

A través da porta estelar

G. Ligeti, *Atmosphères*

R. Strauss, *Concerto para trompa en mi bemol maior*

R. Strauss, *Así falou Zaratustra*

Estíbaliz Espinosa, febreiro 2016

A música é perturbación no espazotempo. Oímolaa e aprezámola porque as súas ondas reverberan no noso tímpano e alcanzan o cerebro, onde interpretamos se é música ou ruído. O que é música e o que é ruído non só depende do noso encéfalo, tamén do gusto xeral dos encéfalos que nos rodean na época e lugar que nos toca vivir.

Mentres escribía estas notas, as noticias falaban da música do Universo: as famosas «ondas gravitacionais» capturadas a principios deste 2016, esa cantiga de amigo emitida ao espazo hai 1300 millóns de anos pola historia de amor (e desamor) de dous furados negros supermasivos. Preditas por Einstein, é agora cando por vez primeira nosa especie escoita algo así.

Por sorte -ou por desgraza- nada de monolitos alieníxenas nin divinos, senón pura física confirmada.

Con todo, o noso oído estívose preparando para a música do cosmos profundo durante xeracións, dende a pitagórica música das esferas ata Iannis Xenakis. E foi no século XX onde a música experimental colisionou coa ciencia-ficción visual... As súas ondas gravitatorias séguennos a perturbar.

E aí entran en plano un neiorquino de orixe xudía e un húngaro tamén xudeu: Stanley Kubrick e György Ligeti.

György Ligeti (1923-2006)

***Atmosphères* (1961)**

«Propúxenme que na miña obra seguinte eliminaría a dualidade de figuras singulares claras por unha banda, e entrelazados densos pola outra, e deixaría que a forma musical xurda unicamente do “fondo” sonoro [...]. Trátase agora dun tecido de fibras finas que ocupa todo o espazo musical de xeito homoxéneo e cuxos movementos e variacións determinan a articulación da forma.»

Así se refire György Ligeti á concepción de *Atmosphères*, peza dedicada a Mátyás Seiber e realizada en 1961 por encargo do Festival de Donaueschingen, cita de músicos de vangarda. Bríndanos a metáfora dunha tea, un tecido (curiosamente, a mesma da astrofísica para o espazotempo) e algún que outro paradoxo: unha partitura mesta que debería de pesar quilos (cada un dos 89 instrumentos conta con *particella* propia) soa

a gravidade cero, o seu comezo etéreo correspóndese en realidade cun *cluster* cromático de cinco oitavas, as notas ruben furtivamente... *Cluster* podería traducirse como «conglomerado», e vémolos aplicado tanto en estatística como en cosmoloxía (cluster de estrelas) como en música.

A súa inspiración é canónica (o compositor transilvano comparaba o seu rigor cos contrapuntos de Palestrina), pero o resultado audible é un enxame «de textura impenetrable, como unha arañeira estreitamente ganchillada» en palabras do propio Ligeti ao musicólogo paisano seu, Peter Várnai.

Ligeti falou profusamente sobre esta obra: con ela quixo instaurar unha nova linguaxe musical e iso require as súas explicacións. Ademais de Bartók ou Stockhausen, a súa maior influencia é a música electrónica que coñecera en Alemaña (tras fuxir do seu país natal). Ligeti trata de dotar á música en acústico da textura tímbrica e as capas sonoras propias da electrónica. Para iso, calceta unha polifonía hiperdensa á que denomina «micropolifonía». Máis adiante recoñece que «polifonía saturada» sería máis atinado.

Para alcanzar ese horizonte de eventos sonoro -onde chegamos a preguntarnos se o que soa é en verdade unha orquestra ou qué- estrícanse os rexistros ao límite: contrastes *sul tasto* e *sul ponticello* nas cordas, sons naturais e harmónicos, metais con son pedal, contrabaixos máis agudos có resto... Cada instrumento, tras este esforzo, merécese a súa ración extra de resina ou pano morno.

Así mesmo, prescínlese da percusión: só aparece un piano a catro mans cara ao final, tocado con cepillos sobre as cordas, non con teclas. Non hai melodía que cantaruxarlle a un amigo mañá, nin un ritmo que seguir co pé -si unha polirritmia microscópica-; hai unha invasión gradual de son e a experiencia é musical, si. Pero tamén ultraterrena.

Por iso estas *Atmosphères* soaron de perlas para ilustrar precisamente o alén da nosa familiar atmosfera -outro paradoxo máis-.

No imaxinario popular, a súa aura glacial fundiuse coa psicodelia que ve o astronauta do filme de Stanley Kubrick (*2001: unha Odisea do espazo*, 1968) unha vez atravesa a Star Gate (porta estelar). Non hai que esquecer que a Ligeti non lle pareceu moi ben que non se lle consultase a utilización da música para a película e chegou a referirse a ela como «unha merda de Hollywood». Iso si, tras certas negociacións de dereitos coa MGM, afirmou que si lle gustaba.

Peor sorte correu a banda sonora que Alex North compuxera para o filme e desbotouse ao lixo de partituras -sen comunicarllo ao compositor-. Un detallazo.

O ronsel de Ligeti foi notable. Sen ir máis lonxe, a banda sonora doutra cinta do xénero, *Insterstellar* (2014), presenta algún corte con esta idea de «gran masa de son» (escoitade o titulado *Mountains*).

Atmosphères é a única peza de Ligeti que se escoita íntegra en 2001, canda fragmentos do *Requiem*, *Lux Aeterna* e *Adventures*. O ollo solarizado do astronauta Bowman (como o *Starman* de Bowie, *waiting in the sky*) observa e nós escoitamos ese «deshabitado e imaxinario espazo musical» que pretendía o xenio ao fiar esta obra. Pura cor liberada da gravidade da forma. Unha porta estelar a outro tecido espazotempo para o son. Polo menos, para o son duns cantos simios.

Richard Strauss (1864-1949)

Concerto para trompa nº 2 en Mi bemol maior (1943)

I.-Allegro -Andante con moto

II.-Rondó (allegro molto)

Cando Richard Strauss remángase perante o seu primeiro concerto para trompa, o seu pai aínda vive. Franz foi durante anos o mellor trompa da súa época como solista na Orquestra da Corte de Baviera -e en Bayreuth, onda Wagner-. Introduciu ao seu fillo na música desde moi cativo e guiouno nos seus gustos musicais (unha escolma farmacéutica de clásicos, prohibindo por exemplo a Wagner ou a Liszt até a adolescencia).

O seu fillo escribe o 1º concerto para o seu instrumento en 1883, aos seus tenros 19, nun mundo onde Wagner acaba de morrer, inaugúrase a liña ferroviaria do Orient Express, R.L. Stevenson publica «A illa do tesouro» e Gaudí comeza A Sagrada Familia en Barcelona.

Tardará sesenta anos en recuperar o espírito paterno, nun 2º concerto que con certeza o seu pai xa non escoitará xamais. Compono cara a 1942, nunha Viena que arrombou os vales, pasou pola Gran Guerra, a independencia, o Círculo de Viena e prepárase a limpar cascallo de bombardeos aliados.

Richard Strauss tamén atravesou a súa ruína persoal: de colaborador co goberno nazi (compuxo e dirixiu o himno dos Xogos Olímpicos de Berlín en 1936) volveuse antipático ao réxime por escribir unha ópera («A muller silenciosa» que, en consonancia co seu título, apenas se escoita na actualidade) xunta un libretista xudeu, o seu amigo Stefan Zweig.

A principios do século revolucionara a escena (e o marketing de escena) con «Salomé» e «Elektra». A súa música cualificouse de escandalosa, logo de conservadora, agora afín ao nazismo, agora non... É probable que a estas alturas da súa vida, o case octoxenario Strauss sexa xa moi escéptico con todo e, como calquera avó en activo, compoña o que lle peta.

Desta década son as súas obras concertantes finais (para oboe, por exemplo) e as sobrenaturais «Catro últimas cancións», ás que se pode aproximar máis a temperatura deste concerto.

Orquestralmente, xa é máis íntimo que o xuvenil primeiro concerto de trompa - simplificou instrumentación-, e o seu talante tamén máis sereno. Aínda así, a «marca da casa» Strauss (os motivos melódicos do inicio enxeñosamente desenvolto, o diálogo espléndido entre solista e mais orquestra, modulacións sorpresa...) imprime cada movemento, só que cun aquel máis mozartiano, máis grácil.

Escrita para virtuosos ou virtuosas, a trompa é un rapsoda a desprezar un motivo que se enriquecerá progresivamente: dende os saltos de oitava iniciais e os tresillos en catarata, pasando polo saudoso *Andante* ata a enerxía do *Rondó* final (o movemento que Strauss prefería e de estrutura máis clásica). Remachando cunha coda espectacular que nada parece ter que ver coa hecatombe que vive Europa daquela.

Unha obra que é tributo a un pai e tributo, se cadra, a outro tempo, con melancolía e forza.

Richard Strauss (1864-1949)
***Así falou Zaratustra*, op. 30 (1896)**

Volvemos ao s.XIX: en 1896 recupéranse os I Xogos Olímpicos da Era Moderna, en Atenas. Uns anos antes, nunha viaxe de descanso por Grecia, caera nas mans do mozo Richard unha das iconas da filosofía do século: as benaventuranzas lírico-visionarias de Friedrich Nietzsche baixo o *alter ego* do profeta persa Zaratustra (o Sarastro de Mozart), case en forma de sucesión de chíos do twitter e poesía oriental.

Nalgún momento entre 1892 e 1896 Strauss, que xa gozara o éxito con esa fórmula híbrida do «poema sinfónico» -alentado por A. Ritter e von Bülow-, decídese a musicar libremente 9 seccións de *Así falou Zaratustra*. Un «libro de feitiços» dun pensador *sui generis* que animaba aos da súa especie a romper con todo dogma e atadallo moral -religioso ou científico- e devir o *Übermensch*. O Superhome (de Supermuller, nada se di...).

«Eu apréndovos o superhome. Noutrora fostes monos, e tamén agora é o home máis mono que calquera mono.» *Así falou Zaratustra*, F. Nietzsche (1883-1885)

Curiosamente, Gustav Mahler atópase case asemade escribindo a súa 3ra Sinfonía, na que incluíra unha pasaxe para mezzo, «Oh Mensch», da mesma obra. Zaratustra estaba sen dúbida no ambiente (e os artistas tenden a roubarse os temas coma donicelas).

Este botín musical de 35 minutos ten o honor de ser a biela que conecta dous motores: da historia do pensamento por unha banda (o libro de Nietzsche) e da historia da ciencia-ficción por outra (a devandita *2001: unha Odisea do Espazo*, de Kubrick). E ambos os dous séculos correspondentes.

Desde a estrea en Frankfurt en 1896 -ollo, só 11 anos logo da publicación do Zaratustra - ata a película de 1968, este poema sinfónico non era dos máis interpretados do compositor, famoso por eles e polas óperas. Pero abondou a elipse cinematográfica do

óso rebolado ao aire e convertido en nave espacial e o sol saíndo tralo monolito, para que o pelo da nosa especie se encrespase doutro xeito ao sentirmos esta obertura, «Amencer»: un trémolo alienígena de contrabaixos, unhas trompetas solares e os intervalos de quinta duns timbais neandertais artellan unha fanfarra perfecta para unha presada de *sapiens* na procura alén da Terra.

E oíndoa pódese sentir por un momento o orgullo de pertencer ao sistema solar, como pouco.

«¡Ti, gran astro! ¡Que sería da túa felicidade si non tiveses a aqueles a quen iluminas!»
Así falou Zaratustra.

É seica a primeira vez que a ciencia-ficción en cine obtén credencial de profundidade e transcendencia. En literatura xa fora así, con Verne ou Stanislaw Lem. No cine, foi Kubrick da man de Ligeti e R. Strauss.

Logo veu a sobredose en series, anuncios, parodias... e un desgaste no impacto, como era de esperar. Pese a tanto sobala, a obertura de *Así falou Zaratustra* aínda mantén o seu porte e condúcenos por un maxestoso Do (alternativamente en maior e menor) ata o inquietante final combinando Do maior (o Universo ou a divindade) e Si maior (a Humanidade).

As 9 seccións polas que discorre este «tone poem», longo case coma unha sinfonía, son o «Amencer» (a coñecida fanfarra, nada que engadir), «Dos Homes Ultraterrenos» (relanço de cordas), «Do Devezzo Supremo» (intentos de lembrar o tema inicial por parte do corno inglés e a trompeta), «Das Alegrías e as Paixóns» (melodía intensa de violíns e trompas, con paixón de trombóns), «O Canto Fúnebre» (un concertino sombrizo), «Da Ciencia» (de novo os contrabaixos a iniciaren unha fuga -forma lóxica da música- ata uns violíns e un arpa despreocupados e o corno inglés aínda empeñado no *Amencer*), «O Convalecente» (case volve soar o *Amencer*, pero algo tóldao), «A Canción do Baile» (o vals solo do concertino, que estamos no século XIX) e «Canto do Noctámbulo» (doce badaladas cara á conclusión inconclusa en Do, Si e uns contrabaixos beliscando o Enigma do Mundo en Do-Sol-Do).

Queda a dúbida de se Nietzsche, un cerebro musical, xenial e desequilibrado, envolto en opio e en cloral, aplaudiría esta lectura da súa obra. Morreu ao pouco da súa estrea, tras 11 anos crepusculares na tolemia e deixando a súa onda gravitacional no pensamento, a arte e a cosmovisión de Occidente. Descrido de relixión e ciencia, que lle parecería ver ao seu olímpico Zaratustra vencellado á ciencia-ficción sobre a transcendencia do ser humano no espazo, tutelado por unha intelixencia que se manifesta en forma de monolitos? E que lle parecería a Richard Strauss? A posteridade é un cubo de reciclaxe...

«"Isto era a vida?" quero dicirlle eu á Morte. "¡Ben! ¡Outra vez!"»
Así falou Zaratustra.