

De niño prodigio a maestro consagrado

(Referencias críticas)

El 1º de agosto de 1948 se llevó a efecto en el Teatro Municipal de Santiago un solemne acto público presidido por el ministro de Educación de entonces, para hacerle entrega a Enrique Soro del Premio Nacional de Arte.

El decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, y que lo fuera por 21 años, Domingo Santa Cruz Wilson, pronunció en la oportunidad un elocuente discurso. En él puso de relieve el significado de Soro en la música chilena y su importancia como compositor que sobrepasa las fronteras nacionales.

Domingo Santa Cruz, de profesión abogado, es también Premio Nacional de Arte, autor de numerosas obras musicales muy apreciadas, música de cámara especialmente.

Por considerar que sus palabras representan un juicio acertado y todavía válido, reproducimos el texto completo con autorización del autor que a los 85 años de edad y desde su retiro, sigue con interés el proceso cultural chileno.

UN AUTENTICO ARTISTA

“El camino del hombre, con sus dramáticas alternativas, conoce las barreras que oscurecen el horizonte; sabe que hay colinas y a veces cordilleras que cierran la marcha con obstáculos al parecer infranqueables, que hay regiones de sombra en que todo se nos presenta perdido y en que el esfuerzo y el idealismo no cuentan con sus legítimas esperanzas. Pero nuestra ruta también sabe que tarde o temprano suenan horas de justicia y de reconoci-

miento. Y bienvenidas ellas cuando llegan durante nuestra permanencia terrenal, porque no nos podemos habituar a que la obra de un hombre venga a ser aquilatada y distinguida cuando ya su imagen, perdida en el más allá, sólo puede recibir el tributo simbólico de nuestra fe, comunicada por sobre el arcano de la obra de arte que no muere.

Nuestra patria ha determinado que la honra llegue a sus grandes artistas en vida y que periódicamente escojamos a quien más se ha distinguido, para discernirle una corona de gloria. Hoy nos reúne en torno del maestro Enrique Soro y nos pide que hagamos público el testimonio de aprecio y admiración por su labor creadora.

Rendir este homenaje no es sino ver llegar uno de esos instantes claros, en que, como en la naturaleza cuando la lluvia ha alejado la contaminación y la niebla, nos parece posible mirar muy lejos y ver con proximidad increíble el perfil distante de las cosas, la perspectiva completa del paisaje. En lo diáfano de esta visión, podemos, señores, extender la mirada y abarcar lo que nuestro ilustre colega significa para la música chilena, dejando de lado nuestras preferencias, nuestras lógicas distancias estéticas. Enrique Soro, que hoy ingresa al Parnaso de los ilustres, viene a recibir lo que le corresponde, porque nadie podrá negar que a partir de él, a partir de su obra, que era ya la creación de un auténtico compositor, empieza nuestro país a contar en el desenvolvimiento musical del mundo.

No podemos hablar de Soro sin insistir en su rol histórico; él es un eslabón de nuestra historia y tiene la honra de ser el primero y de haber asistido al formidable despertar de la música chilena que él conoció en pañales. Muchas veces lo hemos oído negar, hemos discutido su verdadero valor, porque cuando las cosas se transforman y las evoluciones se apresuran, coexisten generaciones que se diferencian vertiginosamente y de este revuelto vivir se originan negaciones que la serenidad restaurada no puede aprobar. Este es el caso de Soro, con toda la alternativa que ha vivido, con los sinsabores que ha pasado y con todo el valor que tiene por encima de estas contingencias.

Es para mí muy honroso, y me es un deber de justicia, que el destino me haya colocado en la oportunidad de decir públicamente que Enrique Soro es un auténtico artista y un gran compositor. No creo que sea éste el momento de trazar toda la vasta carrera que el músico ha cumplido, desde sus primeros años de niño prodigio, hasta sus múltiples actividades de profesor, director, organizador, ejecutante y compositor. Soro ha tenido esa rara suerte de haberse preparado en todos los campos de la actividad musical y revelado un talento que lo sitúa como un exponente de esa clase de artistas con un oficio amplio y bien cimentado.

Sin embargo, creo que debemos detenernos en uno que otro de los rasgos salientes de su personalidad. Quiero en primer lugar destacar un hecho que no ha sido mencionado con la importancia que tiene y éste es la dirección que Soro dio a su pensamiento musical cuando orientó sus primeros pasos de compositor. Pensemos que Enrique Soro parte a Italia en 1898, que llega a Milán en vida de Giuseppe Verdi, a quien conoce, y durante el primer auge del espectacular éxito del verismo, que deformó el campo en que brillaron Otello y Falstaff. Soro, sin embargo, se vuelve hacia la música pura. No llega a Chile con varias óperas fáciles, aun cuando tenía un innegable don para ello, no se deja tentar por la resbaladiza pendiente del teatro de esos días, sino que aborda las formas sinfónicas, la música de cámara, el lied; es decir, se coloca junto a la vanguardia del arte italiano y vuelve a Chile con una preparación seria y cimenta aquí lo que más tarde debíamos todos seguir: que el centro de gravedad de nuestra vida musical está en el concierto antes que el teatro. Este hecho es notable y de grandes proyecciones futuras. Soro pudo y aun debió ser distinto, no lo fue porque en él había el alma de un músico con otras aspiraciones.

Este hecho es de grandes consecuencias. Todas las naciones americanas padecieron por igual del encandilamiento operístico, se deslumbraron con los divos y saborearon el bel canto, cuando aún no tenían cultura musical formada. Lógicamente apreciaron más la forma que el fondo, más la ejecución que lo ejecutado, más al cantante que al compositor. Toda nuestra energía musical del siglo XIX se consume en este procurar ser émulos de la Scala o de la Gran Opera de París; las consecuencias de este hecho son incalculables y el desastre que acarrea lo estamos viviendo desde el momento en que la comercialización de la ópera ya no puede ser sostenida por el antiguo cambio de 48 peniques. Soro tuvo una intuición única al acentuar el rumbo hacia otro camino, que nos había de salvar, y en esta dirección hemos caminado todos desde hace treinta años.

Dentro de esta línea, Soro cultiva la música pura. No sólo compone sino que da conciertos, ejecuta y hace ejecutar toda clase de obras, dirige orquestas y echa las bases, junto a Giarda, de lo que nuestra generación debía abordar. Yo recuerdo de niño haber escuchado mucha música dirigida por Soro: sinfonías de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, conciertos con solistas, cuartetos y todo género de obras que peregrinábamos a escuchar en la vieja casa del Conservatorio. Su alumno Marcelli fue quien por vez primera presentó las nueve sinfonías de Beethoven hacia 1915, salvando un siglo de atraso que llevábamos en el campo de los conciertos.

Debo decir también que cuando vinieron los días difíciles en que debimos luchar por conseguir lo que hoy tenemos, nuestro pensamiento

sincero fue colocar a Enrique Soro a la cabeza de nuestra cruzada. Yo fui personalmente a pedírselo allá por 1925 y desgraciadamente el rodaje del Conservatorio de entonces no le permitió creer en la posibilidad del momento. Nos distanciamos, tuvimos dificultades, pero en el fondo nuestro respeto por Soro como músico nunca disminuyó ni se obscureció. Superada ya esta etapa, un día volvimos todos a estar con él y no teníamos por qué no proceder así. En justicia es Enrique Soro el músico que señaló el rumbo nuestro y él debió sentir también orgullo de lo que sus discípulos iban realizando. Hubo una persona que vio con claridad este rumbo de las cosas y esa fue la fiel compañera del maestro Soro, que por desdicha no puede asistir sino en espíritu a este homenaje que ella predijo. Vaya hacia ella en este momento nuestro recuerdo piadoso y lleno de cariño.

Señores, asistimos a la glorificación de un hombre, lo vemos honrado y reconocido por todos, lo queremos como amigo y compañero, lo reconocemos como nuestro precursor. En nombre de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales le doy testimonio de nuestro respeto y, como chileno, le agradezco toda su obra que es piedra angular en la gloria intelectual de Chile”.

OBRA AMPLIA Y SIGNIFICATIVA

Vicente Salas Viu, musicólogo de prestigio y crítico exigente, al analizar la influencia de Enrique Soro en el movimiento musical chileno, emitió opiniones muy precisas acerca de lo que estimó una “obra amplia y significativa”. De su ensayo publicado en 1948 en la “Revista Musical Chilena” extractamos lo siguiente:

“Dentro de la tendencia vinculada al legado de principios formales, técnicos y estéticos que derivan del clasicismo romántico europeo, la personalidad del maestro Enrique Soro brilla con luz incomparable y se alza sobre la de los otros músicos que, a comienzos de siglo, adoptan en Chile posiciones relacionadas con la suya. No sólo en el área nacional, sino en todo el panorama americano, es difícil hallar un compositor de su envergadura y de su sólida formación, dentro del marco elegido por las secretas, entrañables razones que dirigen los destinos y la vocación de un artista.

Nació Enrique Soro en Concepción el año 1884. Dotado de excepcionales condiciones, comienza a dar muestras de su talento en edad muy temprana. A los cinco años ejecuta sus primeros conciertos públicos con el éxito que lo extraordinario del caso merecía. A los catorce, el Gobierno le pensiona para que amplíe sus estudios musicales en el Conservatorio de Milán, lo que en aquellos tiempos era el mayor de los honores para un

músico en formación. Pudo unirse así a una incorporación demasiado temprana a la actividad musical, que lo comprometía con los postulados de una época en declive, la influencia sobre su fresca imaginación de aquella escuela para decidir el curso futuro de su obra. Pero el joven músico, muy lejos de inclinarse al halago de un fácil operismo, marcha por la senda contraria, hacia empresas más altas. Ya sobre el último Verdi la influencia de los grandes sinfonistas alemanes es manifiesta. No en balde Verdi es el primero de los operistas italianos capaz de escribir un "Cuarteto" que es esto ante todo. Sgambatti y Marchetti han de vincularse más estrechamente a la tendencia señalada y tomarán de la propia fuente —Liszt o Wagner— el sustento necesario para animar un exigente sinfonismo italiano. El maestro Soro encuentra en ellos el estímulo que precisa para seguir la ruta que se traza, de acuerdo con sus íntimas apetencias. Sus admiradores chilenos debieron sentirse defraudados cuando al regresar Soro al país en 1905 se encontraron, no con el autor de canciones y de piezas de género a medida de sus gustos, sino con un compositor que a poco irá a ofrecerles una Sinfonía, un Concierto para piano y orquesta, un Quinteto, dos Cuartetos, Sonatas para piano y para violín y otras obras concebidas dentro de severos principios de estilo. De todas formas, el prestigio que lo rodea, el eco de sus triunfos como compositor y pianista en la gira que antes de su llegada ha realizado por Francia e Italia, determinaron un completo éxito entre sus compatriotas. La sólida factura de su música, su contenido expresivo, su lirismo, consolidan su fama. En realidad no viene a ofrecer al ambiente chileno un arte que le sea del todo extraño, sino aquel que tiene aquí firmes raíces, vertido en moldes mucho más amplios y con recursos técnicos y de expresión de riqueza inusitada. Su *Andante Appassionato*, para piano y su *Danza Fantástica* para orquesta, en poco tiempo pasan a la categoría de obras clásicas en la producción nacional. Campea en la primera una indudable abundancia melódica y una armonía clara y sin complicaciones. Cualidades que se alían en la *Danza Fantástica* a un grato color orquestal, que tiene algunos puntos de contacto con el de Grieg en sus *Danzas Noruegas*, hábil asimilación, como es sabido, de las enseñanzas que el músico nórdico recibió en el Conservatorio de Leipzig y en su cotidiano contacto con el arte de Mendelssohn.

Una larga serie de composiciones reafirma al maestro Soro en el camino elegido, por el que marcha con una absoluta seguridad. Sobre él, los problemas que angustian a otros compositores jóvenes de aquella hora ejercen una relativa influencia. A lo sumo adopta ante esas preocupaciones una posición ecléctica entre los que considera excesos de la música moderna y la servidumbre a las normas antiguas. La técnica aprendida, que domina

con tanta destreza, por su parte lo domina a él también, y es a la vez su limitación y su fuerza. Comienza su carrera con una serie de piezas para piano entre las que destacan sus *Trois Petits Morceaux* —*Eloignement, Souvenir, Retour*— inspirados por su apartamiento de la patria. A ellos sigue un gran número de obras para este instrumento —*Caprichos, Scherzos, Estudios, Recuerdos de Concepción, Suite Chilena, Berceuses, Novelettas, Valses, Impresiones de Nueva York* y otras piezas de género — de una indudable buena factura pianística. El *Andante Appassionato* y los *Estudios Fantásticos*, las *Sonatas en Do sostenido menor y en Re mayor* y las dos *Sonatas* para violín y piano tienen un lugar preferente entre ellas, así como entre sus primeras composiciones sinfónicas su *Sinfonía Romántica*, su *Danza Fantástica*, ya nombrada, la *Canción Triste* y las Suites N° 1 y N° 2. Estas dos últimas obras no son un simple agrupamiento de piezas que se suceden sin un nexo íntimo; sus tiempos implican una especie de "programa", aludido en los títulos.

En torno al crucial año 1920, el estilo de Enrique Soro llega a su plenitud y aparecen, en los dominios de las grandes formas sinfónicas y de cámara, sus obras de mayor relieve. En 1919 es estrenado en Santiago el *Concierto en Re mayor* para piano y orquesta, interpretada la parte solista por el autor. El dominio que el músico chileno demuestra de la vasta estructura elegida, pues se inclina más a los modelos de Grieg o Tchaikovski que a los del clasicismo vienés, determinó un completo triunfo de su composición. Triunfo que se repite fuera de Chile, al ser ejecutado este concierto en Berlín, por la Orquesta Filarmónica de esa ciudad, y en Barcelona, durante los Festivales Hispanoamericanos de la Exposición Internacional de 1929. Ya no es únicamente la abundante melodía, el caudal lírico de las obras anteriores, lo que se admira en Soro, 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 su diálogo con la orquesta.

La *Sinfonía Romántica en La mayor* (1920-1921) es obra más ceñida en lo formal; más depurada y sobria en cuanto a la coloración de la orquesta; más honda de sentimiento. Por mucho tiempo, hasta el estreno de la *Sinfonía en Fa*, de Santa Cruz, será la única *Sinfonía* que exista de un compositor chileno y eso sólo ya le presta un particular relieve en la evolución de la música contemporánea dentro del país.

Responde la *Sinfonía Romántica*, de acuerdo con su nombre, al concepto de la extensa forma orquestal, con amplios desarrollos, establecidos por los músicos del romanticismo posterior a Schubert, quien en su *Gran Sinfonía en Do mayor*, e incluso en la *Inacabada*, sentó ya las bases de esas tendencias. El caudal sentimental de la obra de Soro discurre dentro de un tratamiento

sinfónico adecuado. La orquestación no es colorista, ni fragmentada la exposición de las ideas. Los principios temáticos contrastantes se mantienen para reafirmar la firme trabazón de los episodios en un esfuerzo laudable por impedir que el exceso de lirismo lleve a las divagaciones habituales en otros músicos del momento; singularmente, los que pretendieron llevar, en Alemania y Austria, a los dominios de la Sinfonía procedimientos extraídos de la técnica wagneriana del teatro a plena orquesta. Su formación latina salva al músico chileno de caer en demasías discursivas y de hacer de su obra una especie de poema sinfónico sobre un difuso esquema formal, que sólo de muy lejos tiene algo que ver con el de la Sonata para orquesta.

Las dos Sonatas para violín y piano y las tres para piano, el Trío con piano en Sol menor, sus dos Cuartetos, abundan en los caracteres comentados. Pero hay algo que no puede dejarse de señalar en este grupo de composiciones de cámara escritas por un músico sudamericano en las primeras décadas de nuestro siglo, algo que habla con elocuencia de la posición y de la altura de miras del maestro Soro. Hasta la aparición y el reconocimiento, tras dura lucha, de la obra de Brahms, restablecedora de los grandes géneros del clasicismo, los músicos del declinar romántico, e incluso del período de plenitud de esta tendencia, habían considerado a la música de cámara como definitivamente muerta, fruto de un tiempo pasado para siempre. Sólo entre los alumnos del Conservatorio de Leipzig, aunque como receta escolar, se siguen practicando las nobles formas del cuarteto y del quinteto. Que Soro las cultivase en América antes de que la obra de Brahms o las indirectamente relacionadas con ella —César Franck, por ejemplo—, fuesen difundidas y apreciadas en estos medios, no es su menor timbre de gloria.

Sin llegar a romper nunca del todo con el credo que lo alentó en sus comienzos y fue base de su labor en la edad madura, se insinúa una cierta evolución en las últimas composiciones del maestro Soro. El crítico señor Humeres Solar comentó con las siguientes frases este aparente cambio de estilo: "Las últimas obras de Soro muestran una feliz evolución en su arte, por cuanto asimila las conquistas instrumentales y armónicas de la música moderna, y al mismo tiempo, depura las ideas expresivas que en composiciones anteriores suelen resentirse de lirismo". Motivaron estos juicios los *Tres Preludios Sinfónicos* estrenados en 1936, a los que siguen, en años ya cercanos al presente, una *Suite en Estilo Antiguo* y *Tres Aires Chilenos*, ambas obras para orquesta. Sólo en algunas de sus composiciones juveniles para piano, como las *Piezas características sobre la zamacueca chilena*, abordó este músico el empleo de melodías o ritmos extraídos del folklore criollo. Los *Aires Chilenos* son estilizaciones de cueca y de tonadas, con un libre trata-

miento sinfónico, de gran brillo. Las sencillas melodías populares y la viva rítmica de las danzas son comentadas con abundancia de medios, sin ir hacia una estilización impresionista; antes bien, Soro se mantiene en el extremo opuesto, para crear unas páginas de crudo nacionalismo. La *Suite en Estilo Antiguo*, que está constituida por un Preludio y seis danzas del siglo XVIII, pertenece a una categoría artística mucho más elevada. La escritura de la orquesta es en gran medida concertante; el tratamiento de las partes constituye un recreo continuo en el empleo de los timbres puros o en su amalgama en combinaciones contrapuntísticas”.

PRIMERA OBRA FORMAL DE ENVERGADURA EN CHILE

Con un sentido didáctico y dirigido más bien a los expertos, el maestro Juan Orrego Salas centró sus estudios de la Música de Soro en dos de sus obras: la *Sinfonía Romántica* y el *Concierto para piano*.

Prescindimos de las observaciones especializadas que hace de cada movimiento, para reproducir sólo los apuntes generales referidos a ambas obras. Lo que más llama la atención de Orrego Salas es la estructura unitaria en el sentido temático de las principales composiciones de Soro y su estilo original:

“No obstante ser Enrique Soro un músico que se sirve de los cánones tradicionales románticos, especialmente en lo que se refiere a la armonía, el análisis formal de su música nos pone frente a uno de los aspectos más originales de su estilo. Sin perder de vista el hecho de que la personalidad de este músico se formara en medio del ambiente lírico-dramático que absorbía a Italia a principios de este siglo, donde de existir problemas formales en la música, estaban ante todo, condicionados por propósitos programáticos, puede decirse que el elemento constructivo nació en Soro como un aporte típicamente personal, desprendido de toda influencia exterior. Su solo interés por el cultivo de las formas puras, descuidadas y muchas veces menospreciadas por los maestros italianos de fin de siglo, es prueba suficiente de que Soro demostró desde temprana edad su preferencia por aquellos aspectos intrínsecamente musicales que más tarde servirían de médula a su estilo.

El catálogo de sus obras nos muestra con meridiana claridad su preferencia por la creación de composiciones en las que el elemento formal domina.

La especial concepción de 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. Su Concierto en Re mayor es un ejemplo elocuente de lo expuesto; hasta los detalles que en la parte del solista podrían ser juzgados como elementos puramente decorativos o virtuosísticos tienen siempre algún contacto, más o menos cercano, con la idea central de cada movimiento. Por ello la obra mencionada podría producir el efecto de una composición cíclica. Y lo es en cierto sentido. Mas, la técnica de Soro, al conseguir este efecto, está basada en la relación natural que presentan sus temas, hermanados por elementos generadores comunes, más que en la vuelta a ideas melódicas empleadas con anterioridad, como lo hace César Franck”.

Con respecto a la *Sinfonía Romántica* sostiene que “es un claro exponente de lo que puede señalarse como típico del estilo de Soro. Tanto en esta obra como en el Concierto hay instantes en los que Soro se desprende de la tradición armónica romántica y son los que mejor contribuyen a demostrar la maestría y riqueza con que este músico maneja en general, todos los elementos de la composición”.

Y termina con estas justicieras palabras:

“Su *Sinfonía Romántica*, terminada en 1921, envuelve además de los méritos musicales señalados, la importancia de haber sido la primera obra formal de envergadura que se produjera en nuestro país, lo que sirvió de punto de partida a toda una generación de compositores que comprendieron el valor que la música pura debía representar frente a otros géneros muy en boga en esos días y estimulados principalmente por la ópera y la música de programa”.

UN ESTRENO CELEBRE

El crítico Daniel Quiroga Novoa, en su estudio sobre “La música de cámara de Soro”, recuerda que el Cuarteto de Soro se estrenó en el Teatro del Conservatorio de Milán, con clamoroso éxito en 1904. Esto fue decisivo para que le otorgaran el Premio de Alta Composición de ese año.

La crítica de Milán saludó el estreno del Cuarteto de Enrique Soro con palabras de elogio, de las cuales reproducimos las del diario *El Siglo*: “El compositor mantiene el desarrollo de las frases melódicas con mucha destreza, elegancia y acertada amalgama de los instrumentos. El Minuetto bellísimo; el Andante, patético y conmovedor. Desarrollado como de maestro, el Finale”.

Quiroga no escatima sus elogios finales en estas frases:

“De las muchas deudas de gratitud que los músicos chilenos de hoy tienen para quien abrió a Chile las puertas de la música de calidad, salvándolo del operismo que lo mantenía encerrado en un callejón sin salida, no es la menor ésta de haber recibido de él, por medio de obras escritas con inspiración verdadera y sólida técnica, una tradición auténtica, base imprescindible para que cuantos le siguieron pudieran conducir a nuestra música hacia nuevas conquistas.”

MUSICO MULTIFACETICO

Por su parte, la musicóloga y profesora Raquel Bustos Valderrama, en la Revista Musical de octubre-diciembre de 1976, publicó un completísimo estudio sobre Enrique Soro, con datos biográficos, detalle de sus giras de conciertos y análisis de sus principales obras. Empieza por decir que se trata de “una figura trascendental y señera para la música y músicos chilenos”. Luego de señalar que su nombre se ha desvanecido en el pasado y permanece un tanto ignorado, hace notar que desde hace años su música no aparece en los conciertos nacionales. Y por eso anota con precisión: En 1949, hace casi treinta años (ella escribe en 1976), se escuchó por última vez su *Sinfonía Romántica*; en 1955 su *Suite en Estilo Antiguo*; en 1965 la *Danza Fantástica*; en 1966 el *Concierto en Re mayor* y, por último, en 1973, *Los Tres Aires Chilenos*. “Olvidar a un compositor tan significativo en Chile y el mundo es error fácilmente reparable”.

Acerca del estilo del maestro, la profesora Raquel Bustos expresa lo siguiente: “El análisis de una selección de cuarenta obras y la audición de algunas grabaciones nos permitió establecer que existe un “estilo” Soro. En el extranjero Soro fue colocado entre el grupo de compositores que poseen una cualidad saliente y una admirable facilidad para crear melodías frecuentemente bellas. Las condiciones musicales innatas y la esmerada formación europea hicieron de Soro un músico multifacético de gran éxito en Chile y significativa proyección internacional”.

En el capítulo subtulado “Síntesis y perspectivas” de la mencionada investigadora se lee: “La Historia de la Música en Chile” de Claro y Urrutia señala que: “...Cuatro campos diferentes encauzaban la vida musical del país hacia 1924: los conciertos, la ópera, la enseñanza y la producción musical chilena”. Ubiquemos a Soro en 1924: a la fecha había ofrecido numerosos conciertos en el país y en el extranjero con indiscutible éxito; la

enseñanza musical del Conservatorio Nacional de Música era de responsabilidad suya y su producción musical, desde hacía años, acumulaba los aplausos continentales. En suma, con la sola excepción de la ópera, Soro era la figura musical más destacada de la época. Su importancia no se basa en su estilo, ni siquiera en sus procedimientos creadores, se cimienta en el aplauso y crítica que merecen sus obras, en la honestidad y el respeto que él mismo tiene por sus principios, en sus ideales y aspiraciones. Soro fue *el hombre* que creó la tensión necesaria que anticipa los cambios renovadores; es a partir de él que se discute lo "antiguo" y lo "nuevo", que se conoce ampliamente la cultura musical europea y que se crea la necesidad de una cultura musical nacional cuyas bases ya están cimentadas. La proyección y perspectiva de Soro se encuentra en sus sucesores y en la nueva generación de compositores; en la medida en que ellos se destaquen en el país y en el extranjero, se pondrá de relieve la imagen de Soro y la de nuestra música".

APRECIADO DENTRO Y FUERA DE CHILE

Es impresionante la cantidad de comentarios que acerca de Enrique Soro han sido publicados en diarios y revistas de América y Europa. Hemos podido observar parte de ellos en los álbumes que conserva el matrimonio Aliaga-Soro en Santiago. Algunos están citados en los trabajos que incluimos en el presente número de "Atenea". Pero resulta interesante reproducir otros que revelan el interés y la preocupación de los chilenos por el destino del niño prodigio que llegó a ser un maestro respetado internacionalmente.

DE "EL SUR" DE CONCEPCION

Soro regresó a Chile en 1905 y el 18 de junio de ese año dio una audición de sus propias obras en el Teatro de Concepción. Tenía 21 años y lo acompañaron los profesores y maestros instrumentistas Guillermo Navarro, Pablo Olivares y Julio Guerra, padre de la pianista Flora Guerra.

Acerca de ese concierto el diario "El Sur" de la capital de lo que es hoy la Octava Región del país, publicó lo siguiente:

"Por fin, después de muchos años de expectativas, la sociedad de Concepción ha podido asistir al triunfo artístico de Enrique Soro; ha sido un triunfo soberbio, consagrado por las aclamaciones espontáneas, colosales, de un público subyugado por las inspiradas armonías de un genio que despier-

ra. Ninguno de los asistentes ha podido sustraerse a la idea de que cada una de las bellísimas composiciones interpretadas no fueran la obra de un joven que termina apenas sus estudios, sino de un viejo maestro experimentado en todos los resortes del arte musical. El joven compositor tiene ya su estilo propio, lo que constituye una revelación de su talento genial”.

EN SANTIAGO

“El Mercurio” de Santiago, en 1908, a propósito de un concierto con obras nuevas de Soro decía: “Es el único compositor chileno que ha sabido colocarse al lado de los más grandes genios de la música. Los aplausos prodigados a su obra manifiestan que en este medio, donde tanto se exalta a los Giordanos y a los Puccinis, hay también quienes son capaces de apreciar la finura, el refinamiento y el estudio del arte musical. Y lo que es más, hay quienes son capaces, libres de todo prejuicio nacional, de conceder en Chile que tenemos un gran artista”.

ORGULLO NACIONAL

El diario “La Nación” del 1º de junio de 1920 comentaba:

“Enrique Soro es un artista que nos enorgullece. Ha llevado el nombre de nuestra patria por tierras extrañas, dejándolo impreso en letras de oro. Ha triunfado con el arte y por el arte, extraño a lo que podría llamarse la ayuda alentadora de sus connacionales. Podrán discutirse los propósitos y las inclinaciones artísticas de Soro, podrán discutirse sus procedimientos, sus ideas, sus aspiraciones musicales, pero su talento de artista y su fuerte concepción de compositor ya no pueden ser discutidos. No puede discutirse tampoco que Enrique Soro ha colocado la primera piedra en el monumento de nuestra historia musical, la que tendrá que dedicarle páginas extensas, aunque más no fuera para enumerar su cuantiosa producción”.

UN RENOVADOR

Con motivo de la Primera Jornada de la Reunión de Músicos Chilenos organizada por M. Dumesnil en 1920, “El Mercurio” expresó:

“No será menester insistir en el prestigio que cabe a Soro de haber sido el primero en cimentar las perspectivas que hasta la hora de su aparición iban al encuentro de una y otra modalidad, sin rumbo determinado. El vino a dar no sólo nuevos matices sino a fundar audaces aspiraciones sobre una materia

que, si bien era tratada con entusiasmo y voluntad por algunos, carecían de una personalidad que las iluminara y removiera a fondo. Soro ha realizado su labor concienzuda y tesoneramente y siempre sincera. Une a la espontaneidad de su estilo la nobleza de sus sentimientos. Ha sido el primero entre nosotros en cultivar la música de cámara. Ha sido aplaudido en Europa y América, donde ha prestigiado el nombre de Chile”.

CRITICA EUROPEA

Bruno Schröder, ex alumno de Liszt y severo crítico de la revista fundada por Schumann en Leipzig, decía: “Impera en este autor una fantasía fuerte y creadora, de donde emana en abundante y rico caudal la *melodía*, verdadera alma de la música” (1º de febrero de 1922).

El famoso director de orquesta Erich Kleiber, de muchas y recordadas actuaciones en memorables temporadas en Chile, opinó: “Las obras de Soro son clásicas y debieran recorrer el mundo entero. Es el Verdi chileno”.

F. Busch, por muchos años director de la Sinfónica de Boston, declaró: “Si hubiera tenido un hijo con disposiciones para la composición musical, habría elegido en el mundo como maestro a Enrique Soro”.

Las críticas extranjeras siempre favorables llenarían varios volúmenes. Son del “New York Times”, de “La Nación” de Buenos Aires, de “El Comercio” de Lima, de Ciudad de México, de Montevideo, de París y Roma.

DEL ANECDOTARIO

En 1906, en una velada musical que se realizaba en Santiago, mientras Manuel García Guerrero interpretaba al piano la *Sonata Opus 14 N° 1* de Beethoven, se levantó de su asiento Enrique Soro e interpretó un segundo piano ante el asombro de los asistentes.

Esta improvisación tuvo tanto éxito que le solicitaron que escribiera la partitura respectiva, la que fue aceptada por la Casa Ricordi de Milán y con dedicatoria al pianista de Concepción Esteban Iturra. Ha sido interpretada por diversos ejecutantes en distintas épocas.

— o —

Soro fue un buen director de orquesta en Chile y en el extranjero. En 1922, por ejemplo, tuvo ocasión de dirigir la Orquesta Filarmónica de Berlín. Esa vez le fue cedida la batuta por Richard Hagel, el Kappelmeister de ese

famoso conjunto, para que Soro dirigiera la interpretación de su *Opus Omnia*, la *Sinfonía en La Mayor* o *Sinfonía Romántica*.

— o —

Varias partituras están fechadas en Tomé. Ello se debe a que Soro, entre 1907 y 1910, pasó los veranos en el que entonces era un frecuentado balneario penquista, en casa de un pariente.

"¡AY, SI NO PUEDO!"

Las tertulias de salón daban ocasión a un enfrentamiento entre la música puramente familiar y la intervención, a menudo en forma de improvisación, de músicos formados técnicamente. Un ejemplo claro se encuentra en una anécdota de la vida de Soro relacionada con su obra titulada: *¡Ay, si no puedo!*

Esta obra fue editada con elegante carátula por la casa G. Schirmer de Nueva York, bajo la clasificación: "Piano music for the drawing room" (música de piano para salón), adentro hay una explicación en inglés y castellano del origen de la pieza, que dice: "En una ciudad del sur de Chile se encontraba el Maestro Enrique Soro en un salón lleno de familiares, y los asistentes pidieron a una señorita allí presente que tocara algo en guitarra: la niña se hacía de rogar, y apenas comenzaba a puntear cortaba la pieza diciendo "Ay, si no puedo". Esto se repitió varias veces, y al fin los asistentes exigieron al propio señor Soro que tocara: accedió y sentándose al piano improvisó una gavota en que tomó como tema la frase "Ay, si no puedo" en el mismo tono en que fue dicha y luego modula con ella, la hace recorrer el teclado, la disloca, le da tono burlón a veces, a veces triste, la hace brotar como una explosión de desaliento o la hace deslizarse como un suspiro, y todo ello con suma elegancia y con una riqueza de armonía de primer orden".

Efectivamente, en la partitura el compositor indicó bajo la primera aparición del tema las palabras "Ay, si no puedo", lo que permite apreciar perfectamente el comentario anterior; lo que quedó sin explicación es que en forma análoga, bajo un inciso de la sección central, el Maestro Soro escribió: "Coquetón, coquetón", lo que presumiblemente fueron nuevos comentarios de la mentada guitarrista.

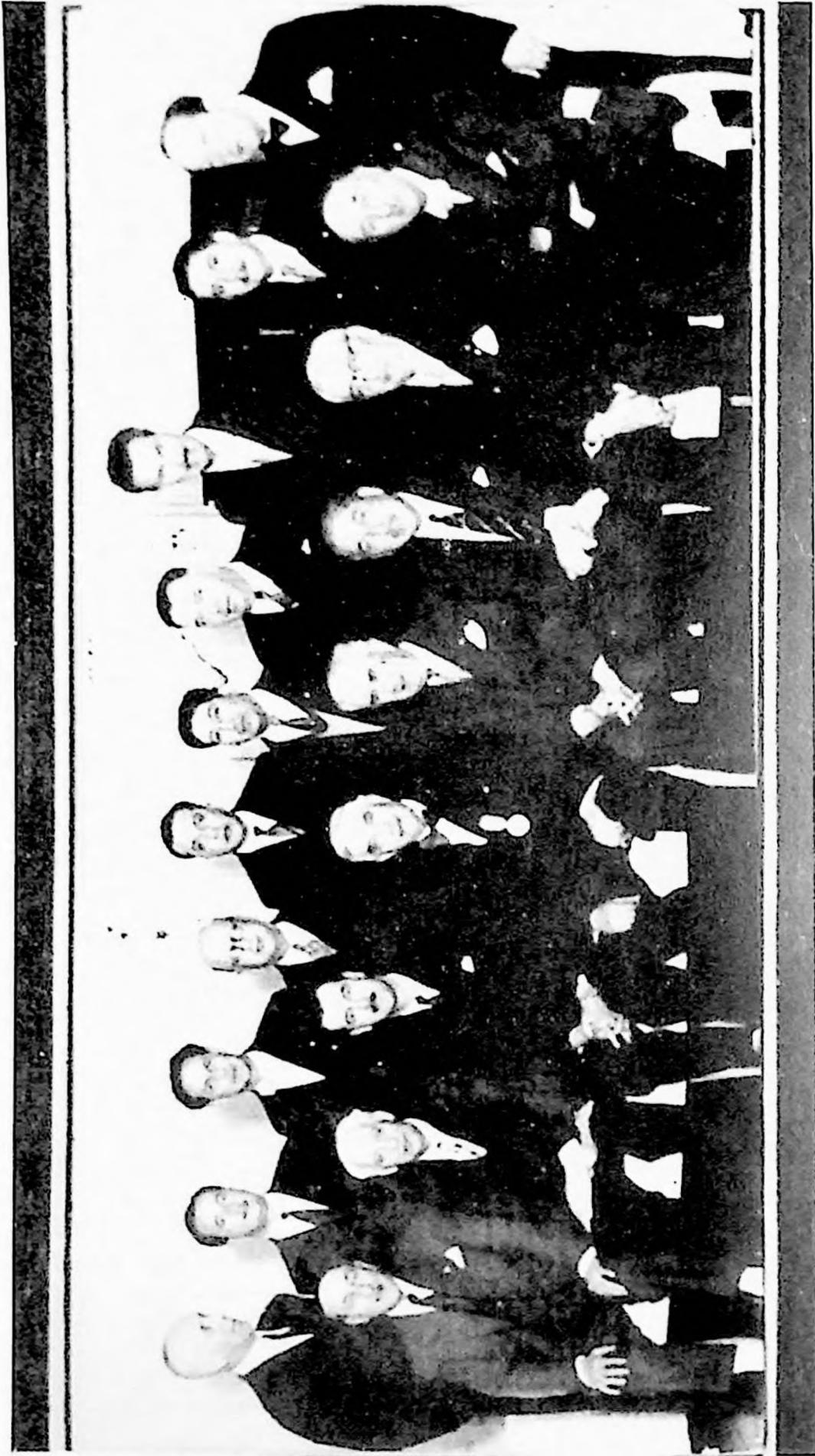
(Del libro "Músicos sin pasado", de Roberto Escobar. Editorial Pomai-re. 1971. Págs. 89-90).

UN CATALOGO DE 315 OBRAS

Los catálogos de las composiciones de Soro que se han publicado son incompletos. La investigación hecha por Ignacio Aliaga incluye las obras publicadas y las inéditas. Así se llega a un total de 315, clasificadas de la siguiente manera:

Obras para	piano a 2 manos y 2 pianos:	192	Editadas:	55 =	28%
Obras para	voz a capella, voz y piano;				
	voz e instrumentos:	37	Editadas:	23 =	62%
Obras para	grande, pequeña orquesta; orquesta de cuerdas; instrumento solista y orquesta; voces y orquesta:	37	Editadas:	10 =	27%
Obras para	otros instrumentos, dúos, tríos, cuartetos, quintetos:	36	Editadas:	10 =	27%
	Himnos	13	Editadas:	13 =	100%
		315		101 =	31%
	Total:				

A diferencia de su padre, cuyas obras fueron todas de propiedad de la Casa Editora de Milán, Enrique Soro fue propietario de su producción. Según el país donde la composición era editada, su nombre aparecía como Enrico, Henry, Henri o Enrique Soro.



Esta fotografía corresponde a la manifestación que el 15 de octubre de 1948 le fuera ofrecida a Soro por un selecto grupo de amigos y admiradores del maestro durante una visita a Concepción, y con motivo de haber obtenido el Premio Nacional de Arte ese mismo año. Aparecen los hermanos Silvestre y Ernesto Miazuzier, Julio Sáez Morales, Alfonso Urrejola Arreau, Enrique Soro, Ricardo Katz Johnson, Gastón Bianchi Oyarzún, Raúl Riveros Pulgar, Arturo Medina, fundador de los Coros de Concepción; Orlando Battig, Esteban Iturza, Juan Concha Aramburú y Francisco Asencio.

Soro trató personalmente en Europa a músicos famosos, recibiendo de ellos elogiosos comentarios, de Mascagni y Debussy entre otros. Con algunos mantuvo nutrida correspondencia por largo tiempo. Quien lo apreció mucho fue Julio Massenet, el autor de "Manón" y de numerosas otras óperas, aparte de una gran cantidad de melodías, cantatas y poemas sinfónicos.

Como curiosidad reproducimos una de las cartas de Massenet en la cual le dice que le ha causado un placer muy grande la lectura de sus composiciones. Y termina expresándole que lo considera un músico maestro cuyo arte le agrada muchísimo.

Égreville
1^{er} oct. 1877.

Mme Massenet m'écrit un très
je vous en lire vos compositions
et j'ai un — j'ai la dernière
mesure — un grand plaisir —

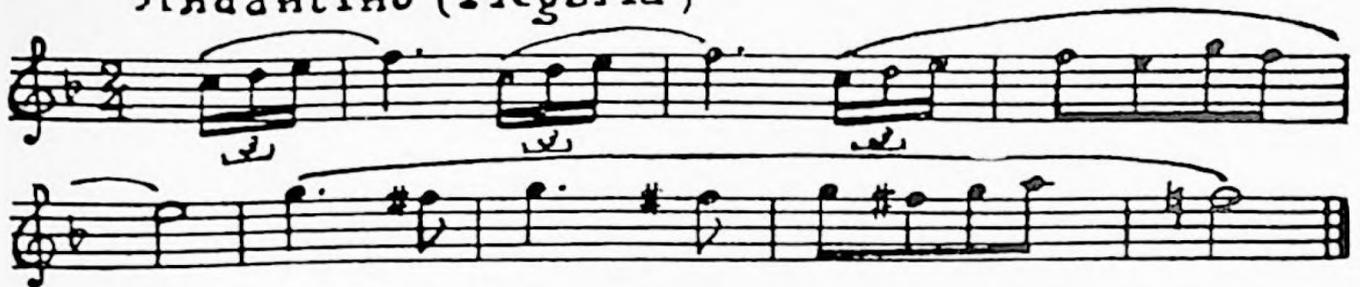
vous êtes un maître-musicien
à votre art me plaît tant!

Tout, tout à vous.

M. Massenet

PRIMERAS OBRAS DE SORO

Andantino (Plegaria)



Moderato (Vals)



Allegro (a jugar)



Los temas de estas partituras corresponden a una serie de piezas para piano compuestas por el maestro Enrique Soro a la edad de cinco años. "Ellos nos pueden dar una idea de su prodigioso instinto musical, decía la "Revista Musical Chilena" que los incluyó como rara primicia, y del carácter que tuvieron las improvisaciones al teclado de aquel niño que, con razón, fue considerado un sobresaliente caso de precocidad. Obsérvese la línea mozartiana, o del primer Beethoven, que tiene la melodía del Allegro".

De los trece himnos que compuso Enrique Soro, sin duda el más conocido es el *Himno de los Estudiantes Americanos*, con letra del poeta peruano José Gálvez, quien llegó a ser Vicepresidente de su país durante el Gobierno del Presidente José Luis Bustamante y Rivero.

Este himno obtuvo el Primer Premio en el Concurso Musical de Lima en 1912 y lo han cantado muchas generaciones de estudiantes en toda América Latina. En Chile era número obligado en todas las fiestas de la primavera hasta la década del cuarenta.

Lo incluimos en *Atenea* con el texto y la partitura como un homenaje al Año de la Juventud, ya que 1985 ha sido declarado oficialmente como tal por las Naciones Unidas.



LETRA DE J. GALVEZ | MÚSICA DE ENRIQUE SORO

PREMIADO EN EL CONCURSO
MUSICAL DE LIMA (1912)

PROPIEDAD DEL AUTOR.
2ª EDICIÓN

HIMNO ESTUDIANTIL



CORO

¡Juventud, juventud, torbellino
soplo eterno de eterna ilusión,
fulge el sol en el largo camino
que ha nacido la nueva canción!

ESTROFAS

Sobre el viejo pasado soñemos,
en sus ruinas hagamos jardín,
y marchando al futuro cantemos
que a lo lejos resuena un clarín.

La mirada embriagada en los cielos
y aromados por una mujer,
fecundemos los vagos anhelos
y seamos mejores que ayer.

Consagremos orgullo en la herida
y sintamos la fé del dolor,
y triunfemos del mal de la vida
con un frágil ensueño de amor.

Que las dulces amadas suspiren
de pasión al mirarnos pasar,
que los viejos maestros admiren
al tropel que los va á superar!

CORO

¡Juventud, juventud, torbellino
soplo eterno de eterna ilusión,
fulge el sol en el largo camino
que ha nacido la nueva canción!

HIMNO DE LOS ESTUDIANTES AMERICANOS

Oro- Marziale é grandioso

E. SORO

Canto

Piano

ff Ju - ven - tud, ju - ven tud..... tor - be - lli - no

so - plo e - ter - no de e - ter - na i - lu - sión,

ful - ge el sol en el lar - go ca - mi - no

poco ritenuto que ha na - ci - do la nue - va can - ción.

ff *poco ritenuto* *ff* *Fine.*

Estrofas

P.
a tempo. *espres*

So — bre el vie — jo pa — sa — do so — ñe — mos
La mi — ra — da em bria — ga — da en los cie — los

Despres

en sus rui — nas ha — ga — mos jar — din,
y a — ro — ma — dos por u — na mu — jer,

mf

y mar — chan — do al fu — tu — ro can — te — mos
fe — cun — de — mos los va — gos a — ñhe — los

mf

que á lo le — jos re — sue — na un cla. rin.
y se — a — mos me — jo — res que a. yer.

D. C.
una, due
ó tre volte
(ad lib)
poi alla
Fine

*Recollections
of Concepción*

(Recuerdos de Concepción)



Suite for Piano

by Enrique Soro

Net \$1⁵⁰

G. Schirmer, INC. New York

“Andante Appassionato”

La página romántica de extraordinaria fuerza íntima que es el *Andante Appassionato* Opus 2, tiene una curiosa historia que no ha sido mencionada antes. Lo compuso Enrique Soro a la edad de 17 años, cuando era estudiante en Europa. Lo escribió primeramente para cello y órgano y fue interpretado por él mismo en 1901 en el Conservatorio de Milán, con clamoroso éxito, según las crónicas italianas.

En 1904 escribió la música del Andante para que fuera ejecutado por el famoso Cuarteto Geloso en la Sala Pleyel de París. Dicho conjunto lo integraban J. Geloso y Bloch, violines; Pierre Monteux, viola y G. Tergis, violoncello.

En 1905 compuso una versión para dos violines, cello y piano y, de regreso a Chile ese mismo año, la dio a conocer en el Teatro Concepción como primicia y homenaje a su ciudad natal.

En 1909 escribió una versión para piano, la que fue editada por Schirmer en Nueva York. En 1924 lo compuso para pequeña orquesta de cuerdas, siendo editado también por Schirmer.

El Andante de Soro ha sido ejecutado innumerables veces en distintas partes del mundo por orquestas dirigidas por Kleiber, Busch, Sargent, Vandernoot, Terc, Moubarack y en Chile bajo la dirección de Tevah, Carvajal, Zoltan Fisher, Agustín Culler y el propio autor, quien era, además, un destacado director. Fue grabado, asimismo, por la RCA Victor en la cotizada colección de discos Sello Rojo.

Finalmente, la última y definitiva versión para piano sólo la escribió en 1954, poco antes de morir y es la que reproducimos en facsímil.

E. Goro -

Andante Affettuoso

Piano

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The first system includes a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a common time signature (C). The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *pp* and *rall*. The piece concludes with a double bar line and the marking *ff*.

Finiquito
Santiago Chile
E. Goro