

RESEÑAS DE PUBLICACIONES

Besoain Armijo, Raúl. *René Amengual, un enamorado de la música*. Santiago: Tiempo Nuevo, 1997, 87 pp.

La figura de René Amengual Astaburuaga (1911-1954), como ha dicho un ilustre colega de la Escuela Moderna de Música, es una figura meteórica pero de importancia capital, puesto que su corta vida se vincula a la historia y a la imaginaria de importantes instituciones de nuestro país y de nuestra vida musical. Director del Conservatorio Nacional de Música desde 1946 hasta su muerte, co-fundador de la Escuela Moderna de Música en 1940, compositor del Himno de la Universidad de Chile, co-autor de clásicos de la enseñanza pianística chilena como *Mi amigo el piano*, *Selección de clásicos* y *Los maestros del clavicén*. Pianista, compositor y docente, todos quienes hemos tenido el privilegio de pasar por las aulas de alguna de las instituciones mencionadas, hemos tenido algún contacto con el legado artístico y pedagógico de Amengual. Pero además, existe un legado humano, en la dimensión de la calidad o de la calidez personal, que los estudios musicológicos y los catálogos de obras, tanto en el caso de Amengual como de otros grandes maestros, no contemplan. Y en ese sentido se orienta, sin desconocer la herencia musical, la obra de Raúl Besoain Armijo, financiada con el aporte del Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART).

No se trata de una obra musicológica, sino de una obra de difusión del legado musical y especialmente el legado humano de René Amengual. Como el mismo autor plantea, no se trata de una tesis o de una obra modelo de originalidad, ya que todo tipo de comentarios o análisis estilísticos de las obras de Amengual y de su contexto proceden de trabajos realizados por compositores y musicólogos consagrados, como Samuel Claro, Jorge Urrutia, Vicente Salas Viu, Miguel Aguilar y Roberto Escobar. En cambio, el autor afirma que la personalidad de Amengual, "atrayente y carismática para quienes lo conocieron, es ejemplar para las nuevas generaciones y merece que sea conocida más allá del círculo estrecho de los estudiosos de la música culta de Chile" (p.17). Y en verdad, con un estilo claro y ameno, sin llegar a profundidades técnicas, históricas y analíticas que no todos comprenden, Besoain nos entrega la imagen de Amengual como la de un hombre lleno de alegría de vivir, afable, estudioso, preocupado más de los demás que de sí mismo, y sobre todo, como expresa el título de este libro, un enamorado de la música. En otras palabras y en otro sentido, el libro consigue dejarnos una leve sensación de frustración por no haber tenido la oportunidad de conocer personalmente a René Amengual. Pero queda su legado, a través de sus obras y sus discípulos. Y no podemos evitar mencionar un interesante dato que nos aporta el libro (p.43): durante el primer año de funcionamiento de la Escuela Moderna, Elena Weiss y René Amengual, verdaderos profesionales de la enseñanza, recibieron siete alumnos de piano y reprobaron a cuatro, y esos cuatro, al año siguiente, fueron los primeros en matricularse. Interesante dato histórico para quienes generan las políticas de administración, gestión y promoción de nuestras instituciones de enseñanza musical superior.

Aunque se trata de una obra de difusión, no podemos dejar de mencionar un pequeño gran desliz. En la página 50, al comentar la postura de Amengual frente a la composición musical, se menciona a Stravinsky como partidario de "una tendencia de la música contemporánea en que todo se va dejando al azar". Quizás se trata de un error en la redacción (la mención de Stravinsky aparece entre paréntesis), pero lo cierto es que, si ha habido algún compositor opuesto a ceder espacio a la aleatoriedad en la composición musical, es precisamente Stravinsky. Por otro lado, hubiera sido más efectivo en términos de difusión, precisamente, indicar en el catálogo de obras los archivos o bibliotecas donde se encuentren las partituras respectivas, así como señalar aquellas obras que están registradas en fonogramas y dónde se pueden encontrar. Sin embargo, este aspecto se ve compensado con el CD (sello SVR 3006-3) que acompaña al libro, el cual incluye tres canciones para voz y piano y tres obras de cámara de Amengual, interpretadas por músicos chilenos bajo la dirección de Guillermo Rifo y Vladimir Gropas.

En síntesis, ya que el propósito de este libro es la difusión del legado amengualiano, debe ser entendido y valorado en esos términos. Y sin duda, agradezcamos que existan personas interesadas en

este tipo de labores y pueda generarse un contacto más rico entre investigadores, profesores y difusores de nuestro patrimonio musical y artístico. De este modo, otras importantes figuras del quehacer musical chileno podrán ser conocidas, valoradas y apreciadas.

Cristián Guerra Rojas

Roberto Escobar. *Creadores musicales chilenos*. Santiago: Ediciones Ril, 1995, 149 pp.

En 1971 Escobar publicó *Músicos sin pasado*, obra que, aunque discutida y discutible, fue un aporte para esa época. Hoy día, a más de un cuarto de siglo de ese libro, el autor nos brinda una réplica inútil. La obra que comentamos repite textualmente la mayoría de los contenidos expuestos entonces, como por ejemplo las referidas a la "Tipología de la vida musical", "Creación y creatividad", "Sentido nacionalista de la música", "Temperamento chileno y soledad", "Las Generaciones [de compositores nacionales]", etc.

El tono general del escrito parece, en largos pasajes, apuntes de un borrador con algunas ideas interesantes malogradas por errores, omisiones y afirmaciones que no se siguen de ningún dato verosímil ni argumento consistente. Algunos ejemplos de lo anterior lo constituyen los acápites el "Sistema musical araucano" (p.11) -despachado sólo en doce líneas-; la afirmación referida a que la figuración internacional que han tenido en nuestros tiempos algunos tecladistas, guitarristas y cantantes, constituyen una "proyección de la música en las tertulias" (p.135); los ejecutantes chilenos son revisados bajo el ligero título de "Algo sobre intérpretes" (p.135-137) y en él aparecen músicos que hace más de una década que no ejercen públicamente su oficio y están ausentes otros plenamente activos en plazas internacionales de primera importancia¹. Más feble aún resulta su reseña de "Estudios musicológicos" (p.139-140) en donde se omite, por ejemplo, la fundamental entrada correspondiente a música chilena en el Grove's Dictionary of Music and Musicians²; los trabajos de J.P. González y R. Torres referidos a la música popular y de A. Menanteau, al jazz³.

La publicación que reseñamos ha merecido una certera crítica del musicólogo J. P. González y a ella remitimos a quien requiera mayores evidencias de la debilidad del trabajo de Escobar⁴. Entre las falencias que éste señala, se encuentran las referidas a confusiones organológicas, errores en fechas y cronologías, omisiones de personalidades, instituciones y movimientos, sobrevaloración del círculo artístico al que pertenece el autor y deficiente manejo de fuentes. No podemos sino coincidir con la apreciación de González cuando señala que la formación y "la práctica compositiva que posee Escobar, unida a su capacidad intelectual, le permite hablar con autoridad sobre creación, sumando su propia experiencia a la de otros creadores musicales [...]. Los problemas del libro aparecen cuando el autor abandona el ámbito de su competencia estética y sociológica, y penetra en el área de la musicología, siendo tan impreciso como injusto en el tratamiento de la música folclórica chilena y de la vida y obra de nuestros intérpretes y compositores [...]. Estamos frente a un autor que parece demasiado encerrado en sí mismo y que no trasluce una relación abierta con su materia de estudio. Si bien demuestra audacia y originalidad, éstas no bastan a la hora de escribir un libro que pretenda dar cuenta de más de doscientos años de música en Chile en todo sus aspectos"⁵.

¹Es el caso de los clavecinistas Gabriel Pérez y Lionel Party, respectivamente. Party es desde hace años profesor en la Juilliard School of Music, en Nueva York.

²En la edición correspondiente a 1980 el título en cuestión es *Chile, South American Republic* y consta de dos secciones referidas a la música docta y tradicional, desarrolladas respectivamente por Juan Orrego-Salas y M.E. Grebe. La primera distingue tres temas: periodo colonial, la composición en la independencia y la vida musical a partir de la independencia; la segunda comprende los ámbitos de música aborigen e hispánica.

³Cfr. del primer autor sus tesis de licenciatura, magister y doctorado: *Música popular escuchada en Chile en la década de 1930* (Universidad de Chile, 1982); *Artistic Heritage, Folk Tradition and Pop Influences in Latin-American Contemporary Music: the Chilean Case* (University of California, 1989) y *Chilean Musicians Discourses of the Eighties: a Collected Parties and Surveys of Art and Popular Music* (University of California, 1990). Junto a Luis Adviés ha editado además *Clásicos de la música popular chilena 1900-1960* (Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 1994). R. Torres publicó *Perfil de la creación musical en la nueva canción chilena desde sus orígenes hasta 1977* (Santiago, Geneca, 1980). En esta misma editorial, Valerio Fuenzalida editó los resultados del Seminario *La producción de la música popular en Chile* (Santiago, Geneca, 1980). A. Menanteau es autor de la tesis *El jazz en Chile hasta 1945: origen y consolidación* (Universidad de Chile, 1995).

⁴Revista *Resonancias*, Santiago, Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 1997, 1:87-89.

⁵Loc.cit., pp. 87, 88 y 89.