

EL CONCIERTO PARA VIOLIN Y ORQUESTA. OPUS 86 DE JUAN ORREGO-SALAS

por Ricardo Lorenz Abreu

El 3 de octubre de 1984 se llevó a cabo en el Musical Arts Center de la Universidad de Indiana, en Estados Unidos, el estreno mundial del *Concierto para violín y orquesta*, opus 86, del compositor chileno Juan Orrego-Salas. El violinista italiano Franco Gulli interpretó la parte solista en un programa de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Indiana, bajo la dirección de Thomas Baldner. Se presentó, además, la *Obertura Fidelio* de Beethoven y la *Segunda Sinfonía* de Brahms.

El año 1982 inicia un período de gran productividad de Orrego-Salas: completa la partitura del tríptico sinfónico-coral *Bolívar*, op. 81, basado en escritos de El Libertador, y compone dos obras breves, *Tangos*, op. 82 para once instrumentos solistas, y la *Balada*, op. 84 para violoncello y piano, dedicada a Janos Starker, la que éste estrena ese mismo año. Junto a estas obras, además del nuevo *Concierto*, escribe dos obras vocales inspiradas por la llamada "Nueva Canción" chilena. La veta creadora continúa durante el año siguiente; el compositor escribe otras dos obras vocales, sus *Cinco Canciones a Seis*, op. 87 para voz y conjunto instrumental mixto, dedicadas a Carmen Luisa Letelier, y su cantata para mezzo-soprano y orquesta de cuerdas *Ash Wednesday*, op. 88, dedicada a su hijo Juan Felipe y a su esposa, la cantante Mara Baygulova.

En las obras mencionadas y también en aquellas que escribe durante el año 1984, *Diálogos en Vals*, op. 89 para piano a cuatro manos, *Rondó-Fantasia*, op. 90 para piano, *Glosas*, op. 91 para violín y guitarra y *Variaciones sobre una Salmodia*, op. 92 para arpa, encargada para el Congreso Mundial de Arpistas de Jerusalén, se hace presente una vena romántica que es menos evidente en la producción anterior de Orrego-Salas.

Para lograr una imagen real del *Concierto* para violín y orquesta, su estudio debe abordarse mediante la confrontación de sus ideas básicas. Se trata de una obra poco corriente dado que todo su desarrollo se basa en la interacción de dos fuerzas motrices diferentes; la que representa el violín solista como agente de un siempre frontal despliegue idiomático-instrumental y la de raíz más reservada y mística que se manifiesta, entre otras cosas, en gestos tan sintéticos como las recurrentes articulaciones de notas repetidas del xilófono. Apartándose del virtuosismo que comúnmente se espera de un concierto de esta naturaleza, en éste el concepto prevalece sobre el ropaje externo, la idea de conjunto sobre la ostentación y predominio solístico, al punto, por ejemplo, de oponer constantemente otros instrumentos de la orquesta al solista, entre los cuales al xilófono se le asigna un papel similar al que un actor secundario en un drama desempeñaría frente al protagonista que en este caso es el violín. Aunque la referida confrontación de elementos existe a lo largo de los tres movimientos, ésta se hace presente desde sus primeros compases, y es al final, en el *Allegro Rutilante*, donde aflora en todo su esplendor. Aquí el xilófono se constituye tanto en un verdadero rival del violín o le provee una línea estática de veloces articula-

ciones alrededor de la cual éste realiza toda suerte de ágiles y elegantes circunvalaciones.

Desde el punto de vista formal la obra se basa en los tres movimientos tradicionales del concierto clásico-romántico, con un cierto énfasis en el uso de tiempos moderados en los dos primeros, creando por lo tanto una verdadera urgencia por el tiempo rápido y persistente del final. El primer movimiento, *Allegro Gentile*, se ajusta a lo que podría considerarse como una forma sonata bastante estricta. El *Adagio Espressivo*, segundo movimiento, está organizado en forma ternaria variada, y el último movimiento, *Allegro Rutilante*, como un rondó-sonata con un extenso desarrollo.

Es curioso comprobar que las secciones o episodios de cada movimiento tienen proporciones muy similares, lo que en última instancia se resuelve en estructuras de una gran simetría, fenómeno que es muy característico en la obra de Orrego-Salas y que revela casi un concepto arquitectónico en el uso de la forma musical.

Otro aspecto de interés en esta obra es la vinculación de todas sus líneas melódicas y aun, de sus motivos más breves, con ciertos elementos temáticos germinales. Su presencia a lo largo de toda la obra asegura su unidad y las múltiples alteraciones a que se los somete, su variedad.

El primero de éstos consiste fundamentalmente en la articulación de una nota repetida, se presenta totalmente desnudo en el compás inicial de este *Concierto* y en el instrumento que más lo explota, el xilófono*.

EJ. 1 ALLEGRO GENTILE

Del tema principal del primer movimiento presentado por el violín solista sobre un plácido y tonal cortinaje de fondo de la orquesta, se desprenden otros tres elementos; el del intervalo de séptima que encabeza el tema "a", el del saltillo de negra con punto seguido de una corchea, "b", que luego es presentado en disminución y genera el tema subsidiario de este movimiento, junto con reaparecer constantemente en el segundo movimiento, además del pequeño diseño diatónico dentro del marco de una tercera, "c", y que servirá de motivo generador, lineal y armónico, de los materiales empleados en el segundo movimiento.

*Los ejemplos musicales del *Concierto* para violín y orquesta op. 86 de Juan Orrego-Salas han sido reproducidos con autorización de Frangipani Press, Bloomington, Indiana, U.S.A., copyright 1984.

EJ.2

Del motivo germinal del xilófono el compositor deriva prácticamente el total del tercer movimiento, y lo emplea como sonoridad recurrente en determinados puntos de los movimientos iniciales, como si se tratara de un "leitmotiv", en el concepto wagneriano, o como "l'idée fixe", de Berlioz, o aún mejor como lo que, en este caso, podría describirse como un timbre conductor.

La integración de todos los materiales temáticos empleados surge de inmediato en el tema subsidiario del primer movimiento, el que en simultaneidad y sucesión hace uso de los tres motivos germinales establecidos en el tema principal; la séptima "a" y el saltillo "b" simultáneamente, el saltillo "b" y el movimiento diatónico "c", enseguida.

EJ.3

Del intervalo de séptima "a", que el compositor emplea reiteradamente en el desarrollo del primer movimiento y que en un ocasional y premeditado despliegue de virtuosismo instrumental presenta en forma de amplios arpeggios en la "cadenza", se deriva la escala disminuida que también predomina a lo largo de la obra como sello propio, principalmente en la línea del solista, y como marco en el tema central del Adagio Espressivo, donde además se alude a los otros motivos germinales ya descritos.

EJ.4

En este movimiento, sin embargo, el intervalo de tercera, mayor y menor, cuyo origen se encuentra en el antes aludido motivo "c" es el que domina, y muy corrientemente en superposiciones politonales como las que sostienen al violín solista mientras vuelve sobre el motivo "b", cuya presencia es también crucial en este movimiento y al que en gran parte puede atribuírsele el carácter de elegíaco, sombrío cortejo que aquí prevalece. Es interesante observar que la séptima, que en el primer movimiento casi sin excepción se presentó en forma ascendente, cuando reaparece en el Adagio, predominantemente cae, lo que acentúa su atmósfera desconsolada y doliente.

EJ. 5

vin.

orq.

C

P

P

El segundo y tercer movimientos se suceden sin interrupción en un encadenamiento que da lugar a uno de los pasajes más patéticos de esta obra; la orquesta sostiene aquí al violín solista en "clusters" de terceras superpuestas, mientras ésta cae y luego se levanta, recorriendo casi el total de su registro en una versión modificada del motivo "b", hasta reposar en el acorde disonante del que irrumpe finalmente la rápida pulsación de semicorcheas con que el xilófono da comienzo al Allegro Rutilante.

Este último movimiento, dentro de su pulsación incesante, a la manera de un *perpetuum mobile*, representa en su agilidad tanto el contrapeso que mantiene al fiel de la balanza, en posición de equilibrio, frente al carácter rítmicamente moderado de los movimientos precedentes, como la solución dramática y el desenlace de toda la obra. Aunque vestidos ahora de un carácter expansivo y ardoroso, los gérmenes motivicos básicos se hacen constantemente presentes en alternancia y simultaneidad con el motivo que el xilófono de manera tímida, pero reiterada, había insertado en el desarrollo de los dos primeros movimientos y cuya misión es ahora dominar resueltamente.

Las percusiones, que el compositor emplea en cantidad apreciable y que habían permanecido marginadas de los movimientos iniciales, se hacen presentes ahora y de manera relevante.

La horizontalidad y reposo armónico que predominó en el Allegro Gentile, la verticalidad y vacilante acritud del Adagio Espressivo, se manifiestan en el

Adagio Rutilante revestidas del impulso irreductible que aquí prevalece. El violín solista de pronto se ve envuelto en pasajes de contenido puramente rítmico y colorístico (Ej. 6A-B-C-D), como también en otros de expansión lírico-melódica (Ej. 7). En ambos casos los motivos germinales ya comentados muestran sus perfiles característicos.

E.J. 6

A)
ALLEGRO RUTILANTE $\text{♩} = 144$

Musical notation for Example 6A, featuring a complex rhythmic and coloristic passage for violin soloist. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a forte (*f*) dynamic marking. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, with various accidentals (sharps and flats) and slurs. The tempo is marked as ALLEGRO RUTILANTE with a quarter note equal to 144 beats per minute.

B)

Musical notation for Example 6B, showing a melodic expansion passage. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The music features a series of eighth notes, some beamed together, with various accidentals and slurs, creating a lyrical and melodic expansion.

C)

Musical notation for Example 6C, showing a melodic expansion passage. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music features a series of eighth notes, some beamed together, with various accidentals and slurs, creating a lyrical and melodic expansion.

D)

Musical notation for Example 6D, showing a melodic expansion passage. The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music features a series of eighth notes, some beamed together, with various accidentals and slurs, creating a lyrical and melodic expansion.

EJ. 7

Musical notation for Example 7, showing a melodic expansion passage. The notation is on two staves with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The music features a series of eighth notes, some beamed together, with various accidentals and slurs, creating a lyrical and melodic expansion.

El ímpetu y pasión con que este movimiento se desarrolla desembocará en una coda que servirá de vehículo para que la vibrante agitación precedente vaya poco a poco adelgazándose en textura y sonoridad, aunque no en pulsación y velocidad, hasta disolverse en un final pianísimo pero aún vibrante, en que el mismo Si bemol con que el xilófono dio comienzo al Concierto, se esfuma junto a los arpeggios del solista y a un acorde de séptima invertido con que cuatro violines, "senza vib." evocan por última vez la sonoridad que es substancial a toda la obra.

EJ. B
 a a 10 seg.
 TEMPO
 vin
 pp molte volte accel. a dim.-----
 ppp
 xil
 perch
 cb

Tanto este final, tan sutil y poco espectacular, como muchos otros aspectos claramente introspectivos de esta obra, permiten ingresar a un terreno que excede el de la motivación puramente formal y técnica que pueda haber guiado al compositor en su creación, para adentrarnos un tanto en el de la expresión más personal. En ese xilófono escuchamos la voz del mundo interior del compositor, mientras el violín expresa su visión del mundo que lo rodea con su esplendor y su drama. Pareciera que el creador constantemente sugiere en esta obra algo más que la expresión pura de las ideas musicales que lo impulsaron, su meta es transmitir también un mensaje más profundo y personal. Sea como fuere, es evidente que lo que trasciende no es sólo brillante, sino que además intenso, polémico, elevado y perdurable.

El compositor describe su propia obra, por una parte, como "íntima", con "expresiones de ternura, felicidad, contemplación y drama", y por otra, como un vehículo que le ha servido "para realzar las posibilidades de lirismo y agilidad del violín, frente a una imagen orquestal propia a nuestro siglo".

Desde el punto de vista del solista que la estrenó, Franco Gulli, "es una obra de gran imaginación, grandes proporciones, magníficamente bien escrita para el violín y orquestada con mano maestra... Una importante contribución al repertorio violinístico del siglo XX".

El gran violinista y mundialmente reconocido maestro Joseph Gingold, la considera una "obra soberbia por el talento creador, la escritura del solista y maravillosa orquestación que están en juego".

Para el crítico John Clower, del *Herald-Telephone* de Bloomington, este Concierto, "está bien armado, es melodioso, se deja oír con facilidad, está idiomáticamente escrito para el violín. De acuerdo con los objetivos que Orre-

go-Salas se ha propuesto en su música —agrega—, esta nueva obra debe considerarse un éxito". Luego afirma: "para mí, que no pertenezco a la comunidad que estima importante estetizar la tradición, esta obra comprometió débilmente mi entusiasmo. Dicho lo anterior, confieso que las razones que Orrego-Salas ha tenido para adoptar su estilo de compositor —continuidad con el pasado, accesibilidad a quienes le rodean— despiertan respeto".

Para mí este *Concierto* despierta algo más que un simple respeto. La "continuidad con el pasado" a la que se refiere el mencionado crítico, precisamente lo transforma en una obra versada y, aunque parezca contradictorio, al mismo tiempo fresca. Ya se ha dicho que no hay nada más repetido que lo que está de moda y nada más "interesante" —léase pretencioso— que sus interpretaciones. Las ideas proverbiales de la obra de Orrego-Salas no le impiden expresarse en un lenguaje muy personal y perfectamente afin al de su propia generación.

*Universidad de Indiana
Bloomington*