

Federico Heinlein, el compositor



por Luis Merino

INTRODUCCIÓN *

Desde 1940, año en que se establece en Chile, Federico Heinlein ha contribuido en forma generosa a la actividad musical chilena a través de su quehacer multifacético como ensayista, crítico, pianista y clavecinista, además de compositor. Los ensayos publicados en la *Revista Musical Chilena* constituyen un enjundioso compendio para los lectores de habla hispana acerca de creadores de la importancia de Henry Purcell, Joseph Haydn, Gustav Mahler y Claude Debussy¹. Ha contribuido a difundir en nuestro medio obras importantes del repertorio universal, tanto del presente como del pasado, entre las que podemos evocar el *Roncesvalles*, de Luigi Dallapiccola, con el tenor Hernán Würth (10 de agosto de 1954); *Das Buch der hängenden Gaerten*, de Arnold Schoenberg (29 de noviembre de 1956), y *Das Marienleben* (segunda versión) op. 27, de Paul Hindemith (11 de diciembre de 1957), con la soprano Clara Oyuela, participando además en la primera audición integral en Chile, en versión no escenificada de *Dido and Aeneas*, de Henry Purcell (septiembre de 1955). Ha cumplido un papel importante en la difusión de las obras de los compositores nacionales, participando en el estreno de las *Canciones Antiguas*, de Alfonso Letelier, con Margarita Valdés (24 de abril de 1950), de "Vigilien" y "Warte nur", de Alfonso Leng, con la misma artista (21 de noviembre de 1955), y de la *Alabanza a la Virgen* op. 49, de Juan Orrego Salas, con Hernán Würth (2 de febrero de 1960), entre otras. Debemos agregar su nutrida labor docente en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile (desde 1954) y en el Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile (entre 1960 y 1962). Este quehacer ha sido reconocido por diccionarios internacionales de reconocido prestigio, tales como el *Riemann Musik Lexikon*, *Ergänzungsband*, *Personenteil* editado por Carl Dahlhaus (Mainz: B. Schott's Söhne, 1972), p. 510, y en la novena edición del *International Who's Who in Music and Musicians' Directory*, publicado en Londres.

Como compositor, no obstante, su nombre es menos conocido en el medio artístico chileno. No figura en la obra fundamental de Vicente Salas Viu, *La Creación Musical en Chile: 1900-1951* (Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile [c. 1951]). Sólo en 1969 aparece en un estudio general acerca de la creación nacional, la *Música compuesta en Chile: 1900-1968*, de

* Este estudio forma parte de un proyecto iniciado en 1977 con el apoyo de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation y la Universidad de Chile.

Roberto Escobar y Renato Yrarrázaval (Santiago: Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1969), en la que figura un listado de obras de acuerdo al medio de ejecución. Posteriormente, la *Historia de la Música en Chile*, de Samuel Claro y Jorge Urrutia (Santiago: Editorial Orbe, 1973), que proporciona una breve biografía con la enumeración de algunas de sus obras principales. Esto se debe indudablemente al hecho de que su música comienza a ser conocida en Chile recién a fines de la década del 40. En 1950 estrena su primera obra en nuestro país, las *Dos Canciones*, sobre motivos populares, ejecutada en el Aula Magna de la Universidad Federico Santa María de Valparaíso. Para que el lector tenga una idea más precisa sobre la difusión de su música, proporcionamos en la siguiente tabla una cronología de las obras estrenadas en Chile, las que indicamos mediante los números correspondientes del catálogo. Hemos excluido aquellas obras presentadas en Chile, pero estrenadas en el exterior:

- 1950, Valparaíso, N° 15.
- 1954, Santiago, N° 12 (F.M.Ch.).
- 1956, Santiago, N° 24 (F.M.Ch.), N° 25.
- 1957, Santiago, N° 7, N° 27.
- 1959, Santiago, N° 22.
- 1961, Santiago, N° 19 (3 y 4).
- 1962, Santiago, N° 16, N° 17 (2), N° 23.
- 1963, Santiago, N° 11.
- 1969, Santiago, N° 28.
- 1973, Santiago, N° 29.
- 1975, Santiago, N° 17 (1), N° 18.
- 1978, Santiago, N° 31, N° 33, N° 34.

El presente trabajo tiene como propósito principal ampliar la información existente acerca de Federico Heinlein como compositor, con un estudio general de su trayectoria creativa desde 1929 hasta la fecha. Esto es muy necesario, dada su figuración destacada en 1978 con el estreno absoluto de tres obras: *Concertante* para oboe y fagot con orquesta de cuerdas (N° 31), *Las Alabanzas* para orquesta de cuerdas (N° 33), y los dos coros "Pena de mala fortuna" y "Quieres saber y saber" para SATB (N° 34).

LA VERTIENTE GERMÁNICA Y LA HISPANOAMERICANA

Existe en Federico Heinlein una mezcla de lo germánico y lo hispanoamericano que es de crucial importancia para la comprensión cabal de su obra creativa. Su padre era alemán pero emigró a Latinoamérica en la década de

1880, estableciéndose primero en Venezuela y posteriormente en Buenos Aires (circa 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 vuelve a Buenos Aires, falleciendo su padre en 1920. Su formación musical es tanto argentina como alemana. Sus primeros estudios de piano, armonía y orquestación los realiza en Buenos Aires, prosiguiéndolos en el Sternsches Konservatorium de Berlín, entre 1929 y 1934, con los profesores Wilhelm Klatte y Paul Graener. Simultáneamente, cursa Historia de la Música y Musicología con los eminentes profesores Arnold Schering y Friedrich Blume, en la Friedrich Wilhelms Universität. Continúa esta formación en Buenos Aires entre 1935 y 1940 como ayudante de Fritz Busch y Erich Kleiber, en el Teatro Colón. En 1940 se establece en Viña del Mar, trasladándose a Santiago en 1952, y nacionalizándose chileno en 1960. Perfecciona sus estudios en 1949 en la Escuela de Verano de Blandford, Condado de Dorset, Inglaterra, en la que cursa composición con Nadia Boulanger, clavicordio y clavecín con Thurston Dart, dirección de coros y enseñanza del piano con Anthony Hopkins.

EL ESTRO POÉTICO

La poesía constituye un factor clave de motivación creativa para Federico Heinlein. 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". De las 34 obras que constituyen su catálogo, 24 tienen texto. Prioritariamente ha compuesto lieder, para voz y piano (16 obras) o para voz y orquesta (1 obra), mientras que el resto (7 obras) es música coral.

Los poemas que selecciona pertenecen al alemán y al castellano. Su vasta cultura literaria le ha permitido abarcar las obras de una gran variedad de poetas que no tiene parangón entre los compositores chilenos. Entre los más destacados figuran poetas alemanes decimonónicos, tales como Johann Ludwig Uhland (1787-1862), Joseph von Eichendorff (1788-1857), en cuya poesía se inspiraran Mendelssohn, Schumann y R. Strauss; Friedrich Rueckert (1788-1866) y Klaus Groth (1819-1899), cuya simplicidad poética de inspiración popular fuera tan apreciada por Brahms. Del siglo XIX es también Gottfried Keller (1819-1890), uno de los escritores más representativos del Romanticismo en la Suiza de habla alemana. Poetas alemanes destacados del siglo XX son Stefan George (1868-1933), Rainer Maria Rilke (1875-1926), cuya poesía figura en tres de sus ciclos tempranos (Nos. 2, 3 y 4), Klabund (Alfred Henschke, 1890-1928), quien enriquece la literatura alemana con sus adaptaciones de la literatura oriental, y el expresionista Franz Werfel (1890-1945),

entre otros. Entre los poetas orientales, además de los versos del poeta chino Su-tung-po (1036-1101), adaptados por Klabund (Nos. 16, 3), Heinlein ha escogido a Rabindranath Tagore (1861-1941), Premio Nobel 1913. Una variedad similar existe en la poesía en castellano, tres de ellos han sido galardonados con el Premio Nobel: Juan Ramón Jiménez, Gabriela Mistral y Pablo Neruda. Además está Juan Alvarez Gato (c. 1440-1509), poeta español del Renacimiento temprano, el excelso sevillano Antonio Machado (1875-1939) y su hermano Manuel Machado (1874-1947); la destacada poetisa argentina Alfonsina Storni (1892-1938), la uruguaya Juana de Ibarbourou y el chileno Efraín Barquero, entre otros.

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 (Nº 8).

Los lieder con poemas alemanes se caracterizan por una tónica postromántica que se metamorfosea dúctilmente con la sustancia poética. Existe, por ejemplo, un sentimiento caviloso y nostálgico en la música de "Die Kleine Mutter" (Manfred Haussmann) que inicia sus *Cuatro Lieder* (Nº 1) de 1929; un sentido afirmativo y abierto en "Ich lebe fast ohne Schmerzen", (Erich Guenter) (Nº 2,1); o un sentimiento de angustia que recorre los disonantes paralelismos armónicos de acordes por cuartas de "Winternacht" (Gottfried Keller), primero de los *Tres Nachtstuecke*, Nº 25. Heinlein sabe sugerir musicalmente el contenido de la poesía sin recurrir a la onomatopeya. El sentimiento religioso de "Als Gott der Herr auf Erden ging" (Klabund), (*Tres Lieder*, Nº 16,1), se traduce en un estilizado coral, uno de sus procedimientos favoritos, y un grácil movimiento musical le basta para subrayar "Das Schifflin" (*Dos Lieder*, Nº 17,2), de Ludwig Uhland.

Algo similar sucede en las canciones en castellano. Los poemas "Meciendo" y "Dame la mano", de Gabriela Mistral (*Dos Canciones*, Nº 7), inspiran música de gran ternura, con un dejo bucólico la primera, y con un movimiento contrapuntístico rápido y refrán a modo de ronda, en la segunda³. El compositor revela una fuerte sensibilidad hacia lo hispánico, que recuerda la de Juan Orrego-Salas, en ciertos giros melódicos de "Con todos los corazones", de Juan Ramón Jiménez (*Dos Canciones*, Nº 8,2); en las **Tres Canciones Españolas** sobre textos de Antonio y Manuel Machado (Nº 12)⁴, y en las *Tres Canciones Antiguas* (Nº 20) sobre poemas anónimos del siglo XVI con música de sabor intencionadamente arcaico. Las *Dos Canciones* sobre motivos populares (Nº 15) se afinan en el acervo folklórico argentino, con un

vigor en la "Balada Matinal", afín a la música nacionalista de Alberto Ginastera.

Los rasgos característicos de su estilo se plasman en las canciones. La forma tiene una gran claridad fraseológica, tipificada desde el temprano "Fenster, wo ich einst mit dir" (Stefan George) (Nº 1,2), escrito en forma canción. El tejido formal es muy compacto, gracias a la unificación por reiteración y a la elaboración motivica. El acompañamiento del "Liebeslied" (Rainer Maria Rilke) (Nº 2,2) está unificado por un motivo tratado en forma directa e inversa, destacándose también en este sentido el "Ich hoert ein Sichelein rauschen" (Nº 4,2). En su armonía el manejo de la tríada con cuartas, sextas, séptimas, novenas y otros agregados cromáticos se combina con un marcado sentido tonal. Los ejes tonales se refuerzan con tríadas consonantes de función sintáctica conclusiva y con pedales armónicos simples o elaborados, que aparecen con suma frecuencia en el transcurso de sus composiciones. La densidad cromática y el grado de disonancia están en estrecha relación con el texto. Por lo general los lieder alemanes enfatizan más el cromatismo armónico, que se transforma en una escritura abiertamente dodecafónica en el "Schlummerlied" (Ernst Lissauer) (Nº 25,2), su primera obra en doce tonos junto a la *Sinfonietta* (Nº 24). La densidad cromática se aliviana considerablemente en gran número de las canciones con poemas en castellano, especialmente en aquellas anteriormente aludidas, pero se intensifica en tres de sus más logradas obras vocales: el **Farewell** (Nº 22), la primera sobre poemas de Pablo Neruda, *Silencio* (Nº 27) (Alfonsina Storni), en memoria de René Amengual, y *Nocturno* (Nº 30), basada en Gabriela Mistral. El *Farewell* tiene una serie de movimientos breves que corresponden a las diferentes secciones del famoso poema de *Crepusculario*. El devenir sonoro es de expresividad muy simple y está a cargo de la voz, apoyada adecuadamente por la orquesta⁵. El acompañamiento está muy bien unificado, pero sin ser reiterativo. El siguiente extracto permite ilustrar algunos de los rasgos característicos de su estilo: la cuidada melodía y declamación, el manejo de pedales y notas pivotaes con sentido expresivo, el movimiento paralelo de tríadas, y el tratamiento transparente del color. Incluimos, además, otro ejemplo de *Silencio* (Nº 27), que muestra su armonía densa y cromática apoyando una trabada elaboración motivica. (Ver ejs. 1 y 2).

Las obras corales pueden dividirse en tres grupos, relacionados con el idioma de los poemas. *Amaryllis* (Nº 23), es la única con texto en alemán que figura en el catálogo. Fue estrenada en los Festivales de Música Chilena de 1962, y su música es afín al espíritu de los lieder alemanes. Las sonoridades armónicas son ásperas y disonantes, pero se dulcifican en los últimos compases, gracias a la característica tríada consonante. El lector puede apreciar este contraste en el siguiente ejemplo. El verso de Rueckert dice: "dass

Ej. 1
 FAREWELL, Nº 22, V. cc. 57-64
 Lento (♩ = 28-32) sempre molto tranquillo

Voice
 Viol. II
 Celli I
 Celi II
 Bassi (contraba.)

Ej. 2
 SILENCIO, Nº 27, cc. 1-7
 Andante, poco rubato

Voice
 Piano

mit all den Bitterkeiten, du doch mir bist im innern Kern so süssel!" ("Con toda amargura, tú aún anidas en mis entrañas ¡tan dulcemente!"). El ejemplo permite observar cómo la tríada consonante sirve no sólo para terminar, sino que también para subrayar expresivamente el "so süssel". (Ver ej. 3).

Las composiciones corales en castellano (Nos. 13, 14, 26, 29 y 34) se empanan frecuentemente del acervo folklórico latinoamericano, y la música se caracteriza por un experto manejo de las voces y armonía. *Los Dos Coros*, compuestos y estrenados en 1978 (Nº 34), constituyen ejemplos muy logrados de esta línea creativa. "Pena de mala fortuna" muestra un excelente tratamiento de la armonía tradicional y mucha expresividad en el uso de la disonancia, sobre todo en los puntos cadenciales. La música recuerda un poco a la tonada folklórica chilena. La estructura es muy característica del lengua-

Ej. 3
 AMARYLLIS, Nº 23, cc. 42-48
 m/frit (d. = 46)

S.
 A.
 T.
 B.

du doch mir bist im innern Kern so süs - se!
 du doch mir bist im Kern so süs!
 im innern Kern so süs!

je coral de Heinlein, y se puede definir como reiterativa, pero con agregaciones de elaboraciones sucesivas. Un mismo material se repite en su transcurso en continua variación.

El tercer grupo abarca los *Cantus Mariales* (Nº 19), cuatro coros con textos en latín dedicados a la Virgen. Tienen un cierto aire medieval, sobre todo el segundo, "Tota pulchra es", derivado de los movimientos paralelos de acordes construidos por quintas y de un ritmo de homogeneidad pronunciada, característico de la música del Ars Antiqua.

LA MÚSICA INSTRUMENTAL

La música instrumental es de orientación neoclásica y de una gran condensación formal. Para Heinlein la concisión es una virtud y la cultiva consistentemente en sus obras instrumentales. Las más breves son la *Sonatina* para cello y piano (Nº 9) y la *Tripartita* (Nº 28), las que duran 8'30", mientras que la más extensa es la versión revisada del *Cuarteto* (Nº 5), con duración de 19'. Entre ellas se sitúan la *Concertante* (Nº 31), con 10'45", *Las Alabanzas* (Nº 33) con 12', y la *Sinfonietta* (Nº 24) con 16'15".

La versión original del *Cuarteto* carece de la concisión y dinamismo señalados⁶. Dura casi 29 minutos, la forma es difusa y excesivamente homogénea, especialmente en el primer movimiento. No obstante, aquí se cristalizan otras facetas consideradas en la sección anterior de este artículo, tales como la claridad temática, la puntuación final con tríadas consonantes, la reiteración estructural y los pedales armónicos. A éstas debemos agregar su proclividad por el contrapunto y un lirismo que surge a comienzos del "largo non troppo", en una configuración cuasi bachiana. El "con spirito" final tiene aquella vivacidad rítmica y tímbrica, característica del compositor.

A partir de la *Despedida* para piano (Nº 6) se plasma la condensación formal. Esta obra y el *Capricho Bucólico* para clarinete en si bemol y piano

(Nº 18), debieran figurar más frecuentemente en programas de concierto de artistas profesionales o de alumnos avanzados. Algo similar puede afirmarse sobre la *Sonatina* para cello y piano (Nº 9). El primer movimiento tiene una estructura clara de sonata, frecuente en su música instrumental, adornada con una cierta ampulosidad romántica. El segundo movimiento es una chaconne tratada libremente. Este es otro de los procedimientos favoritos del compositor, tal como ocurre en la música de Juan Orrego-Salas. El último movimiento es un vivaz rondó que culmina con un canon en su sección final.

Las obras instrumentales más importantes son la *Sinfonietta* (Nº 24), la *Tripartita* para quinteto de vientos (Nº 28), la *Concertante* (Nº 31) y *Las Alabanzas* (Nº 33), en las que su lenguaje neoclásico se enriquece con nuevos recursos. Ya hemos declarado que la *Sinfonietta* es la primera composición instrumental de corte serial dodecafónico. Heinlein maneja con soltura las diferentes facetas de este procedimiento. Existe una serie principal expuesta por las cuerdas, que consta de los siguientes sonidos: Do sostenido-Mi-Fa-Si bemol-Si-Re-La bemol-Do-La-Fa sostenido-Sol-Mi bemol. Aparece en el modo directo, en los sonidos originales o transpuesta, tanto como el inverso, el retrogrado y el retrogrado inverso, pero sin abandonar el acendrado sentido tonal. El primer movimiento concluye con una sonora tríada de Sol mayor, que resulta muy inesperada en el contexto general de la obra, al igual que el Do sostenido, duplicado al unísono y octava en fortísimo al final del tercer movimiento. Asimismo, en el último movimiento, algunos sonidos de la serie cobran una jerarquía tonal debido a adornos del tipo del mordente y a la reiteración de motivos específicos. Contribuyen también a este sentido tonal los largos pedales que pueden observarse en la partitura manuscrita preservada en el Archivo de Partituras de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, p. 8 (primeros trece compases) y 16 (pedal figurado en los violines I y II en los tres primeros compases, y de valores largos en las violas en los siguientes 14 compases). La orquesta suena transparente, gracias a diferentes combinaciones de pequeños grupos instrumentales, lo que permite que cada línea se escuche nítidamente. Estas combinaciones alternan con pasajes en tutti a la manera del Concerto Grosso en los movimientos extremos, mientras que en el movimiento central los instrumentos solistas predominan a la manera de la música de cámara.

En la *Tripartita* (Nº 28), la extremada condensación formal está reforzada por un equilibrio casi matemático. El primer movimiento, "Motus", consta de una serie de secciones divididas en antecedente y consecuente. Presentamos en el ejemplo 4 la primera de estas secciones. El antecedente se extiende desde el compás 1 al 5, y el consecuente del 5 al 8. A simple vista, es

evidente que el consecuente es la inversión exacta del antecedente. Las secciones ulteriores se estructuran siguiendo el mismo principio-antecedente —en movimiento directo, consecuente en movimiento inverso— y se conectan entre sí por la elaboración del motivo del oboe en los compases 3-4 del ejemplo 4. Este motivo aparece también en movimiento directo e inverso y con variadas modificaciones rítmicas. La escritura es dodecafónica, pero mucho más libre que en la *Sinfonietta*. El ejemplo 4 muestra la serie principal del primer movimiento. En el segundo movimiento, “Somnia”, una melodía de gran simplicidad y lirismo es entonada sucesivamente por diferentes instrumentos, y apoyada por un acompañamiento homófono que se superpone a un mismo motivo en movimiento directo e inverso, sin que esto afecte la transparencia del conjunto. El último movimiento, “Aer”, revela el humor del compositor, en la parodia de la fantasía coral barroca (páginas 11 y 16 de la edición heliográfica), en la alternancia de notas largas del corno en pianissimo con los desplazamientos rápidos y juguetones de los restantes instrumentos (pp. 11-12) y el uso de glissandi simultáneos del corno, clarinete y fagot (pp. 13 y 16).

Ej. 4
TRIPARTITA, N° 26, I, Motus, cc. 1-8
Allegro spiritoso

FLAUTA
OBOE
CLAR. Si b
CORNIO en Fa
FAGOT

p *leggiero*
mp *p* *leggiero*
p *leggiero*
p *legg.*
p *legg.*

La *Concertante* (N° 31) y *Las Alabanzas* (N° 33) constituyen dos experiencias diametralmente diferentes en la trayectoria estilística del compositor. Consideraremos primero *Las Alabanzas*, porque guarda una mayor semejanza con las obras ya discutidas. En ella anida un hálito semejante al de los *Cantus Mariales* para coro (N° 19). Heinlein se inspira en el Canto Ambrosiano para escribir un *Concerto Grosso* para orquesta de cuerdas y “cembalo ad libitum”. El ejemplo 5 muestra la superposición de un fragmento del verso “Eructavit”, del Gradual “Speciosus Forma”, en la versión

ambrosiana (editado por Archibald T. Davison y Willi Apel, *Historical Anthology of Music*, I, p. 11), y su elaboración en la sección inicial del primer movimiento. El lector puede observar cómo el ritmo aditivo de la melodía original se transforma en un ritmo divisivo característico del período barroco. De la misma manera, el himno "Aeterne rerum conditor" (la segunda de las melodías editadas en *ibid.*, p. 10), transpuesto a una cuarta superior, sirve de base al expresivo segundo movimiento, "Molto Adagio". El tercer movimiento, "Presto", se inicia con la versión en ritmo mensurado del "Aeterna Christi munera" (*Ibid.*, p. 11). Estas melodías son desarrolladas en forma muy imaginativa, apoyándose en una armonía tonal y moderadamente disonante, y enmarcándose en una estructura de gran claridad.

Ej. 6

"Eructavit" del Gradual "Speciosus Forma" (canto ambrosiano)

E - ru - cta - vit cor me -

LAS ALABANZAS, N° 33, I, cc. 1-5

V. I. Allegro Spiritoso

f con staccato

The image shows two staves of musical notation. The top staff is a vocal line in G-clef with a common time signature, showing a melodic line with lyrics 'E - ru - cta - vit cor me -'. The bottom staff is a violin line in G-clef with a common time signature, marked 'Allegro Spiritoso' and 'f con staccato', showing a rhythmic accompaniment.

La *Concertante*, en cambio, plantea un enfoque diferente. El compositor la describe en los siguientes términos:

"Se vale de un idioma serial libre, siempre supeditado a la expresión. Los tres movimientos breves, que surgen de la nada y vuelven a ella, exploran los diversos registros de las maderas, buscando, esencialmente, el contraste tímbrico entre los arcos y las dobles cañas. El primer tiempo (Moderato) sigue los moldes de la forma-sonata. El segundo (Lento, Molto tranquilo), con las cuerdas punteadas, excepto el solo de violín, es una chacona. El Final (Allegro) tiene alternancias rapsódicas, con cierta oposición entre los solistas".

Merecen agregarse otros aspectos que, a nuestro juicio, abren nuevos surcos en la trayectoria creativa del compositor. El discurso formal se aparta de la continuidad "Teleológica" del lenguaje neoclásico de la *Sinfonietta* o *Las Alabanzas*. Secciones breves y contrastantes se yuxtaponen en un contexto general extremadamente condensado, desaparecen los ejes tonales triádicos y aparece un tratamiento expresivo del silencio. Esto último lo ilustra el ejemplo 6, en el que los silencios de los primeros compases expresan con acierto el "surgir de la nada" de que habla el compositor. El silencio sirve también como elemento sintáctico conclusivo de cada uno de los movimientos. El "retorno a la nada" consiste en una disminución gradual de la densidad hasta

llegar al pianissimo, un "calando poco a poco" en la agógica, y una interpolación de silencios de duración crecientemente mayor, que culminan en el silencio final.

EJ. 6
 CONCERTANTE, N° 31, I, cc. 1-9

Moderato (lunga) (lunga) 3

VIOLINES I
 II

VIOLAS
 V. CELLOS

OBOE
 FAGOT

pppp ppp pp

p espr. p espr.

accel. accel. accel. accel.

C. Basso

PERSPECTIVAS

De esta discusión podemos concluir que la música de Federico Heinlein constituye un significativo aporte a la creación nacional. Al mismo tiempo, es necesario recomendar una mayor difusión de su obra en ejecuciones de conciertos, grabaciones en disco o en la impresión de partituras. Un gran número de sus composiciones no han sido estrenadas, y obras tales como el *Cuarteto* (N° 5), la *Sonatina* para cello y piano (N° 9), el *Farewell* (N° 22), la *Sinfonietta* (N° 24), la *Concertante* (N° 31) y *Las Alabanzas* (N° 33) carecen hasta de una edición heliográfica de las partituras. Obviamente, esto dificulta la tarea del intérprete nacional o extranjero que busca renovar su repertorio. Una mayor difusión permitirá justipreciar mejor el valor de su obra, tanto por los músicos mismos como por el público.

N O T A S

¹ Véase las entradas correspondientes en el índice de la *RMCH*, XX/98 (octubre-diciembre, 1966), p. 8.

² Federico Heinlein, "Relación entre Música y Texto en el Teatro Musical del Siglo XX", *RMCH*, XXXII/141 (enero-marzo, 1978), p. 16.

³ Después del estreno de esta obra en 1957, Juan Orrego-Salas escribe el siguiente comentario en *El Mercurio*, 13 de octubre de 1957: "Ambas son producto de un artista de gran inspiración, temperamento refinado y vasta imaginación creadora. Tanto la elocuente línea vocal, muy bien tratada, como la riqueza armónica de los acompañamientos pianísticos otorgan a estas obras una posición de relieve entre las de este género escritas en Chile".

⁴ Cf. el comentario de Miguel Aguilar, "Cuartos Festivales de Música Chilena, Música de Cámara", *RMCH*, X/48 (enero, 1955), pp. 53-54.

⁵ Muy apropiado en este sentido es el comentario del crítico colombiano Otto de Greiff, *El Tiempo* [Bogotá], 15 de abril de 1962: "En esencia, un ciclo de lieder con orquesta, pero no acompañados por ésta en el sentido modesto de la palabra, sino fundidos en su rico mundo sonoro...".

⁶ Cf. el comentario de Miguel Aguilar, "Los Terceros Festivales de Música Chilena en 1952", *RMCH*, IX/44 (enero, 1954), pp. 66-67.

BIBLIOGRAFIA

(Solamente ítemes citados en el presente artículo)

Aguilar, Miguel. "Los Terceros Festivales de Música Chilena en 1952", *RMCH*, IX/44 (enero, 1954), pp. 58-73.

———. "Cuartos Festivales de Música Chilena, Música de Cámara", *RMCH*, X/48 (enero, 1955), pp. 53-70.

Claro, Samuel y Jorge Urrutia Blondel. *Historia de la música en Chile*. Santiago: Editorial Orbe, 1973.

Escobar, Roberto y Renato Yrarrázaval. *Música compuesta en Chile: 1900-1968*. Santiago: Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1969.

Greiff, Otto de. *El Tiempo* [Bogotá], 15 de abril de 1962.

Heinlein, Federico. *Riemann Musik Lexikon*. Ergänzungsband, Personenteil. Mainz: B. Schott's Söhne, 1972, p. 510.

———. "Relación entre Música y Texto en el Teatro Musical del Siglo XX", *RMCH*, XXXII/41 (enero-marzo, 1978), pp. 5-16.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE FEDERICO HEINLEIN

NOTAS PRELIMINARES

1. Este catálogo contiene un listado selectivo de obras, preparado por el compositor.

2. Abreviaturas:

A	Alto.
B	Bajo.
FMCH	Festival de Música Chilena.
IEM hel.	Copia heliográfica realizada y preservada en el Archivo del ex Instituto de Extensión Musical.
MS	Manuscrito.
S	Soprano.
T	Tenor.

3. Fuera de catálogo existen, entre otras, las composiciones siguientes:

1931 *Passacaglia* para órgano.

1933 *Cuatro Variaciones* sobre una canción popular (piano solo).

1934 - 35 *Chinesische Lieder* sobre versos de Klabund (voz aguda y piano).

1936 *Variaciones* para gran orquesta.

1937 *Lieder der Nacht* sobre versos de Goethe (voz media y piano).

1929 - 1937 Muchos *lieder* adicionales.

1939 *Variaciones* sobre un tema de Mendelssohn (piano solo).

1940 *Te Deum* (coro, solistas, orquesta).

1942 *Missa* (tres voces iguales).

1948 - 1950 *Tout simplement* para voz media y piano,

1. *Sonnet* (Edmond Rostand).

2. *Rondel* (Maurice Rostand).

1940 *Homenajes* (Manet - Matisse - Mondrian) para piano a cuatro manos.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE FEDERICO HEINLEIN

Número de la obra y fecha de terminación	Título de la obra	Duración	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
Nº 1: Dicbre. 13, 1929.	<i>Cuatro Lieder</i> para voz media y piano, 1. <i>Die kleine Mutter.</i> 2. <i>Fenster, wo ich einst mit dir.</i> 3. <i>Der erste Jasmin.</i> 4. <i>Dein blaues Auge.</i>	2' 45" (Nº 1), 2' 30" (Nº 2), 2' (Nº 3), 2' (Nº 4).	Manfred Hausmann (Nº 1), Stefan George (Nº 2), Rabindranath Tagore (Nº 3), Klaus Groth (Nº 4).	MS	Berlín, mayo 20, 1930, Beethoven-saal, Gertrud Jaffke (mezzo), Heinz Lamann (piano).	
Nº 2: 1930.	<i>Dos Lieder</i> para voz media y piano, 1. <i>Ich lebe fast ohne Schmerzen.</i> 2. <i>Liebeslied.</i>	3' 15" (Nº 1), 2' (Nº 2).	Erich Guenter (Nº 1), Rainer Maria Rilke (Nº 2).	MS	Berlín, marzo 22, 1931, Beethoven-saal, Gertrud Jaffke (mezzo), Federico Heinlein (piano).	Fechas exactas de terminación, desconocidas.
Nº 3: Mayo 10, 1931 (Nº 1) Dicbre. 5, 1932, (Nº 2).	<i>Dos Lieder</i> para voz aguda y piano, 1. <i>Die Liebende.</i> 2. <i>Stilles Glueck.</i>	3' 45" (Nº 1), 2' 15" (Nº 2).	Rainer Maria Rilke (Nº 1), Joseph von Eichendorff (Nº 2).	MS		Del Nº 2 existe una versión con orquesta: 3 flautas, corno inglés, 2 clarinetes, clarinete bajo, 2 cornos, triángulo, arpa y cuerdas.
Nº 4: Novbre. 26, 1931 (Nº 1), octubre 4, 1929 (Nº 2), enero 11, 1932, (Nº 3), abril 7, 1933 (Nº 4).	<i>Cuatro Lieder</i> para voz media y piano, 1. <i>An den Tod.</i> 2. <i>Ich hoert ein Sicheloin rauschen.</i> 3. <i>Schlaflied.</i> 4. <i>Ich spreche einen Namen aus.</i>	3' (Nº 1), 1' 45" (Nº 2), 3' (Nº 3), 2' 15" (Nº 4).	Hermann Claudius (Nº 1), anónimo (Nº 2), Rainer Maria Rilke (Nº 3), Franz Werfel (Nº 4).	MS		

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE FEDERICO HEINLEIN

Número de la obra y fecha de terminación	Título de la obra	Duración	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
Nº 5: Mayo 31, 1936.	Cuarteto en Mi bemol Mayor para cuerdas, I. <i>Grave, appassionato-Allegro.</i> II. <i>Largo non troppo.</i> III. <i>Con spirito.</i>	19'		MS (partitura) IEM hel. (partes)	Buenos Aires, octubre 16, 1937, Museo Nacional de Bellas Artes.	Versión abreviada en preparación.
* 39 *	Nº 6: Dicbre. 2, 1939.	2' 15"		MS		
Nº 7: Mayo 6, 1943 (Nº 1), mayo 13, 1943 (Nº 2).	Dos Canciones para voz femenina y piano, 1. <i>Mectendo.</i> 2. <i>Dame la mano.</i>	2' (Nº 1), 1' (Nº 2).	Gabriela Mis- tral.	MS	Santiago, octubre, 1957, Club de la Unión, Mary Ann Fones (soprano), Federico Heinlein (piano).	
Nº 8: Abril 13, 1943 (Nº 1), junio 9, 1943 (Nº 2).	Dos Canciones para voz media y piano, 1. <i>Adolescencia.</i> 2. <i>Con todos los corazones.</i>	2' 45" (Nº 1), 2' 30" (Nº 2).	Juan Ramón Jiménez.	MS	Fechas desconocidas (Nos. 1 y 2), Nº 2: Santiago, Salla Isidora Zegers, Inés Carmona (voz), Cirilo Vila (piano).	

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE FEDERICO HEINLEIN

Número de la obra y fecha de terminación	Título de la obra	Duración	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
Nº 9: Enero 4, 1944.	<i>Sonatina</i> para violoncello y piano, I. <i>Allegro appassionato</i> . II. <i>Grave doloroso</i> . III. <i>Allegro scherzando</i> .	8' 30"		MS	La Habana, noviembre 22, 1945, Sociedad Pro Arte Musical, Adolfo Odonoposoff (cello), Francisco Godino (piano).	
Nº 10: Junio 24, 1944 (Nº 1), junio 20, 1944 (Nº 2).	<i>Dos Canciones</i> para voz aguda y piano, 1. <i>Quietud</i> . 2. <i>Lluvia</i> .	1' 45" (Nº 1), 1' 15" (Nº 2).	Juana de Ibarbourou (Nº 1), Ernesto Morales (Nº 2).	MS		
Nº 11: Octbre. 10, 1945.	<i>Divertimiento</i> para piano solo, 1. <i>Sonatina</i> . 2. <i>Pastoral</i> . 3. <i>Capricho</i> .	7' 45"		MS	Santiago, Diciembre 12, 1963, Biblioteca Nacional, Elvira Savi (piano).	Un capricho anterior se sustituyó por el actual.
Nº 12: Dicbre. 20, 1945 (Nº 1), octubre 29, 1945 (Nº 2), octubre 19, 1945 (Nº 3).	<i>Tres Canciones Españolas</i> para voz aguda y piano, 1. <i>Los olivos grises</i> . 2. <i>La plaza tiene una torre</i> . 3. <i>La lluvia</i> .	6'	Antonio Machado (Nos. 1 y 2), Manuel Machado (Nº 3).	IEM hel.	Santiago, noviembre 24, 1954, FMCH, Teatro Municipal, Clara Oyuela (soprano), Federico Heinlein (piano).	

* 40 *

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE FEDERICO HEINLEIN

Número de la obra y fecha de terminación	Título de la obra	Duración	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
N° 13: Enero 5, 1946 (N° 1), enero 2, 1946 (N° 2), enero 18, 1946 (N° 3), enero 15, 1946 (N° 4), enero 19, 1946 (N° 5).	Cinco Canciones para tres voces iguales, 1. <i>Mañanitas al niño Dios.</i> 2. <i>Yaraví.</i> 3. <i>Venida es.</i> 4. <i>Al alba venid.</i> 5. <i>No quiero.</i>	2' 30" (N° 1), 2' (N° 2), 2' (N° 3), 1' 45" (N° 4), 1' (N° 5).	Tradicional, abreviado (N° 1), Tradicional (N° 2), Juan Alvarez Gato (N° 3), anónimo siglo XV (Nos. 4 y 5).	El N° 2 aparece en <i>Canciones para la Juventud de América</i> , vol. II (Washington, D.C.: Unión Panamericana, 1960), pp. 31-33.		
N° 14: Febrero 19, 1946.	Dos Tonadas para tres voces iguales, 1. <i>Siempre nunca.</i> 2. <i>A orillas del río Claro.</i>	1' 15" (N° 1), 2' 30" (N° 2).	Luis Peña Celis (N° 1), Cristina Miranda (N° 2).	El N° 1 aparece en <i>Canciones para la Juventud de América</i> , vol. II (Washington, D.C.: Unión Panamericana, 1960), pp. 28-30. El N° 2 aparece en IEM, Serie C, Obras Corales, C 35.		

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE FEDERICO HEINLEIN

Número de la obra y fecha de terminación	Título de la obra	Duración	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
Nº 18: Novbre. 11, 1948	<i>Capricho Bucólico</i> para clarinete en si bemol y piano.	4'		IEM hel.	Santiago, diciembre 18, 1975, Sala Isidora Zegers, Silvana Morales (clarinete), Federico Heinlein (piano).	
Nº 19: Marzo 6, 1950.	<i>Cantus Mariales</i> para coro mixto (SATB), 1. <i>Ave venerabilis.</i> 2. <i>Tota pulchra es.</i> 3. <i>Salve Regina.</i> 4. <i>O Maria, mater pia.</i>	3' 15" (Nº 1), 5' 15" (Nº 2), 2' 15" (Nº 3), 5' (Nº 4).	Litúrgicos.	IEM hel.	Nos. 3 y 4: Santiago, noviembre 25, 1961, Teatro Municipal, Kammerchor Santiago, Richard Kistler (director).	
Nº 20: Mayo 18, 1945 (Nos. 1 y 2), Dicbre. 31, 1950 (Nº 3).	<i>Tres Canciones Antiguas</i> para baritono y piano, 1. <i>Quiero dormir y no puedo.</i> 2. <i>La bella malmaridada.</i> 3. <i>De los álamos vengo.</i>	2' (Nº 1), 1' (Nº 2), 1' 15" (Nº 3).	Anónimos del siglo XVI.	MS	Fecha desconocida.	
Nº 21: Octubre 5, 1950 (Nº 1), mayo 17, 1951 (Nº 2).	<i>Dos Liebeslieder</i> para voz y piano, 1. <i>Du schlank und rein.</i> 2. <i>Deingedenken.</i>	2' (Nº 1), 1' 30" (Nº 2).	Stefan George (Nº 1), Will Vesper (Nº 2).	MS		

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE FEDERICO HEINLEIN

<i>Número de la obra y fecha de terminación</i>	<i>Título de la obra</i>	<i>Duración</i>	<i>Texto</i>	<i>Editor y sello grabador</i>	<i>Fecha y lugar de estreno</i>	<i>Observaciones</i>
Nº 22: Julio 25, 1951.	<i>Farewell</i> para barítono y orquesta, 1 flauta, 1 oboe, 1 corno inglés, 2 clarinetes en si bemol, 2 fagotes, 2 cornos en fa, 2 trompetas en si bemol, timbales, triángulo, cuerdas.	15' 30"	Pablo Neruda.	MS	Santiago, agosto 11, 1959, Teatro Municipal, Manuel Cuadros (barítono), Orquesta Filarmónica Municipal, Olay Roots (director).	
• 44 • Nº 23: Dicbre. 1, 1953.	<i>Amaryllis</i> para coro mixto (SATB).	2' 15"	Friedrich Rueckert.	IEM hel.	Santiago, noviembre 22, 1962, FMCH, Salón de Honor de la Universidad de Chile, Coro de la Universidad de Chile, Hugo Villarroel (director).	
Nº 24: Mayo 22, 1954.	<i>Sinfonietta</i> ("senza timpani"), flautín, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en si bemol, 2 fagotes, 4 cornos en fa, 2 trompetas, 3 trombones, triángulo, platillos, bombo, cuerdas, 1. <i>Allegro con brio.</i> 2. <i>Molto tranquillo, tal volta animandosi.</i> 3. <i>Vivace.</i>	16' 15"		IEM hel. (partes)	Santiago, noviembre 28, 1956, FMCH, Teatro Municipal, Orquesta Sinfónica de Chile, Victor Tevah (director).	

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE FEDERICO HEINLEIN

<i>Número de la obra y fecha de terminación</i>	<i>Título de la obra</i>	<i>Duración</i>	<i>Texto</i>	<i>Editor y sello grabador</i>	<i>Fecha y lugar de estreno</i>	<i>Observaciones</i>
Nº 25: Novbre. 17, 1944 (Nº 1), Dicbre. 27, 1944 (Nº 2), Novbre. 30, 1948 (Nº 3).	<i>Tres Nachtstuecke</i> para voz media y piano, 1. <i>Winternacht</i> 2. <i>Schlummerlied</i> , 3. <i>Das Lied vom Herzen</i> .	3' 15" (Nº 1), 3' 30" (Nº 2), 2' 15" (Nº 3).	Gottfried Keller (Nº 1), Ernst Lissauer (Nº 2), Inge Moossen (Nº 3).	MS	Santiago, octubre 22, 1956, Sala Ca- milo Henríquez, María Cristina Pro- chelle (mezzo), Fe- derico Heinlein (piano).	
Nº 26: Mayo 19, 1956.	<i>Dos Coros</i> para cuatro vo- ces mixtas (SATB), 1. <i>Una palomita</i> , 2. <i>A orillas del río Claro</i> .	1' 30" (Nº 1), 2' 45" (Nº 2).	Tradicional (Nº 1), Cristina Mi- randa (Nº 2).	MS	Santiago, fecha des- conocida (Nº 1), Coro de la Univer- sidad Católica.	Versiones basadas en "Yara- ví" y "A orillas del río Cla- ro", para tres voces iguales de 1946 (Nº 13, 2 y Nº 14, 2).
Nº 27: Abril 27, 1957.	<i>Silencio</i> para voz y piano.	6' 30"	Alfonsina Stor- ni (abreviado).	IEM hel.	Santiago, octubre 1º, 1957, Instituto Goe- the, Clara Oyuela (soprano), Federico Heinlein (piano).	A la memoria de René Amen- gual.
Nº 28: Abril 3, 1968.	<i>Tripartita</i> para flauta, oboe, clarinete en si bemol, cor- no en fa, fagot, 1. <i>Motus</i> , 2. <i>Sommia</i> , 3. <i>Aer</i> .	8' 30"		IEM hel. Graba- da por sello Al- ba, ALD-010.	Santiago, julio 7, 1969, Teatro IEM, Quinteto de Vientos Hindemith.	Seleccionada en un concurso bajo seudónimo, organizado por el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile en 1968.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE FEDERICO HEINLEIN

<i>Número de la obra y fecha de terminación</i>	<i>Título de la obra</i>	<i>Duración</i>	<i>Texto</i>	<i>Editor y sello grabador</i>	<i>Fecha y lugar de estreno</i>	<i>Observaciones</i>
Nº 29: Novbre. 28, 1973.	<i>Dos Villancicos</i> para cuatro voces mixtas (SATB), 1. <i>Mañanitas al niño Dios.</i> 2. <i>Camino de Belén.</i>	2' 30" (Nº 1), 2' (Nº 2).	Tradicional abreviado (Nº 1), popular abreviado (Nº 2).	MS	Santiago, diciembre 23, 1973, Sala Ma-tta del Museo de Bellas Artes, Grupo Coral, Waldo Arán-guiz (director).	Seleccionados en un concurso bajo seudónimo, organizado por la Universidad Católica en 1973. El Nº 1 está basa-do en el homónimo coro a 3 voces iguales de 1946 (Nº 13, 1).
Nº 30: Marzo 17, 1974.	<i>Nocturno</i> para voz media y piano.	2' 45"	Gabriela Mis-tral (abrevia-do).	MS		Título original del poema "Canto que amabas".
Nº 31: Marzo 24, 1976.	<i>Concertante</i> para oboe y fagot con orquesta de cuer-das, 1. <i>Moderato.</i> 2. <i>Lento molto tranquilo.</i> 3. <i>Allegro.</i>	10' 45"		MS	Santiago, julio 10, 1978, Teatro Muni-cipal, Enrique Peña (oboe), Emilio Do-natucci (fagot), Or-questa de Cámara de la Universidad Católica, Enrique Ricci (director).	Encargo del Instituto Goethe, Santiago.
Nº 32: Mayo 16, 1978.	<i>Al anochecer</i> para orquesta de cuerdas.	9'		MS		

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE FEDERICO HEINLEIN

<i>Número de la obra y fecha de terminación</i>	<i>Título de la obra</i>	<i>Duración</i>	<i>Texto</i>	<i>Editor y sello grabador</i>	<i>Fecha y lugar de estreno</i>	<i>Observaciones</i>
Nº 33: Junio 25, 1978.	<i>Las Alabanzas para orquesta de cuerdas,</i> 1. <i>Allegro spiritoso.</i> 2. <i>Molto adagio.</i> 3. <i>Liberamente senza tempo-Presto.</i>	12'		MS	Santiago, septiembre 14, 1978, Salón de Honor de la Universidad Católica de Chile, Orquesta de Cámara de la Universidad Católica, Victor Tevah (director).	Seleccionada en un concurso bajo seudónimo para el 90º Aniversario de la Universidad Católica en 1978.
• 47 • Nº 34: Sepbre. 10, 1978 (Nº 1), Sepbre. 4, 1978 (Nº 2).	<i>Dos Coros para cuatro voces mixtas (SATB),</i> 1. <i>Pena de mala fortuna.</i> 2. <i>Quieres saber y saber.</i>	2' 15" (Nº 1), 1' 30" (Nº 2).	Pablo Neruda (abreviado) (Nº 1), Efraín Barquero (de "Poemas infantiles") (Nº 2).	MS	Nº 1: Santiago, noviembre 6, 1978, Instituto Goethe, Coro Ars Viva, Waldo Aránguiz (director). Nº 2: <i>Ibid.</i> , Coro de Cámara de la Universidad Católica de Valparaíso, Jaime Donoso (director).	Seleccionados en un concurso bajo seudónimo, al que convocaron la Federación Nacional de Coros y la Agrupación Beethoven en 1978. Título original del poema de Neruda (publicado en la revista <i>Claridad</i> , abril 29, 1922): "Un hombre anda bajo la luna".

Audiciones escogidas:



Obra: Tres Canciones Españolas, N° 2 La plaza tiene una torre

Intérpretes: Sylvia Wilkens (s), Elvira Savi (pf)

Lugar/fecha: Sala Isidora Zegers , agosto 1979 [Volver](#)

Compositor: Federico Heinlein Funcke



Obra: Farewell, para barítono y orq.

Intérpretes: Orquesta Filarmónica, Olav Roots (dir), Manuel Cuadros (solista)

Lugar/fecha: agosto 1959 [Volver](#)

Compositor: Federico Heinlein Funcke



Obra: Sinfonietta, allegro

Intérpretes: Orquesta Sinfónica de Chile, Olav Roots (dir)

Lugar/fecha: Teatro Municipal, agosto 1959 [Volver](#)

Compositor: Federico Heinlein Funcke



Obra: Tripartita, conj. Cámara, N° 1 Motus

Intérpretes: Quinteto de Vientos Hindemith

Lugar/fecha: Teatro IEM, 07/07/1969 [Volver](#)

Compositor: Federico Heinlein Funcke