

NOTAS PROGRAMA OSG 1, 2 de novembro 2013

Leonard Bernstein: Candide, Obertura, 1956; George Gershwin: I got rhythm, Variacións, 1934 e Rhapsody in blue, 1924; Dimitri Shostakóvich: Sinfonía nº 11 en sol menor, Op. 103, «1905»

Os tres compositores do programa desta noite (L. Bernstein, G. Gershwin e D. Shostakóvich) teñen máis en común do que a primeira vista podería parecer. Os dous primeiros, nados en Massachusetts e Nova York, proceden de familias xudeas orixinarias de Ucraína e Rusia, respectivamente. O terceiro, Shostakóvich, naceu e viviu sempre en Rusia, na URSS stalinista e post-stalinista, aínda que talvez nalgunha ocasión tamén pensara en emigrar, temendo como temía que en calquera momento o enviasen ao «arquipélago Gulag».

Dous anos antes do nacemento de Shostakóvich en 1906, en San Petersburgo cócese unha revolución con folgas xeralizadas; mentres, na súa cidade-némese, Nova York, inaugúrase o metro en Times Square. Estamos en 1904 e a área teatral neiorquina comeza a ateigarse dun público con acentos distintos, provenientes das zonas máis afastadas da cidade. Axiña alcanza o seu esplendor o «camiño ancho»: **Broadway**. Lonxe, do outro lado do mundo, outro camiño ancho, a **Avenida Nevsky** (Nevsky Prospekt) de San Petersburgo é testemuña de novas inquietudes sociais. Primeira parada de hoxe: Broadway, anos 50.

LEONARD BERNSTEIN Candide, Obertura, 1956

Conta a lenda que Voltaire, un dos filósofos máis incisivos e brillantes da Francia do XVIII, escribiu o seu «Cándido» en tres días. Tres fecundos días de 1759 cuxo produto foi ao prelo de G. Cramer e converteuse en 1.200 libros distribuídos en París e Amsterdam. O libro foi axiña pirateado e, ao pouco, prohibido polo Consello de Xenebra. Queimado publicamente en París. E, como consecuencia de todo isto, lido con cobiza en salóns, alcobas e xardíns.

Douscentos anos máis tarde, un compositor estadounidense de orixe xudeo-ucraína, Leonard Bernstein, decide transportar «a mellor prosa da lingua francesa» (en palabras de J. L. Borges) a peza musical. Alíase con Lilian Hellman para o libreto e compón unha opereta que dea conta das peripecias dese optimista patolóxico, Cándido, e as súas viaxes ao redor dun mundo corrupto que se lle vendeu como «o mellor dos mundos posibles». Sóalles, non? Calquera diría que o tal Cándido se tivese dado unha volta por agora mesmo.

O **1 de decembro de 1956**, o día en que Woody Allen estaría celebrando o seu 21º aniversario, estreábase no Martin Beck Theatre de Nova York a opereta «**Cándido**». As aventuras do mozo protagonista, o seu titor o **Dr. Pangloss** e a súa noiva **Cunegunda**, así como a electrizante música incidental de Bernstein

non encrecharon especialmente o pelo da caluga de Broadway e a obra durou pouco en cartel. Disque demasiado intelectual, segundo as críticas. 73 funcións, cifra que aquí non estaría mal; en Broadway, un fracaso.

Era o terceiro musical do compositor (tras «On the town», aquí coñecida en cine como «Un día en Nova York», e «Wonderful town») e o fracaso, máis que no económico, doeulle no íntimo: «Hai máis de min nesta obra que en calquera outra das que fixen», asegurou. E a cousa non quedou aí.

Bernstein intuía que unha parte da opereta correría mellor fortuna: a pirotécnica Obertura que presentou ailladamente ao ano seguinte da súa estrea. Unha peza breve, chea de cor, e que por momentos podería servir de banda sonora a algunha aventura oitenteira de Spielberg mesturada con gags dos Monty Python.

E acertou: como boa obertura, tócase con frecuencia a modo de entrante nos programas sinfónicos, co seu estoupido de ópera bufa. A Filarmónica de Nova York leva anos interpretándoa sen director, en homenaxe póstuma, como un xeito de dicir que o carisma de Bernstein, quizais resumido nestes 5 minutos de fanfarra e pastiche, é insustituíble.

E que foi do resto da opereta? Hugo Wheeler revisou o libreto de Hellman e reestreuse en 1973, con maior éxito. A verdade é que resulta estraño axuntar Voltaire e Broadway, sátira social e espectáculo de masas, pero vese que Bernstein identificábase tanto con esta peza de viaxes, naufraxios e «hilaridade infernal» segundo Madame de Staël, que a arrastrou consigo toda a súa vida até volvela -en especial a súa Obertura- un clásico.

E se son dos que creen que as casualidades non existen, Bernstein, ademais de polas súas obras, pasou á historia como un enérxico director de, entre outros, Gershwin e Shostakóvich.

Seguinte parada: Broadway e unha xira polo país, anos 30.

GEORGE GERSHWIN **I got rhythm, Variacións, 1934**

Nunha rúa de París, Gene Kelly fala cuns nenos e apréndelles -porque todo o mundo ten que coñecelo- inglés, inglés con acento americano, desde logo. A película é «Un americano en París» e nese momento -calquera escusa é boa- a Kelly dálle por cantar e bailar claqué. A canción elixida é un sincopado xogo de palabras titulado «I got rhythm» («Teño ritmo»).

A historia deste coñecedísimo estándar de jazz sabémola grazas a Ira Gerswhin, irmán de George e autor da letra. Os dous irmáns naceran en Nova York e americanizaran os seus nomes rusos: George chamábase en realidade Jacob Gershowitz. Os seus incios na música foron máis de talento natural que de estudo programado. Polo visto era un neno vivaz e metido en leas polas rúas de Brooklyn: quizais por iso unha vez ao piano, no canto de imitar o estilo

européu, adentróuse nos sons rueiros e os ritmos afroamericanos para capturar como ninguén a música viva do Nova York dos 20 e 30.

Contra 1930 ambos irmáns andan a compór un musical de Broadway, «Crazy girl», que inclúe o «I got rhythm» cuxa letra trouxo algunha xaqueca a Ira, segundo confesa. Decontado converteuse nun pulso característico do novo *swing* da cidade. Interpretárona desde Judy Garland a Ella Fitzgerald. Un *must* do repertorio.

R. Mamoulian describe a Gershwin como feliz ao piano. E sen dúbida era un virtuoso natural, desbordante de carisma e imaxinación. «A vida parécese moito ao jazz... mellor cando improvisas» dixo unha vez. As «Variacións» xurdiron nunha xira de concertos en 1934 (28 bolos en 28 cidades durante 28 días canda a orquestra de Leo Reisman) e constituirán a súa derradeira peza de concerto escrita. Disque lle andaba na cabeza unha variación chinesa de «I got rhythm», xa que o tema usa a escala pentatónica. E aí lánzase.

As súas foliadas polo «I got rhythm» son abraiantes: un total de 6 mutacións, desde o *hot jazz* ata o pastiche oriental con *chinoiserie*, o vals, o zapateado informal, todo baixo o principio de que «a túa man esquerda non debe saber o que fai a dereita»... O bo de George deforma e estrica a melodía orixinal como un chicle. Fai globos con progresións harmónicas -influencia de J. Schillinger-, métese non só coa estrutura rítmica senón que cambia de atmosfera varias veces en apenas 10 minutos... quen podería pedir máis?

«Who could ask for anything more?»

GEORGE GERSHWIN **Rhapsody in blue, 1924**

Que reúne a Rachmaninov, Stravinsky, Stokowsky ...no Aeolian Hall de Nova York, o 12 de febreiro de 1924? Sen sabelo aínda van presenciar unha estrea crucial na música do s. XX. O anuncio dun híbrido de jazz e concerto clásico xa enchera de expectación aquel evento.

Todo comezara uns meses antes: o director Paul Whiteman e George Gershwin debaten sobre música sinfónica e a súa inevitable e futura fusión co jazz. Whiteman organiza unha sesión á que denomina «Experimento de música moderna» e nela anuncia que Gershwin tocará unha composición de jazz sinfónico. Ata aí todo ben... si non fose porque Gershwin esqueceu por completo do asunto e decatouse tres semanas antes, grazas ao xornal.

De aí o trepidante de todo canto veu de seguido.

Virán quentiños xa da casa para o *glissando* do clarinete que saca a rolla desta peza. Coñéceno: é un icono acústico do século XX, un dos seus electrocardiogramas sonoros máis recoñecibles. Dúas oitavas e media de ronroneo que soa entre retranqueiro, canalla e sexy. A versión de 1924 era para piano e banda de jazz e foi F. Grofé quen a orquestrou para piano e sinfónica.

Woody Allen pasea as súas neuroses en «Manhattan» (1979) superpoñendo a Rhapsody ás siluetas dos edificios, na súa oda de amor e sexo á cidade: «Capítulo primeiro: el adoraba Nova York, idolatrábaa dun xeito desproporcionado. Non, non, mellor así: el a sentimentalizaba desmesuradamente. Iso é. Para el [...] aquela seguía a ser unha cidade en branco e negro que latexaba aos acordes das melodías de George Gershwin.»

Mesmo os debuxantes da Disney imaxinaron o *skyline* de Nova York partindo dunha liña alzada ao ritmo dos seus primeiros compases en «Fantasía 2000».

Subidos nese *glissando* a modo de montacargas, ascendemos pola Norteamérica que raña o ceo na década dos '20 e chegamos a unha trabe de ferro. En 1932, once obreiros da construción do RCA Building paparán uns bocadillos sobre esa trabe, cos pés pendurando sobre o abismo de Manhattan. Charles Ebbets fotogrúaos e todo o resto do século verá nesa imaxe o esplendor dunha cidade nova, un crisol de culturas, risco e diñeiro. Lembran desa instantánea? Ha colgar en paredes de museos e hamburgueserías durante lustros.

Ebbets tamén fotografou, sobre a mesma trabe e o mesmo abismo, a un obreiro tombado xunta unha radio. Tería que soar a «Rhapsody in Blue» sen dúbida: o seu bohemio primeiro tema, a impetuosa parte central. A aura melancólica de *blues* rueiro. Gershwin fiouse da súa improvisación e captou toda a enerxía e sarcasmo dunha cidade que se levantaba daquela con tanta audacia como el mesmo. O jazz triunfaba nunha sala de concertos, lexitimado como calquera outra expresión musical europea. E facíao cun tema que a día de hoxe todos recoñecen como América (mellor dito, EEUU) en estado puro.

Como curiosidade, a gravación do virtuoso dominicano Michel Camilo obtivo o Grammy Latino en 2006 e, segundo o crítico F.González, é «respectuosa, pero non reverencial, [...] clásica na súa forma pero jazz en espírito».

No mesmo ano en que Gershwin improvisaba sobre esta partitura, morría Lenin, San Petersburgo mudaba o nome de Petrogrado a Leningrado e Shostakóvich batallaba coa súa 1ª Sinfonía. As cousas tamén sucedían vertixinosamente en Rusia, pero quizais non cun cariz tan optimista como en Nova York.

Así que seguinte parada: San Petersburgo, 1905 e 1957

Дмитрий Дмитриевич Шостакович
DIMITRI SHOSTAKÓVICH
SINFONÍA Nº 11 en sol menor, Op. 103, «1905»

Coas lascas da Revolución no cerebro

É sabido que o poder dos gobernantes sempre tende á blindaxe e unha das cousas que máis o afasta daqueles para os que goberna, é o medo que lles ten. En 1905, unha multitude congregouse na praza do Palacio de Inverno de

San Petersburgo para pedirle ao zar Nicolás II, o Батюшка (o «batiushka» - papaiño- como se chamaba aos zares, nun descarado marketing emocional) subas salariais e melloras nas condicións de traballo. O de sempre, hai 108 anos.

Seguramente coñecen «Sunday Bloody Sunday», do grupo irlandés U2. O seu motivo provén do asasinato de manifestantes en Derry, Irlanda do Norte, en xaneiro de 1972. Pero o primeiro «Bloody Sunday» do século XX desatouse nesa manifestación pacífica na Praza de Inverno, tamén en xaneiro. Disque o zar non se atopaba no Palacio daquela. Disque se temeu a aquel tropel de 200.000 obreiros dirixidos por un sindicato relixioso. Disque alguén ordenou que abrisen fogo contra os manifestantes. Fogo indiscriminado. Morreron centos, moitos máis quedaron feridos, homes, mulleres e nenos.

Era o 9 de xaneiro de 1905, unha mañá recién nevada. Hai unha foto que mostra á cabalería imperial fronte ao xentío. O xentío non portaba armas.



Estfbaliz Espinosa

Ao ano seguinte, na mesma cidade como escenario, nacía Dimitri Shostakóvich, un músico prodixio que nos legou ducias de fotografías sempre coas mesmas lentes redondas e a mesma faciana seria. Preocupado. O rictus de quen é testemuña dunha época convulsa [con todo, que época non o é?] e séntese na obriga de legarlle a súa banda sonora ao mundo.

E nesa obriga atopouse de todo: desde o apoio de Stalin, que o chamou persoalmente para que viaxase a EEUU como exemplo da arte soviética, até a acusación de compondor música antidemocrática. Alguén pode explicar en que se aprecia se unha música é ou non é democrática? Se deixa de ser accesible a todos os públicos, significa iso que non é democrática xa? Sexa como for, a mesma cara que a vostedes se lle debeu de quedar a Shostakóvich e a outros

músicos censurados, entre eles Prokofiev ou Katchaturian, tralo decreto Zhdanov de 1948 contra «artistas decadentes».

Pero volvamos a ese 1905. Segundo conta nas súas polémicas memorias, a familia do mozo Dimitri falaba arreo dos acontecementos desa mañá invernal. Sen dúbida aquilo foi o detonante para a Revolución de 1917, no entanto se rumorea que na súa sinfonía Shostakóvich quixo honrar outro levantamento moito máis próximo no tempo e tabú na contorna soviética: a **revolución frustrada de Hungría** un ano antes, coa que os húngaros pretendían subtraerse do Pacto de Varsovia. Isto propicia unha dobre lectura na obra, xa que en tal caso Shostakóvich, enzalzando a Revolución de 1905, critica en realidade o poder soviético de 1956 (e talvez esa é a clave de que sempre pareza preocupado nas fotografías, tan preocupado como calquera axente dobre a rebentar de segredos).

Tematicamente, a Sinfonía 11ª é prima irmá da 12ª, que glosa a Revolución de 1917, ambas constitúen cortes nun mesmo fresco histórico. A 11ª compúxose para ser interpretada nun *totum continuum* dunha hora de duración. O 1º movemento «**A praza do Palacio de Inverno**» comeza calmo, o abreinte dunha catástrofe. E, case sen darnos conta, conxélanos na cadeira: aos poucos crece unha banda sonora impresionante en metais, percusión e corda que nos sitúa sobre a neve desa mañá, desarmados, baixo un sol tímido e o estremecemento de que «algo vai pasar» no aire.

Neste primeiro tempo, o compositor incrusta citas de melodías populares: *слушай* («Slushai»: ¡Escoita!) e «O Prisioneiro». Con elas tece unha atmosfera estática que mestura a inxenuidade do pobo con acentos premonitorios. E, porén, por moi ameazador que soe este movemento non deixa de ser belo, quizais porque anuncia que algo grande se nos vén enriba sen revelar se ha ser bo ou malo. (Como anécdota, este *Adagio* figura na banda sonora da serie «Cosmos», de Carl Sagan, para describir o caos primixenio).

Acto seguido, o músico vai ao gran. Aos feitos. O halo xélido de ameaza prosegue no 2º movemento, «**9 de xaneiro**» un *Allegro* cinematográfico e aciago, no que case escoitamos a axitación e posterior decepción dos manifestantes ao saber que o Zar abandonou o Palacio. E o que segue son páxinas tremendas: soan claros os disparos, o caos, a carga imperial nun abafador despregue de caixas militares, bronces e timbais rematado por corda en *tremolo*, co tema principal do 1º movemento, nun acougo que é máis ben un arrepío.

Só un mestre da talla de Shostakóvich pode suscitar en nós tal empatía coa inxustiza: o seu biógrafo, S. Volkov -autor das supostamente falsificadas memorias «Testemuña»-, comentou que tras un concerto seu «por primeira vez non saín pensando en min mesmo, senón nos demais».

A formación do compositor como pianista de cine axúdalle a crear unha partitura sensorial chea de imaxes grotescas, na que o libreto é o noso coñecemento daqueles feitos. E nos chantaxea emocionalmente sen pudor, moi quen de deixarnos en suspense varios minutos cos seus *crescendi*

interminables. Unha carga musical salvaxe na que se adiviñan fuxidas, tropezóns, feridas, cadáveres e a espectral celesta punteando o panorama final. A quen non lle ferva o sangue neste 2º movemento debería facerse mirar. Shostakóvich, cun floco de pelo caéndolle sobre as lentes redondas, escribiu nalgunha tarde de 1957 o sismograma sonoro do terror. Do terror de Estado. Do terror dos que gobernan *contra* e non *para* os gobernados. E non era el mesmo por entón un gobernado escéptico, aterrorizado pola apisoadora soviética na que algunha vez creu?

Вы жертвою пали в борьбе
роковой
Любви беззаветной к народу

«Vós caestes, vítimas nunha batalla
terrible
de amor desinteresado polo pobo.»

Esta popular marcha fúnebre é o motivo principal do 3º movemento, «**Memoria eterna**», un *requiem* polas revolucións malogradas que camiña sobre o *pizzicato* das cordas graves (violonchelos e contrabaixos). As trompetas e trombóns enuncian de seguido un motivo desacougante.

O clímax deste movemento, o seu ascenso e catarse, deixa ben claro de que lado xoga Shostakóvich: como Mussorgsky, sitúase onda o pobo, así sexa ruso, xudeu ou húngaro. E de aí a contundencia do 4º movemento, «**Alarma**»: un «isto-non-pode-queedar-así» tímbrico que se pode entender ou non só circunscrito ao relato histórico de 1905. Comeza cunha marcha militar en si menor co tema Беснуйтесь, тираны «Tremede, tiranos»; de novo Shostakóvich recolle un canto popular e aínda inserirá un máis na segunda parte: Варшавянка, a Varsoviana -aquí coñecida como «A las barricadas»-. Sucédense violentos contrastes marca da casa e trala reexposición do tema por parte do óboe, sobrevén a coda heroica.

As campás finais chaman a rebato. Á acción. Shostakóvich compórtase como un юродивый («yurodivy»), o tolo sagrado, unha figura típica rusa que, finxindo ser disparatada e irónica, denuncia a opresión.

Mais no aceno das súas obras non hai tolemia senón lucidez. Patente nas súas sinfonías máis coñecidas, a 5ª, a 7ª, a 10ª. E por moito que circule a lenda da lasca de metralla aloxada no seu cerebro como segredo do seu xenio (recóllea Oliver Sacks en «O home que confundiu a súa muller cun chapeu»), Shostakóvich soubo dar conta das lascas de toda Revolución, mesmo cando cualificasen algunhas sinfonías súas (a 11ª e a 12ª) de propagandistas. A 10ª Sinfonía etiquetouse como de «optimismo pesimista». E se cadra toda a súa creación anda nesa bipolaridade. Con menos risas, Shostakóvich tamén ten algo do Cándido optimista de Voltaire e Bernstein nun mundo miserable.

«A miña vida é tan triste como a de alguén ante quen se amorea un feixe de cadáveres pero se cadra é unha experiencia que, contada, podería ser útil para a xente nova, que se libraría da amargura que rodeou á miña vida gris.» Dimitri Shostakóvich

«Hai tempo, a raza humana enviou unha sonda fóra do sistema solar. Entre as mensaxes enviadas para unha hipotética intelixencia extraterrestre hai un preludio de Bach. Ninguén podería atopar unha música máis núa, máis bela: todos os logros científicos, matemáticos e artísticos da Humanidade quintaesenciados en tres minutos gloriosos. **Pero, como Mozart, esa música fálanos non do que somos senón do que quixéramos ser. Se, ademais da beleza, quixésemos contar toda a maldade, a miseria e a mentira que habitan esta pequena bágoa azul, non enviaríamos ao vello Bach de embaixador. Enviaríamos a Shostakóvich.**» David Torres, «A sonda Shostakóvich» no blog «Tropezando con melones».

Estíbaliz Espinosa