

Juan Orrego Salas, *Concierto para piano* N° 1 op. 28, 1950

En tres movimientos: Introducción-Allegreto, Lento; y Allegro vivace, que se interpretan sin interrupción. Fue terminado en julio de 1950 y estrenado en el II Festival de Música Chilena de fines de 1950 por la Orquesta Sinfónica de Chile dirigida por Víctor Tevah con Herminia Raccagni al piano, obteniendo aclamación de la crítica.

En la Facultad de Artes de la Universidad de Chile se conservan seis versiones grabadas de este concierto: tres de la temporada oficial de la Orquesta Sinfónica de Chile en el Teatro Municipal y en el Teatro Astor a cargo de Herminia Raccagni (1951) y Flora Guerra (1955 y 1977); dos del Concurso CRAV –en la categoría pianista– de 1965, con Leonel Party y Julio Laks; y una sin identificar. En 1955 este concierto fue premiado por la revista argentina *Polifonía*, como la obra más importante de 1954 de compositor americano no argentino viviente (*Revista Musical Chilena*, 1955, 10/51: 84-85).

La grabación de estreno, realizada durante la temporada oficial de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile en el Teatro Municipal de Santiago en 1951, bajo la dirección de Erich Kleiber con Herminia Racagni al piano fue la utilizada en el CD de *En busca de la música chilena* (2005), donde se publicó el primer movimiento, al que se refiere el presente comentario. Asimismo, existe una edición en partitura de este concierto de Peer International (1967).

A los pocos meses de su estreno, aparece un primer estudio analítico y crítico del *Concierto para piano* en el número de *Revista Musical Chilena* (1950, 6/39) dedicado al festival. El estudio es de Domingo Santa Cruz, quien instala el Concierto de Orrego Salas en el contexto general de obras del compositor, destacando su vivacidad neoclásica. El texto de Santa Cruz termina con una sugerente reflexión sobre el sentido de escribir sobre música: “¿Qué sacamos con decir que el niño tiene nariz pequeña y ojos azules o negros, que pesa tanto, si no lo vemos sonreír? (1950: 52).

El siguiente estudio aparece en *La creación musical en Chile. 1900-1951*, de Vicente Salas Viu, [1952: 311-316], dentro del capítulo dedicado a Orrego-Salas. Salas Viu celebra la obra como la gran síntesis de todo el desarrollo del compositor. Además observa en ella un encuentro entre su tendencia neoclásica y cierto neoromanticismo, produciendo una música “libre de prejuicios, fluída como pocas, entregada a sí misma.” (1952: 316).

Gastón Soublette, en su reseña crítica de la temporada oficial de la Orquesta Sinfónica de Chile de 1955, la presenta como “una de las más representativas de nuestra producción nacional”. Destaca su gran dimensión y buena factura “donde nada es improvisación ni divagación, un mérito estético que es suficiente para justificar y valorar la obra con anterioridad a toda crítica.” (*Revista Musical Chilena*, 1955, 10/51: 68-77).

Luis Merino nos entrega el siguiente estudio publicado sobre esta obra en su largo artículo “Visión del compositor Juan Orrego Salas”, publicado por *Revista Musical Chilena* (1978, 32/142-144). En este caso, por un afán integrador y de

centrarse en el desarrollo del estilo del compositor más que detenerse en cada una de sus obras, aparecen referencias fragmentadas a este concierto, que sirven para entender sus rasgos a la luz de los rasgos generales de Orrego Salas.

El Segundo Festival de Música Chilena produjo una serie de reseñas y críticas en la prensa de Santiago, varias de ellas referidas al *Concierto para piano* de Orrego Salas y fueron reproducidas en la *Revista Musical Chilena* (1950, 6/39) dedicada al festival. Para Vicente Salas Viu, el *Concierto para piano* “es la obra más sabiamente resuelta y más rica de música que este joven valor nos ha ofrecido”, señalando que en él se dan con creces las excelencias de *Las canciones castellanas* y de su *Primera sinfonía*. Se trataría de una obra donde se ensancha el espíritu y estilo del compositor “en un trabajo de mayor responsabilidad y perspectiva.” (*El Mercurio*, 5/12/1950).

Para Daniel Quiroga, esta obra constituye uno de los mejores resultados en el estilo del joven compositor, “cuyo dinamismo, agilidad y fluidez son sus características sobresalientes.” (*La Nación*, 8/12/1950). Por su parte, el crítico que firma A. G. destaca la “notoria concentración en los medios técnicos, una estructura formal muy clara como sólido tipo de concierto moderno”. (*La Hora*, 26/11/1950). Tanto este crítico como el de *El Estanquero*, 9/12/1950, destacan la maestría para tratar el piano en cuanto a recursos, sonoridad y timbre y es su relación con la orquesta, “muy bien trabajada, dúctil e inteligentemente alternada.”.

En este Concierto se aprecia con claridad el “nervio” de Orrego-Salas y la impronta de su período neoclásico (1942-1961), caracterizado por la riqueza rítmica, la vivacidad y la fluidez del discurso, como afirma Santa Cruz, marcando un contraste con la tendencia de la música chilena tendiente a lo tranquilo, lo nostálgico y estático (1950: 39). Desde hace unos diez años, afirma Santa Cruz, “la constante quieta de nuestra música montañesa ha cambiado.” Orrego-Salas es uno de los músicos que ha contribuido a presentarnos “en una riqueza y variedad agógica y dinámica, que no habíamos tenido sino en algunas obras por desgracia poco conocidas fuera de Chile.” (1950: 39).

En la etapa central de su período neoclásico, Orrego-Salas entra de lleno en el quehacer profesional, como afirma Merino, expandiendo su ámbito creativo al cultivo más intenso de la música orquestal, en particular de la sinfonía y el concierto. En este período, la melodía adquiere gran importancia como ‘gérmen emotivo’ del fluir sonoro, con la armonía subordinada a ella, no a la inversa, como sucede en Leng, por ejemplo. “Su melodía es simple y cantabile, de movimiento gradual y sostenido, configurándose a partir de estructuras diatónico-modales y de un trabajo motivico muy compacto y unificado que nunca llega a la monotonía.” (Merino, 1978: 20-21)

La diversidad de ocupaciones universitarias y familiares de Orrego-Salas en 1950, lo llevó a desarrollar una metodología para componer que le permitiera retomar con facilidad el hilo de la obra que estaba escribiendo. Por ese entonces, la obra escénico musical *El retablo del rey pobre* y el *Concierto para*

piano N° 1 op. 28. El compositor desarrolló el hábito de concentrarse, ante todo, en “la invención de los materiales temáticos seminales de una obra”. Esto luego le facilitaba dejarse arrastrar por el curso de continuidad que florecía de su experiencia interior, señala Orrego Salas (2005: 177). En sus memorias, el compositor manifiesta sus dudas sobre el logro de su Concierto, “cuyas dimensiones y exigencias no estaba seguro de haber sido capaz de llenar.” (2005: 177).

El primer movimiento posee forma sonata con una introducción que presenta en maderas y bronce, “un motivo en superposición de cuartas justas que sirve como tema generador, en su doble carácter armónico y rítmico, de toda la obra”, señala Salas Viu (1952: 311). En esta introducción se destaca el piano en sus notas graves y enlaces armónicos modales. Es una explosión en la zona grave con el piano como protagonista desde el comienzo, contrastado con pasajes virtuosísticos en la zona aguda.

En 0:53” aparece el primer tema en Sol mayor. Muy claro y afín a su *Cantata de Navidad*, expuesto por la orquesta en un diálogo inmediato con el piano, que lo toma en Mi menor, *desrielándose* en modulaciones (Santa Cruz, 1950: 46) y desarrollos contrapuntísticos. Se trata de un tema “melódico, sereno y alegre, con un cierto carácter pastoril que renueva la imagen del compositor de la *Cantata de Navidad*. Lo caracteriza también su escritura en imitaciones, que se reparte el conjunto de cuerdas Salas Viu (1952: 312).

Luego de un breve pasaje en tremolos, aparece el segundo tema en 1:31”, sobre un arpeggio en Do mayor, que corresponde a una elegante y ágil melodía del piano solo –un tanto mozartiana– derivada del motivo principal del primer tema, como observan Santa Cruz (1950: 46) y Merino (1978: 33). Se trata de un tema íntimo y lírico que “es proseguido por el desarrollo del segundo tema sobre incisivas alusiones burlescas a un motivo del primero, en el fagot y después, el clarinete”, señala Salas Viu (1952: 312)

Cuando reingresa la orquesta, lo hace con el primer tema, pastoril en desarrollo. El piano llega a un romanticismo tipo Rachmaninof, en 2:48” antes de pasar a la amabilidad bitonal de un Poulenc y desembocar en la particular interpolación de un pasaje que parece de música oriental escrita por rusos (3:30”) o “pequeño motivo español” como lo define Santa Cruz. El desarrollo es dividido en tres secciones bien definidas por Santa Cruz, describiendo las vicisitudes de los temas, el plan tonal y la orquestación.

En el minuto 5:00 regresa el giro modal plagal del comienzo, instalando una zona de fragmentación del discurso sobre un trino del piano, como si Orrego-Salas sintiera que debe salir del tematismo y melodismo, aprovechando esos momentos de transición y recapitulación variada para crear zonas atmosféricas, en que el sentido teleológico de la música se detiene y prima lo atmosférico, el color y el puntillismo de la orquesta. Sin embargo la tradición es más fuerte y luego de una breve cadenza del piano, intencionalmente despojada del lucimiento virtuoso romántico –“muy pobre”, según Santa Cruz–, reaparece el primer tema en gloria y majestad a cargo de la orquesta. Este movimiento

termina en forma bastante convincente con una coda al doble de la velocidad, que “adquiere un extraordinario brillo mediante una de esas ingeniosas y diáfnas distribuciones instrumentales sobre ritmos obstinados y de gran sonoridad.” (Santa Cruz, 1950: 47).

Juan Pablo González

Referencias

- [Crítica] *El Estanquero*, 9/12/1950, en *Revista Musical Chilena*, 1950 6/39: 90-91.
- [Sin autor] 1955. "Música y músicos Chilenos en el extranjero" en *Revista Musical Chilena* 10/51: 84-85
- A. G. [Crítica] *La Hora*, 26/11/1950, en *Revista Musical Chilena*, 1950 6/39: 90-91.
- González, Juan Pablo y José Miguel Varas. 2005. *En busca de la música chilena. Crónica y antología de una historia sonora*. Santiago: Publicaciones del Bicentenario.
- Merino, Luis. 1978. "Visión del compositor Juan Orrego Salas", *Revista Musical Chilena*, 32/142-144: 5-105.
- Orrego Salas, 2005. *Encuentros, visiones y repasos*. Santiago: Editorial Universidad Católica.
- Quiroga, Daniel. [Crítica] *La Nación*, 8/12/1950, en *Revista Musical Chilena*, 1950 6/39: 90-91.
- Salas Viu, Vicente. [1952]. *La creación musical en Chile. 1900-1951*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile: 311- 316.
- Salas Viu, Vicente. [Crítica] *El Mercurio*, 5/12/1950, en *Revista Musical Chilena*, 1950 6/39: 90-91.
- Santa Cruz, Domingo. 1950. "El concierto para piano y orquesta en la obra de Juan Orrego Salas", *Revista Musical Chilena*, 6/39: 33-53.
- Soublette, Gastón. 1955. "Conciertos" en *Revista Musical Chilena*, 10/51: 68-77.