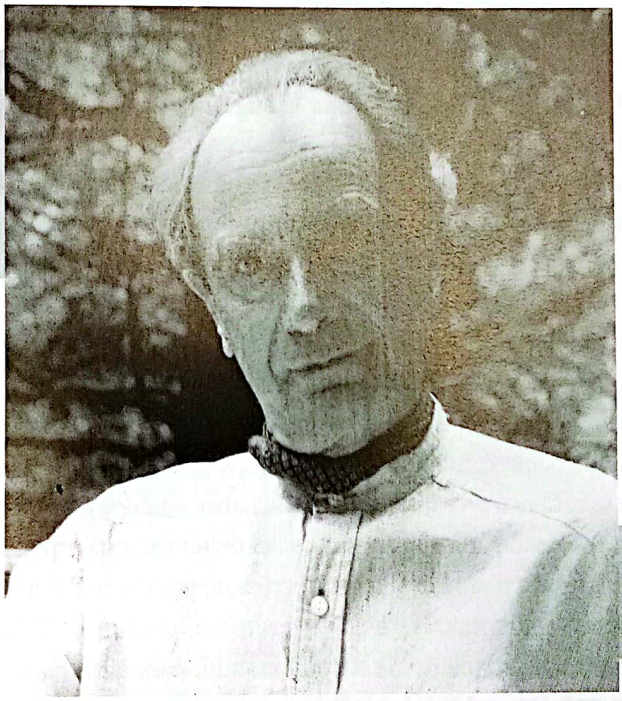
Juan Orrego Salas
Premio Nacional de Música, 1992

Entrevista de
ALEJANDRO GUARELLO
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile



Nacido en Santiago de Chile, el 18 de enero de 1919, realizó sus estudios básicos de música en el Conservatorio Nacional para luego ingresar a la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica profesión que abandonó para dedicarse exclusivamente a la música. Estudió composición con Pedro Humberto Allende, Domingo Santa Cruz , Randall Thompson y Aaron Copland. Además, realizó estudios musicológicos con Paul Henry Lang y Georg Herzog. En 1939 fundó y dirigió hasta 1954, el Coro de la Universidad Católica. En 1960, se convierte en el primer director del Instituto de Música de la misma casa de estudios. Entre 1947 y 1953 ocupó el cargo de Director de la *Revista Musical Chilena* siendo, además, crítico musical de *El Mercurio* desde 1950 a 1960. En la década de los 60, viaja a Estados Unidos donde establece el Centro de Música Latinoamericana en la Universidad de Indiana en cuya Escuela enseña composición hasta su retiro como Profesor Emérito en 1987.

Premio Nacional de Música en 1992, Premio Interamericano de Cultura Gabriela Mistral y el Título Honoris Causa otorgado por la Universidad Católica, se encuentran entre sus innumerables premios y distinciones.

Como compositor ha recibido numerosos encargos de diversas instituciones tanto de Chile como de Estados Unidos y sus obras han sido estrenadas por los más destacados músicos y directores tanto en Estados Unidos y Latinoamérica. Además, Orrego Salas es autor de numerosas monografías, artículos y ensayos sobre diversos compositores y tópicos musicales que han sido publicados en Inglaterra, Estados Unidos y Latinoamérica.

Siempre apegado a Chile, don Juan Orrego Salas ha accedido, con su conocida amabilidad, modestia y simpatía a responder via e-mail algunas inquietudes que nos han permitido conocer su visión de la música actual y lo que fue su labor en Indiana, EE.UU. y aprovechar, aún más, su participación en nuestra Quinta Escuela Internacional en calidad de Profesor Visitante durante el mes de noviembre de 2000.

- ¿En qué consiste el centro de Música Latinoamericana? ¿ Cuál es su objetivo más importante?

El Centro de Música Latinoamericana fue establecido en 1961, con los auspicios conjuntos de la Fundación Rockefeller y la Universidad de Indiana en Bloomington, Estados Unidos de Norteamérica. Se le engastó en los Programas de la Escuela de Música de esta Universidad, cuya labor docente, de investigación y promoción de la música es internacionalmente reconocida. El Centro se incorporó a la realización de estas tres tareas en el espacio de la música latinoamericana. Para cumplir con las de docencia e investigación, se establecieron cursos de orientación analítica, histórica y musicológica, y estos estudios combinados con los del idioma español, el folklore y materias básicas de la música, se asimilaron al Bachillerato, Maestría y Doctorado en Musicología, con especialización en Latinoamérica. En todas estas etapas se ha exigido la presentación de Memorias y Tesis sobre tópicos pertinentes a esta área de concentración.

En lo que se refiere a promoción, luego de haber establecido una biblioteca y archivo sonoro, -hoy considerado el más grande del mundo en esta especialidad,- se iniciaron Festivales internos de música latinoamericana; pero lo más importante fue el poner a disposición estos materiales, de orquestas, conjuntos de cámara, solistas y organizaciones de concierto de todo el mundo, para abrir cauces hacia la difusión de nuestra música en la actividad de conciertos regulares presentados por éstas, como también a la investigación de estudiosos de otras universidades. En la actualidad, la persona que me sucedió en el cargo de director, Dra. Carmen Tellez, está iniciando el desarrollo de un programa de publicaciones y grabaciones, como también de difusión de la música popular y folklore de Latinoamérica.

- ¿Cómo se produjo el que se le pidiese a Ud. el establecimiento y dirección de este Centro?

Fue un ofrecimiento conjunto de la Fundación Rockefeller y la Escuela de Música de la Universidad de Indiana; y esta última me lo formuló en combinación con un profesorado en el Departamento de Composición.

- ¿Cuál ha sido el impacto en el mundo musical norteamericano de la existencia de un Centro como este ¿Cómo accede Latinoamérica a la información existente ?

El impacto está expresado por el número de Maestrías y Doctorados que a lo largo de los años se han concedido con especialización en el área latinoamericana. Mucho de los titulados están ejerciendo labores de docencia en esta misma área en otras instituciones de educación superior. También está expresado por la cantidad de música de nuestros paises que figuran en los programas de concierto y radio de Estados Unidos.

El acceso de Latinoamérica a la labor del Centro ha sido, con el correr del tiempo, el proveer partituras, grabaciones y estudios sobre tópicos históricos, etnomusicológicos, creación popular, etc. a su biblioteca, lo que se ha generado en iniciativas de los propios compositores e investigadores como también de instituciones y gobiernos. Además, desde que se estableció el Centro en la Universidad de Indiana ha aumentado considerablemente la población de estudiantes de música de Latinoamérica que se han enrolado en diferentes especialidades y programas de título.

- ¿Mirando a Chile desde la distancia, cuál es su visión del estado y desarrollo de la composición, por una parte, y de la vida musical por otra?

No sólo durante mis veintisiete años como miembro de la Facultad de Música de la Universidad de Indiana y Director del Centro de Música Latinoamericana (1961-1987, sino que hasta hoy sigo mirando a Chile con profundo cariño e interés. Mis ausencias y presencias entre ese país y mi hogar en Bloomington han sido siempre constantes regresos en dos direcciones, *Semper reditus*, como subtitulé mi Sexta Sinfonía.

Esto no expresa el que todo haya sido fácil en mis más de veinte años de actividades profesionales en Chile y otro tanto de formación. No todo fue "miel sobre hojuelas", pero los instantes difíciles me enseñaron tanto como los de verdadera complacencia, y esto lo siento siempre reflejase en mis pensamientos y actividades. Pero Ud. me ha preguntado cómo veo hoy a Chile desde la distancia. En primer lugar como un país que con valor y perseverancia se está recuperando de los sufrimientos que afectaron a tantos chilenos en un pasado que no me tocó experimentar directamente, pero sí, rechazar con absoluta convicción; el de los años 1973 al 90. En lo que se refiere a la música, habría querido que la distancia se hubiese acortado y los regresos hubiesen sido más frecuentes, para que hoy conociese mejor la obra de mis colegas que han ido floreciendo en este tiempo. Esto me ha hecho mucha falta. Muy poco de ellos ha llegado a la biblioteca del Centro. A muchos les conozco las caras porque han sido afectuosos en acercarse en mis regresos al país. Por esta razón me es difícil responder como veo el estado y desarrollo presente de la composición.

El escaso contacto que he logrado tener con ésta a través de algunos CD que se me han enviado, me sugieren un Chile inquieto, de compositores que buscan y se arriesgan, no siempre apoyándose en una formación muy sólida. Tal vez en aquella experiencia que enseña y todo creador requiere: la de escuchar su obra separada de sí mismo, sometiéndola a la reacción del público.

En cuanto a la vida musical, quisiera ver que la obra que no sea del repertorio "standard", llegue a la programación de los conciertos oficiales. En esto Chile está quedando atrás. En Europa y Estados Unidos se observa cada vez con más frecuencia

que la programación de las orquestas, ópera, conjuntos de cámara y solistas están rescatando la música nueva de la sola inclusión en conciertos de elite o festivales especializados, en que terminan los compositores escuchándose a sí mismos. Así, se priva al compositor de exponer su obra al público que concurre a los conciertos arrastrado por su amor a la música, y al público mismo, de tener contacto con lo suyo y su tiempo, y ampliar el espacio de su goce más allá del pasado. Hoy dia, el constatar que en Estados Unidos y Europa figuren en la programación los nombres de Messiaen, Webern, Berg, Lutoslawsky, Berio, Ligeti, Pärt, Schnittke, Babbitt, Birtwistle y muchos otros de esa generación y posteriores, es lo corriente. Y no he querido mencionar a Schoenberg, Bartok, Strawinsky, Britten, Copland, Schostakovitch, porque éstos ya son clásicos del siglo XX.

Junto a este repertorio, me llama aún más la atención en nuestro país, la ausencia de música chilena, del pasado y presente.

Creo que el peligro de formar un público sin raices en su tierra y en su tiempo, a corto plazo lo convertirá en un publico muerto, que preferirá quedarse en su casa escuchando, o tal vez, no escuchando, -mientras lee, conversa, juega cartas,- obras que ya no le afectan, que guarda en la inconsciencia de "lo acostumbrado". En este aspecto contemplo desde la distancia un Chile que ha retrocedido, comparado con aquel en que la Orquesta Sinfónica programaba en cada concierto una obra contemporánea extranjera o chilena y que este mismo conjunto hacía conciertos educacionales en los barrios, siempre incluyéndolas, en que alternando con otras agrupaciones participaba en los Festivales Bienales de Música Chilena, donde el público se desempeñaba como jurado. Eran también los tiempos en que se remuneraba al compositor conforme a un sistema de Premios por Obra.

Sé que mis reparos pueden injustamente castigar a las que a la distancia parecen excepciones al motivo de éstos. Sé que en el Teatro Municipal se presentó *Wozzeck* de Alban Berg, a estas alturas parte del repertorio corriente de los teatros de ópera del mundo. Me satisface saber que fue bien recibido por el público que puede caber en nuestro hermoso teatro. Desearía que de oportunidades como éstas pudiesen disfrutar muchos más y que a la vez, sea un punto de partida para la programación de otras óperas posteriores, del siglo XX.

- ¿Cuál es su opinión respecto a la enseñanza de la composición en el mundo de hoy?

Contestar esta pregunta abarcando un espacio tan amplio requeriría haber podido observar, por lo menos a quienes se han distinguido en esta rama de la enseñanza, como Nadia Boulanger y otros.

Contesto entonces basado en mi propia experiencia, la que fuera de Chile fue directa en Estados Unidos , con mis maestros Randall Thompson y Aaron Copland. Thompson me reforzó las técnicas básicas de la música, me dió una visión amplia de la orquestación, y sobre todo, siendo él un eximio compositor coral, me ayudó a penetrar a fondo en este medio. Leonard Bernstein, quien fue también su alumno, se ha expresado en términos similares.

Copland me abrió horizontes hacia la música contemporánea y sobre todo me ayudó a penetrar en mi propio mundo, descubrir mis propias formas de expresión. Estas eran en esencia las contribuciones que a cada uno de ellos le reconocían sus

alumnos. Por lo menos los que fueron mis compañeros de clase. También tuve la oportunidad de ver enseñar a Messiaen: un analista perspicaz y profundo quien basaba principalmente su enseñanza en la exploración de las técnicas de otros compositores. Lo escuché hacerlo con el *Sacre du Printemps* de Strawinsky. ¡luminoso!

Asistí también a una clase de Goffredo Petrassi en la Academia Santa Cecilia en Roma; a veces, elocuente en su crítica y otras, lacónico hasta reducir sus juicios a una mirada condenatoria al alumno o una sonrisa de aprobación. Varios alumnos me confesaron que su laconismo era lo que más les penetraba.

No sé como sería Hindemith en la sala de clases, pero me tocó conocerlo cuando le sometí un par de obras tempranas mias. Las examinó con cuidado y luego me las destruyó, apoyado en juicios que me parecieron altamente dogmáticos. Se me dijo entonces que a sus alumnos les exigía dar cuenta y razón de cada nota que escribían. Sin embargo, todo esto lo hacía con carisma y sin un dejo de sarcasmo.

Ahora bien, para contribuir con una porción mínima a este mundo de la enseñanza, agregaré una somera descripción de lo que pienso y lo que me ha guiado como profesor de composición, desde hace algunos años.

Parto por establecer que el oficio es parte de la creación; es la puerta de acceso al espacio del lenguaje personal del creador, de sus sueños.

El maestro debe asegurarse que el discípulo conoce las técnicas básicas, -armonía, contrapunto, instrumentación,- que constituyen el oficio, y luego, guiarlo hacia la expresión de sus propias ideas y afectos, sirviéndose de estas técnicas, o las que pueda descubrir en este proceso. Para ello el maestro se sirve de su experiencia y capacidad para interpretar los sueños de sus discípulos.

En consecuencia, el profesor de composición debe ser, en un nivel secundario, un expositor de técnicas y en un nivel superior, un diagnosticador de sueños, un descubridor de afectos, intérprete de impulsos y evaluador de aciertos y desviaciones.

Siempre sentí que cada alumno de composición que entraba a mi estudio, traía en el pentagrama su propio sueño,- expresado bien o mal,- pero que me obligaba a penetrar en su propio mundo, diferente al anterior y al del que habría de venir, pero que requería que le sugiriese las herramientas apropiadas para crearlo y revelárselo a los demás.

Para mi, este es el mundo de la enseñanza de la composición en el que cada alumno contribuye con ideas y emociones diferentes y a cada uno hay que guiarlo en sus propios términos.

- ¿Cuál es su posición frente a la relación compositor-mercado que se dá en la actualidad? ¿Cómo opera esta relación en Estados Unidos?

La política de mercado tiende hoy día a controlar todo en este mundo, hasta la creación artística, y no sólo en Estados Unidos. Las universidades y escuelas, las organizaciones de conciertos, orquestas, teatros de ópera, etc. etc. se han transformado en empresas. Lo que se vende parece ser lo mejor, por encima de la consideración de sus valores estéticos. El agente, empresario, editor, espera que el artista le provea un producto que ellos puedan vender fácilmente y recibir el porcentaje establecido por administrarlo.

¿Dónde me sitúo yo en este panorama? Escribo lo que llena mis afectos sin preguntarle a nadie. Pero me dirijo al público. Deseo que éste me entienda, estimular su imaginación y capacidad de interpretar lo que expreso en sus propios términos. Siempre he pensado que siendo el artista el creador, en el caso de la música, el director, cantante, pianista etc. es quien la re-crea y el que la interpreta, es quien la escucha.

- ¿Y cómo se las averigua con su editor?

No me las averiguo más allá de cumplir mi contrato, de enviarle mis obras a medida que las voy terminando y hasta el momento no me ha excluido de su catálogo.

- ¿En una perspectiva socio-cultural, cree Ud. que la "modernidad" efectivamente terminó? ¿Frente al llamado "post-modernismo" cuál es su posición como pensador y figura de la música Chilena?

La calma siempre sucede a la tormenta. Todos los impulsos con que se inició el siglo pasado, el de la anti-ortodoxia armónica que promovió Debussy, los que provocó el atonalismo de Shoenberg, la re-interpretación de la tonalidad y las formas de Strawinsky, la extensión del romanticismo de Strauss, la búsqueda de una identidad nacional renovada de Bartok, etc, etc.; todo esto puso en movimiento la tormenta pluralista que remeció al mundo de la música llegado el medio siglo. Dadaismos, minimalismos, estructuralismos, serialismos totales, aleatorismos, casualismos, técnicas electrónicas y computarizadas, nuevas identidades regionales y todos los "neos" imaginables, hartaron la producción musical de esas décadas. Tal fue la proliferación y tan recargada de nuevos experimentos se vió la atmósfera de la música, que el espacio comenzó a faltar para que estos pudiesen ser asimilados por la verdadera creación.

El propio Schoenberg en su libro *Estilo e idea*, expresó que si las circunstancias del mundo hubiesen sido diferentes después de 1914, la situación de la música posterior habría sido distinta. Y fue desde entonces cuando comenzó a desarrollarse el llamado "Modernismo", el que no hace mucho ha comenzado a disolverse en un proceso selectivo y de calma, que se lo ha llamado "Post-modernismo". Este exhibe reacciones creativas valiosas: una amalgama de la tradición con los muchos aportes meritorios del experimentalismo precedente.

No sólo una pléyade de nuevos compositores han comenzado a destacarse en este nuevo suelo, sino que también algunos cuyas obras parecieron estar ahogadas por el caos experimentalista anterior y que ahora se levantan renovados. Mientras unos han escrito sinfonías no muy distantes a las de Mahler y otros parecen recién salidos de la corte de Nadia Boulanger, hay otros que abren caminos en que la tradición se une a impulsos y percepciones progresistas.

Como compositor prefiero no indagar en lo que mi música representa estética y técnicamente. Hacerlo me ha parecido siempre que es entrometerse en el espacio de las percepciones del inconsciente. Lo hago con otros apoyado en mis conocimientos y criterio. Hacerlo conmigo mismo sería un insulto a la espontaneidad, que respeto y en la que me apoyo como creador.