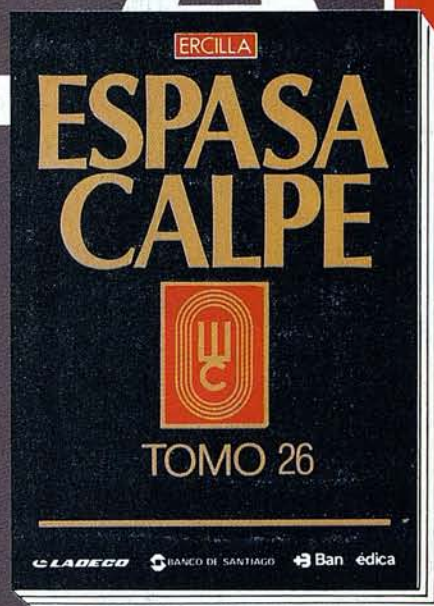
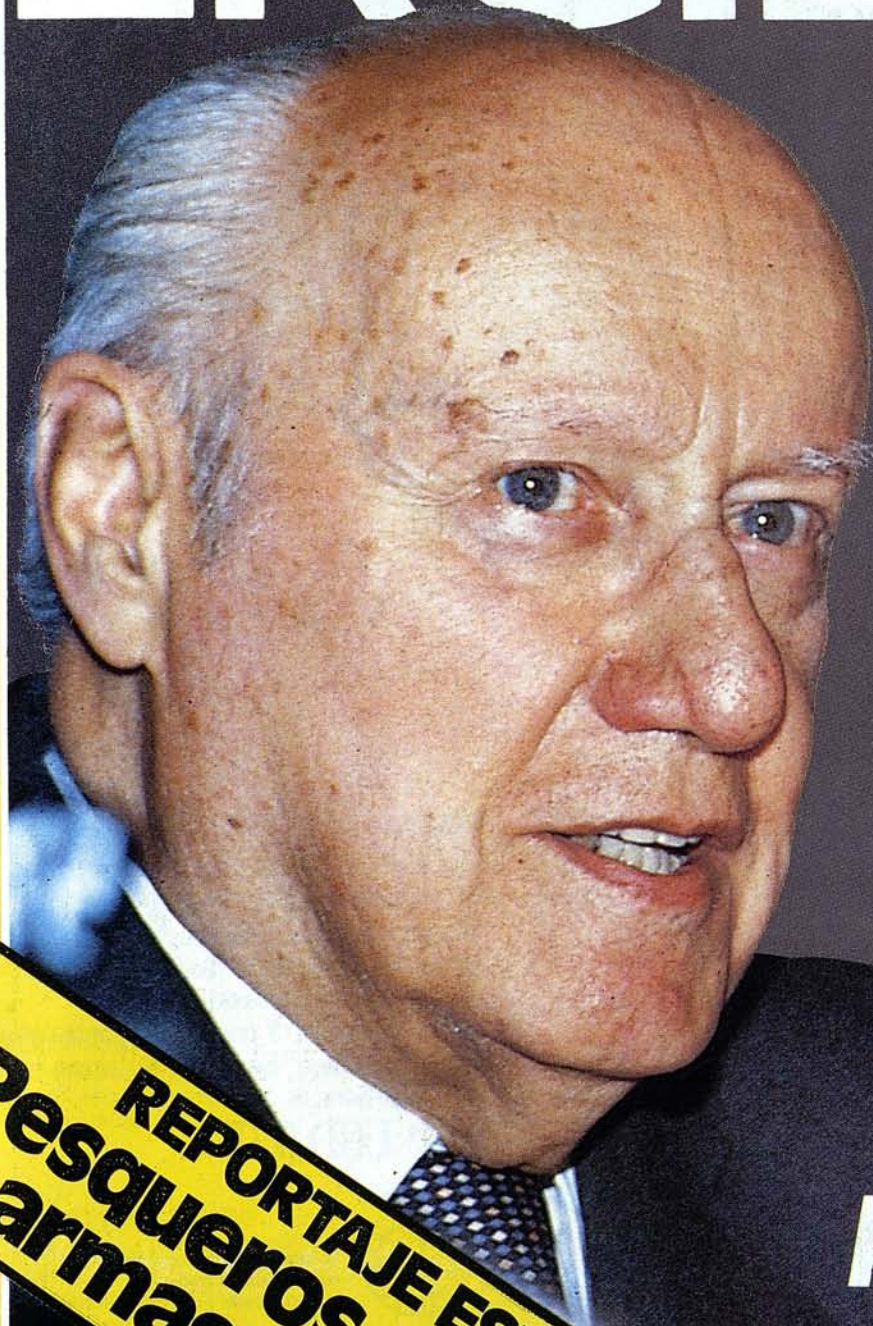


**LIBRO
GRATIS**

ERCILLA



**PERFIL DE
DON JORGE
ALESSANDRI**

**REPORTAJE ESPECIAL
Pesqueros soviéticos:
armas y espionaje**

PREMIO NACIONAL

Chile, un regalo de la vida

☐ Federico Heinlein creció en la música y realizó su vida en ella.

☐ Su labor es cuádruple: como compositor, pianista, profesor y crítico.

La polémica nunca estuvo muy alejada del Premio Nacional de Arte. Instituido desde 1945 como máxima recompensa por la labor de los artistas del país, las discusiones no surgieron tanto en torno a las personas en que recaía la distinción, sino en inclusiones y exclusiones más genéricas.

El primer debate fue sobre si debía incluirse a los intérpretes. Por cierto era injustificable que no estuvieran en un nivel similar al de los creadores. Asimismo, quedaba excluido el *ballet*. Sólo gracias a una reforma relativamente reciente de la respectiva ley, pudo otorgarse el premio a Claudio Arrau, al director Víctor Tevah y al creador del Ballet Nacional, Ernst Uthoff. En cambio, nunca lo recibieron Armando Carvajal, creador de la Orquesta Sinfónica, ni el violinista Pedro D'Andurain. En justicia, ambos lo merecieron.

La más reciente discusión es acerca del papel que juegan los creadores e intérpretes de la música folclórica. Parece natural que un país que tiene autores e investigadores calificados en ese campo de la creación (y el caso de Violeta Parra ilustra por sí solo el renombre internacional adquirido por ese género de expresión artística) pueda distinguirlos con un premio semejante. Faltaría, en este caso, mayor claridad en el reglamento, fijando quizás un turno para el género, dentro de la rotativa de especialidades en que el Premio Nacional se otorga en la actualidad. Obviamente, no se trata de discutir entre un autor de música sinfónica y un intérprete de música popular, sino de medirlos, a cada cual dentro de su ámbito.

Hogar musical

En el caso del Premio Nacional de Arte — en la especialidad de música —, el resultado de este año no tuvo mayor duda, al menos desde el punto de vista del jurado, presidido por el ministro de Educación. Se estima en no más de 45 minutos lo que tomó a sus miembros revisar los antecedentes de los catorce candidatos presentados por instituciones diversas, y luego entregar su fallo en favor del compositor, pianista, profesor y crítico Federico Heinlein, nacido en Alemania, nacionalizado chileno, e



Federico Heinlein: un hombre tranquilo con actividad cuádruple.

incorporado a la vida musical del país desde hace 45 de sus 74 años.

Para Federico Heinlein, la música fue una compañera de infancia. Su madre tocaba el piano, con un nivel suficiente como para tener en repertorio las arriesgadas variaciones sobre el *Rigoletto*, de Franz Liszt, aparte de obras de Chopin. Frecuentemente se reunían en la casa, amigos y cantantes, y ella los acompañaba. Los niños Heinlein eran cuatro, y el menor era Federico. En el mundo plácido, anterior a la primera guerra mundial, todos sabemos que el piano era un complemento obligado del hogar y con mayor razón en Alemania, con vieja tradición musical. Los hermanos mayores tocaban piano, violín y violonchelo, y se estableció que, para Pascua de Re-

surrección, debían ofrecer un trío a la familia reunida.

¿Cuál era el rol del niño Federico en todo eso?

— Yo estaba metido debajo del piano. Me parecía un lugar muy lindo. Claro que tratándose del concierto anual a cargo del trío familiar, la cosa era distinta. Así por lo menos lo recuerdo yo, pues en esa ocasión solemne ascendía a tomar asiento en la falda de mi madre, según lo recuerda una fotografía de la época.

Vida en América

Fue por lo tanto muy natural para él comenzar su contacto con la música y el canto desde la infancia. Los cantantes de ópera que llegaban al hogar de los Heinlein le

hicieron conocer este repertorio antes que él tuviera conciencia de que sería el único músico profesional de la familia.

El señor Heinlein, padre, estableció un negocio de importaciones en Buenos Aires, y durante varios años hubo frecuentes viajes entre Alemania, Venezuela y Argentina. En este último país Federico hizo sus estudios y aprendió el castellano.

—¿Qué le trajo y qué le hizo quedarse en Chile?

—Yo había trabajado como pianista acompañante en el teatro Colón y allí tomé contacto con los maestros Fritz Busch y Erich Kleiber, quienes en los años cuarenta trabajaron también en Chile (fueron notables impulsores de la recién creada Orquesta Sinfónica dependiente de la Universidad de Chile). Fue la gran amistad con Erich Kleiber y su familia (recuerdo especialmente al niño Carlos, el cual ahora es destacado director) lo que me hizo acompañarlos a Chile. El maestro Kleiber iba a dirigir una temporada en Viña del Mar y me había hablado con entusiasmo del país y sus bellezas. En 1940 resolví concurrir con ellos a Viña del Mar.

“Para mí fue como abrir una maravillosa caja de sorpresas. Todo lo conocido por referencias me pareció poco frente a la realidad del paisaje y de su gente. Mi conocimiento de Chile se limitaba a mi colección de estampillas, de modo que al observar la costa chilena, el encanto de su gente tan amable y el interesante campo de actividad musical que se desarrollaba me hicieron pensar en establecerme aquí — además, ese viaje fue un muy necesario cambio para su espíritu, después de un frustrado matrimonio en Argentina —. Por eso he dicho que llegar a Chile fue ‘un regalo de la vida’. Hallé un nuevo hogar y, sobre todo, encontré a Inés”, se refiere a su esposa chilena Inés Santander, quien comparte toda su actividad y ordena su calendario de obligaciones.

Creación y crítica

—Aunque es frecuente que compositores sean a la vez críticos de conciertos (el caso de Schumann, de Saint Saens, de Debussy), en sus escritos dejan entrever el choque entre sus propias concepciones creativas y las de otros autores. ¿Le choca a usted una obra compuesta con una estética opuesta a la suya, que se ha definido como de la corriente neoclásica?

—No, no me choca. Me he hecho el hábito de hacerme a un lado como compositor cuando debo opinar o comentar sobre una composición de cualquier otro estilo diferente al mío. En el fondo, para mí sólo hay música buena o mala, y esto sirve para cualquier corriente estilística, desde el clasicismo al dodecafonismo y la música electrónica. Y aprovecho para decirle algo; no considero que el comentario



Si Cristóbal Colón hubiera desembarcado en Angra dos Reis, los reyes católicos todavía estarían esperándolo.

Ladeco descubrió un paraíso en Brasil y se lo ofrece en su Super Tour desde ***US\$ 241** por persona en habitación doble.

Incluye:

- Posibilidades de 6 alternativas de tour diferentes para conocer y reconocer este inolvidable lugar.
- Traslado de salida y llegada en Río de Janeiro y Angra dos Reis.
- Estadía con pensión completa, combinando o alternando hasta tres lugares en este maravilloso archipiélago.

Aproveche de conocer Brasil con quien descubrió lo mejor de Brasil. Consulte nuestros tours con su Agente de Viajes o en nuestras Oficinas.

*No incluye tarifa aérea. Pagadero equiv. m/n.

LADECO

es Gran Clase

Publiart/BBDO

Señores Gerencia Comercial Ladeco.
Avda. Bulnes 141 - Santiago.
Deseo mayor información de los siguientes programas:
☐ Río de Janeiro
☐ Angra dos Reis
☐ Club Med/terran

periodístico de un concierto pueda ser estimado una crítica. Es una función intermedia entre el público y el artista. Para mí, no es campo de divulgar mis propias ideas. Es como en la docencia, que es también una función que se debe al alumno y no a las preferencias del profesor (el profesor Heinlein ha enseñado repertorio en el Curso de Opera, Historia de la Opera y actualmente es profesor de música de cámara para instrumentistas).

—Entre las clases, el comentario periodístico de los conciertos y sus propias creaciones, ¿qué es lo que prefiere?

—El orden es así: la composición, la docencia y la crítica. Por suerte, la composición viene de repente, y me apoyo en los horarios establecidos para saber de cuánto tiempo dispongo. No creo que haya que esperar algo como la "inspiración". Más bien me apoyo en motivaciones, que suelen ser experiencias, lecturas, pero también algún concurso o encargo. Lo principal es que haya ganas de componer.

—¿Y entonces el día se le recarga mucho, sobre todo durante la temporada de conciertos?

—No tanto como para que se crucen unas actividades con otras. Hay horarios y espacios libres que trato de disfrutar lo más posible. No soy un hombre sobrecargado de actividad, ni deseo serlo. Ello me privaría de compartir el máximo de horas posibles con Inés.

Daniel Quiroga ■



Iván Nagy en el Municipal, con el bailarín Edgardo Hartley.

BALLET

El quinquenio de Iván Nagy

□ Balance de su gestión como director artístico del Ballet del Teatro Municipal

Casi cinco años bastan para imprimir una huella y, al regresar a Estados Unidos para hacerse cargo del Ballet de Cincinnati, Iván Nagy deja en Santiago una compañía muy distinta a la que encontró. No sólo se transformó el elenco, sino también el público: antes era escaso y de entusiasmo algo parco, mientras ahora sucedió que, aun antes del estreno y de que *Peer Gynt* se conociera, las localidades para las diez funciones estaban prácticamente agotadas.

En todo aquello influyeron elementos de suerte, hábiles manejos de *marketing* y relaciones públicas, y además, aunque no en primer lugar, decisiones de tipo artístico.

El elemento de suerte nació de la desgracia ajena: en Montevideo se incendió el teatro del Sodre y el ballet uruguayo se quedó sin sala, situación que indujo a muchos de sus integrantes a venir a Chile para postular en un concurso al Ballet del Municipal. Sin esta docena de bailarines provenientes del Uruguay (incluyendo a Sara Nieto y Marysse Egasse) habría sido

difícil renovar y fortalecer el conjunto con tanta rapidez.

En lo referente al *marketing*, se aprovecharon la visita de Nureyev (con el Ballet de Nancy) en 1983 y la participación de Makarova en *Rosalinda* (1984) como eficaz acicate para la venta de los abonos a la temporada de la compañía.

En cuanto a Nagy, tomó la ofensiva en 1984 y, en una entrevista de Susana Pasce, declaró que "no tenemos un buen público, ni buenos críticos ni un apoyo decisivo de parte de las autoridades". Definió al público chileno como "el peor que me ha tocado conocer" y añadió una alusión a los "sínticos del Abono A".

Más quejas

Lo que no comprendió Iván Nagy fue que el escaso entusiasmo del público por muchos de sus estrenos se debió a su propia falta de brújula. En un comienzo insistió más de la cuenta en obras neoclásicas (en líneas generales, obras sin trama narrativa, en que prima la danza), y sólo cuando una encuesta de la Corporación Cultural indicó las preferencias de los espectadores por ballets que contaran una historia, comenzó a surgir otro tipo de repertorio más del gusto del público. Por lo demás, la preferencia por obras con historia y que tengan buenos ingredientes como espectáculo, forma parte de una tradición local que se remonta a los tiempos de Uthoff.

Al año siguiente, Nagy ya no se quejó del público. Esta vez su blanco fue la propia Corporación Cultural, acusándola de una "mentalidad de arreglar todo sólo des-



Mientras preparaba a las cantantes de la ópera "La Walkiria".