-1950).

* * *

Sobre los Tres Preludios Elegíacos de Enrique Soro:

«La obra posee más valor por su forma que por su contenido. No es muy profunda y tiene un aspecto hasta cierto punto convencional».

(EL ESTANQUERO, 16-XII-1950).

«Elegíacos en su más amplia aplicación de los grandes ejemplos, de lo que el autor mismo ofreció una versión de legítima ampulosidad».

(D. Q. LA HORA, 3-XII-1950).

«...hacen gala del ya pasado arte de la improvisación».

(J. O. EL MERCURIO, 15-XII-1950).

* * *

*
* **Sobre Tres Lieder de Leni Alexander:** *
*

* «...revelan tan excesiva falta de técnica que todos los *
* valores de otro orden que pueda contener la obra, pasan inad- *
* vertidos bajo la áspera corteza de su estructura».*

* (EL ESTANQUERO, 16-XII-1950). *
*

* «En esta música se vislumbra una sustancia creadora *
* auténtica y de nota temperamental interesante, aunque ésta *
* no ha podido aún abrirse paso en lo que se refiere a su reali- *
* zación».*

* (A. G. LA HORA, 21-XI-1950). *
*

* «Hay una acentuación dramática que surge de esta mú- *
* sica, pero es todavía demasiado precario su bagaje técnico *
* para juzgarla como algo definitivo».*

* (D. Q. LA NACIÓN, 9-XII-1950). *
*

* * *

* **Sobre el Cuarteto de Cuerdas de Roberto Puelma:** *
*

* «Desmerece en cuanto al contenido y proporción. En lo *
* que se refiere a estilo hay cierta curiosa inestabilidad».*

* (EL ESTANQUERO, 16-XII-1950). *
*

* * *

* **Sobre la Suite Pastoril de Sylvia Soublette:** *
*

* «...débil incursión por los terrenos pastoriles, propiedad *
* de muchos músicos actuales orientados hacia un neo-clasicis- *
* mo o neo-barroquismo, de un decorativismo fácil y tierno».*

* (D. Q. LA NACIÓN, 9-XII-1950). *
*

* «Acusa la factura instrumental un estilo de acompaña- *
* miento muy simple, de puro acorde, sin alusión alguna a algo *
* contrapuntístico, mientras las partes vocales son de mayor *
* variedad y movimiento melódico».*

* (A. G. LA HORA, 21-XI-1950). *
*

* * *

* **Sobre «La Muerte de Mozart» de José Quintano:** *
*

* «...sucesión agonizadora de un romanticismo virtuo- *
* sista de mala calidad, imitador y epigónico de Tristán e *
* Isolda, Brito, Lizst y Strauss, en infinitas secuencias».*

* (A. G. LA HORA, 21-XI-1950). *
*

«...prima un sentimentalismo de escasa originalidad sobre el cual se emplea como único medio de desarrollo, constantes progresiones».

(J. O. EL MERCURIO, 14-XII-1950).

* * *

Sobre el Trío para piano, violín y cello de Campbell:

«...algunos momentos de belleza, de inspiración, se ven empañados por el mal aprovechamiento de los instrumentos y por las reminiscencias abundantes que el autor o no se decidió a sacrificar o no supo reconocer».

(EL ESTANQUENRO, 16-XII-1950).

«...las honradas intenciones de su autor, no logran cubrir el escaso interés musical de la obra como tampoco las deficiencias de su escritura instrumental».

(J. O. EL MERCURIO, 14-XII-1950).

* * *

Sobre la Sonata para cello y piano de Gustavo Becerra:

«...no satisface como realización, a pesar de su interés instrumental, técnicamente bien conseguido, por estar demasiado sujeta a cierto formalismo que le quita espontaneidad».

(D. Q. LA NACIÓN, 9-XII-1950).

«...no satisface del todo las esperanzas puestas en la labor de un músico de tanto talento».

(A. G. LA HORA, 21-XI-1950).

«...obra de mérito que prueba el talento de su autor y las buenas herramientas técnicas de que dispone».

(J. O. EL MERCURIO, 14-XII-1950).

* * *

Sobre los Diez Preludios para piano de René Amengual:

«...su falta de trascendencia y pobreza, no guarda relación con otras de sus obras ejecutadas en estos Festivales».

(EL ESTANQUERO, 16-XII-1950).

*
* «...muy logrados y expresivos dentro de las simples estructuras buscadas por el compositor».*

(J. O. EL MERCURIO, 14-XII-1950).*

* * *

* **Sobre las «Dos Estampas Chilenas» para piano de Melo Gorigoitía:** *

* «...Su orientación no deja de ser original, por su sencilla captación de motivos folklóricos desarrollados en variación a la manera norteamericana, cerca de las ideas rítmicas y melódicas de Gershwin».*

(A. G. LA HORA, 3-XII-1950).*

* * *

* **Sobre los «Estudios Breves» para piano de Campos:** *

* «...repetición de «clichés» románticos seleccionados con absoluta falta de imaginación y medida, y circunscritos a los más pobres recursos de una estructura instrumental reaccionaria en espíritu y forma».*

(J. O. EL MERCURIO, 15-XII-1950).*

* «Es música de fórmulas, que parten de la anulación de una imaginación propia, superficial serie de ideas sin meta interna, sin consistencia y sin siquiera dominio técnico».*

(A. G. LA HORA, 8-XII-1950).*

* * *

* **Sobre Seis Canciones para voz y piano de Quinteros:** *

* «Demuestran estas Canciones que su autor se satisface muy pronto con lo que le dicta su fácil inventiva melódica. No se preocupa por evitar alusiones a giros estilísticos muy frecuentados por otros autores, pero hay en él material que puede dar sin duda mejores frutos».*

(D. Q. LA NACIÓN, 8-XII-1950).*

* «...ingenuas y sentimentales, aunque en su aspecto técnico reveladoras de un cierto dominio de la materia musical; son exponentes de la posición algo reaccionaria en que se mueven muchos jóvenes músicos de nuestro país».*

(J. O. EL MERCURIO, 15-XII-1950).*
