

NOTAS PROGRAMA OSG
ORQUESTA JOVEN DE LA SINFÓNICA DE GALICIA
+
ORQUESTA DE NIÑOS
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 primero fue pequeño

El día en que un Johann Sebastian Bach todavía niño roba un libro de su hermano mayor Christoph, con piezas que este por entonces le prohibía tocar, aquel día la historia de la música en Occidente se sacudió, estornudó primaveralmente y cambió para siempre su rumbo.

Todo compositor, antes de ser un señor (o señora) que se sienta muy serio ante la jaula de un pentagrama vacío dispuesto a llenarlo con borroncitos de tinta -bien por encargo, bien porque lleva tres días yendo a comprar pan con una melodía taladrándole el cráneo-, antes de eso, ha sido niño. Más o menos feliz, más o menos obsesivo, enfermizo o gamberro. De algunos sabemos poco o nos lo imaginamos: en su infancia han escuchado las canciones de su madre o han aprendido a afinar un violín con su padre, han cantado en el coro de la iglesia y tal vez se han aburrido de instrumento en instrumento hasta que han encontrado uno con el que conversar como con nadie.

Tal vez han tenido un hermano mayor organista con el que se ha de vivir porque no hay más remedio. Caso de Bach, huérfano de madre y de padre desde los 10 años, pero emparentado por genoma con una tradición musical que se remontaba varios lustros: prácticamente, de todas las ramas de su árbol genealógico colgaba algún instrumento, desde los violines y trompetas de su padre hasta el órgano que su propio hermano Christoph tocaba, decían, como los ángeles.

Bach y Vivaldi no podrían haber jugado juntos –se llevaban 7 años, un abismo en la niñez- pero sí haber formado parte de la misma orquesta juvenil en la pubertad. Si hubiese habido orquestas juveniles por entonces. Y si los conciertos orquestales fuesen lo mismo que son hoy: precisamente sin ambos, no sonarían como suenan.

La orquesta de nuestros pequeños, la Orquesta de Niños de la Sinfónica de Galicia, va a atreverse con uno de los siete movimientos de la «Suite orquestal n° 1» de Bach, la *Gavotte*: una gavota bienailable y bien barroca, con brío, agilidades y que supone una banda sonora excelente para, por ejemplo, recoger calcetines tirados por el suelo.

Aunque Bach y Vivaldi no jugaran juntos ni compartieran atril en una orquesta joven, ni siquiera se conociesen en persona, sí se relacionaron a través de la música, y mucho. «L'Estro Armónico» de Vivaldi tendió un puente entre ellos. De los diez conciertos para clave que Bach reescribió a partir de conciertos vivaldianos, seis proceden de esta Opus 3: y es que cuando una obra se juzgaba como succulenta e inspirada (y eso es el «estro»: inspiración) en el siglo XVIII no se andaban con las pasamanerías de los derechos de autor: se procedía a su descuartizamiento y canibalización y a otra cosa, mariposa. Para eso se creaba: la música alimentaba más música. Y Bach tenía hambre, genio y ganas de refritos.

Vivaldi no necesita mucha presentación: más o menos nos hemos imaginado a este «cura pelirrojo» (*Il prete rosso*) bajo el frenesí de tirabuzones blancos de su peluca mientras dirige su coro y orquesta de jovencitas huérfanas en el Ospedale. Pero no hay demasiados datos sobre su infancia: el año en que nace (1678) un terremoto sacude Venecia y, no sabemos si por influencia de los miasmas de la laguna, el chico padece asma bronquial. Alejo Carpentier, escritor cubano, lo imagina sin embargo así de agitado y sin resuello en su novela *Concierto Barroco*:

«Antonio Vivaldi arremetió en la sinfonía con fabuloso ímpetu, en juego concertante, mientras Doménico Scarlatti -pues era él- se largó a hacer vertiginosas escalas en el clavicémbalo, en tanto que Jorge Federico Handel se entregaba a deslumbrantes variaciones que atropellaban todas las normas del bajo continuo. -"¡Dale, sajon de carajo!" -gritaba Antonio. "¡Ahora vas a ver, fraile putaño!" --respondía el otro, entregado a su prodigiosa inventiva»

Se sabe que a los 18 años Antonio Vivaldi toca junto a su padre así que, niño prodigio o no, al alcanzar la mayoría de edad ya andaba, además de ordenado como religioso, engrasando crines de caballo y exhibiendo al virtuoso al violín que sería en vida.

Todo en él parece marcado por la velocidad. Tal vez de esa primera juventud data una célebre fanfarronada atribuida a él: «Puedo componer un concierto más rápido de lo que tardarían en copiarlo», exageración que llevó a Stravinsky a matizar, ya en el siglo XX, que Vivaldi en realidad había compuesto un solo concierto 500 veces.

En la colección de 12 conciertos de «L'Estro Armónico» probablemente Vivaldi se ve a sí mismo como uno de los solistas, con su violín, su peluca, sus huerfanitas sin quitarle ojo. Y a partir de su publicación (1711), le llegó la fama europea. De ahí que con el «Estro» cristalice la estructura del concierto «grosso» y con solista, un circo musical de contrastes y *ritornelli*, organizado en torno al diálogo tonal mayor-menor y donde un bajo continuo teje la red para que las líneas melódicas se cuelguen del trapecio boca abajo –fórmula que luego otros mejorarían, entre ellos el ladrón de libros, Bach-. En el Concierto n° 1 los trapezistas son 4 violines, aquí 4 adolescentes muy capaces de dar ese ímpetu, ese «estro», a una forma completamente nueva de concertar y que ha cumplido 300 años.

Chaikovski y Mahler también fueron niños

En nuestra imaginaria orquesta de compositores infantiles hay uno oriundo de Votkinsk, Rusia, cargado con un «orchestrion» decimonónico en el que escucha arias que luego vuelca al piano. Es el hijo de un inspector de minas y de una mujer que canta y fallecerá cuando él sea un adolescente de 14 (pérdida de la que no se recobrará nunca.)

Un día este muchacho nervioso se enreda de tal modo tamborileando un ritmo, que se carga el cristal de una ventana: es el momento en el que sus padres, los Chaikovski, deciden mandarlo a tomar viento en forma de clases de música, aunque en ellas no demuestra un especial talento. Si bien dejó escrito «Empecé a componer en cuanto supe qué era la música» no será hasta que cumpla 22 e ingrese en el Conservatorio de San Petersburgo que despegue como compositor. Desde allí escribe a su antigua institutriz Fanny Dürbach: «Nunca estoy lejos del piano. Me alegra cuando estoy triste en San Petersburgo.»

Y de este jovencito, Petia [Piotr], cuyo ánimo fluctúa entre el entusiasmo y la melancolía, surgirá el violonchelo maravilloso de las «Variaciones rococó», obra de 1876 -36 años tiene entonces **Chaikovski**:- una pieza en la que, bajo una aparente gracia y serenidad, florece un desafío musical que crece orgánicamente a lo largo de siete partes. «Rococó» para Chaikovski significa «al estilo de Mozart», como las arias que le cautivaban de niño desde el «orchestrion» de su padre. Será este un momento casi cortesano, para relajarse y admirar el virtuosismo de nuestra solista al violonchelo.

Pero aún nos queda el último compositor precoz. Allá al fondo, imaginamos sentado al piano a un ojeroso Gustav, el hijo de los Mahler: un *Wunderkind* [niño prodigio] que ya ha escrito una polka y una marcha fúnebre – ¿una marcha fúnebre?!- con apenas 6 años. Fúnebres serán también estos «Totenfeier (Ritos fúnebres)» que brotarán años después de su cabeza: se abren con un furioso *tremolo* que prepara el terreno para unos *cellos* contundentes, monstruos salidos del bosque aunque luego parezcan optimistas, juguetones como duendes o elfos. Y siempre marcado por la tensión dramática, una tensión como de la mejor juventud.

Mahler aseguró haberlo compuesto después de soñarse desnudo, cubierto con un manto de flores. Supongo que todos en la adolescencia nos hemos soñado desnudos alguna vez, si bien no todos hemos escrito los «Totenfeier» luego. Su base es, asimismo, un poema en el que un joven se suicida tras ser abandonado por su amada.

«Totenfeier» será la semilla de la que más tarde germinará el ciprés increíble de la 2ª Sinfonía (Resurrección). Supone una obra en sí, terminada en 1888 cuando el niño ojeroso al piano es ya un joven de 28 años.

Bach, Vivaldi, Chaikovski y Mahler. Estos cuatro enormes compositores desembocaron en los retos de la composición cada uno a su manera: libros de autores prohibidos por sus mayores, virtuosismo familiar, sensibilidades quebradizas como un cristal o megalomanías tempranas. Pero en su época, ninguno tocó en una orquesta de niños o de jóvenes. Ni tuvo a su disposición obras como las de **Sheila M. Nelson**, violinista y pedagoga británica con método propio, especializada en publicaciones de obras sencillas destinadas precisamente a los primeros callos en los dedos y a cuellos con sus primeras marcas de violín. A ella debemos las dos piezas iniciales del concierto: una revisión de una cantinela infantil, «What the matter be?», y una locomotora a vapor por la campiña inglesa: «Steam Train to Froghall».

Por suerte, muchos de los niños y jóvenes que hoy destripan para nosotros las intensidades de Mahler y los contrapuntos vivaldianos, recordarán este día siempre. Será una fecha que tal vez aparecerá en sus currículos y para la que se habrán atado sus lazos favoritos en el pelo, habrán mandado *whatsapps* a abuelos y tías o habrán posado en varias fotos para amigos, junto a sus directores y profesores.

Desde las butacas o entre bambalinas hay esperanza puesta en ellos: traen ideas frescas, pulmones rebosantes de aire, memorias de elefante para retener y samplear partituras. Y están los tiempos como para escucharlos con atención y brindarles los medios que su talento y esfuerzo merecen.

Algunos de ellos han despuntado ya ganando diversos certámenes, participando en conciertos con sus familias o como solistas (Festival Peregrinos Musicales, por ejemplo). Todos tocan con la seriedad con la que jugaban de niños, como decía Nietzsche, la mayoría porque aún lo son. Cuántos de ellos acabarán en grandes orquestas, dirigiendo o componiendo aún no se sabe, pero toda su energía es ahora una potencia. La misma que nos transmiten un piano o un *cello* un segundo antes de que se abra la tapa o se rasquen sus cuerdas: una potencia viva, destinada a ser tocada y escuchada. Llena de futuro.

Estíbaliz Espinosa

Estíbaliz Espinosa