

muchos jóvenes que se iniciaban en la vida musical. Fue el proyecto *Todo Chile canta*, del querido maestro Mario Baeza que, a la sazón, era Director Titular del Coro de la Universidad de Chile. Fuimos muchos los que recibimos una capacitación básica para formar y dirigir agrupaciones corales en todas partes y a todos los niveles. A mí me correspondió la responsabilidad de organizar el coro de la Escuela de Economía, de la Escuela de Educadoras de Párvulos, ambas de la Universidad de Chile, y de obreros de una fábrica textil que quedaba en la calle Independencia. A la vuelta de un par de años había centenares de coros en Chile, y se hicieron encuentros que fueron notables.

Los estímulos estaban por todas partes. Gracias a la amistad de mis padres con don Enrique López, que era administrador del Instituto de Extensión Musical, podía yo entrar de vez en cuando a los ensayos de la Orquesta Sinfónica en el Teatro Municipal. Allí me reencontré con la música de Carl Orff bajo la conducción de Celibidache. Se trataba de la preparación del inolvidable estreno de *Carmine Burana* con el Cuerpo de Ballet del Instituto de Extensión Musical y coreografía de Ernst Uthoff. Las discusiones entre ambos maestros, en alemán por cierto, eran clases magistrales dignas de una antología.

Celibidache era increíble. Iba a todos los ensayos sin partitura, y su precisión y niveles de exigencia y perfección no daban tregua. Recuerdo incluso la sorpresa de los músicos cuando llegó a ensayar la *Égloga* de don Domingo Santa Cruz, sin la partitura que le había sido entregada sólo dos días antes. Su versión del *Pájaro de fuego* de Stravinsky me provocó lágrimas por segunda vez.

Podría continuar recordando episodios en torno a las tantas posibilidades de enriquecimiento espiritual que, en aquellos días, estaban al alcance de nosotros los jóvenes. Pero queden hasta aquí los recuerdos de un músico adolescente.

A pesar de la música que nunca se tocó, del poema que nunca se leyó, de la escultura que se negó a emerger de la materia, de la danza que nunca se presentó, del lienzo que quedó para siempre olvidado en el desván; a pesar de todo lo que no fue o de lo que no se plasmó, fueron, sin embargo, inagotables las cosas que contribuyeron a que esa época valiera tanto la pena de ser vivida. Quizás nunca antes, y, con certeza, nunca después, se compartió tanto en Chile entre todas las manifestaciones de la creación artística. Por lo menos así era con nosotros los jóvenes, que no tuvimos vergüenza de soñar.

¿Que todo tiempo pasado fue mejor? Para los que fuimos muchachos en los cincuenta, estoy convencido que sí.

Manfred Max Neef

### *Recordando a Fré Focke*

Fré Focke llegó a Chile en 1947, dos años después de terminada la segunda guerra mundial. Llegó desde Suecia, donde había vivido el año antes de emprender su viaje hacia América del Sur y haber pasado todavía dos años en su país, Holanda. Entre 1941 y 1944 fue alumno de composición de Anton Webern, en Viena, donde trabajó también como pianista, lo que fue, junto con su actividad como compositor destacado, un campo donde mostrar cualidades sobresalientes.

En Suecia había conocido a Claudio Arrau y otros artistas chilenos, quienes lo estimularon para que se viniera a vivir a Chile. Así, viajó a nuestro país con su mujer Ria, cantante de ópera, y su pequeño hijo René, radicándose en Santiago.

Yo supe de su presencia en Chile por mi profesora de armonía y contrapunto —amiga de Arrau—, la maestra Lucila Céspedes, quien fue una profesora maravillosa y competente. Desde un comienzo ella se dio cuenta de la fuerte personalidad artística de Fré Focke, a quien había escuchado interpretando sus obras para piano en casa de amigos. Ella me habló de él, convencida desde un principio que Focke sería el profesor adecuado para mí. En ese tiempo yo había escrito ya varias obras, sobre todo para piano, que a Lucila Céspedes le gustaron pero que encontró “extrañas” y casi incomprensibles. Hablé con Fré Focke sobre mi música, quien se interesó por mis trabajos y me esperó al día siguiente. Siempre me acuerdo del primer encuentro que tuve con Focke en su pequeña casa, que estaba situada en el fondo del jardín de la mía, en la calle Miguel Claro. Me recibió muy amablemente y se sentó enseguida

al piano, tocando mi música. Rápidamente tuvimos un muy buen contacto, aceptándome como alumna. Fui su primera alumna en Chile y durante cinco años Focke fue mi profesor de composición, hasta que dejé el país para ir a Francia.

Estos cinco años como alumna de Fré Focke no solamente significaron clases de composición con un maestro excepcional. Sentí que se abrían puertas, cuya existencia me era desconocida hasta ahora. Detrás de aquellas puertas podría descubrir una música, una manera de pensar la música y escucharla, que desde ese momento fue una revelación para mí. Y así debe haber sido la reacción de una gran parte del público, que más tarde asistió a los conciertos para escuchar música contemporánea.

En primer lugar, Focke empezó a familiarizarme con la música serial, cuya técnica aprendió con Webern. Aunque todavía existe la creencia, él nunca la usó, porque encontraba aquella técnica demasiado lejana a su modo de pensar la música. Me dio a conocer las obras de Schoenberg, Anton Webern y sobre todo la música de Alban Berg, su ópera *Wozzeck*, que él amaba sobremanera. (Es inolvidable cómo Focke tocaba esta música, leyendo la partitura de orquesta en el piano). Más tarde analizamos *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Verlo cantar las distintas voces de la ópera, acompañándose con el piano, fue para mí un verdadero acontecimiento. Y el final de este camino hacia el pasado fue *Die Winterreise* de Schubert, quizás una de las obras que más lo emocionaron. ¿Por qué ese viaje hacia "atrás" en la historia musical? Porque, como explicó él, de esta manera se puede comprender mejor la música contemporánea, volviendo a sus "orígenes", a la transición de la música tonal a la serial y atonal, solamente así se pueden entender los detalles de los cuales surge una composición, como también el rol semántico que constituye la obra.

Todo aquello que Focke explicó y enseñó en ese tiempo, desde 1948 hasta 1957, año en que volvió a Europa, tuvo enorme influencia en los músicos chilenos. Comenzaron muchas controversias sobre la música contemporánea, lo que fue un hecho fertilizante y creativo, como siempre ocurre cuando se discute sobre ideas nuevas. Varias de las obras de Focke se estrenaron en esa época. También por entonces, junto a Eduardo Maturana y Esteban Eitler, fundaron el grupo TONUS que, por muchos años, permaneció como centro para la ejecución de música contemporánea, uno de los primeros en constituirse en Chile. En esos años hubo una enorme efervescencia en el campo musical. Tanto en las nuevas creaciones de los jóvenes compositores, como en las programaciones de los conciertos, incluyendo los famosos Festivales de Música Chilena, que en los años cincuenta y sesenta, estimularon enormemente la producción de los compositores. Desgraciadamente, una gran parte de esas épocas "fértiles" pertenece definitivamente al pasado, ya que —aunque es un hecho exterior—, las programaciones de conciertos han disminuido en intensidad y creatividad. Habría que buscar las causas de cómo y por qué esto ha podido suceder. ¿Quizás una indiferencia generalizada? ¿Y cómo trabajar consecuentemente para un nuevo auge en la música?

Por supuesto la relevancia de un compositor como Fré Focke en Chile ha sido indiscutible. Pero la vida musical de un país, de una sociedad, no puede depender de una sola persona. Quizás debiéramos estar atentos y ser más abiertos hacia ideas y conceptos nuevos. Tal como escribe Focke en uno de sus últimos poemas:

"Cada sonido es una transición: médium.  
Médium entre sueño y realidad.  
Creación e interpretación se unen.  
Están cerca el uno al otro, como el suspiro y el aire".

Los últimos veinte años de su vida Focke se dedicó casi exclusivamente a la poesía, a escribir; él no componía. Estando ya muy enfermo lo vi por última vez en el verano de 1988, cuando lo visité en el sanatorio de Bergen, Holanda. Fue un encuentro muy emocionante. Los dos sabíamos que nos veíamos por última vez.

Leni Alexander