

### **Enrique Soro, *Gran concierto en Re mayor para piano y orquesta*, 1918**

Posee tres movimientos: *Andante ma non troppo*; *Scherzando*; y *Finale* y está dedicado a Ferruccio Busoni. Se estrenó con mucho éxito en Santiago con el propio Soro al piano, éxito enraizado en la gran acogida entre el público de la época de los modelos de la “vasta peroración lírica post-romántica que ilustran el Concierto de Tchaikowsky y el Grieg” a los que se adscribe el de Soro, afirma Salas Viu (1952: 435). De este modo, el tema *cantabile* del primer movimiento, por ejemplo, puede resultar bastante familiar a quien lo escucha por primera vez.

En la Facultad de Artes de la Universidad de Chile se conservan grabaciones de la Orquesta Sinfónica de Chile de 1966, con Isolée Cruz al piano y David Serendero director, para el Concurso CRAV en el Teatro Municipal de Santiago; 1984, con Elvira Savi al piano y Juan Carlos Zorzi director en el Teatro Astor; y dos de 1978 con Herminia Raccagni al piano y Víctor Tevah director, en el Teatro Astor. Una de ellas es la grabación master para el LP *Antología Música Chilena* y la otra pertenece a la temporada oficial de la orquesta de ese año.

De acuerdo a Salas Viu, esta es una de las obras de Soro más interpretadas en el extranjero. En 1922 la ejecutó la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Julián Carrillo con Soro como solista; ese mismo año fue interpretado por la Orquesta Filarmónica de Berlín dirigida por Richard Hagen; y en 1929 fue interpretada durante los Festivales Hispanoamericanos de la Exposición Internacional de Barcelona, dirigida por Mateu, también con Soro como solista (1952: 435).

Ha sido editada en el LP doble *Antología de la Música Chilena*, Vol I, (1978) con Herminia Raccagni al piano y Víctor Tevah dirigiendo la Orquestas Sinfónica de Chile. y en el CD del libro *En busca de la música chilena* (2005), donde se reproduce el primer movimiento de la versión grabada en 1978 por Raccagni y Tevah. Editorial Ricordi publicó una reducción para 2 pianos de este Concierto en Milán en 1923.

En la carátula de su edición en LP (1978), se afirma que, junto a su Sinfonía Romántica, el Concierto en Re representa “lo más auténtico de su estilo y de sus recursos; sólida factura, imaginativo aprovechamiento de motivos melódicos y rítmicos en los desarrollos, gran vuelo lírico, armonía eminentemente tonal y eventual contrapunto armónico.” Debido a que Soro fue un excelente pianista, como señala la carátula, la parte instrumental de este concierto manifiesta “brillo, gran despliegue técnico y efectiva compenetración de orquesta y piano” con recursos siempre al servicio de una clara construcción formal.”

Tanto Orrego Salas como Salas Viu coinciden en señalar que el primer movimiento, *Andante ma non troppo* corresponde a una sonata monotemática con una permanente presencia de un tema *cantabile* en Re mayor. El tema, formado por una progresión ascendente de una tétrada descendente (Fa#, Mi, Re, Do# / La, Sol#, Fa#, Mi#), tiene un incisivo comienzo anacrúsico corto-largo

–apoyatura–. Es expuesto por las cuerdas y predicado por las maderas. Se trata de un tema finamente labrado en una armonía polifónica schumanniana. Posee elementos melódicos y rítmicos de fisonomía claramente perfilada, que permiten ser reconocidos al ser empleados de manera independiente, ya sea en el desarrollo o como germen de nuevos temas.

La tercera aparición del tema está a cargo del piano, llegando a un primer clímax en 1:30” cercano a los de Tchaikowsky, siempre con las cuerdas como protagonistas y con el piano en una intensa actividad de arpegios. El clímax al que se llega es retraído, pues al resolver, las cuerdas se enmudecen y queda el piano *cantando* sólo. Continúa un desarrollo modulante que lleva a una nueva exposición del tema en Re mayor en el minuto 3.00” a cargo de las cuerdas y el piano, primero por separado y luego en diálogo modulante. El clímax final llega en 4:48 con la grandiosa exposición del tema donde es el piano el que acompaña a la orquesta. Luego sigue una final cadencial donde las cuerdas no logran remontar el interés.

En este movimiento hay protagonismo compartido del piano y la orquesta en una clara relación de papeles complementarios. La clara presencia de la orquesta permite apreciar su colorido, que es de “brillantez extrema, bien que pastosa, gruesa como en Tchaikowsky.” (Salas Viu, 1952: 435). “Ya no es únicamente la abundante melodía, el caudal lírico de las obras anteriores, lo que se admira en Soro –señala Salas Viu–, sino una solidez de factura y una hábil combinación de planos sonoros donde se destaca el aprovechamiento, técnico y expresivo, de los recursos que el piano ofrece en un diálogo con la orquesta”. (*Revista Musical chilena*, 1948, 30: 15).

Orrego Salas reconoce y valora la libertad con que Soro maneja la forma sonata, condenando la visión academicista apegada a los moldes clásicos que critican las excepciones a la forma (1948: 18-29). En su artículo sobre el empleo de la forma en la *Sinfonía Romántica* y el Concierto para piano de Soro, Orrego Salas destaca la concepción casi cíclica de la obra, como un rasgo positivo en ella, donde unas ideas musicales sirven de fuerza generadora para otras, de este modo sus temas están “hermanados por elementos generadores comunes” (1948: 20-21). Esta apreciación es compartida por Salas Viu en el análisis de la obra en *La creación musical en Chile*, citando extensivamente a Orrego Salas (1952: 436-437).

“Esta especial concepción de las ideas centrales generadoras de elementos de desarrollo y aún más, gérmenes que sirven de base a la creación de temas de otros movimientos, es lo que permite a la música de Soro esa clara unidad que la caracteriza por sobre todo.” (Orrego Salas, 1948: 21). Del mismo modo, la carátula de la edición en LP del concierto señala que “a lo largo de los tres movimientos, bien diferenciados en su fisonomía, circulan motivos o secciones temáticas generados en algunas ideas centrales, lo que le confiere a la obra su unidad.” (1978)

El segundo movimiento, *Scherzando*, es donde “Soro se permite las mayores audacias rítmicas y armónicas. –afirma Orrego Salas– entregándose de lleno al

empleo de un lenguaje armónico más directamente conectado con la expresión musical de nuestros días." "Ya el tema mismo del plantea el empleo de la disonancia liberada de su armonización. Son precisamente estos instantes en los que Soro se desprende de la tradición armónica romántico, los que mejor contribuyen a demostrar la maestría y riqueza con que este músico maneja en general todos los elementos de la composición" (1948: 22-23). El Finale tiene forma sonata, señala Luis Merino (*Tres Compositores Chilenos*, 1981) con dos temas contrastantes: "el primero rápido y de carácter *deciso* y el segundo más alargado y de carácter *molto appassionato*." Una larga cadenza del solista sobre los motivos principales de movimiento conduce a la recapitulación con la que el concierto culmina de manera grandiosa."

Juan Pablo González

### Referencias

- Antología de la Música Chilena*, Vol I. 1978. Santiago: Universidad de Chile y Ministerio de Relaciones Exteriores, LP, AMC 01.
- 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.
- Orrego Salas, Juan. 1948. "El empleo de la forma en la música de Soro. La Sinfonía Romántica y el Concierto para piano" en *Revista Musical chilena*, 30: 18-23.
- Quiroga, Daniel. 1979. "Clásicos de la música chilena llegan al disco", *Revista Musical Chilena*, 33/145: 129-133.
- Salas Viú, Vicente. 1948. "Enrique Soro en el movimiento Musical de Chile" en *Revista Musical Chilena*, 30: 10-17.
- Salas Viu, Vicente. [1952]. *La creación musical en Chile. 1900-1951*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.
- Tres Compositores Chilenos*. 1981. Ediciones Interamericanas de Música, LP, OEA-011.