Concertante
Música de Cámara para Saxofón. Obras de Juan Orrego-Salas

Quattro liriche brevi, opus 61 para saxofón alto y piano (1967) / *Movimiento Concertante, opus 125* para saxofón alto y cuarteto de cuerdas (2003) / *Secuencias, opus 120* para saxofón alto y percusiones (2001) / *Partita, opus 100* para saxofón alto, violín, violonchelo y piano (1988)

Intérpretes: Miguel Villafruela: saxofón alto; Leonora Letelier y Cirilo Vila: piano; Rodrigo Kanamori: percusiones; Jaime de la Jara: violín; Patricio Barría: violonchelo; y el Cuarteto NUEVO MUNDO (Héctor Viveros, Darío Jaramillo (violines), Claudio Cofré (viola) y Juan Goic (violonchelo)

Edición: Facultad de Artes de la Universidad de Chile con el financiamiento DID (Departamento de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile, 2004.

Continuando con su extensa labor de interpretación y difusión de la música para saxofón, Miguel Villafruela nos presenta una nueva publicación discográfica. Esta vez, dedicada íntegramente al compositor chileno, Premio Nacional de Música, Juan Orrego – Salas.

Hay que destacar, en este caso, que se trata de un registro monográfico en torno al saxofón y que son pocos los compositores chilenos que han escrito más de una obra para este instrumento. En el caso de Orrego–Salas son obras escritas entre 1967 y 2003 y que tienen directa relación con la permanencia del compositor, hasta hoy, en Bloomington, Indiana, E.E.U.U. Tal como se señala en el cuadernillo bilingüe que acompaña a esta grabación, el compositor toma contacto con el instrumento varias décadas antes de que éste fuera difundido y enseñado en Chile por el propio Miguel Villafruela (1993) y que, gracias a su labor, cuenta hoy en día con una amplia literatura tanto para obras de saxofón y otros instrumentos, como para cuarteto de saxofones.

Se podría decir que esta grabación incluye la totalidad de las obras escritas para saxofón por Orrego–Salas. Sólo falta una versión de *Quattro liriche brevi, op 61* (1967) que el compositor realizó, en 1968 para saxofón y orquesta de cuerdas.

El orden de las grabaciones del presente registro se inicia con esta obra, no es cronológico sino más bien, una trayectoria de sonoridad desde la homogeneidad saxo - piano pasando por la relación saxo – cuerdas para alcanzar una apertura sonora con la percusión múltiple y culminar en la *Partita, opus 100* para saxofón, violín, violoncello y piano.

Quattro liriche brevi, op. 61 fue compuesta para Eugene Rousseau a quien Orrego-Salas

conoció como profesor del instrumento en Indiana. La capacidad técnica e interpretativa del saxofonista se refleja en la composición que no escatima en pasajes de compleja ejecución, teniendo en cuenta la época en que fueescrita, y que aquí son resueltos con soltura y musicalidad por Villafruela. La obra plantea sus movimentos alternando la tranquilidad del primer y tercer trozos con la actividad y agilidad de la segunda y cuarta "líricas". A esta última, sin embargo, la antecede una pequeña pero imponente introducción. Cada una de las partes de la obra demuestran el cuidadoso trabajo formal del compositor que ha mantenido su estilo y estética musical, hasta hoy, dentro de lo que podríamos denominar genéricamente como neoclasicismo. El trabajo temático, la relación saxofón – piano, la alternancia de movimientos lentos y rápidos, el contenido armónico y la expresividad melódica dan fehaciente prueba de esto.

Consecuentemente, el *Movimiento Concertante, op. 123* del año 2003 ratifica lo expresado más arriba. Tal vez, remarcado por el tradicional uso del cuarteto de cuerdas, esta obra aparece como si fuera contemporánea o incluso anterior al op. 61. De sólo dos movimientos, nuevamente plantea una primera parte lenta y contemplativa para cerrar con un *allegro* de carácter rítmico y heterométrico, dando cuenta de la influencia stravinskiana que Orrego–Salas acepta y aprovecha con libertad y soltura.

Aunque *Secuencias* como el *Movimiento Concertante* también fue un encargo de Miguel Villafruela para otra publicación discográfica en 2001, el medio instrumental (la percusión múltiple:triángulo, cencerro, platillo suspendido, wood-blocks, bongós, matraca, tambor, gong, tamtam, bombo, tom-toms, temple-blocks y cinco timbales) y la sonoridad de esta obra se destaca por sí misma. No ocurre lo mismo con la escritura que permanece dentro de los límites del ya mencionado neo-clasicismo. El tematismo tanto melódico como percusivo, el uso ocasional de contrapunto imitativo, la heterometría, y la oposición de momentos rítmicos y movidos a instantes contemplativos y tranquilos hacen de *Secuencias* una obra nítidamente de Juan Orrego-Salas. Podríamos decir que, frente a la tentación que ofrece la disponibilidad de los recursos sonoros e instrumentales, el compositor se mantuvo incólume, fiel a su estilo y modo de componer, sin caer en banales pretensiones que encontramos en otros compositores cuando se enfrentan a una gama tan amplia de posibilidades sonoras.

La *Partita opus 100* de 1988 cierra esta edición. Escrita en el formato clásico del cuarteto con piano (en este caso el saxo reemplaza a la viola) entrega, sin embargo, un especial protagonismo al instrumento de viento. Cuatro movimientos que siguen el modelo más tradicional de la sonata: *Allegro/Allegretto/Adagio/Allegro*.

Pensada como una obra basada en variaciones de un material, cada movimiento presenta un formato diferente. El primero, bitemático, al modo de sonata (exposición, pequeño desarrollo y reexposición sintética del primer tema). El segundo, bipartito, cuya primera idea presentada por el saxo y variada por el violín recuerdan algo del modo del *Bolero* de Ravel. El tercer movimiento se inicia con un soliloquio del saxo puntuado ocasionalmente por el conjunto (cuerdas sin vibrato al modo renacentista) que da paso a una contraparte del violonchelo que deviene en una zona contrapuntística. El *adagio* se cierra con una recapitulación variada que permite un solo de piano y sugerentes intervenciones del mismo que adelantan, en cierta forma, la dinámica y energía del último movimiento. Éste, sirve de síntesis temática y de materiales modales que aparecieron en los movimientos anteriores

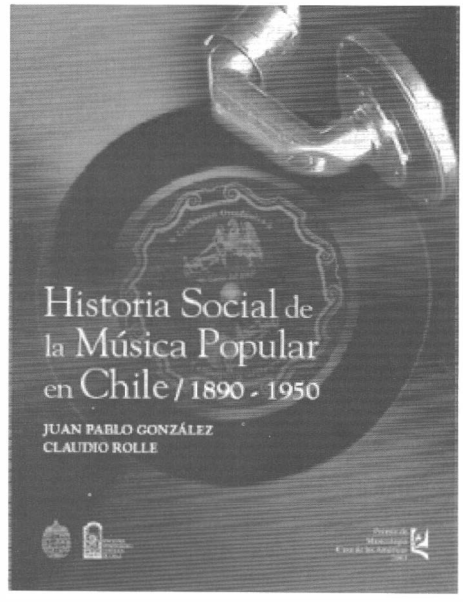
cerrando esta obra y el CD con gran despliege de sonoridad e histrionismo.

La labor de los intérpretes es excelente al sostener el perfil estilístico del compositor y logrando mantener la austeridad que la música de Orrego-Salas requiere. La sonoridad general del disco puede parecer demasiado reverberante al intentar igualar grabaciones hechas en público con otras sin éste.

La publicación está acompañada de un completo librillo bilingüe con notas a las obras, al compositor y al responsable musical y artístico de este proyecto, Miguel Villafruela.

Alejandro Guarello
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

González Juan Pablo, Rolle Claudio
Historia Social de la Música Popular en Chile. 1890-1950

Juan Pablo González y Claudio Rolle *Historia Social de la Música Popular en Chile. 1890-1950.* Santiago, Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 2005.

La música popular es un quehacer espontáneo, que responde a impulsos creativos muy variados, pero les aseguro que ninguno de ellos tiene nada que ver con el deseo de entrar en la historia. En primer lugar, porque la historia la ha dejado casi siempre de lado. Los historiadores tradicionalmente han pensado que en su trabajo de recuperación del pasado, ante las grandes y decisivas gestas políticas y guerreras, o ante las conmociones económicas o las revoluciones sociales, se podían dispensar de tratar un fenómeno tan humilde como éste, que para una visión no suficientemente reflexiva, pareciera solo tener que ver con los aspectos más superficiales y secundarios de la vida de un pueblo. En segundo lugar, porque los músicos en general no hemos tenido gran participación en las hazañas en las que los historiadores han concentrado su interés. No tenemos músicos que hayan saltado de un barco a otro en medio de un combate naval o que hayan arrastrado a las masas con encendidos discursos y ni siquiera tenemos algunos que hayan ocupado cargos de importancia en el Parlamento o en la Administración Pública. Y si los hubiera habido, no se los recordaría como músicos, sino como audaces militares o hábiles políticos. Finalmente, los músicos populares, por el carácter propio de su arte, se han concentrado en su presente. No han pretendido ocupar un lugar en el templo de los adoradores de la belleza eterna y han puesto todo su