

Gústanos escoitar o que xa coñecemos. E, sendo isto certo, non o é menos que nos encanta saciar a nosa curiosidade ante sons novos. O de hoxe é un programa para espertar a curiosidade: por un príncipe maxiar medio esquecido, un instrumento que nos chamea na faciana como un dragón e un –en palabras do director, José Trigueros– «alquimista do son como Henri Dutilleux». Quitámoslle o po a certas obras e asistimos a unha estrea absoluta. O noso cerebro vai ter traballiño do bo esta noite!

### **LEÓ WEINER (1885-1960)**

#### **O príncipe Csongor e os trasnos, op. 10 (1913)**

Cara a 1913, Georges Méliès retírase do cine, pero o cine avanza imparábel. O mesmo ano, o físico danés Niels Bohr presenta o seu modelo atómico cuántico. O mundo semella un lugar fascinante para vivir...se non fose porque a Gran Guerra, cociñándose xa entre varias potencias europeas, chegaría nuns meses: co asinato do herdeiro á coroa austrohúngara.

E é precisamente en Budapest, Hungría, onde nacera Leó Weiner. Ás veces un ten a sorte de ser contemporáneo de alguén que experimenta e crea unha linguaxe nova. Esa sorte, non o dixen aínda, é tirando a maliña. Sobre todo se un é máis ben conservador no seu enfoque. A Leó Weiner tocoulle vivir na mesma membrana espazotemporal de Béla Bartók e Zoltan Kodály: dous xenios renovadores da linguaxe musical aínda analizados e interpretados en todo o mundo. Ah, pero ironicamente nos anos 20, o post-Romanticismo de Weiner era máis popular, malia que hoxe a Wikipedia inglesa o catalogue como «educador» antes que «compositor».

Como músico disque Weiner era excelente. Pero –e iso non deixa de ser un pequeno drama se un quere innovar– correcto. Formalmente correcto. Gañaba premios. Compuña na tradición de Liszt ou Brahms, cun halo maxiar, si, pero sen amasar directamente melodías folklóricas, como si farían Bartók ou Kodály. Publicaba libros de teoría musical e mais pedagogía. Foi profesor de case todos os grandes músicos da Hungría de entón.

Pero esquecémolo un pouco.

En fin, bastante. Para a elaboración destas notas custoume atopar datos sobre el. Se ao final, segundo o Big Data, non deixamos máis que datos tras de nós, o noso Leó é hoxe apenas unha presada de bytes. Unha presada de bytes e música, iso si. Por iso lembrola ten algo innovador. Algo innovador sobre o que non innovaba demasiado.

Para empezar, o do príncipe Csongor era un conto de fadas de Mihály Vörösmarty, autor fundamental na épica húngara, publicado en 1830. Un

príncipe na procura da felicidade, que namora nada menos que dunha fada (Tünde) xurdida do fogonazo dunha maceira de ouro, e é enmeigado por unha feiticeira das malas atada a el (Mirígy), á que Csongor ceibara. A música que Weiner enforou para esa maciñeira dourada dígovos que soa marabillosa, a cine mudo de fantasía, pero non a probaremos hoxe.

O que esta noite sérvenos a OSG é o menú-degustación do Príncipe Csongor, versión *teaser* do poema para escena que estreou Weiner en 1914, arelante por dar a coñecer o que sería o seu *magnum opus*: unha suite na que se mergullou os anos seguintes. Apenas 10 minutos de «atmosfera Csongor» que vos farán queimarvos as pestanas en Youtube en busca do resto. Pero, hai resto? Si, claro. Unha lenda enteira. E diríase que tanto o conmoveu que, mentres o seu príncipe procuraba a felicidade entre fadas e meigas, Weiner procuraba perfilar a mellor música, a definitiva para ese reino fabuloso.

Así, en 1930 estreou unha Suite de Concerto de –adiviñástelo– o Príncipe Csongor. Seguiu con ela na mesiña de noite até volvela un ballet de 9 movementos, ampliados a 14 nunha nova versión de 1959. Ao longo de 46 anos despregara un biombo de até 4 pezas sobre o mesmo conto de fadas. Non sei a vós, a min dáme a impresión de que Leó Weiner –coma o actor xa ancián Bela Lugosi durmindo nun cadaleito ao estilo do seu personaxe, Drácula– no final da súa vida por forza tiña que sentirse un pouco Csongor.

E a música? Non soará tan maxiar e arrichada como «O príncipe de madeira», de Bartók ou o «Concerto para Violonchelo» de Kodály (ambas de 1915), pero non deixa de cativar. Esta Introducción e Scherzo, debutando no seu momento co título *Intermezzo* e hoxe co nome «O príncipe Csongor e os trasnos» («Csongor és az Ördögfiak» en húngaro), sitúannos no «Era unha vez...» a través dun fluído uso das cordas e o *pizzicato*, así como as modulacións que van variando o clima: dunha tranquila entrada nun universo máxico, cunha especie de paseo (*pizzicato* en cordas baixas), chegamos no minuto 2 a unha contorna asfixiante, un clímax apoiado nos timbais, resolto coas madeiras (fauta, óboe).

No minuto 3'10" irrompen -esa é a palabra- os trasnos ou *goblins*, na versión inglesa; o Scherzo pode recordar ao do «Soño dunha Noite de verán», a música incidental de Mendelssohn, pero elaborado con materiais máis cinematográficos e exultantes, sempre dentro do tonal. Trasnos bulideiros que algarean e rifan por un manto de invisibilidade, unhas sandalias fuxefuxe e un látego (elementos que ao protagonista hanlle ser ben útiles no reino de Tünde... e ata aí pode ler).

Escoitades a un músico do que se sospeita ser pianista autodidacta –aprendeu co seu irmán–, e iso sempre é digno de admirar. Weiner non pertencía a unha

estirpe musical, como Henri Dutilleux, pero seica soubo ser un brillante profesor. Alumno seu foi Sir Georg Solti, un dos directores que, do mesmo xeito que Valéria Csányi, levaron de novo a Csongor ante a maceira de ouro e as súas criaturas (Decca, 1994 e Naxos, 2016, así como gravacións da «Serenade» ou da «Balada para viola e orquestra»). Pero agradécese que siga habendo máis ousados. E ousadas.

### **FEDERICO MOSQUERA (1986)**

#### **Concerto para tuba e orquestra (2016)**

A 2ª Sinfonía de Dutilleux foi encargada da Orquestra Sinfónica de Boston. Moitas obras son resultado de encargos máis ou menos formais pero, cantas xurdirían dun comentario inocente durante un ensaio? Innumerables, seguro.

Do mesmo xeito que o trompa V. Polekh propuxera a Reinhold Glière un concerto para o seu instrumento a mediados do s. XX, Federico Mosquera conta que foi durante un ensaio de «Rituales y Sortilegios», estreada pola OSG en 2015, que o tuba Jesper Boile Nielsen se lle achegou e lle suxeriu un concerto para o seu instrumento. Non por casualidade: en «Rituales y Sortilegios» alustraba unha pasaxe de tuba solista e nada mellor que desafiar a un creador cunha creación inesperada. Por iso este concerto vai dedicado a el.

Tiven o privilexio de asistir a un ensaio entre o director, José Trigueros, o compositor e mais o solista. Este último revelounos que a tuba parecíalle o máis romántico dos instrumentos, romántico pola súa cronoloxía: «Créase no s. XIX e son as tubas wagnerianas e mahlerianas as que lle dan o seu carácter. Non ten que ver co sentido de broma que se lle atribúe tantas veces; a tuba era o dragón, era o ogro...».

É certo: confeso que escoitando outros concertos de tuba, como o de Vaughan Williams ou John Williams, pensaba no seu clixé de instrumento da torpeza ou a caricatura, o elefante, o peideo, a cheminea de barco... O escritor Peter de Vries cualificouno de «intestinal». No entanto, con astuta delicadeza, Federico Mosquera non cae en nada diso. Prefire explorar as súas axilidades e, especialmente, préstalle «a súa cor nobre no rexistro alto, que tratei de contrapór ao das trompas en varias pasaxes».

A obra comeza *alla marcia*, un frenesí de marcha que, segundo Mosquera, recréase no *ostinato*, case como o Boléro de Ravel, con ramificacións a partir dunha célula dada. Unha «marcha algo sinistra» puntualiza rindo Jesper Nielsen. No segundo movemento, *Lento*, unha marcha fúnebre, adquire protagonismo a arpa, que parolará co noso «dragón».

O terceiro movemente é un *Presto* ao galope: case unha persecución entre orquesta e solista. Entre a disonancia, vémonos no medio dunha peli de Hitchcock, seica? «Igual lembra a “Vértigo”, si, non me parece desacertado», dime Federico Mosquera «admiro moito a obra de Bernard Herrmann».

Non obstante, o compositor coruñés evita caer na orquestración parecida a, nas súas palabras «unha banda sonora imaxinaria», algo do que adoecen outros achegamentos a este instrumento, como o de Gregson. As disonancias, a súa linguaxe non clásica malia a estrutura clásica, o seu emprego do fraseo que potencia non só a prestidixitación senón tamén a nobreza da tuba e a súa atmosfera, tan trepidante como de desacougo, non deixan lugar a dúbidas: estamos ante un compositor que coida a súa instrumentación, as súas capas armónicas e a expresividade desafiante.

Federico Mosquera, coruñés afincado nos Países Baixos, segue unha brillante carreira como creador da cal a OSG deu conta, estreando, amais deste «Concerto para Tuba», «Rituales y Sortilegios» ou «Tres Movements Sinfónicos». É tamén membro da banda «Gelria», e publicou «Cantos de poeta», musicando a grandes poetas galegos.

Dado o privilexio de serdes os primeiros oíntes desta obra, recreade nesa materia escura que da tuba fumea, esa gravidade insondábel que vos preparará para o etéreo Dutilleux.

«Compoñer esta obra ao principio pareceume un reto, pero desde logo motivame moito máis compoñer un concerto para un instrumento desatendido que compoñelo para o violín ou o piano, instrumentos maravillosos pero que xa teñen miles de concertos igualmente maravillosos e de todos os estilos e épocas posibles.»

Son palabras de Mosquera sobre este «instrumento desatendido», curmán do *cornetto*, o serpentón ou o oficleido (de *hophis*, serpe). Un instrumento que se ondula, si, como un dragón, como o Fafner de Sigfrido e, grazas ao seu tamaño e as súas chaves, chega ás simas da terra pero tamén voa ardentemente só de cando en vez.

### **HENRI DUTILLEUX (1916-2013)**

#### **Sinfonía nº 2, Le Double (1955-1959)**

1. *Animato, ma misterioso*
2. *Andantino sostenuto*
3. *Allegro fuocososo - Calmato*

Seguindo con instrumentación inesperada, preparádevos para o que vén. Unha sinfonía introducida por longos parágrafos de timbais e con dúas orquestras tocando asemade: unha de cámara con 12 músicos e o aquelarre do resto da orquestra ao seu redor.

É esa a razón de que esta Sinfonía se coñeza como «Le Double», O Dobre? Si e non. Polo visto, non é tan literal. Dúas orquestras, si. E algo máis. Segundo o propio Dutilleux: «Trátase máis ben de dous personaxes nun, sendo un o reflexo do outro...un xogo de cores opostas. Por poñer un exemplo sinxelo: imaxinade un *pianissimo* tocado polo cuarteto de corda e enfrontado ao mesmo *pianissimo* na corda orquestral completa; a sensación sonora évos ben distinta.»

O resultado son dous espellos orquestrais fronte a fronte, que se reflicten, se deforman, se preguntan, quizais, quen é o máis belo o un ao outro. Un duelo de alter egos e unha estrutura xa artellada na súa 1ª Sinfonía.

Se nos poñemos estupendas co tema do dobre, achamos literatura por milleiros. Desde a novela «O Dobre», de Dostoievski a «O Dr. Jekyll e Mr. Hyde» de R.L. Stevenson, ou o conto «William Wilson» de E. A. Poe. Neles abórdase o tema do *doppelgänger*, esa especie de media laranxa, ás veces podre, que é o propio protagonista. Nunha entrevista, Dutilleux recoñecía que volvía unha e outra vez ao século XIX, en concreto a Baudelaire, a personalidade máis influente para el ( inspiradora de «Toute un monde lointain»). A súa obra «Correspondances» tomará como textos poemas de Rilke ou cartas de Van Gogh.

Con todo, non é exactamente literario o motor orquestral en «Le Double». Semella máis ben tímbrico. E próximo ao impresionismo. Alguén lle comentou que esta sinfonía recordáballe a un lenzo de Gauguin: «D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?» («De onde vimos? Quen somos? Onde imos?»), si, case como a canción de Siniestro Total). E a el pareceulle unha evocación acertada.

A diferenza de Weiner, o lonxevo, case centenario Henri Dutilleux procedía dunha familia enraizada na música e a arte francesas da súa época. Sentíase herdeiro de Fauré e Ravel, e ningún dos dous escribía sinfonías. Con que grandes sinfonistas conta a tradición francesa –á parte de Berlioz–? Talvez por iso, un francés camiña pola sinfonía con cautela, e esta foi a segunda, a derradeira - e a de maior sona- que compuxo Dutilleux.

Tardase o que tardase, o mestre francés ofrecía pezas aquilatadas. O seu catálogo, pese á súa longa vida, é escaso: «Valoraba a perfección sobre o doado, o elegante sobre o prolífico, e o lapidario sobre o efémero» sentenciou

o musicólogo B. Adams. Probablemente era tamén un gran autoesixente, e xa sabemos que ese tipo de artistas van concentrarse en puír unha harmonía até deixala cristalina, así tarden 20 anos. Semellan atender máis aos dictados dunha voz interior que a modas do momento, aínda que Dutilleux non desdeña recursos da súa época: transformacións, combinacións, condimentos do serialismo ou do jazz. En «Métaboles» (1964) deixou clara a súa preferencia pola metamorfose antes que polo clásico contraste.

Escoitando a obra, desde o primeiro momento a sensación de suspense, clímax inminente, até de distopía orquestral, desacóuganos. Cando flotamos nun cómic futurista de Moebius, de súpeto repénica o século XVII: un clavecín! Iso sucede nese *Andantino sostenuto*, de ambiente sombrizo, estrañamente violento.

Mesmo a alegría do último movemento é retorta, sincopada. Ao longo de toda esta Sinfonía, Dutilleux utiliza unha técnica á que chamou *croissance progressive* (crecemento progresivo). Que acontece se deixamos unhas cantas bacterias nunha placa de Petri? Ao cabo dunhas horas, velaí unha obra de arte bacteriana en crecemento (os humanos temos a capacidade de ver arte até nunha invasión de *Escherichia coli*). Unha ferramenta sonora similar a esa utiliza o compositor galo, sobre todo no primeiro movemento.

Outra das súas características é o que estudosos da súa obra denominan *son obsessionnel*, unha célula ou motivo que sofre manipulacións pero regresa intacto ao noso oído nalgún momento, como un tecido conectivo.

Así, ao longo dos tres movementos, hai capas musicais que nos lembran a outras xa oídas. A segunda parte termina pulverizada para renacer das súas cinzas no *Allegro fuocoso*, unha pirotecnicia de ritmos esquivos, timbres que se reflicten...cunha parte final escalando cara ao rexistro agudo e un regreso lento a través dunha trompeta jazzística, toques de gong e timbal, a un estado de gravidade cero. Coma se fôsemos o astronauta Scott Kelly xogando cunha pinga de auga na Estación Espacial Internacional.

O final, moi «debussy», é unha cortina de partículas sonoras en suspensión que se evapora de súpeto. E hai que saír do asombro e aplaudir e marchar cear unha tortilla calquera e nalgún lugar das nosas neuronas-espello fica «Le Double», no seu eco infindo.

Estíbaliz Espinosa, febreiro 2017