

NOTAS PROGRAMA OSG
ORQUESTA JOVEN DA SINFÓNICA DE GALICIA
+
ORQUESTA DE NENOS
31 de marzo/ 1 de abril 2013

SHEILA NELSON

What Can The Matter Be?
Steam Train To Froghall

JOHANN SEBASTIAN BACH

Suite orquestal nº 1, BWV 1066 (Gavotte I)

ANTONIO VIVALDI

L'estro armonico, op. 3: Concierto nº 1 en re mayor para cuatro violines, cuerda y bajo continuo

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

Variaciones rococó para violonchelo y orquesta

GUSTAV MAHLER

Totenfeier

Todo gran compositor primeiro foi pequeno

O día en que un Johann Sebastian Bach aínda neno rouba un libro do seu irmán maior Christoph, con pezas que este aínda lle prohibía tocar, aquel día a historia da música en Occidente sacudiuse, espirrou primaveralmente e cambiou para sempre o rumbo.

Todo compositor, antes de ser un señor (ou señora) que se senta moi serio ante a gaiola dun pentagrama baleiro disposto a enchelo con borrhanchiños de tinta -ben por encarga, ben porque leva tres días indo comprar pan cunha melodía tradeándolle o cranio-, antes diso, foi un pícaro. Máis ou menos feliz, máis ou menos obsesivo, enfermizo ou rillote. Dalgúns sabemos pouco ou nolo imaxinamos: na súa infancia escoitaron as cancións da súa nai ou aprenderon a afinar un violín co seu pai, cantaron no coro da escola e talvez aburríronse de instrumento en instrumento ata que atoparon un co que conversar coma con ninguén.

Talvez han ter un irmán maior organista co que se ha de vivir porque non queda outra. Caso de Bach, orfo de nai e de pai desde os 10 anos, pero emparentado por xenoma cunha tradición musical que se remontaba varios lustros: practicamente, de todas as pólas da súa árbore xenealóxica penduraba algún instrumento, desde os violíns e trompetas do seu pai até o órgano que o seu propio irmán Christoph tocaba, disque, coma os anxos.

Bach e Vivaldi non poderían ter xogado xuntos -levábanse 7 anos, un abismo na nenez- pero si ter formado parte da mesma orquestra xuvenil na pubertade. Se houberse orquestras xuvenís daquela. E se os concertos orquestrais fosen o mesmo que son hoxe: precisamente sen ambos os dous, non soarían como soan.

A orquestra dos nosos pequenos, a Orquestra de Nenos da Sinfónica de Galicia, vai

atreverse cun dos sete movementos da «Suite orquestral nº 1» de Bach, a *Gavotte*: unha gavota ben bailable e ben barroca, con brío, axilidades e que supón unha banda sonora excelente para, por exemplo, recoller os calcetíns ciscados polo chan.

Aínda que Bach e Vivaldi non xogasen xuntos nin compartisen atril nunha orquestra de novos, nin sequera coñecéranse en persoa, si se relacionaron a través da música, e moito. «L'Estro Armónico» de Vivaldi tendeu unha ponte entre eles. Dos dez concertos para clave que Bach reescribiu a partir de concertos vivaldiáns, seis proceden desta Opus 3: e é que cando unha obra se xulgaba como suculenta e inspirada (e iso é o «estro»: inspiración) no século XVIII non se andaban coas pasamanarías dos dereitos de autor: procedíase ao seu despece e canibalización e a outra cousa. Para iso se creaba: a música alimentaba máis música. E Bach tiña fame, xenio e ganas de refritos.

Vivaldi non precisa de moita presentación: máis ou menos imaxinámonos a este «cura roxo» (*Il prete rosso*) baixo o frenesí de bucles brancos da súa perruca mentres dirixe o coro e orquestra de mocías orfas no Ospedale. Pero non hai demasiados datos sobre a súa infancia: o ano en que nace (1678) un terremoto sacode Venecia e, se cadra por influencia dos miasmas da lagoa, o mozo padece asma bronquial. Con todo, Alejo Carpentier, escritor cubano, imaxíno así de axitado e sen folgos na súa novela *Concerto Barroco*:

«Antonio Vivaldi arremeteu na sinfonía con fabuloso ímpeto, en xogo concertante, mentres Doménico Scarlatti -pois era el-empezou a facer vertixinosas escalas no clavicémbalo, en tanto que Jorge Federico Handel entregábase a deslumbrantes variacións que atropelaban todas as normas do baixo continuo. -"¡Dálle, saxón do carallo!" -berraba Antonio. "¡Agora vas ver, frade putañeiro!" --respondía o outro, entregado á súa prodixiosa inventiva»

Sábese que aos 18 anos Antonio Vivaldi toca xunta seu pai así que, neno prodixio ou non, ao alcanzar a maioría de idade xa andaba, ademais de ordenado como relixioso, engrasando crinas de cabalo e exhibindo ao virtuoso co violín que sería en vida.

Todo nel parece marcado pola velocidade. Talvez desa primeira mocidade data unha sonada botaporela atribuída a el: «Son quen de compoñer un concerto máis rápido do que tardarían en copialo», esaxeración que levou a Stravinski a matizar, xa no século XX, que Vivaldi en realidade compuxera un só concerto 500 veces.

Na colección de 12 concertos de «L'Estro Armónico» probablemente Vivaldi viuse a si mesmo como un dos solistas, co seu violín, a súa perruca, as súas orfiñas sen lle quitar o ollo. E a partir da súa publicación (1711), chegoulle a sona europea. Por iso co «Estro» cristaliza a estrutura do concerto «grosso» e con solista, un circo musical de contrastes e *ritornelli*, organizado en torno ao diálogo tonal maior-menor e onde un baixo continuo tece a rede para que as liñas melódicas penduren do trapecio boca abaixo -fórmula que logo outros mellorarían, entre eles o ladrón de libros, Bach-. No Concerto nº 1 os trapecistas son 4 violíns, aquí 4 adolescentes ben capaces de dar ese ímpeto, ese «estro», a unha forma completamente nova de concertar e que cumpriu 300 anos.

Chaikovski e Mahler foron cativos tamén

Na nosa imaxinaria orquestra de compositores rapaces hai un oriundo de Votkinsk, Rusia, cargado cun «orchestron» decimonónico no que escoita arias que logo envorca ao piano. É o fillo dun inspector de minas e dunha muller que canta e falecerá cando el sexa un adolescente de 14 (perda da que non ha recobrar nunca.)

Un día este raparigo nervioso enrédase de tal xeito tamborilando un ritmo que se carga o vidro dunha fiestra: é o intre no que os seus pais, os Chaikovski, deciden mandalo a tomar vento en forma de clases de música, aínda que nelas non amosa un especial talento. Malia que deixou escrito «Empecei a compoñer en canto souben qué era a música» non será ata que cumpra 22 e ingrese no Conservatorio de San Petersburgo que despegue como compositor. Desde alí escribe á súa antiga institutriz Fanny Dürbach: «Nunca fico lonxe do piano. Alédame cando estou triste en San Petersburgo.»

E deste mociño, Petia [Piotr], cun ánimo a fluctuar entre o entusiasmo e a saudade, xurdirá o violonchelo marabilloso das «Variacións rococó», obra de 1876 -36 anos ten daquela **Chaikovski**:- unha peza na que, baixo unha aparente graza e serenidade, florece un desafío musical que medra orgánicamente ao longo de sete partes. «Rococó» para Chaikovski significa «ao estilo de Mozart», como as arias que lle cativaban de neno desde o «orchestration» do seu pai. Ha ser este un momento case cortesán, para relaxarse e admirar o virtuosismo da nosa solista ao violonchelo.

Pero aínda nos queda o último compositor precoz. Alá no fondo, imaxinamos sentado ao piano a un olleiroso Gustav, o fillo dos Mahler: un *Wunderkind* [nenos prodixio] que xa escribiu unha polka e mais unha marcha fúnebre -unha marcha fúnebre?!- con apenas 6 anos. Fúnebres serán tamén estes «Totenfeier (Ritos fúnebres)» que agromarán anos despois na súa cabeza: ábrese cun furioso *tremolo* a preparar o terreo para uns *cellos* contundentes, monstros saídos do bosque aínda que logo parezan optimistas, como trasnos ou elfos. E sempre marcado pola tensión dramática, unha tensión como da mellor xuventude.

Mahler asegurou telo composto logo de soñarse espido, cuberto cun manto de flores. Supoño que todos na adolescencia soñámonos espidos algunha vez, aínda que non todos escribimos os «Totenfeier» logo. A súa base é, así mesmo, un poema no que un mozo suicida tras ser abandonado pola amada.

«Totenfeier» será a semente da que máis tarde xermolará o ciprés increíble da 2ª Sinfonía (Resurrección). Supón unha obra en si, rematada en 1888 cando o neno olleiroso ao piano é xa un mozo cumprido de 28 anos.

Bach, Vivaldi, Chaikovski e Mahler. Estes catro enormes compositores desembocaron nos retos da composición cada un ao seu xeito: libros de autores prohibidos polos seus maiores, virtuosismo familiar, sensibilidades crebadizas coma un cristal ou megalomanías temperás. Pero na súa época, ningún tocou nunha orquestra de nenos ou de mozos. Nin tivo á súa disposición obras como as de **Sheila Nelson**, violinista e pedagoga británica con método propio, especializada en publicacións de obras sinxelas destinadas precisamente aos primeiros calos nos dedos e a pescozos coas primeiras marcas de violín. A ela debemos as dúas pezas iniciais do concerto: unha revisión dunha cantilena infantil, «What the matter be?», e unha locomotora a vapor pola campiña inglesa adiante: «Steam Train to Froghall».

Por sorte, moitos dos nenos e mozos que hoxe destripan para nós as intensidades de Mahler e os contrapuntos vivaldiáns, han lembrar por tempo este día. Será unha data que talvez aparecerá nos seus currículos e para a que se ataron os seus lazos favoritos no pelo, mandaron whatsapps a avós e tías ou pousaron en varias fotos para amigos, cos seus directores e profesores.

Desde as butacas ou entre bambolinas hai esperanza posta neles: traen ideas frescas, pulmóns ateigados de aire, memorias de elefante para reter e samplear partituras. E están os tempos como para escoitalos con atención e brindarlles os medios que o seu talento e esforzo merecen.

Algúns deles despuntaron xa gañando diversos certámenes, participando en concertos coas súas familias ou como solistas (Festival Peregrinos Musicais, por exemplo). Todos tocan coa seriedade coa que xogaban de nenos, como dicía Nietzsche, a maioría porque aínda o son. Cántos deles acabarán en grandes orquestas, dirixindo ou compoñendo aínda non se sabe, pero toda a súa enerxía é agora unha potencia. A mesma que nos transmiten un piano ou un *cello* un segundo antes de que se abra a tapa ou se rasquen as súas cordas: unha potencia viva, destinada a ser tocada e sentida. Chea de futuro.

Estíbaliz Espinosa

Estíbaliz Espinosa