

AMERICANISMO MUSICAL

COMO una interrogación, en estos últimos tiempos, se perfila América. Y, precisamente porque esta interrogación, pierde día a día sus caracteres de tal. Al convertirse las posibilidades en acto realizado, en creaciones de hombres americanos, se enriquece el paisaje del espíritu de nuestro continente, acentuando decididamente sus características diferenciales.

De ahí la necesidad de señalar los rasgos o mejor plantear cuestiones que definan nuestra actual posición. Y, sin lugar a dudas, nuestro punto de vista se nos ha de presentar con una doble peculiaridad. Ambas partes amarradas frente a frente, constituirán el problema.

Quien quiera que se haya preocupado de estas cosas tendrá que considerar lo americano en relación a América y en relación a Europa. Enfocarle aisladamente o subordinarle a uno de estos dos aspectos, equivale a no plantear el problema en su totalidad intrínseca. Aquéllos que animados por una vehemencia de americanismo desprecian la generosa y sabia lección europea, producen, generalmente, obras de escaso valor, al igual que los otros al subordinar su espíritu creador con demasiada fidelidad a Europa, nos convierten sólo ingenua provincia del viejo mundo.

Hoy más que nunca es imperiosa la necesidad de conocer y estudiar lo nuestro.

Hoy más que nunca es imperiosa la necesidad de tener siempre presente las enormes conquistas, las experiencias artísticas y la formidable tradición, de siglo a siglo, año tras año, acumulados por el espíritu europeo.

No hay que olvidar que Europa todavía nos ha de nutrir por mucho tiempo.

El conocimiento de aquello que al agudizar nuestras facultades captativas, contribuye a valorizar con más exactitud el material que nos ofrecen estas tierras americanas. Pero precisamente por el apasionamiento de crear un arte correspondiente a América, sin haber con anterioridad, fijado las condiciones para que él adquiriera carta de autenticidad, se nos entrega un arte que es la negación de América.

Nos decía María Valencia, después de su reciente viaje de estudio al Perú, que algunos pintores de este país creen que refiriéndose el tema del cuadro a un asunto indígena o bien aplicando en él alguno de los motivos de las decoraciones populares, se construye el arte de América.

Confieso que al predominar un criterio tan simplista y de tan poca honradez artística, prefiero renunciar a todas esas pretensiones y continuar admirando las estupendas creaciones populares.

De estas tergiversaciones en el aspecto musical, sin salir de Chile tenemos claros ejemplos. Con un espíritu muy cómodo, algunos compositores falsean la música popular hasta convertirla en francas y detestables canciones vulgares. Pero es tan fácil distinguir lo de calidad. Un trozo de Allende o Isamitt, nos pone en presencia de verdaderos estilizadores y nos muestra la seriedad y las posibilidades de elaborar con material de este país.

Estas inquietudes que animan a los creadores americanos se vertebran cada vez más fuerte. Argentina nos muestra un movimiento artístico que se afina rápidamente a lo europeo. Un grupo de cinco o seis compositores—Grupo Renovación—representan el espíritu

contemporáneo musical. Y los jóvenes poetas argentinos demuestran latir también al unísono con los músicos. Uruguay en estos momentos apresta sus fuerzas y las hace producir en un deseo de conquistar la supremacía americana. México exhibe un revolucionario ensayo de «Renacimiento americano». Brasil nos presenta a Villa-Lobos y su música llena de carácter y vitalidad. Los jóvenes del Perú empiezan a prepararse y conquistar el ambiente. Por nuestra parte un ímpetu de movimientos que se encadenan definitivamente en 1928, ha terminado con los prejuicios y con el coloniaje artístico chileno. La reforma musical—donde la Sociedad Bach tuvo parte decidida—; la reforma en las artes plásticas, en que a Carlos Isamitt le cupo desarrollar una gran actividad fueron la inicial que parte del 28. Y más tarde el grupo de jóvenes, pensionados a Europa, al regresar polarizan el ambiente hacia nuevas inquietudes; la creación de la Facultad de Bellas Artes reviste a los estudios artísticos de la seriedad y del reconocimiento que exigen estas preocupaciones del espíritu; y de esta manera una serie de hechos y de movimientos justifican la sacudida que hubo necesario efectuar en Chile. Es por esto que al situarse a contemplar, en actitud serena, el paisaje de América, parece que se sintiera aún el temblor interno de cada país; de los mismos países que se aproximan cada vez más en una unidad de inquietudes.

Un nuevo espíritu recorre a América. Un nuevo espíritu hace temblar a América. Se ofrece todo un mundo inexplorado.

Exploradores y constructores se aprestan a conquistarlo.

* * *

Este «Boletín Latino Americano de Música» que nos llega de Montevideo es el más

elocuente ejemplo del esfuerzo de unidad americana. Es una «publicación destinada a la difusión de valores indiscutibles, a la elevación de los mismos, a la obtención del respeto que ellos merecen dentro y fuera de los límites regionales, nacionales y continentales».

El «Boletín Latino Americano de Música», representa para América el pie decidido marchando por estas tierras. Es la inicial de consolidaciones, de etapas, de aspectos, de búsquedas creadoras, de lentas y precisas investigaciones que permanecen disgregadas, en un ambiente anárquico, desconocidas y desvalorizadas.

Este Boletín no sólo clarifica, no sólo expone «valores indiscutibles» sino que establece un orden en la producción y relaciona a los productores; exige para ellos y sus obras el conocimiento y la comprensión legítima, a su trabajo intelectual.

Es un estallido vehemente de solidaridad, sin distinción de escuela, ni nacionalidades, que se lanza a despertar una conciencia musical colectiva.

Proclama la necesidad de establecer una cultura infiltrada de tradiciones, de caracteres raciales, asimilada o todo lo que le puede fortificar.

Aquellos que más tarde quieran estudiar la gestación de los problemas musicales en nuestros países, encontrarán en el Boletín Latino Americano, la documentación aun temblorosa de vitalidad de nuestra trayectoria musical americana.

Nosotros que conocemos nuestro ambiente, amarrado todavía a desconfianzas, escepticismos, y aun pequeñas batallas, valorizamos con entusiasmo una publicación como ésta que nos llega del Uruguay. Es por esto, también, que la personalidad del profesor Francisco Curt Lange—animador decidido y audaz—se nos emboza poseído de fuerzas francamente

extrahumanas. Sus condiciones de organizador, alternan con el docto espíritu de pedagogo y con su alerta comprensión de visionario. La espléndida organización musical del Uruguay ha sido en gran parte arquitecturada por este hombre.

El mismo Curt Lange se encarga de informarnos de todas sus actividades, publicando en el Boletín artículos de posición, conferencias, etc. El que dedica a estudiar la labor desarrollada por la *Ossodre*—Orquestas Sinfónica del Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica—exigiría todo un extenso comentario. Esta institución es un formidable ejemplo de disciplina, ofreciendo además aspectos muy significativos con respecto a la elección de obras que se incluyen en el programa. Para ello basta observar la estadística que, a manera de índice, informa acerca de la actividad y del espíritu que anima a la *Ossodre*. En este índice figuran desde las creaciones anónimas del siglo XVI, las grandes obras de Bach y de los clavecinistas de los diferentes países; desde las Sinfonías de Haydn, Mozart y Beethoven, para pasar después por todas las modalidades románticas, hasta llegar a las expresiones contemporáneas de Debussy, Ravel, Honneger, Strawinsky o Hindemith. Hay un aspecto muy elocuente, que viene a afianzar el espíritu y el deseo de compenetrar entre sí los distintos países de América. Me refiero al notable número de trozos de compositores americanos que figuran en los programas de la *Ossodre*. Se ha dado a conocer, por ejemplo, casi la totalidad de las obras orquestales de nuestro Humberto Allende, quien alterna con otros valores del prestigio del maestro uruguayo, Fabini. En el Uruguay no se teme valorizar lo que se produce en este continente. La producción latinoamericana no sólo es ya abundante, sino que por su calidad intrínseca,

exige el derecho a ser programada en todas las audiciones americanas. Este amplio criterio de comprensión y de solidaridad que anima a la *Ossodre*—criterio análogo que ya predomina en otros países—Burle-Marx, en Río de Janeiro—ha de alcanzar, indudablemente, una franca acogida en las otras instituciones orquestales. Así lo ha comprendido, por ejemplo, la Asociación de Conciertos Sinfónicos de Chile, con el maestro Carvajal en su dirección, y a manera de inicial en este aspecto es que ya ha dado a conocer algunas composiciones de autores chilenos.

Curt Lange incluye en el Boletín algunas otras colaboraciones. En un artículo muy preciso, estudia la soberbia figura del brasileño Villa-Lobos. Este hombre músico con sus enseñanzas y con sus producciones establece un verdadero conflicto en el espíritu musical americano y logra hacer reaccionar a los jóvenes de su país para que trabajen consecuente con lo propio. Su música vigorosa, apretada al calor de la tierra, marca rutas precisas.

Los otros artículos de Curt Lange son una serie de conferencias sobre iniciación artística musical, en la que expone sus conceptos pedagógicos y sus experiencias de maestro. Un criterio integral rige en sus conceptos para la enseñanza de la música. Penetrar al alumno en los fenómenos musicales hasta que él sea capaz de valorizar emotiva y musicalmente una obra. Tanto la exposición cronológica de la literatura musical complementada por un análisis de ella; tanto un estudio de las sonoridades y de los timbres al igual que una explicación de los problemas técnicos elementales, capacitarán al alumno de los recursos necesarios para situarse frente a cualquiera obra musical.

El lenguaje en que estas conferencias es-

tán escritas es casi periodístico y son de gran utilidad para el profesorado, pues el profesor Curt Lange explica y comenta el desarrollo de sus clases.

Carlos Isamitt que ha publicado en «Aulos» y la «Revista de Arte» una serie de artículos sobre los araucanos, producto de sus investigaciones entre estos indígenas, agrega en este Boletín un documentado estudio acerca de la trutruca, instrumento araucano. Aclara la relación existente entre los sonidos de este instrumento y las concepciones mágicas religiosas de los indios.

Humberto Allende publica sus puntos de vista y expone su método para la educación musical en los colegios, y que él ha explicado en diversas conferencias y demostraciones prácticas. Persigue una enseñanza exclusiva por música, eliminando el sistema de enseñar a cantar por oído, para ello ha compuesto trozos infantiles de un refinado sabor artístico.

El profesor argentino Josué Teófilo Wilkes publica la primera parte de un estudio demostrativo de las relaciones de doce canciones coloniales del siglo XVII, con la morfología de la música grecorromana y el canto gregoriano. Este trabajo es uno de los que más me ha apasionado, y, al publicarse la segunda parte de él, haremos seguramente un extenso comentario.

Después de haber leído los estudios acerca de la música incaica que han realizado los esposos D'Harcourt, quienes al referirse a las escalas pentafónicas de esta música, hacen una clasificación atendiendo al grado inicial de la escala, atrae poderosamente el ensayo sobre la música inca que incluye André Sas. Sas parte del análisis armónico de diversas melodías para enunciar una teoría muy particular. El modo pentáfono incásico presenta el aspecto característico—y tal vez único en

los modos—de contener dos dominantes: una armónica (II) y otra melódica (IV). Es lógico pensar que para aceptar esta teoría debemos estar libres del prejuicio armónico, tonal y jerárquico de la música occidental. Sas prueba evidencialmente la lógica musical de las cadencias II—I—IV—I; al efecto presenta una melodía armonizada con el doble criterio incásico y después europeo. El ejemplo es demasiado elocuente para insistir...

Con una descripción ágil y viva, nos relaciona, Emirto de Lima, con pintorescos aspectos del folklore colombiano. Muy en especial las danzas populares que se realizan en los alegres días de Carnaval. Todas estas danzas, casi siempre con sugerencias de pájaros, peces y animales, son acompañadas, según Mirto, de una música doliente y quejumbrosa, donde alternan los timbres tan particulares de las maracas, de las flautas y del tambor.

Anteriormente, decía, que Argentina se afinaba en avance preciso al movimiento contemporáneo musical. Juan Carlos Paz y sus camaradas del Grupo Renovación son los más serios exponentes de esto. Este compositor ha merecido el alto honor de ser premiado en el Certamen de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, Amsterdam, 1933, por su sonata para clarinete y flauta. La obra de Juan Carlos Paz, que es ya bastante numerosa, es analizada con la agudeza del crítico que domina su especialidad por Héctor Gallac, crítico musical de la revista «Criterio». A través de este estudio nos damos cuenta que se trata de un músico cuyas inquietudes internas le lleva, después de haber asimilado todos los clásicos maestros, a encerrar su expresión en el espíritu contemporáneo. He aquí por qué es francamente un músico de hoy. Un músico cuya visión futura se extiende también hacia el pasado en los puntos de contactos con nuestra época. Hom-

bres como éste compositor, que robustecen su sensibilidad haciendo incursiones en los aspectos de la plástica, de la arquitectura, etc., son el más puro elogio del nuevo orden que se establece en América. Estas monografías, como la de que es autor el crítico Gallac, aquella sobre José Mauricio Nunes García, firmada por el brasileño Correa de Azevedo; el igual que la de Curt Lange sobre Villa-Lobos, deben ocupar en el Boletín un muy especial lugar, pues ellas nos presentan todos estos «esfuerzos individuales» y contribuye a evitar la «disgregación de actividades» tan características entre nosotros.

Figuran además en el sumario interesantes consideraciones jurídicas acerca de los derechos de la creación estética, por el jurista uruguayo Couture; una exposición de la pedagogía musical en los EE. UU., firmada por J. H. Gartlan; cantos populares estadounidense, de Pullen Jackson y un curioso estudio folklórico «Os Congos», por Mario de Andrade.

En el número pasado de la «Revista de Arte» nosotros comentábamos el libro «Espíritu» del inteligente profesor argentino Bonessati, cuyos conceptos en la enseñanza artística guardan cierta relación con la del profesor —argentino también— Raúl Espoile. Su artículo «Cultura estética de la juventud» es una valiosa contribución a esta clase de estudios artísticos pedagógicos. Espoile proclama la necesidad de imprimir en la enseñanza secundaria, un criterio que tienda a proporcionar al alumno una comprensión amplia de las artes en general, a través de sus manifestaciones de las diversas épocas históricas.

A la serie de colaboraciones que contiene el Boletín, se incluye al final notas y datos biográficos de los compositores y colaboradores, a cargo de Curt Lange, valiosa documentación para un Diccionario americano.

La edición musical para el compositor es uno de los problemas más graves y difícil de solucionar. En Chile se ha logrado en parte solucionar este problema. Primero las ediciones para el Conservatorio Nacional de Música efectuadas con motivo de las reformas del año 28, que incluía en su programa música chilena; después las revistas «Aulos» y «Revista de Arte», subvencionadas por la Universidad del Estado, han continuado editando la producción chilena.

El «Boletín Latino Americano de Música», nos presenta también su primer suplemento musical, dedicado exclusivamente a obras americanas.

De los argentinos publica composiciones de: Juan José Castro, Juan Carlos Paz, José T. Wilkes, Luis Gianneo; de los chilenos: Humberto Allende y Carlos Isamitt; de los brasileños: Villa-Lobos, Lorenzo Fernández, Francisco Mignoni, M. Camargo Guarnieri; de los uruguayos: Eduardo Fabini, Enrique M. Casella, formando con ellos una verdadera antología musical americana.

«Danza guerrera», es el nombre del trozo de Juan José Castro, rítmico y pianísticamente brillante, con una escritura libre y moderna. Por su parte, la «Invención» a dos voces de Juan Carlos Paz, acusa un espíritu depurado, cuya expresión fluye conscientemente sin amarrarse a convencionalismos expresivos o técnicos. Los diferentes acentos rítmicos, junto al ambiente de constante inquietud armónica, infiltran al trozo un dinamismo lleno de vigor expresivo. Luis Gianneo reviste a su Estudio N.º 2, con tema de «Zamba», de un lenguaje sonoro delicado y de sincera e interna emotividad. Las cuatro Canciones Coloniales del siglo XVII, de la colección de doce canciones, que tan sabia-

Hágase socio de la

ASOCIACION NACIONAL DE



PATROCINADA POR LA UNIVERSIDAD DE CHILE

**Coopere a esta obra de gran
cultura**

“EL MERCURIO”

En más de un siglo de existencia, sigue a la cabeza del periodismo nacional con

La primera circulación en Chile



RITMICA y DANZA

ANDREE HAAS

Unica representante en Chile del Sistema Jacques Dalcroze. (Ginebra).

ELSA MARTIN

Unica representante en Chile del Sistema Mary Wigman. (Dresden).

Informaciones: ESTADO 91 — Of. 23
Martes y Viernes de 4.30 a 7.30.

CASA
MARIILLA

EL MAS GRANDE
SUERTIDO EN
MUSICA CLASICA
Y BAILABLE

SAN DIEGO 128
CASILLA 3868

mente ha armonizado José T. Wilkes, las comentaremos al ser publicadas las otras y que las anuncian para el número del Boletín.

Humberto Allende publica tres trozos infantiles escritos especialmente como material complementario de su método de enseñanza musical. Estos trozos, a pesar de la simplicidad de la línea melódica, despertarán, sin lugar a dudas el interés del alumno, porque Allende cuida especial de la calidad musical del acompañamiento. Ellos tienen todas las características de la música del maestro Allende: sus modos menor inverso, el empleo de la sexta agregada, sus cambios de ritmos, etc. Muy dinámico es el trozo araucano de Isamitt, «Virafun Kawellu», galope de caballo. Se inicia con un decidido motivo de trutruca, continuando un constante movimiento de tresillos que son realzados por el contraste rítmico y las imprevistas acentuaciones que ellos ofrecen, junto a un ambiente de inestabilidad tonal.

Villa-Lobos está representado por dos trozos pequeños de su libro «Orientador para educación musical» y una reducción para piano de A. Roseira, escrito originalmente para

algunos instrumentos. Como todos los trozos que conocemos de Villa-Lobos, estas composiciones tienen cierto sabor agridulce, sonoridades llenas y brillantes que recuerdan el espíritu de las cosas populares. Tres canciones brasileñas: «Sai Aruê», de M. Camargo Guarnieri, cuyo pedal rítmico se mantiene durante todo el trozo; «Canção do mar», de Lorenzo Fernández, en la que, como la anterior, predomina una misma figuración que imprime al trozo un movimiento agitado; «Canção brasileira», cuyo autor, Francisco Mignone, la anima en un ambiente sonoro en el que alterna la nota melancólica realzada por pasajes cromáticos.

El maestro Eduardo Fabini, de reconocido prestigio internacional, incluye en este Boletín una canción, el «Tala», agradable, pero no de las más representativas del autor. Seguramente, Fabini publicará en el próximo número algo más convincente. El único trozo coral, «Cantar de arriero», que viene en este Suplemento, pertenece al compositor uruguayo Enrique M. Casella, de un corte armónico simple y de intensa sonoridad.

Eduardo Lira Espejo.