

## ABONO N°1

### BÉLA BARTÓK Y GUSTAV HOLST

«Durante mucho tiempo, me acosté temprano». Así comienza una de las novelas esenciales del s. XX, «En busca del tiempo perdido», de M. Proust. Como insinuaba E. Vila-Matas en un artículo, los buenos inicios de novela son objeto de coleccionista: desde «Cien años de soledad» a «Anna Karenina», desde «La señora Dalloway» a «Los hermosos años del castigo»...

¿Y los inicios de las obras musicales? No menos memorables: a todos nos reverberan los de la 5ª de Beethoven y «El Pájaro de Fuego», y ya nos parecen herencia por ADN «La Primavera» de Vivaldi o «Así habló Zaratustra», de Strauss.

Para despuntar esta temporada 2016/2017, 25º aniversario de su creación, la OSG nos hace contener el aliento ante dos principios de impacto: Béla Bartok y su arpa alfombrando los pasos misteriosos de un violín magiar, y el potente *tempo* del Marte de Holst, que algunos han querido ver como un abuelo de la marcha imperial de Darth Vader, en «Star Wars». *Incipit* memorables. Anecdóticamente, ambos músicos, Bartók y Holst, han dado nombre a sendos cráteres de impacto en Mercurio. ¡Despegamos!

#### **BÉLA BARTÓK (1881-1945)**

#### **Concierto para violín nº 2, BB 117 (1938)**

- 1.-*Allegro non troppo*
- 2.-*Andante tranquillo*
- 3.-*Allegro molto*

Contra lo que pudiera parecer, Béla Bartók no tocaba el violín. Y qué curioso: un violín escrito por Bartók, su fraseo, su *cadenza*, resultan inconfundibles. Potencia acentos, rasguños, armónicos, ronroneos, taconazos y gemidos. Hasta ha dado nombre a un *pizzicato*, el «*pizzicato* Bartók»: cuerda que golpea la madera casi como una maza.

Como los grandes físicos teóricos de su época (Einstein, Dirac), que dedujeron matemáticamente el movimiento del cosmos antes de obtener evidencias empíricas, el maestro húngaro *deducía* los entresijos mágicos del violín aunque no lo tocase. De hecho, la espina dorsal de su obra es de cuerda: desde los sublimes 6 Cuartetos hasta la Sonata para violín.

O las obras de esta época: en 1936, el compositor estrenaba «Música para Cuerda, Percusión y Celesta» y al año siguiente esboza este concierto. Hacia 1937 la cosa no pintaba comfortable en Centroeuropa. A muchos artistas, él incluido, les tienta la idea de emigrar. Bartók se irá a EEUU en 1940, pero antes contaría con apoyos como el de P. Sacher (mecenas y director suizo) o Zoltán Székely, joven virtuoso del violín y amigo, justo quien le encarga esta obra. Por aquel entonces, se desconocía un concierto previo para violín y se juzgó el primero de Bartók.

Al comienzo del *Allegro non troppo*, arpa, trompa y *pizzicato* de cuerdas nos llevan de puntillas por un paisaje intrigante donde el violín girará como una bengala, con un *savoir* a folklore húngaro sin serlo exactamente. El primer tema es rapsódico, diatónico. Sus días más felices como músico, aseguraba Bartók, fueron aquellos por las aldeas perdidas de Rumanía, Hungría...recolectando melodías populares. Se nota.

En el segundo tema, el músico Halsey Stevens ha creído percibir cierto sarcasmo hacia el dodecafonismo de Schönberg, tras un pasaje de 12 notas que tiran del cromatismo, pero no de la atonalidad. Cuando se regresa al tema principal es con alivio, tras negociaciones con la disonancia.

Un elegíaco *Andante tranquillo* se abre camino a lomos de arpa. *Cantabile* y sentidísimo, el rocío fosforescente de arpa potencia su compás irregular (9/8) y el posterior anticlímax tachonado de timbales. Seis variaciones con tertulianas como la celesta, las cuerdas o la flauta para terminar casi en modo infantil, y con el tema principal aguzado como una daga (una octava más alto).

El 3er movimiento en *Allegro molto* sigue forma no de rondó sino de sonata agarrando por el cuello una melodía del 1er movimiento, que ya se ha serrado y desmenuzado. Ahora se recompone en una danza que pone la punta del pie en el entusiasmo y el tacón en el tremendismo percutivo; pese a ello, no nos suena a recapitulación repetida, sino a aire de familia: otro ritmo pero mismos genes. Una especie híbrida de *verbunkos* (género de danza atribuido a los gitanos) y objeto de críticas augurando que el estilo Bartók se debilitaba (se volvía conservador). Aunque para otros críticos, su música era directamente infernal. ¡Críticos...!

¿Infernal este concierto? Para escoger, hay dos finales: uno, el pensado por el compositor y otro, con más presencia del violín, a instancias de Székely: él estrenó la obra en 1939. Desde entonces, la partitura ha paseado bajo las barbillas de Yehudi Menuhin, Viktoria Mullova, Kyung Wha Chung o Pinchas Zuckerman, la mayoría con el final pedido por Székely.

**GUSTAV HOLST (1874-1934)**  
**Los Planetas, op. 32 (1914-1917)**

Si quieres que una astrónoma/o te odie para siempre, confúndelo con un astrólogo/a. Estas dos ramas de la curiosidad humana se han separado tantísimo desde el s. XVII que en las filas de la astronomía figuran científicos como Carl Sagan, Jocelyn Bell o S. Hawking y en la de la astrología... Aramis Fuster, Rappel... ¿sigo?

A estas alturas de la especie *sapiens* es evidente que la astrología, pese a su popularidad, se ha revelado como superstición sin fundamento alguno. Ni siquiera los signos del zodiaco coinciden con la posición de las constelaciones actuales. Sin embargo, durante un tiempo la ciencia astronómica y la pseudociencia astrológica casi se solaparon, como alquimia y química, como mito y razón. Ramas de ese tronco común quedan en los nombres de los planetas, sin ir más lejos.

En nuestro barrio solar, hacia 1914, había 8 planetas conocidos. Plutón estaba aún demasiado lejos, ni se había intuido siquiera (se descubrió en 1930). Gustav Holst era por entonces un tímido compositor británico, de ascendencia sueca, rusa (y española), que había estudiado en el London's Royal College of Music con Ch. Villiers Stanford, se había hecho íntimo de R. Vaughan Williams y se había enfrascado en lecturas para sus composiciones: desde textos sánscritos del Rig Veda a cosas algo más esotéricas, del tipo «Qué es un horóscopo» y «El arte de la síntesis», del teósofo Alan Leo: y ahí leyó descripciones sobre cada planeta.

Así que una de las obras más influyentes en las bandas sonoras de la ciencia-ficción posterior, y un clásico de los planetarios de todo el mundo, no perseguía un propósito científico sino místico-astrológico. De ahí los epítetos que Holst utiliza para los planetas, asignando a cada uno una personalidad casi de arcano del tarot.

Aunque escuchada a lo largo de estos 100 años en actividades de ciencia y música, documentales, usada por la NASA con imponentes imágenes espaciales... Holst lo dejó claro en la *première* de la Suite, en el Queen's Hall de Londres, en 1920:

«Es el significado astrológico de los planetas lo que me ha sugerido estas piezas; no hay música programática en ellas, ni poseen conexión alguna con las deidades homónimas de la mitología clásica. Si se busca una guía para la música, el subtítulo de cada sección será suficiente [...]. Por ejemplo, Júpiter trae alegría en su acepción convencional, así como el tipo de júbilo más ceremonial asociado a religiones o festividades nacionales. Saturno trae no sólo decaimiento físico, sino una visión de plenitud. Mercurio es el símbolo de la mente.»

Así que nada de observación astronómica por la campaña inglesa en la vida de Holst. Incluso su hija, Imogen, reveló que su padre era tan corto de vista que apenas distinguía a los miembros de su familia. ¡Como para distinguir Marte de Saturno! Ha sido nuestro deseo animal de escuchar música de las esferas, violencia planetaria, rayos cósmicos, confines del éter... ese deseo lo que ha reinterpretado estas 7 piezas como una foto familiar en este rincón de la Vía Láctea. ¿Y por qué no?

7 piezas, sin la Tierra (demasiado cerca) ni Plutón (demasiado lejos). 7 planetas errantes (eso significa *planeta* en griego) y en extraño orden:

El implacable **Marte, el que Trae la Guerra**. Y más desasosegante no podía ser: compás de 5/4 con la orquesta martilleando en una cuasi-marcha y las cuerdas *col legno* (frotando con la madera del arco). ¡Y menudo clímax a los 2 minutos de *ostinato*! Un *incipit* memorable, redondo. El segundo tema, llevado por cuerdas y caja, sigue el tono abrumador. Por si fuera poco, Holst remachó este movimiento semanas antes del asesinato del archiduque Franz Ferdinand en Sarajevo, detonante de la I Guerra Mundial: todo un vaticinio astral...

Esta pieza ha sido «homenajeada» en muchas bandas sonoras posteriores, desde Star Wars a Gladiator, pasando por King Crimson. Su ímpetu contagia, es una apisonadora, y eso que los tanques se inventarían al año siguiente. ¿Y esa coda en donde no hay quien tosa? Le va de perlas a la majestuosidad del *Olympus Mons*, en el planeta Marte real: el volcán más alto del sistema solar, con sus 23 kms.

La tímida **Venus, la que Trae la Paz**. En realidad, el mito de Afrodita/Venus muy pacífico no es, pero aquí se trataba más de contraponer este cuadro al vigor de Marte —Holst describía «Los Planetas» como «una serie de cuadros de estados anímicos» («a series of mood pictures»)—.

Con esa trompa ascendente y el contrapeso de las maderas, nos sumergimos en un estado contemplativo, como si la mismísima Venus de Botticelli surgiese de



su vieira (*venera* en latín, de Venus), cabellera al viento. Se os cierran los ojos. Violonchelos feéricos os transportan a la agradable temperatura del violín solista y del oboe. Celesta casi de nana... Muy, muy lejos del infierno de lluvia ácida que es el auténtico planeta Venus, el que gira al revés, el del efecto invernadero: nada pacífico y sin ninguna Venus que no sea sulfúrica y achicharrada a 500 ° centígrados. Ironías planetarias.

**Mercurio** es un *scherzo*: su nombre en clave es el **Mensajero Alado**, el mismo que para la mitología romana: mensajero de los dioses. Y pasa en un abrir y cerrar de ojos: rauda, polirrítmica como Puck, con los vientos llevando la voz cantante hasta el trío central (violín, oboe y flauta, y el subrayado de la celesta) y un pasaje muy «scherezade». Paradoja: el planeta Mercurio no gira tan veloz (rotación de 59 días terrestres) pero sí fue muy activo, como atestiguan su faz cariada de cráteres (dos de ellos el Cráter Bartók y el Cráter Holst, como señalamos antes).

Este «mood picture» funciona como un centelleo vertiginoso a los pies del todopoderoso **Júpiter, el que Trae (o el Portador de) la Alegría**, justo a continuación.

Si no el mejor, sí es el movimiento más popular, con las trompas abriendo paso a una fanfarria festiva —era trombonista, Holst—. Y la victoriana sección central, tan de pompa y circunstancia, de la que incluso se extractó un himno con letra: «I vow to thee, my country», que sonó en el funeral de Lady Di. Esta parte tan tradicionalmente inglesa termina en un acorde sin resolución para reenganchar los motivos de alegría.

Como si la Gran Mancha Roja de Júpiter tuviese su traducción musical, en este caso jovial y no tormentosa. Y «jovial» es también una palabra emparentada con Jove (Júpiter).

Llegamos al guapo de la banda: Saturno al telescopio es una de las experiencias más extraordinarias para los astrónomos. El único que no se ve como simple canica, nos recuerda la armonía de las formas ahí arriba, por venenosas o violentas que sean. Pero para Holst, **Saturno** no es un bellissimo gigante de gas dentro de anillos helados sino el que **Trae la Vejez**. Y además su movimiento preferido, el más «stravinsky».

Una narrativa de metrónomo inexorable la inaugura (Saturno era en griego *Kronos*, el tiempo, el que devora a sus hijos) con contrabajos que dan un punto fúnebre. Y no obstante, el tema se curva como si fuese ganando en sabiduría hasta las campanas tubulares. A partir de ahí es una delicia, un mecanismo

orgánico como el reloj del abuelo. Termina como el propio planeta Saturno: envuelto en torques de nieve estelar.

**Urano, el Mago:** un conjuro inicial de cuatro notas, con trompetas y trombones, tras el que se diría que va a aparecer un villano del cine mudo, y oímos un referente unánime: «El aprendiz de mago», de P. Dukas. Y quizás ha influido a su vez en el *motto* feroz de la 4ª sinfonía de Vaughan Williams. Este movimiento es impredecible, entre sagaz y grotesco, metal arriba timbal abajo. Pero ya estamos asignándole personalidad a un coloso gélido, bautizado en honor al cielo, Οὐρανός (*Ouranos*) en griego, y que tanta risa provoca en inglés (Uranus= your anus; como nos recordó Sheldon Cooper en la serie Big Bang Theory).

No hay final más subyugante que ese pionero *fade-out* de **Neptuno, el Místico**, la otra esfera de gas azul en donde llueven diamantes, en un movimiento raveliano que suena a un alejamiento progresivo del universo conocido: acordes como ondas y una celesta en modo interestelar. Opuesto a Urano como lo introvertido a lo extrovertido, juega con un coro debussyano, similar al de «Sirènes», femenino, invisible tras el escenario, sin letra... una evanescencia de helio y metano a 4.500 millones de kilómetros del sol.

¿Y Plutón? Fue destituido del cargo de planeta en 2006, seis años después del encargo a Colin Mathews de completar la Suite con una pieza para este plutoide, a la que subtítulo **el Renovador**. Nunca una partitura tuvo tan poca vigencia planetaria. Así es el cosmos: enigmático e imperturbable.

Como enigmático era el propio Gustav Holst, rehuyendo de la fama de sus Planetas, pero condenado a ser conocido y querido por ellos *ad aeternum*. Escuchar esta Suite en la infancia es una delicia, un luminoso recuerdo que mezcla, tal vez sólo en la imaginación, música y astronomía, hemiolias y mundos helados, fanfarrias y radiación cósmica...

Estíbaliz Espinosa  
14 de septiembre, 2016