

“Los días de Dios” Oratorio de Juan Orrego-Salas

Cuatro obras corales preceden en la última década al oratorio *The Days of God*, Op. 73, del compositor chileno Juan Orrego Salas. En 1965 termina *Alboradas*, Op. 56, para coro femenino, arpa, piano y percusión; en 1966, por encargo de la Universidad de Cornell, escribe la Cantata, Op. 57, *América no en vano invocamos tu nombre*, sobre poemas de Pablo Neruda, para coro masculino, soprano, barítono y orquesta; en 1967 los *Three Madrigals*, Op. 62, para coro mixto “a cappella”, y en 1969, su *Missa, in tempore discordiae*, Op. 64, para tenor solista, coro mixto y orquesta.

Por encargo de la National Symphony Orchestra de Washington D.C., en el otoño de 1973, Orrego-Salas inició el trabajo sobre un libreto para una composición coral larga, la que terminó en febrero de 1974. De inmediato inició el borrador de la partitura que en noviembre ya estaba completada a lápiz. Un año después le enviaba el manuscrito definitivo al director. La obra se estrenó en Washington el 2 y 3 de noviembre de 1976.

Fue así como nació el oratorio *The Days of God*.

La obra se basa libremente en el libro del Génesis. Siguiendo la secuencia de los siete días de la creación, el compositor arregla los textos bíblicos en sencillos versos que, o siguen la narración original, o bien se extienden hacia más vastas descripciones poéticas de la suprema obra de Dios.

La composición se desarrolla a través de siete secciones, cada una precedida por una introducción orquestal que describe la substancia y espíritu de las distintas etapas de la creación.

Partiendo de lo informe y caótico, el Preludio describe el vacío y la obscuridad del que, por la voluntad de Dios, surge la luz y al que le siguen una secuencia de Interludios. Estos describen hechos como el esplendor del firmamento a medida que surge a la existencia, el despertar de la naturaleza, el alba de todas las creaturas animadas y el nacimiento del hombre. Estos lienzos orquestales conducen hacia el Epílogo que subraya la idea del tránsito final del hombre hacia la eternidad y el de su transformación en parte de ese espacio y tiempo infinitos, que finalmente lo unificará a Dios.

Dios y el hombre, uno,
cantan el coro y solistas cuando la música llega al unísono poderoso con que termina el oratorio.

La voz del barítono representa al Narrador. Anuncia los primeros seis días bíblicos. El séptimo lo proclama el coro. Estos anuncios se basan en un motivo que, fundamentalmente, mantiene un mismo contorno dentro de una secuencia interválica cambiante que se inicia con un amplio inter-

valo ascendente, por lo general una octava, contrapesado por un movimiento descendente que se caracteriza por la presencia de una cuarta aumentada. A continuación ofrecemos cuatro versiones:

EJEMPLO 1

1) The first Day of God. _____

2) God's third Day. _____

3) God's fourth Day. _____

4) The fifth Day of God. _____

Las proclamaciones del Narrador tienen su eco en comentarios del coro que enfatiza la infinitud sin tiempo de Dios y de cada uno de sus días:

Día de los días
Con sus mañanas y tardes
Y noches.

El hombre, como parte y testigo de la magnificencia de la creación, es representado por la voz del tenor, el Indagador. En su interrogación persistente sobre la infinitud de Dios, en su ilimitado deseo por comprender su misterio, se convierte en el impulsador de su mensaje a medida que, desde las caóticas sonoridades del Preludio, su voz tímidamente surge inquiriendo:

EJEMPLO 2

LENTO

... and... be - fore?

picc.

A lo que el coro responde:

Otro comienzo,
y un final de otro comienzo
y el comienzo de otro final.

A través de la obra, el Indagador expresa su desasosiego frente al perpetuo transcurso del tiempo, de ahí sus preguntas:

¿Qué más?...
¿Y entonces?...

que continúan abriendo una vía sin fin hacia el nivel metafísico en el que se realiza la amalgama última de Dios y el hombre, como lo asevera el Narrador en el Epílogo.

Pero inclusive después, el Indagador preguntará:

EJEMPLO 3

ANDANTE

p Then was this?.. is it?.. or will it be the end?

p

C

3/4

expresando así, en los tres tiempos del verbo, la idea de la infinitud del tiempo.

Dos elementos del texto se reflejan en la música a través de toda la obra: el contemplativo y el místico que surgen del enigma del Génesis mismo y el descriptivo que brota de la rica imaginería de la narración bíblica.

El primero describe ya sea el temor de nuestra confrontación con el poder supremo de Dios, como ocurre en el aria del barítono "Still the atmosphere trembles" (La atmósfera continúa temblando), basado en un texto de Neruda, o toma la forma de plegarias, como en la salmodia para contralto y coro: "Praise the Lord in His Word" (Alabad al Señor en Su Verbo), que sigue a la creación del firmamento. El elemento contemplativo también es expresado por canciones sencillas. Estas pueden ser de carácter directo y apasionado, como la para soprano, "The mountains and the hills / Shall break into song (Las montañas y las colinas / Romperán en canción), o de naturaleza más moderada y meditativa, como aquella para contralto

“Love was light before light was light” (El amor fue luz antes de que la luz fuera luz).

El elemento descriptivo, por otro lado, se revela en la ilustración musical de palabras, o sea en la imitación muy directa de los sonidos naturales, como los “rugidos y aullidos”, los “crujidos y chirridos”, los “bufidos y lardidos” con que “la tierra se despertó” en el *SEXTO DIA DE DIOS*, cuando creó los animales. También conforman la fuerza conductora en aquellas secciones en las que prevalece un hálito más abstracto, en las que los sonidos se convierten en símbolo de las imágenes visuales implícitas en el texto, o cuando la música enfatiza una tendencia más psicológica que pictórica. Es lo que ocurre en “In the beginning was the word” (En un comienzo era el verbo), basado en un poema de Dylan Thomas, para soprano, tenor y coro, con que termina la primera parte. El mismo espíritu planea sobre las estrofas policorales que describen la creación de los pájaros y los peces. Aquí el coro se divide en dos: las voces femeninas representan a las especies aladas y las masculinas a las criaturas acuáticas. Ambos grupos alternan en su descripción de coloridos contornos —de naturaleza casi coreográfica— los movimientos de las criaturas de Dios en la profundidad de las aguas y en las alturas celestiales, hasta que en la estrofa final se describe a los delfines “Curving sharp into the air” (Disparándose afiladamente hacia el aire), o a las gaviotas “Sparkling deep into the sea” (Sumergiéndose rutilantes en las profundidades del mar). Aquí las voces masculinas y femeninas cantan simultáneamente. Esta es otra instancia en la que se presenta la integración en “one single breath” (en un mismo aliento) de unión entre Dios y el hombre.

Al volverse Dios hacia el hombre al que había hecho a su “imagen y semejanza”, lo impulsa a ser fructífero y multiplicarse, así emerge el amor humano como idea central de texto y música. Una secuencia de temas en el coro, el que en este caso habla como Dios Mismo, hace surgir la esencia erótica del amor.

Eleवास... (como hierbas en las verdes praderas)

Floreced... (como flores del campo)

Uníos... (mutuamente y sed una sola carne)

Someted... (los mares y la tierra y el firmamento)

Explorad... (el escondido mundo de lo infinitamente pequeño)
y Dormid...

Luego sigue un corto interludio orquestal. La ternura, el sentimiento de intimidad y también de plenitud que sigue al acto de suprema entrega entre hombre y mujer es aquí expresado por el solo del oboe, el que provoca la interrogante del Indagador:

¿Qué quiso Dios decir?...

Elevaos

Floreced

Someted

Explorad

Dormid.

¿Qué quiso decir?...

A lo que el Narrador contesta:

Amor

El verdadero sentido y sentimiento de plenitud a que nos referimos anteriormente es sólo comunicada cuando el coro, en un amplio pronunciamiento homofónico, sustentado por un fondo orquestal resplandeciente, agrega:

Vida... Fuego...

Sol... Luz...

El aria para contralto solista que sigue de inmediato, con su sencilla y relajada melodía, nos conduce a una dulce meditación en la que resalta la infinitud del Amor:

El amor fue luz

Antes de que la luz fuera luz;

.....
El amor es la edad que asciende

En el espacio y no en el tiempo;

El amor es noche

Que cede al día

Y día que se desvanece

En las sombras del crepúsculo.

Entonces toma forma el *SEPTIMO DIA DE DIOS*, cuando El descansa y se inicia la jornada del hombre. Es el amor el que ahora impulsa al hombre a buscar la Palabra de Dios a medida que viaja

De flaqueza, en flaqueza

De lágrima, en lágrima

De centella, en centella,

logrando lo que el Narrador describe más precisamente como

Un único día, con

Una única mañana

Y una tarde y una noche.

Este es el día de Dios y del hombre, en el que la "unidad" de lo eterno y la singularidad de lo infinito, se expresa a través de las palabras:

Un fin

y un comienzo

Ascendiendo

en un mismo aliento.

La diversidad y contraste son rasgos predominantes de la música de este oratorio. Estos son destacados por la orquesta en forma prevalectivamente colorística y descriptiva, llegando a veces inclusive a límites que van más allá del manejo convencional de los instrumentos. El coro y los solistas, en cambio, se confinan a niveles narrativos o líricos, a un tratamiento que enfoca el deseo de proyectar el texto con claridad y que aprovecha las cualidades expresivas de la voz humana.

Dentro de su dispersión entre los diversos aspectos multifacéticos de la Creación, la partitura de *The Days of God* logra unidad mediante el uso de materiales temáticos de naturaleza básicamente recurrente. A la ya mencionada, con la que el barítono anuncia el final de cada Día, se agrega un motivo de tres notas que está presente en todo el transcurso de la obra. Este se basa en dos intervalos ascendentes, una tercera menor y una sexta menor, ascendiendo a la séptima mayor que los encierra.

EJEMPLO 4



La primera aparición de este motivo tiene lugar al comienzo del Preludio, en un amplio y abierto despliegue de los intervalos que lo integran, ejecutado por las cuerdas. Su permanente retorno, revestido de distintos perfiles y significados, expandiéndose o comprimiéndose, usado en totalidad o en parte, invertido, disperso en las distintas secciones de la orquesta, incorporado al canto de los solistas o esparcido a través de las partes corales, sugiere que este motivo es nada menos que la columna vertebral de toda la obra. En su simbolismo dramático representa la esencia de las cosas. Dios Mismo, el marco y substancia del Génesis, del que surgen todas las fuerzas creadoras, y a las que apuntan. Como tal, aparece ya sea entrelazado con un discurso musical cambiante, o bien emerge al primer plano en sutiles versiones acordales o en despliegues orquestales en forma de abanico.

The Days of God es al mismo tiempo una obra de trama y carácter austero y una creación que moviliza la más amplia variedad de recursos musicales: armónicos, rítmicos, dinámicos y orquestales. En lo que a forma se refiere, se despliega dentro de una amplia posibilidad de soluciones, desde una escritura *durchkomponiert* hasta aquellas controladas por los más estrictos principios de repetición temática, variación y desarrollo. Nos en-

contramos con ejemplos de tratamiento estricto en la Passacaglia (Interludio III), en Interludio IV, "The Awakening of Nature". (El despertar de la naturaleza), típico de una composición centrada en un motivo cromático único altamente condensado y del que se derivan todos los demás materiales, o en los corales "Boundless ages" (Edades ilimitadas), y "Thus man's travel began" (Así se inició el viaje del hombre), con su uso deliberado de las técnicas afines al motete renacentista.

EJEMPLO 5

MENO MOSSO ♩ = 72

mp Bound - less a - ges

mp Bound - less a - ges of yes - ter -

mp Bound - less a - ges of yes - ter - days not tied, of hands out -

mp Bound - less a - ges of yes - ter - days not

p hrs *vlni* *trb*

Contrastando con los rigores de estos procedimientos, el Interludio I, "Void and Darkness" (Vacío y Oscuridad), o el Interludio V, "The rise of animal creatures" (El nacimiento de las criaturas animales), buscan crear atmósferas, describir más allá de los valores absolutos del sonido, respondiendo a un orden que es más pictórico que musicalmente formal.

Las secciones para voces solistas están tratadas de diversas maneras y abarcan desde el recitativo estricto hasta formas de arias más elaboradas y de diferentes tipos, entre las que se incluyen aquellas en las que un instrumento "concertato" rivaliza con la línea vocal. Estas secciones son incorporadas al desarrollo total de la obra, y de la misma manera que las secciones corales e instrumentales solísticas. La posibilidad de separarlas en segmentos independientes del todo es, por lo tanto, muy improbable. La

división en dos partes de este oratorio responde solamente a los aspectos prácticos que requiere su presentación en la sala de concierto. En este sentido, *The Days of God* es una obra de un solo movimiento, que evoluciona dentro de un constante cambio entre las secciones corales a las partes vocales solistas, y desde combinaciones de éstas a cortos fragmentos orquestales o a más extensos Interludios. Se ligan entre sí mediante los motivos recurrentes ya mencionados o se enlazan unos con otros a través de elementos que se han presentado en una sección y que se convierten en un distintivo de la próxima. Encontramos un ejemplo de este procedimiento en el intervalo de cuarta ascendente aumentada con la que se inicia el "basso ostinato" de la Passacaglia (Interludio III). Este procede directamente de las notas del bajo en la cadencia con la que termina la salmodia inmediatamente anterior, "Praise the Lord in His Word" (Alabad al Señor en Su Verbo), y este elemento a su vez ha surgido de una tercera mayor persistentemente reiterada durante toda la salmodia en el registro alto de la orquesta.

La orquesta cumple una de sus metas, la de ser intérprete de la sustancia dramática y pictórica del Génesis; sigue la misma línea de continuo fluir de los materiales musicales que, como lo describimos anteriormente, proyecta una sección dentro de la próxima. El nacimiento de la materia desde la nada y el caos, hasta la separación de la tierra y las aguas, el despliegue del firmamento, la aparición del hombre y su ingreso final al orden supremo de la eternidad, es seguido por una partitura que asciende de los tonos incoloros de cierta percusión y el sonido etéreo producido por el soplar dentro de los bronces sin emitir notas, a la grandeza del "tutti", en el que un rico despliegue de timbres orquestales describe la inmensidad del espacio, las vibraciones quiméricas de las estrellas y la exuberancia de la naturaleza. A medida que la obra se desarrolla, la orquesta cobra una densidad creciente, introduciendo contrastes más frecuentes en el manejo de las distintas secciones. Esta proliferación creciente de los timbres, el desenvolvimiento progresivo de los recursos orquestales hacia amplios panoramas de acordes y *tone clusters* divergentes, finalmente desembocan en el unísono amplio de un Sol en el que se unen al final coro, solista y toda la orquesta. Este tono se logra mediante un movimiento creciente que parte del Mi inmediatamente anterior, en el que coro y solistas se encontraron, mientras la orquesta continúa luchando por llegar al encuentro final de todos los elementos en el unísono ya mencionado, y el Mi y Sol son las dos primeras notas que se escuchan en los contrabajos y cellos, respectivamente, al comienzo mismo del oratorio.