

El tratado del gran estadista, filósofo y matemático romano, Anicius Manlius Torquatus Severinus, mejor conocido como Boecio, titulado *De institutione musica*, cumple un papel fundamental en la transmisión del conocimiento de la antigua teoría musical griega a la edad media europea. En una de sus partes su autor establece la existencia de tres clases dentro del arte musical. Una de estas clases comprende la ejecución en instrumentos, la segunda comprende la creación de canciones mientras que la tercera abarca a quienes pueden juzgar los resultados tanto de la ejecución instrumental como de la creación de canciones. Boecio jerarquiza estas tres clases de acuerdo a la presencia en cada una de ellas de la razón, que los griegos consideraban como la facultad suprema del hombre. Quienes ejecutan instrumentos, dice Boecio, gastan en ello todos sus esfuerzos, se apartan del intelecto de la ciencia musical, y no recurren en su quehacer ni a la razón ni a la especulación. El poeta, que además crea la música de las canciones, lo hace basándose en un instinto natural más que en la razón o en la especulación. Pero, quien asume la tarea de juzgar el ritmo y la melodía dentro del total de la canción, ese sí que emplea la especulación y la razón, y debe ser considerado por tanto como el músico propiamente tal. Lo que para Boecio son compartimentos estancos y jerarquizados, se funden en un todo armonioso en el fructífero quehacer del compositor Federico Heinlein. Cultivó la interpretación en el piano y el clavecín, la creación musical, la crítica y la musicografía, además de la docencia, combinando en la más justa proporción la sensibilidad del artista, el rigor del pensador, la más rigurosa exigencia de calidad, junto a la claridad y sencillez en la entrega y comunicación.

El compositor chileno, recientemente fallecido, cultivó la interpretación en el piano y en el clavecín. La creación musical, la crítica y la musicografía, además de la docencia. En todas sus labores combinó, en la más justa proporción, la sensibilidad del artista, el rigor del pensador, la más rigurosa exigencia de la calidad, junto con la claridad y la sencillez en la entrega y en la comunicación.

Por Luis Merino Montero*

El compositor Federico Heinlein, fallecido la semana pasada, preparando a las ocho Walkirias en el Teatro Municipal de Santiago, Chile.

Tradición germánica

De la misma manera Federico Heinlein supo aunar con excelencia lo mejor de la cultura germánica y la hispanoamericana. Su padre era alemán pero emigró a Latinoamérica en la década de 1880, estableciéndose primero en Venezuela y posteriormente en Buenos Aires (ca. 1892). Algunos años antes de la Primera Guerra Mundial, la familia retornó a Alemania, naciendo Federico Heinlein en Berlín, el 25 de enero de 1912. Al término de la guerra la familia regresó a Buenos Aires, falleciendo su padre en 1920.

Su formación musical fue tanto argentina como alemana. Sus primeros estudios de piano,

Federico Heinlein: Razón Creadora



armonía y orquestación los realizó en Buenos Aires, prosiguiéndolos en el Sternsches Konservatorium de Berlín, entre 1929 y 1934, con los profesores Wilhelm Klatte y Paul Graener. Simultáneamente, cursó historia de la música y musicología con los eminentes profesores Arnold Schering y Friedrich Blume, en la Friedrich Wilhelms Universität. Continuó su perfeccionamiento en Buenos Aires entre 1935 y 1940 como ayudante de Fritz Busch y Erich Kleiber, en el Teatro Colón. En 1940 se estableció en Viña del Mar, trasladándose a Santiago en 1952 y se nacionalizó chileno en 1969.

Perfeccionó sus estudios en 1949 en la Escuela de Verano de Blandford, Condado de Dorset, Inglaterra, en la que cursó composición con Nadia Boulanger, clavicordio y clavecín con Thurston Dart, dirección de coros y enseñanza del piano con Anthony Hopkins. Dentro de su multifacético quehacer, ¿cuándo componía Federico Heinlein? En una entrevista otorgada a Daniel Quiroga afirmó que "lo más corriente es que sea en los espacios libres entre hora y hora de clases. Mientras llegan los alumnos voy agregando compases o corrigiendo, de modo que,

juntando varios recreos, voy adelantando. Naturalmente, en casa también puedo hacerlo en las horas libres".

Después de jubilar como académico de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, al cabo de 35 fructíferos años, pudo finalmente dedicarse en plenitud a la composición, pero manteniendo su labor como crítico del diario *El Mercurio*, al que se integró en el año 1968.

La poesía constituyó un factor clave como motivación creativa. Se advierte en él un "entusiasmo pasional por un cierto y determinado texto, por la magia

de la palabra que da alas al estro del compositor". En términos porcentuales casi un 59 por ciento de su catálogo como autor está constituido por obras con textos, en la modalidad de música coral o para voz acompañada de piano, conjunto de cámara u orquesta. Los poemas que seleccionó pertenecen al alemán y al castellano.

Con influjo poético

Su vasta cultura literaria le permitió también abarcar las obras de una gran variedad de poetas que no tienen parangón entre los compositores chilenos. Entre los más destacados figuran poetas alemanes decimonónicos, tales como Johann Ludwig Uhland, Joseph von Eichendorff, en cuya poesía se inspiraron Mendelssohn, Schumann y R. Strauss; Friedrich Rueckert y Klaus Groth, cuya simplicidad poética de inspiración popular fuera tan apreciada por Brahms. Del siglo XIX es también Gottfried Keller, uno de los escritores más representativos del romanticismo en la Suiza de habla alemana. Poetas alemanes destacados del siglo XX son Stefan George, Rainer Maria Rilke, cuya poesía figura en tres de sus ciclos tempranos, Klabund (Alfred Henschke), quien enriquece la literatura alemana con sus adaptaciones de la literatura oriental, y el expresionista Franz Werfel, entre otros. Entre los poetas orientales, además de los versos del poeta chino Sutung-po (1036-1101), adaptados por Klabund, Heinlein escogió a Rabindranath Tagore, Premio Nobel 1913. Una variedad similar existe en la poesía en castellano. Tres poetas fueron galardonados con el Premio Nobel: Juan Ramón Jiménez, Gabriela Mistral y Pablo Neruda. Además está Juan Alvarez Gato (ca. 1440-1509), poeta español del renacimiento temprano, el excelso sevillano Antonio Machado y su hermano Manuel Machado; la destacada poetisa argentina Alfonsina Storni, la uruguaya Juana de Ibarbourou y el chileno Efraín Barquero. En obras recientes se agregan a la lista al mismo Federico Heinlein, quien escribió algunos de los textos de sus obras musicales, además de Miguel Arteche, Juan Guzmán Cruchaga, Vicente Huidobro, Violeta Parra y David Rosenmann.

Las canciones de Heinlein se caracterizan por el cuidado acabado de la prosodia y contenido poético conjugado con un fino sentido métrico. Los poemas se revisten de un ropaje primordialmente melódico, vertiéndose muy raramente al recitativo, al que son tan afectos muchos compositores nacionales. El recitativo es usado por Heinlein en forma muy dosificada, y solamente por una razón expresiva, por ejemplo, en "Adolescencia", la primera de las Dos

canciones sobre poemas de Juan Ramón Jiménez (1943).

Con absoluta libertad el compositor eligió sus elementos musicales y con la precisión del orfebre los elaboraba, a fin de lograr una complementación acabada entre la música y la sustancia poética. Las obras con poemas alemanes se caracterizan por una tónica postromántica que se metamorfosea dúctilmente con la sustancia poética en la expresión de sentimientos cavilosos, nostálgicos, afirmativos, preñados de angustia o imbuidos de lo religioso. Igualmente, en la música con texto en castellano, el creador expresa con mano maestra la amplia gama de matices de tantos poetas que han fecundado nuestra literatura. Está presente la ternura de una Gabriela Mistral, la raíz española de los hermanos Machado, la sencilla belleza del acervo folclórico chileno o argentino, la reciedumbre de un Pablo Neruda, la antipoesía de Vicente Huidobro o el vigor expresivo de Violeta Parra. La misma libertad desplegó en su música instrumental, con la elección de los elementos musicales en función exclusiva del objetivo expresivo de cada obra, pero en concordancia absoluta con las posibilidades musicales de los instrumentos y los ejecutantes, junto al equilibrio y transparencia tímbrica. Un estudio de su trayectoria creativa revela cambios que pueden ser explicados básicamente a partir de esta libertad interior. Tal es el caso, a manera de ejemplo, de la Concertante para oboe, fagot y orquesta de cuerdas, escrita en 1976, y Las Alabanzas para orquesta de cuerdas compuesta en 1978. En la primera, el crea-



Familia Heinlein en Berlín. Su madre, Emmy junto a Hans, Kurt y Ernst. Federico es el niño en las faldas de la Emmy.

dor se vale de un idioma serial libre, se aparta de la continuidad teleológica tradicional en el discurso formal y explora el tratamiento expresivo del silencio. Dos años más tarde se inspira en el canto Ambrosiano para escribir Las alabanzas, a la manera de un Concerto Grosso pa-

ra orquesta de cuerdas y "cembalo ad libitum", en el que anida un hábito semejante al de sus Cantus mariales para coro mixto (1950). Con igual independencia seleccionó los géneros para su música instrumental. Hasta mediados de la década de 1950 recurrió a géneros tradicio-

nales, tales como la Passacaglia para órgano (1931), el Cuarteto de cuerdas (1936), la Sonatina para violoncello y piano (1944) o la Sinfonietta para orquesta (1954). Posteriormente se concentró casi exclusivamente en géneros no tradicionales cuyos títulos sugieren al auditor un significado que va más allá de la música misma. Entre estos se puede mencionar Despedida en invierno para piano (1939), Capricho bucólico para clarinete y piano (1948), Estrella solitaria para pequeño conjunto de cámara (1983), Gaida y Zenta, suite para dos violines y piano (1985) o conjunto de cámara (1989), el dúo Do not go gentle para viola o clarinete y piano inspirado por un texto de Dylan Thomas (1985-1986), Testimonio para piano solo o para violín y piano (1986), Imaginaciones para piano o para quinteto de vientos (1986-1987), De consuno para cuarteto de cámara (1991), Tres para trío de cámara (1991) y su obra postrera, Camino de Santiago (1998), "Aventura Fantasia" dedicada a la Orquesta Clásica de la USACH. A mayor abundamiento, se puede citar la descripción que hizo de Imaginaciones como "apuntes musicales en homenaje a Schumann, Bartók, una tonada, Gerschwin y un felino".

La música de Federico Heinlein es de una gran condensación formal. Para el compositor la concisión es una virtud que cultivó consistentemente tanto en su obra instrumental como en la vocal. En general, no excede de los veinte minutos como duración máxima de sus obras. La única excepción fue la Cantata del Pan y la Sangre para soprano, barítono y narrador solis-

ta, coro mixto, orquesta de cuerdas y percusión (1980), que alcanza la media hora de duración. Este largo excepcional tiene mucho que ver con el complejo contenido del texto de la obra. Este fue escrito por Miguel Arteche, poeta que se inspira en pasajes de la Tradición Cristiana, extraídos del Apocalipsis, de Isaías, de las Epístolas a los Romanos, de los Evangelios según San Lucas, San Marcos y San Mateo, La Divina Comedia y de otros textos de origen posterior, para configurar una síntesis poética que sutil-

tuyó un "regalo de la vida". Aquí desarrolló su multifacético quehacer, desposó a su "musa y compañera maravillosa", la distinguida dama Inés Santander, y aquí fue galardonado con la máxima distinción con que el estado de Chile reconoce la labor de sus artistas, el Premio Nacional de Arte en 1986. Aquí se integró al marco institucional gestado en el propósito visionario de Domingo Santa Cruz, de promover vigorosamente la creación nacional de una manera íntegra, esto es en estrecha correlación con la musicología y la

Las canciones de Heinlein se caracterizan por el cuidado acabado de la prosodia y por el contenido poético conjugado con un fino sentido mélico.

mente se proyecta en la sociedad chilena contemporánea.

Con una técnica muy sólida el compositor plasma la forma sin fallas ni fisuras. El lirismo de los movimientos lentos dura lo que tiene que durar al igual que la vivacidad rítmica y tímbrica, característica de sus movimientos rápidos. En la Tripartita para quinteto de vientos (1968) aflora un rasgo muy propio de su personalidad, el humor, algo que en general no se observa en la tónica preeminente lírica y nostálgica que campea en la música de arte chilena de nuestro siglo.

Para Federico Heinlein su permanencia en Chile consti-

pedagogía. Aquí encontró un medio que fue afín a un rasgo fundacional de su quehacer, la perfecta ecuación entre el pensamiento y la razón exaltados por Boecio, con la docencia, la interpretación, la crítica musical, la musicografía y la creación artística. Aquí realizó, desde una perspectiva histórica, un aporte señero a dos de los grandes cauces que constituyen la impronta de la música de arte chilena del presente siglo, la música vocal y la música de cámara. **AVL**

*Luis Merino Montero, Decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.