

CHARLES IVES  
The Unanswered Question, S. 50  
SAMUEL BARBER  
Adagio para cuerdas  
TONI PARERA  
Towards Emily Dickinson  
GUSTAV MAHLER  
Nicht zu schnell  
MODEST MÚSORGSKI  
Canciones y danzas de la muerte

Orquesta Sinfónica de Galicia, 25 de abril de 2014  
Víctor Pablo Pérez, director  
Ewa Podlès, contralto

**CHARLES IVES (1874- 1954)**  
**The Unanswered Question, S. 50 (1908)**

«Thou art the unanswered question» -Ti es a pregunta sen resposta- é un verso do poema «A esfínxe», do poeta trascendentalista Ralph Waldo Emerson, figura clave que puntea varios momentos da obra deste compositor de Nova Inglaterra (en Concord, Massachusetts, viviron ambos).

Para medir a relevancia dunha figura como Charles Ives temos que pillar a dilixencia rumbo ao século XIX da Costa Noreste dos Estados Unidos: sobre unha mesta raigame de valores puritanos, emerxen as multitudes de Walt Whitman, de Poe, de Thoreau, do crecemento exponencial a todos os niveis. Ives era un demócrata ao estilo Whitman, menos extrovertido quizais. Con fe na música ao servizo da comunidade.

E todo o seu pensamento tirando a conservador levaríao inesperadamente a compoñer ambigüidades tonais, aritmias e disonancias. Inconformismo se cadra herdado do seu pai, George Ives, director de banda no seu pobo e constante experimentador de sonoridades novas.

Outro experimentador máis famoso no panorama estadounidense do s. XX, John Cage, afirmou: «Agora temos unha música que non depende da historia musical europea; Ives parece ser o comezo de ela».

Así que, nun imaxinario *Mayflower* musical, Ives sería un dos «pioneiros», esa palabra tan ianqui. Pero tamén, como apuntaba A. Muñoz Molina nunha semblanza gloriosa, un «maverick, un raro irremediable». Por moi visionario que fose o seu talante – ou seica por iso mesmo-, en vida apenas se lle recoñeceu e deixou de compoñer moi axiña. «O principal da miña música escribino entre 1896 e 1916» segundo confesa.

Malia que a súa revisión e publicación data de 1930, a composición deste pequeno «drama cósmico», como chamaba o compositor a «A pregunta sen resposta», remóntase a 1906. No momento de editalo, Ives incorporou unhas notas nas que divide os tres grupos de instrumentos en:

- 1.- As cordas: o silencio dos druídas, que Nada Saben, Ven nin Oen
- 2.- A trompeta: a perenne cuestión da Existencia
- 3.- As frautas: a resposta Invisible

Sempre en *ppp*, as cordas eternízanse nun ton imperturbable, sideral, a cousa non vai con elas; unha segunda lámina de son, a trompeta, enuncia a pregunta noutra escala, octatónica, que rompe o diatonismo das cordas; e unha terceira, as frautas, irrompe como series de claxons en ritmos irregulares, máis cromáticas, dislocando non só a concepción de tempo musical, senón de espazo.

Todo un anticipo de futuras xustaposicións tipo Penderecki, Ligeti ou o propio Cage, texturas como estratos xeolóxicos a un tempo. Terrence Malick quixo que a pregunta sen resposta camiñase tamén por «A delgada liña vermella», película ambientada na 2ª Guerra Mundial.

Agora que se emite a secuela de serie televisiva «Cosmos», esta alfaia lle habería ir ao xeito, co seu aire concentrado de universo en casca de noz, cósmico, panorámico, imperturbable e insidioso. Algo hai aí da nosa relación con ese universo que nos presentou Carl Sagan hai 30 anos.

Na súa dobre vida como próspero executivo de seguros, a Ives si lle deu tempo a terminar un libro «O seguro de vida en relación ao imposto de sucesións» do que non prometemos a súa lectura. Pero no caixón de proxectos a medias quedóuselle unha tal Sinfonía Universo. Mágoa, verdade?

### **SAMUEL BARBER (1910-1981)** **Adagio para cordas (1938)**

Antes de que L. Slatkin dirixise esta elexía en Londres o 15 de setembro de 2001 para conmemorar ás vítimas do 11S, o realizador David Lynch xa lle viu o potencial e finalizaba con ela a súa obra mestra sobre a dignidade humana «O home elefante» (1981). Tamén Oliver Stone incluíaa na cinta bélica «Platoon» (1986).

E certamente, a xulgar polas versións electrónicas ou de Dj's da última década, o «Adagio para cordas» de Samuel Barber forma parte do legado musical da nosa melancolía a estas alturas da especie *sapiens*.

Aínda que cun carácter emocional (e formal) moi distinto, estes 10 minutos de corda fretada tenden un cable de alta tensión similar ao da peza de Charles Ives. Cable que deu tales correntazos a tanta xente ao longo do século XX, que desbancou a outras celebridades nese curioso trono no que senta a Música Máis Triste do Mundo: en 2004 déronlle tal título os oíntes do programa radiofónico BBC's Today.

Samuel Barber foi un cativo prodixio que acabou en depresión alcohólica. Como nunha profecía autocumprida, aos 7 anos compuña unha peza para piano titulada «Sadness». Tristeza. Aos 7 anos.

Aos 26 viaxa a Europa con quen será a súa parella case toda a vida, Gian Carlo Menotti. Hai unha fotografía de ambos no verán dese ano, 1936. Un verán ominoso aquí, e cunha Europa pronta a desfigurarse en veráns sucesivos. Chegado do outro lado da dorsal atlántica, un mozo con talento que parece feliz nunha foto compón unha ecografía dunha fondura emocional incalculable.

O *Adagio* naceu ese 1936 como o movemento lento dun Cuarteto de cordas. Tal foi o seu éxito que Barber decidiu orquestralo e convertelo nun momento musical aparte, estreado por Arturo Toscanini e a Filharmónica de Nova York en 1938 co título co que hoxe a coñecemos.

A súa fluidez é asombrosa. Non hai violencia; si unha especie de devastación a cámara lenta. No século XX, grazas ás técnicas cinematográficas, a especie humana aprendeu a mirar a cámara lenta. Antes non sabíamos. A materia sonora do *Adagio* é compacta de principio a fin, ata un clímax ao que se chega sen darnos conta, entre violíns cegadores. Todo son longas frases de violíns e violas que se repiten, como versículos, e contrapuntean os violonchelos, a teceren un tapiz harmónico dunha conmoción contida. Tan en calma como a morte do home elefante de Lynch.

Barber, minusvalorado por moitos (entre eles L. Bernstein, con quen non houbo *feeling*) polo seu estilo completamente tonal, neorromántico e conservador, utilizaba aquí un modo empregado nas obras medievais para igrexa -e característico do flamenco por certo-, o modo frixio. G. Antheil opinaba que a musicalidade de Barber era sublime, pero a súa forma arcaica.

Con todo, hai máis Barber máis aló do *Adagio*. A súa canción orquestral «Knoxville: verán de 1915», o «Concerto para violín e orquestra» ou a ópera «Vanessa» (pola que obtivo un Pulitzer) dan conta da súa facilidade natural para a melodía.

Nalgún lugar da casa da miña infancia sobrevive como un rexistro fósil unha *cassette* TDK daquelas que se rebobinaban a boli. Inclúe unha gravación do *Adagio* que alguén da familia fixera de Radio Clásica. O *Adagio* ten esa lentitude do que se rebobina a boli. A súa melancólica intensidade tamén.

### **ANTONI PARERA (1943) Towards Emily Dickinson (2013)**

*Towards Emily Dickinson*. Cara a Emily Dickinson. Como achegarnos a esta poeta sublime, coas ganas que nos dá sempre? «A alma elixe a súa propia compañía e despois pecha a porta» deixou escrito. Non soa precisamente a invitación.

Mentres Ives dá os seus primeiros pasos, Mahler despunta como primeirizo e Mussorgski achégase ao final da súa vida, este enigma de muller véstese de branco astronauta e decide, por vontade propia, pechar a porta da súa casa de Amherst, Massachusetts, rodeada dos gatos da súa irmá Lavinia. «Traballo na miña prisión e son hóspede de min mesma» di. E non sae máis.

Poderíase pensar que esta versión decimonónica de tola dos gatos (igual a súa decisión obedecía a unha simple agorafobia) habería darse aos poemas opresivos, con cheiro a pechado, a autoconmiseración e naftalina, ou cursilerías de cupcake. E Emily pégalle unha patada aos nosos estereotipos regalándonos unha poética deslumbrante, tan cósmica como naturalista, atravesada dun humor extraordinario en alguén sen vida social.

Antoni Parera é un compositor e produtor musical mallorquín de longo percorrido, cunha especial sensibilidade cara aos textos e a voz. Na súa prolífica obra (que inclúe desde cuartetos a óperas e infinidade de cancións e lieder) musicou palabras de Alberti, Gil de Biedma ou Marguerite Yourcenar.

Escribiu música para teatro, cine e televisión e como produtor, entre outros traballos, encargouse das cerimonias de apertura e clausura dos Xogos Olímpicos de Barcelona '92. En proxecto, unha ópera sobre María Moliner. O seu ciclo de cancións sobre Dickinson foi un encargo da AEOS-Fundación autor e estreouse en outubro de 2013. Aínda quente, coma quen di.

O conxunto está formado por 6 poemas moi ben escollidos pola súa temática, arrincando con «Un soño longo, longo», nun FA# moi grave que parece emerxer desde esa «aba de pedra», secundado pola corda, frautas e arpa. Celesta e vibráfono subliñan o imposible «abrente» nunha atmosfera delicada.

Maior colorido orquestral para ese algo friki aínda que tenro diálogo que é «I died for beauty», «Morrín pola beleza» (herdeiro do Keats da urna grega), onde a celesta pon o seu toque fantasmagórico.

Sáímos do reino do Hades (esa ultratumba doméstica, tan Dickinson) para encamiñarnos, da man das madeiras, á casa de quen regresa: «I Years had been from home». Hai momentos cruciais do texto enunciados a viva voz. Interpelacións. Silencios. Un pequeno psycho-thriller condensado.

Aínda ao aire libre, Dickinson advírtenos «Go not too near a House of Rose», non achegarnos demasiado á Casa dun Rosa, ou a destruiremos. Algo que lembra a outra poeta cifrada, Alejandra Pizarnik: «a rebelión consiste en mirar unha rosa ata pulverizarse os ollos». Parera subliña o aviso con glissandi, toques de lira e un tempo de vals na segunda parte do poema, cun final que envolve a alegría.

Seguimos na rosa: «A sepal, a petal and a thorn», o penúltimo poema, concíbese como recitativo case *ad libitum*, cun acompañamento descritivo e naturalista. Arpa, xilófono e gong para a metamorfose final.

E volvemos ao po. «This quiet dust» pecha o ciclo coa peza máis longa e timbre orquestral máis intenso, xa que Parera sutura o poema final co primeiro, convertendo a secuencia nun ciclo incesante de morte-vida-morte.

### **GUSTAV MAHLER (1860-1911)**

**Nicht zu schnell**, arranxo orquestral do Movemento do Cuarteto con piano en La menor, Quartettsatz (1877-1878) por Colin Matthews (2009)

Asistir ao proceso creativo dunha voz que será inmensa e rotunda algún día é un -parafraseo ao escritor austríaco Stefan Zweig- «momento estelar da humanidade». Algo así supón escoitar estas páxinas dun Gustav Mahler adolescente, que asiste ao Conservatorio de Viena e pon en práctica as ensinanzas de R. Fuchs ou F. Krenn. Aínda non é Mahler. Vaia, éo e non o é. Un momento, perdón pola broma, moi gato-de-Schrödinger, físico que, por certo, nace tamén en Viena xusto o ano de xestación deste cuarteto.

Orixinalmente concibido como o primeiro movemento dun Cuarteto con piano inacabado, de *circa* 1877, «Nicht zu schnell» é o arranxo orquestral de Colin Matthews que o titula coa expresión da súa dinámica (*nicht zu schnell*, é dicir, «non demasiado rápido») anotada na partitura.

Partitura que, polo demais, carece no seu orixinal da maioría das dinámicas. Constitúe a súa única peza de cámara sen voz ademais de, por suposto, a primeira partitura de Mahler conservada. Segue a forma sonata en dous temas e se decanta polo La menor, tonalidade melancólica que prefigura futuros remuíños de saudade na súa obra.

Colin Matthews (Londres, 1946), ademais de compositor, é un estudoso do proceso creativo doutros compositores, Britten, Holst ou os Mahler, incluída Alma. É autor da monografía «Mahler at Work: Aspects of the Creative Process» e, por exemplo, recibiu o encargo de completar con Plutón o catálogo de «Os Planetas» de Holst, 6 anos antes de que -ironías do Sistema Solar- Plutón perdese o seu emprego como planeta.

Este arranxo orquestral obedece a outro encargo, esta vez da Royal Concertgebouw de Amsterdam. Respectando o momento aínda inmaduro do vienés, Matthews parece tirar cara ao retro, cara ao Romanticismo da primeira célula melódica desenvolvida ao longo do movemento, e o resultado é, como destacaron xa, algo máis schubertiano que mahleriano. Para alguén tan obsesionado coa eternidade como Mahler (o seu *ewig, ewig*, -«para sempre, para sempre»- do final do «Das Lied von Erde» é case un mandala musical), ver unha obriña incompleta arranxada para gran orquesta podería telo consolado brevemente do seu eterno (tamén eterno) desleigamento de xudeu. Aínda que non se saberá nunca.

Como curiosidade: malia non ser tan coñecida no repertorio Mahler, esta peza gozou dos seus 5 minutos de gloria na gran pantalla: M. Scorsese decide que Kingsley e DiCaprio xoguen ás adiviñas con ela nesa pegañenta tearaña dentro dunha institución mental que é «Shutter Island» (2010). Probable anacronismo,

xa que a primeira interpretación do Cuarteto da que se ten noticia data de 1964 en Nova York. E «Shutter Island» ambiéntase nos 50.

### **MODEST MÚSORGSKI (1839- 1881)** **Cancións e danzas da morte (1875-1877)**

E tras o ultratumba doméstico de Dickinson, o dramatismo eslavo sobre a morte. A partir de 4 poemas de Arseny Golenishchev-Kutuzov, Modest Mussorgski desprega o seu arsenal expresivo para estas estampas de personaxes do común -o pobo mussorgskiano- ante a morte: unha nai, unha moza doente, un labrego e un capitán do exército. Un universo sociolóxico moi completo.

Колыбельная, «Canción de berce», abre a serie. Lento doloroso ao principio, piano funesto, seguido dun moderato que lle leva o paso á morte e culmina no «stuk!» -toc,toc-. A Desdentada petando na porta.

Un duelo crecente entre a nai do bebé (*agitato*) e a Morte (case impasible) remachan de cada vez cun estarrecedor «Baiushka, Baiu, Baiu» -Arrorró meu neno- que xa podemos supoñer quen entona.

De seguido Серенада, «Serenata», crea un clima de ensoño espectral ata que fala a Morte nunha pasaxe de gran lirismo. Lirismo letal, pero lirismo a fin de contas. Temos a unha moza doente a quen a Parca seduce coma se fose un mozo. E tras moito rondala «Ty maia!» «Es miña!», o seco triunfo final, de tesoirada.

Трепак, «Трепак», é unha danza tradicional rusa. A escena introdúcese cun Lento narrativo para o bosque ás escuras. Ascende o tema principal aos poucos, ata resolverse no ritmo binario da danza da Morte cun pobre campesiño bébedo, neve arremuiñándose ao seu redor, toda unha crueldade digna de Baba Iaga. Porque bailar o *trepak* esixe musculatura pouco menos que de físicoculturista.

A voz socarrona da Morte oscila entre o *allegretto* e o *andante*, o que imprime sensación de desequilibrio. Talvez alentado pola letra do poema, despiadadamente brillante, Mussorgski non se queda atrás na súa danza. Acaeríanlle de perlas as ilustracións do ruso I. Bilibin para este poema de corte fantástico. Se non as coñecedes, bo pretexto para buscalas. Son marabilla.

Полководец, «O xeneral», componse dous anos despois do resto. O seu uso do contraste nas dinámicas e *tempi* é, no entanto, igual de expresivo. Desde o contundente ao confidente, enuncia as palabras da Morte no campo de batalla, unha Morte que parece que nunca se limita a facer o seu traballo en silencio. Unha alegoría torturadora e de carácter tan pagano e popular que non se ruboriza ao lembrarlle á súa audiencia que de resurrección, nadiña.

O ciclo é estupendo para sacar á luz todos os matices da riqueza gutural eslava, non hai baixos nin contraltos coma eles. Adoitan interpretalo baixos ou

barítonos, aínda que a gran contralto Ewa Podlès non tivo problema en incorporalo ao seu repertorio.

Na súa semblanza de 1908 sobre Mussorgski, Calvocoressi recolle estas palabras de Debussy sobre a música do ruso: «Parece a arte dun curioso salvaxe que descubrixe a música a cada paso do que andiver a súa emoción». Falouse moito do seu estilo inconsistente, desaliñado, aínda que formalmente se encadra dentro do realismo naturalista.

Exceptuando o seu gran fresco operístico «Boris Godunov», no formato pequeno Mussorgski moveuse con maior soltura (os ciclos de cancións «O cuarto dos nenos», «Día sen sol», «Canción de berce do labrego», o poema «Unha noite no Monte Pelado» ou a suite «Cadros dunha Exposición»). Se cadra porque para gañarse a vida houbo de aceptar un traballo alimenticio que roubou horas ao seu talento.

Estíbaliz... Espinosa