

A nosa orquestra ten 25 anos. Moza garrida. Convídanos a ir «de troula», maiores e cativos. Pero antes mergúllanos nalgún que outro conto de fadas pulido como unha miniatura. E remataremos de funeral, si, pero seguro que sorrindo como parvos co Requiem máis gravitatorio (e case con efecto *jacuzzi*) que existe.

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Ma mère l'Oye (1908-1910)

A introversión nun artista magnífico obstaculiza á fama e aos biógrafos; iso si, en contrapartida, esperta a curiosidade de escritores de todo tipo. Nin un século fai que morreu, pero temos máis detalles de Polgariño ou Bela (a de Besta) que da personalidade de Maurice Ravel. Un Gran Reserva para *sommeliers*.

Mamá Oca, curmá do famoso xogo de mesa, é noutras latitudes *Mother Goose* (Mamá Gansa), e orixinalmente *Ma mère l'Oye* (Miña nai, a Oca): unha narradora ficticia, difundida por Ch. Perrault na súa compilación de contos tradicionais franceses (1697), usando ese truco que – coma o marketing de apelidar «da avoíña» a produtos culinarios– impregnaba as peripecias de ambiente lareiro, rústica oralidade. En suma, ganas de ler á lus do candil e a lareira, mentres fóra sopra un vento normando e «wild geese that fly with the moon on their wings». Por exemplo.

Co debido tempo, a tradición convértese en infancia. Os escabrosos personaxes de Perrault deveñen xoguetes e rimas. Como chaman a atención dun mestre pulcro, capaz de atrasar un concerto se non calzaba os zapatos de charón perfectos, e sen fillos á vista?

Os grandes compositores refocilaban coas grandes historias: épicas, grandes amores... Ravel, como o seu mestre Fauré, non vai por aí. Ao mesmo tempo que o cineasta Georges Méliès vendía xoguetes na estación de Montparnasse, o compositor de *L'enfant et les sortilèges* vive os seus últimos anos en *Le Belvédère*: unha *cottage*, conta a lenda... e algunhas fotos en Internet, chea de *Chinoiserie*, baldosas en axadrezado e autómatas. Se ides – é Casa-Museo–, sentirédesvos o emperador chinés do conto: subxugados por un reiseñor mecánico con plumas de verdade.

Ravel amaba a precisión: é coñecida a frase -satírica?- de Stravinski cualificándoo de «reloxeiro». E gustábanlle os nenos. Ou se cadra a infancia. Ou a tenrura. Jean e Marie Godebsky, fillos dunha parella amiga, lémbromo brincando con eles. Así que para as clases musicais destes irmáns artellou «Ma mère l'Oye» para piano a 4 mans baseándose en 4 contos de fadas da tradición gala. En 1911 maquillará o arranxo orquestral, a Suite que escoitamos. E ao ano seguinte, o ballet, engadindo preludios e interludios.

O seu gusto polo detalle apréciase en cada un dos 5 movementos: non describe argumentos; prefire escoller unha ilustración: un castelo baixo hipnose, un vagabundeo sen GPS, o truco de beleza dunha feuchiña ou o parolar entre unha moza e un monstro.

E como guinda, un xardín de fadas. Tan conmovedor como rutilante, ao non basearse en conto algún diríase a voz do propio Ravel despedíndose con 33 anos da súa infancia e os seus sortilexios; ou, quen sabe, concibindo un xardinciño xaponés, como o que cultivará anos despois no seu feitiño *Belvédère*. Son só conxecturas...

Pavana da Bela Dormente

O músico Ned Rorem afirma que «ao carecer [o idioma francés] de pulso natural, toda a música francesa devén impresionista». De acordo ou non con el, os 20 compases desta «primeira impresión» mergúllannos nun suspense arcaico (usando para iso o modo eolio e unha melodía de pálpebra pesante nas frutas): como en *Frozen*, a actividade conxelouse no castelo da Bela Dormente. É o feitiço do soño. Cortesáns, cans de caza, aias, michiños e defraudadores do fisco, todos roncan docemente. Incluída a Bela baixo o seu dosel azul (ou rosa).

Oídes o tictac dun reloxo en *pizzicato*, ou a arpa coma un péndulo ao lonxe? Ben, non vos durmistes. Ravel enriquece este bucle cun contratema en trompas e violas e unha harmonía delicada. E atrápavos.

Polgariño

Seica os contos de Perrault son terroríficos: lobos baixo a colcha de ganchillo, rocas como dardos de opio, pais que abandonan aos seus fillos... Precisamente iso pasoulle a Polgariño, o máis pequeno e espilido, e os seus irmáns.

Onde aplica Ravel o seu microscopio? Ese deambular da corda e a incerteza no compás (pasa por 2/4, 3/4, 4/4, 5/4?) dannos unha pista: lembrades as faragullas de pan que deixaba caer Polgariño (oboe/corno inglés) para non perderse no corazón do bosque? Os «simpáticos» paxariños (violín/piccolo) papáronas, escoitade, ata un cuco se mofa da súa sorte. Todo en desorientado modo menor ata esa cadencia final en maior: chegaron ao castelo do ogro das botas de sete leguas e...xa sabedes o resto. Ou non?

Laideronette, emperatriz dos pagodas

Orixinalmente publicouse como «A serpe verde», pola Baronesa d'Aulnoy (hoxe esquecida, pero no seu momento tan *trending topic* como Perrault): unha fermosa princesa chinesa é condenada por unha bruxa á fealdade. «Laideronette» significa «Feuchiña». Cun tempo de marcha, Ravel talla unha miniatura tímbrica: as pagodas do título non se referen aos templos, senón aos pagodinos, unha especie de gnomos de cristal e xemas que tanxen instrumentos diminutos: «...algúns, tiorbas feitas de casca de noz, outros violas de améndoas.» E, mentres, enxaboan á súa convidada.

Celesta, xilófono, arpa, gong... Ravel recrea ese baño transfigurador de Laideronette usando a escala pentatónica, tan do gusto do outro gran

impresionista, Debussy. Soa vivaz, a criaturas de porcelana chocando, Oriente imaxinario de gameláns.

Dicíao A. Ross, crítico do New York Times: «[Ravel] non podía deixar de agradar o oído, ata cando se dispoñía a sorprendelo»

A feuchiña emerxe do vapor feita unha emperatriz. E a serpe? Pois do mesmo xeito que Ravel, non fago *spoiler* do final. Procurade «Le serpentín vert» ;)

Conversas da Bela e a Besta

E, de que falarían este par? De Xogo de Tronos? Mmm, a ver:

«–Cando penso no teu bo corazón, xa non me parece tan feo
–Ai, miña nena, pero o son. Seica teña un bo corazón, pero sigo sendo un monstro!
–Moitos homes hai ben máis monstruosos ca ti.»

É un fragmento das anotacións de Ravel para esta escena, extraídas do relato de Marie de Beaumont (s. XVIII), autora da versión máis coñecida.

Asistimos a un *vals* con dúas partes: nun Bela é o clarinete piropeando a Besta, en tanto que esta é o contrafagot, ese instrumento que adoita encarnar a torpeza –e merécese unha aperta–. Un *glissando* de arpa plasma a transfiguración de Besta en belo príncipe (o cal bota por terra a hipótese da beleza interior como único aval de éxito) e, languidamente, ambos fundiranse en violíns e violonchelos. (Non pensedes en Disney).

Jardin Féérique

Xunto con Laideronette, a xoia desta Suite. Unha melodía de ensoño ábrese paso ata un solo do concertino e as trompas que anuncian unha apoteose final digna de quen asinou a apoteose do *Boléro* e o amencer de *Dafnis et Chloe*. Orquestra faiscando, timbais fumeando... Ide preparando a carne de galiña.

Hai quen ve esta miniatura como a culminación da Bela Dormente, o bico espertador e toda a pirotecnia. Sempre preferín vela como unha peza xenuinamente «ravel»: o seu mundo onírico, un cristal harmonizado, esa especie de *saudade* pletórica de todo o seu estilo. Unha despedida (ou unha benvida) á nenez.

Non imos entrar en psicoloxías baratas, se Ravel, un dandi, si, pero miúdo e de pouca presenza, críase algo feuchiño, ou en rexoubas sobre a súa sexualidade. Desde os seus *Jeux d'eau* ata o *adagio* do seu 2^o concerto para piano, e mesmo que el non fose un gran pianista, tócanos a fibra sensible. Aquí, cun material de partida tan pouco grandilocuente, ensambla unha partitura multiinterpretada, non só con finalidade didáctica. A súa harmonía é voz inconfundible; a súa orquestración, orixinal, imitadísima.

«Non deixa testamento, ningunha imaxe filmada nin a menor gravación de voz»

JUÁN DURÁN (1960)
Troula, 2014

Na raíz da palabra «rapsodia» acazábase o verbo «coser». Na antiga Grecia, un rapsoda era aquel que cosía odas, ou sexa, cantos. Un «trapalleiro», no bo sentido da palabra. Homero, se é que existiu, era rapsoda: en banquetes, feiras, en suma, «de troula», remendaba eses longuísimos farrapos de memoria nun *patchwork* épico.

Esta «Troula» subtitúlase «Rapsodia galega» e tal xénero, segundo cóntame Juan Durán, tivo na nosa tradición musical cultivadores como Gustavo Freire ou Juan Montes. Unha rapsodia galega é unha colcha que ganchilla obras propias e choscadelas a obras coñecidas.

«Troula é unha festa para os máis pequenos, instrumentistas e cantantes, arroupados por un coro e unha orquestra profesionais. A obra nace a petición de Víctor Pablo Pérez, coa intención de poñer en valor a alta calidade dos nosos mozos músicos galegos.» Son palabras do compositor vigués sobre a xestación desta fantasía, que comeza cunha muiñeira (obra de Durán) levada por aquel *piccolo* que se comeu as faragullas de Polgariño en *Ma mère l'Oye*. Aí oiremos repenicar parte da súa variadísima percusión.

Timbal, prato suspendido, cortina de timbres, triángulo, gran caixa, tam-tam, güiro, xilófono, glockenspiel, tamburino... todo un despregue de «cociniñas» ao fondo da orquestra, preparando a masa tímbrica deste menú.

A primeira homenaxe será rosaliana: «Rosa de abril», de Andrés Gaos, evócase nas voces brancas dos cativos:

*Nasín cando as prantas nasen,
non mes das froles nasín,
nunha alborada mainiña,
nunha alborada de abril.
Por eso me chaman Rosa,
mais a do triste sorrir,
con espiñas para todos,
sin ningunha para ti.*

*Desque che quixen, ingrato,
todo acabou para min,
que eras ti para min todo,
miña gloria e meu vivir.
De que, pois, te queixas, Mauro?
De que, pois, te queixas, di,
cando sabes que morrera*

por te contemplar felís?

E entra o coro a 4 voces con esa coda orgullosa do poema:

*Ou meu corasón che mando
cunha chave para o abrir.
Nin eu teño mais que darche,
nin ti máis que me pedir.*

A orquestra remeda e cambia o clima da tonalidade, mutando a un 6/8 coa cortiniña do inicio (levada polo *piccolo*, coma no peteiro dun merlo) e cócese ao seguinte retallo: a «Muiñeira de Chantada», que airean as Nenas e Nenos Cantores da OSG e logo o Coro. Con harmonías moi «harry potter» desvanécese para dar paso a outro tempo: un mansío *Lento*.

A arpa e uns pasiños de glockenspiel lévannos a un cuarto de xoguetes:

*Arrolín, arrolán,
queres queixo?
queres pan?
E se o queres
non o negues
que as mulleres
cho darán.*

Letra de arrollo que, se nos poñemos exexetas, fálanos dun tempo no que os bebés parece que se criasen colectivamente se as súas estresadas nais traballaban (e tomasen pan e queixo no canto de *potitos*).

Enfatízase a melodía nunha tonalidade máis aguda e entran compases dunha obra emblemática no repertorio desta formación. Hai 16 anos, o Coro da OSG estreaba a «Cantiga Finisterrae para múltiples voces de luz», de Juan Durán con letra do poeta Miguel Anxo Fernán-Vello. Lembro cantar os versos a toda velocidade, case en aquelarre, combinados con momentos corais e solistas de *savoir* hímnico. Non a escoitaremos enteira, só uns refachos de luz e meigallo, para culminar o *Arrolín* antes dar renda solta ao final.

E o final é ese *must* de toda «festa rachada»: o Galopín, que entonarán sucesivamente pícaros e coro, con esa letra que xa portamos no ADN e vén cantar «algunhas» noites enriba do noso tellado.

Unhas palabras que me escribiu o propio compositor pechan á perfección esta algarada, non só pola nosa música senón polos nosos intérpretes. Que sirvan de homenaxe e de alento, xa que fai falta seguir dándollelo:

«Quero deixar claro que o éxito dos nosos mozos músicos galegos é resultado dun conxunto de factores no que a OSG ten moito que ver [...] a base da formación destes nenos está, indubidablemente, nos Conservatorios galegos que tiveron un pulo extraordinario nos últimos 20 anos. Velaquí o resultado.»
Juan Durán.

GABRIEL FAURÉ (1845-1924) **Requiem en re menor, op. 48 (1900)**

A quen se lle ocorre escribir un réquiem por puro pracer? Así, sen anestesia, non se entende, pero si sabemos que o artífice era mestre de coro e organista na igrexa da Madeleine (ese fabuloso templo neoclásico de París), podemos albiscar a súa intención: un músico devecendo por saír da súa «zona de confort».

«...tras tantos anos acompañando ao órgano servizos de enterro, seinos de memoria! Quería escribir algo diferente» confesou Gabriel Fauré nunha entrevista.

E bríndanos un réquiem no que dan ganas de morrerse un pouco, mesmo que só sexa para oílo. Unha reconciliación coa condición mortal de sermos *sapiens*. Levitante, breve (30 minutos), cristalino aínda que con pinceladas turbias, coa beleza sinistra dunha colección de 7 bolboretas de ás transparentes.

Soou na Madeleine en 1888, con 5 movementos e unha orquestra máis pequena para as exequias dun parroquiano adañeirado. Logo engadíronse bronces, o *Ofertorio* e mais o *Libera me* e estreouse, tal e como a oímos hoxe, na Exposición Universal de París de 1900.

«É de carácter suave, coma eu mesmo» afirma Fauré, e de feito case non sobe do *mezzoforte*. Quixen incluír a letra nestas notas xa que as súas gradacións en dinámicas, cor e harmonía adoitan enfatizar puntos concretos do texto.

Tiven a sorte de cantalo varias veces. Coñezo onde se mete máis a zoca, as belísimas pasaxes dos tenores, a maxestuosidade do unísono. Soa a bálsamo, lonxe dos imponentes *Rex Tremendae* de Verdi ou de Mozart. Xa non fai falta exhibir o terror a Deus e á morte: para un escéptico, abonda con aliviar o *spleen* dos vivos (e Fauré tivo os seus momentos de *spleen*, como chamaba á súa depresión, ao estilo Baudelaire) e desexar amorosa calma aos que xa non están.

Proba de que este Requiem traducía o seu espírito é que soou no seu propio funeral. El foi bisagra cronolóxica de nada menos que Camille Saint-Saëns (o seu mentor) e Maurice Ravel (un dos seus pupilos). Asentou as bases das innovacións harmónicas e melódicas do século XX. E o seu Requiem, máis que un canto funeral, foi un espertar de exploracións musicais.

I.- Introitus et Kyrie

Coro

*Descanso eterno dálles, Señor
e que unha luz perpetua os ilumine.
Cántanche himnos, Señor, en Sión
e ofrécenche sacrificios en Xerusalén.*

*Escoita a miña oración;
a ti voltará todo o mortal.*

*Señor, ten piedade.
Cristo, ten piedade.
Señor, ten piedade.*

Todo comeza no enigma, acorde en Re menor e *pianissimo*, mais non por moito tempo. Axiña se abre camiño un potente láser de luz ata o *forte*, et *lux perpetua*, sempre cos graves en contraste. Nada que ver con aquela *lux* murmurada do Requiem de Verdi. A «luz perpetua» é un símbolo nos ritos funerarios cristiáns. Curiosamente, aquí non parece aludir a unha deidade sobrenatural, senón que é case materia cósmica. Fauré era abertamente agnóstico: polo seu traballo rodeado de incienso, rodeábase logo do fume de salóns musicais parisiños, como o de Pauline Viardot. Alí era admirado, entre outros, por Marcel Proust, a quen talvez inspirou o seu Vinteuil.

Volvamos ao *Introitus*. A melodía cantable lévana os tenores: conmovidos pero firmes. As sopranos relévanos (*Te decet hymnus*), co carácter seráfico de branco astronauta que manterán toda a obra, ata o imperativo *Ex audi orationem meam*, ese «oe, fainos caso» bíblico, engarzado ao antiquísimo *Kyrie Eleison* (grego e precristiano). Hai nubarróns de órgano ultraterreno no *Christe, christe*, ata que a liña melódica sómese na sombra.

Agora viría a turbulenta *Sequentia* do *Dies Irae* (pronunciado «Ties Ire» se es cantante de coro, para que treman as últimas butacas), pero non. Fauré aloumiña o seu mostacho branco, matinando en que poñer e quitar para un funeral ao seu gusto: non lle interesa ese drama dun deus iracundo entre súplicas enrouquecidas en *stacatti*, trompetas e *lacrimosas*. Tampouco a salvación só para os fieis, así que, elegante, sáltase esas letras.

II.- Offertorium

Contraltos, Tenores

*Oh, Señor Xesucristo, Rei da Gloria
libera as almas dos defuntos
das aflicións do inferno
e do lago sen fin.*

*Libéraos das fauces do león,
que o Tártaro non os engula
nin se ensuman na tebra.*

Tenor solista:

*Ofrecémosche, Señor, o sacrificio deste pan
e estas pregarías. Recíbeas pola alma
daqueles cuxa memoria honramos.*

*Fai, Señor, que camiñen da morte
á vida,
como lle prometiches unha vez a Abraham
e á súa semente.*

Seguimos polos abismos, nun profundo lago infernal, así que reman as voces en claroscuro das contraltos, perfiladas polo eco de tenores, estilo motete renacentista: modulando de menor a maior, nunha especie de pozo esperanzado polo que asoman leóns, o mesmísimo Tártaro, un violonchelo en estado de graza ata o tenor, que pon unha pizca de humana –e negociadora– sensatez: sálvanos, como lle prometiches a Abraham e aos seus fillos.

No canto de terminar aí, volve *da capo*: todo o coro entona agora esa súplica inicial, inundándoa de resplandor e ascendendo (nunca un *inferni* estivo tan alto). O verso *Ne cadant in obscurum* e o *Amén* escalonado son simplemente maravillosos. A negra sombra do esquecemento asombrando ao encherse de aurora.

III.- Sanctus

Sopranos, tenores, baixos

Santo, santo, santo
Santo é o Señor de Sabaoth.
Cheos están o ceo e a terra
da túa gloria.
Hosanna nas Alturas!!

Con esa aurora de fondo parolan sopranos e tenores, nimbados de arpa e un solo de violín. Tratemos de non imaxinar as nubes, as ás de cisne e o queixo *philadelphia*, por moito que custe: a pasaxe é anxelical. O cine e a publicidade estereotiparon eses ingredientes (voces inmaculadas, liras etéreas) pero o certo é que Fauré logrou con eficacia a sensación de levitar. Lixeiras mutacións en cor e ton –toda a obra abunda nelas, coma un solpor estival– anúnciannos as trompas e os acordes contundentes do *Hosanna*.

Fauré cóidase sempre de subliñar o aspecto beatífico da morte como transición necesaria. E esa agnóstica vulnerabilidade, fronte a certezas ou dogmas, é quizais o que magnificou esta misa co paso dos anos.

IV.- Pie Jesu

*Señor Xesucristo, piadoso,
dálles descanso
que descansen para sempre.*

Vulnerabilidade, si. E vulnerable, aparentemente sinxelo pero de difícil execución, é o *Pie Jesu*: unha introspección no sentimento da piedade cara aos

xa idos. Soprano e órgano sos. Vulnerables e potentes. O verso «sempiternam requiem» é conmovedor.

Nese circuíto local de músicos, en argot chamados da BBC (Vodas, Bautizos e Comuñóns), que de cando en vez tamén cantan funerais, os repertorios de cada cerimonia varían segundo modas, pero para misas de defuntos case todo o mundo coñece o belísimo *Pie Jesu*. Por certo, na liturxia parisina, a diferenza doutras, o *Pie Jesu* soaba durante a Consagración.

Mentres compoñía este Requiem, finou a nai de Fauré. Pero el nunca o dedicou aos seus pais, non o dedicou a ninguén. O seu Requiem é universal, unisex. Tremendamente humano.

V.- Agnus Dei

*Año de Deus
que quitas o pecado do mundo,
dálles descanso,
o descanso eterno.*

*Que a luz eterna os ilumine, Señor,
entre os vosos santos, na eternidade,
porque sodes piadoso.
Dálles o repouso eterno, Señor,
e que a luz eterna os ilumine.*

De novo nos engaiolan os tenores, diáfanos, e na clave pastoral de Fa maior, como nun soneto de Garcilaso. Chega o resto do coro, con variabilidade meteorolóxica, a matizar esa claridade, pero só algúns compases. Regresa no Do puro do *Lux* das sopranos, como un raio que se creba cromaticamente.

Tras un clímax apaixonado, oímos o Requiem do inicio cunha variación harmónica mínima: hai optimismo, si, pero antes...

VIN.- Libera me

Barítono, coro

*Líbrame, oh Señor, da morte eterna
Nese terrible día cando ceos e terra treman.
Cando veñas xulgar a fogo.*

*Estou feito para tremer e temo a chegada
da desolación,
e a futura ira.
Ese día, ese día de furia, de calamidade e miseria,
grande e máis que amargo día.
Repouso eterno dálles, Señor,
e que a luz eterna os ilumine.*

Este movemento foi o xermolo: escribiuno cara a 1877, cando empezaba a traballar na Madeleine, antes da morte do seu pai, e non figuraba na 1ª versión. Unha melodía escura, para a procesión de saída do servizo fúnebre, liderada polo barítono. Só aquí oiremos o *Dies illa* (se es corista pronunciado Ties il.a, que treman a últimas butacas).

E afeitos á polifonía, poucas páxinas tan estremecedoras (de escoitar e cantar) como este unísono: unha soa voz que camiña e implora, entre redobres de timbais.

VII.- In paradisum

Coro

*Que no paraíso che guíen os anxos:
que os mártires che dean a benvida
e che conduzan até a Cidade Santa, Xerusalén.
Que coros de anxos che reciban,
e xunta Lázaro, que unha vez foi pobre,
repouses para sempre.*

Pechade os ollos. Estadades en plena convención de querubíns e non hai nada que engadir. Arpexios de arpa logo imitadísimos. Coordenadas celestiais. E algunha vez a palabra «Jerusalem» soou tan liberadora? No *Xesucristo Superstar* de Camilo Sesto, talvez?

Fauré chamábao o seu «petite Requiem». Pero este non é só un réquiem «riquiño». Non é só unha miniatura fúnebre. Como os contos de Ravel, como os nenos cantores da OSG e o Coro, asistimos a algo pequeno que desprega as ás e faise magnífico.

Estíbaliz Espinosa, marzo 2017

«Troula es una fiesta para los más pequeños, instrumentistas e cantantes, arropados por un coro e unha orquestra profesional. A obra nace, a petición de Víctor Pablo Pérez, coa intención de poñer en valor a alta calidade dos nosos xóvenes músicos galegos. »

«quiero deixar claro que o éxito dos nosos xóvenes músicos galegos é resultado dun conxunto de factores no que a OSG ten moito que ver [...] a base da formación destes rapaces está, indudablemente, nos conservatorios galegos que tiveron un pulo extraordinario nos últimos 20 anos. Velaí o resultado.»