

UNA BRIZNA DE ETERNIDAD

LAS OBRAS MUSICALES MÁS LARGAS DE LA HISTORIA

Bostezos y ronquidos constituyen –junto con estornudos y politonos de móvil– un elemento sonoro inseparable del musical en salas de concierto y coliseos operísticos del siglo XXI (al menos, de los españoles). En este artículo evitaremos, por una vez, condenar la felonía estética de nuestros ruidosos e insensibles compañeros de asiento para dirigir el dedo acusador hacia aquellas obras que, desafiando los límites de la paciencia humana, aspiran a alcanzar una brizna de eternidad.

Textos: Rafael Fernández de Larrinoa

En el filme *Amadeus* (1984) de Milos Forman, el compositor salzburgoés reta al emperador José II a averiguar la extensión que tendrá el *finale* del segundo acto de su próxima ópera, *Las bodas de Fígaro*: “Calcule la duración del *finale* más largo que pueda imaginar y multiplíquelo por dos”. Pese a esta valiosísima pista, el emperador errará en sus cálculos varias veces antes de dar con los 20 minutos que (minuto arriba, minuto abajo), ocupa este impresionante concertante. Podemos situar precisamente en el Clasicismo el origen de un nuevo concepto acerca del valor de la duración en la música. En los albores del nacimiento del artista emancipado –del “genio” en el sentido romántico del término–, la extensión de

una obra musical se convertirá en lo más parecido a una medida “objetiva” de su enjundia artística. La creciente extensión de géneros como la sinfonía –desde los 4-6 minutos de los modelos italianos originales, los 10-15 minutos de los primeros ejemplos mozartianos o haydnianos, o los 25-35 de los últimos, hasta los 45-50 que lleva la interpretación de la “Eroica” beethoveniana– responde, en efecto, al incremento de la complejidad estructural de las obras musicales que se sostendrá a su vez en una mayor y más audaz inventiva armónica y orquestal.

Esta tendencia magnificadora, provisionalmente coronada por Beethoven con arrolladora autoridad, penderá como una espada de Damocles sobre la generación románti-

ca. En un siglo confiado en la irreversible necesidad del progreso y obsesionado por demostrar la superioridad espiritual de las naciones de origen, algunos compositores se verán tentados por la posibilidad de contribuir a ambas (así como, de paso, a su gloria personal) utilizando una o varias de estas vías: llevando al límite la técnica instrumental, enriqueciendo e incrementando la plantilla orquestal, aumentando la complejidad de la técnica compositiva o, como no, rebasando los límites temporales hasta la fecha conocidos.

DURACIÓN Y TRASCENDENCIA

En el aspecto que a nosotros nos ocupa, los hitos sinfónicos del Romanticismo son



La Galaxia del
Sombrero, ejemplo de
galaxia espiral poco
definida.

de sobra conocidos. Entre los primeros podríamos señalar obras como la *Sinfonía nº 9* “Coral” (1824) de Beethoven, la *Sinfonía fantástica* (1830) de Berlioz, la *Sinfonía* “Fausto” (1857) de Liszt, la *Sinfonía nº 8* (1892) de Bruckner o la *Sinfonía nº 3* (1902) de Mahler. Como efecto secundario de estas concepciones, el Romanticismo acabó por inducir en el ámbito interpretativo la misma ecuación que identifica la extensión con la trascendencia, en este caso por vía de la lentitud: por un lado, entendiendo que las obras más profundas requieren interpretaciones más lentas. Gracias a este “código”, un director habitualmente “ágil” (incluso en Wagner y Strauss) como Karl Böhm, expresó la especial consideración que le merecían el *Requiem* de Mozart o

la *Sinfonía nº 9* de Beethoven con lecturas que aún sorprenden por su excepcional lentitud. En un sentido opuesto al anterior, Herbert von Karajan se sirvió de estas asociaciones para forjarse un perfil de director moderno y cosmopolita, abordando el repertorio germano (excepto Wagner) con sorprendente ligereza, reservando sus *tempi* más pausados para repertorios como el impresionista o la ópera italiana. Por otro lado, la ecuación lentitud/trascendencia se manifiesta también sobreentendiendo que una interpretación lenta constituye el sello inequívoco de una profunda lectura. Nociones como éstas han jugado un nada despreciable papel en la cimentación del prestigio de directores de orquesta “filósofos” como Otto Klemperer,

Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch o Sergiu Celibidache [ver cuadro página 85].

Sin embargo, de la virtud al vicio hay solo un paso, y un buen ejemplo de esto nos lo ofrece el director franco-brasileño Maximiano Cobra (1969) quien, tras elaborar su doctrina TEMPUS, dejó de lado la dirección “física” de la orquesta para dedicarse a sintetizar electrónicamente a partir de muestras sonoras digitales sus interpretaciones “ideales” del gran repertorio sinfónico. Gracias a ello, ha logrado arrancar a la *Sinfonía nº 9* “Grande” de Schubert una soporífera duración superior a las dos horas. Se queda corto, no obstante, frente al compositor noruego Leif Inge, responsable de la obra *9 BeetStretch*, una *Sinfonía* ~

nº 9 de Beethoven “estirada” digitalmente sin distorsión de altura hasta alcanzar las 24 horas de duración.

EL TECLADO INFINITO

Menos conocidos son los excesos cometidos en el ámbito pianístico, abundantes y superlativos, pese a los más severos límites fisiológicos que impone la ejecución solista. Análogamente a lo sucedido en el terreno sinfónico, la *Sonata nº 29* “Hammerklavier” de Beethoven inició una espiral de perennidad cuyos ecos han resonado durante los tiempos sucesivos. En efecto, si nos atenemos a la denominación “sonata”, los 50 minutos de la “Hammerklavier” han señalado los límites de la literatura pianística durante más de un siglo. Tal es el caso de la vanguardista sonata “Concord” (1920/47) de Charles Ives como la sonata de Jean Barraqué (1952), escrita en lenguaje serial, ambas de unos 50 minutos de duración media, bien que algunas interpretaciones la hayan superado. Ello no ha impedido que un gurú de las duraciones imposibles como Kaikhosru Sorabji [ver cuadro página 87] haya pulverizado literalmente este récord con su *Sonata para piano nº 5*, “Opus archimagicum” (1934/35) de cinco horas de duración. En su contra tiene que no se conozca interpretación pública completa de esta obra (como de tantas otras del mismo autor), hecho que ha permitido recientemente al

compositor Andrew Violette reclamar el récord absoluto para su *Sonata nº 7* (2001), de casi tres horas de duración, arguyendo la existencia de una grabación comercial. Si dejamos de circunscribirnos al soporte “sonata”, la literatura pianística del género mastodóntico se vuelve más intratable aún, pues en muchos casos es difícil determinar el carácter unitario de determinadas colecciones pianísticas. *El clave bien temperado* de Johann Sebastian Bach es un buen ejemplo de esto: la suma de los 48 preludios y fugas incluidos en sus dos libros se aproxima a las cinco horas de duración en manos de Rosalyn Tureck o Daniel Barenboim, sin embargo, este gran tratado acerca de la fuga no fue concebido para ser interpretado de un tirón. A esta circunstancia se une, en el caso de algunas de las esfinges pianísticas del Romanticismo, una dificultad técnica tal que haría imposible cualquier intento de interpretación continua. Es el caso de los *Estudios en las doce tonalidades menores* op. 49 (1857) de Charles-Valentin Alkan [McCallum, 2h06min], o de los *53 estudios sobre los Études de Chopin* (1894/1914) de Leopold Godowsky [Hamelin, 2h 33min], cuyas endiabladas escrituras convierten en un juego de niños las más de tres horas alcanzadas por los *Años de peregrinaje* (1855/83) de Franz Liszt.

El siglo XX ha sido aún más pródigo en este tipo de excesos y ha dejado un extensísimo rastro de obras pianísticas inabarcables,

presididas de nuevo por las nueve horas de las *Variaciones sinfónicas para piano* (1935/37) de ese desconocedor de la medida que fue Kaikhosru Sorabji. Se trata, sin duda, de la obra pianística más extensa tras las 10 horas atribuidas a de *Det Tempererede Klaver* (1964/89) de Niels Viggo Bentzon y a de *The Road* (2003) de Frederic Rzewski (estrenada en un concierto londinense en 2008 en el que rotaron seis pianistas). Menos imponentes, pero de mayor interés musical (a tenor de su mayor difusión) son el *Catálogo de pájaros* (1956/58) de Olivier Messiaen [Loriod, 2h 40min], la *Passacaglia sobre DSCH* (1962) de Ronald Stevenson [Clarke, 1h 20min] o los *72 estudios karnáticos* (1957/85) de Jacques Charpentier [Gaels, 3h 15min], alumno de Messiaen.

MÚSICA Y ESCENA

Por mucho que la mayor disponibilidad de medios y el desmedido afán de notoriedad de algunos artistas y pseudoartistas haya multiplicado exponencialmente los desafíos a la paciencia humana durante los últimos tiempos, lo cierto es que sobredosis musicales del tipo que estamos repasando no son exclusivas de nuestros días. Casi podríamos decir que desde tiempos inmemoriales, la música ha estado ligada a rituales o eventos de duraciones extremas. El canto gregoriano ha sido, desde la Edad Media, el hilo conductor de misas solemnes que podían durar más de tres horas; el mismo Bach debió componer música para celebraciones litúrgicas de extensión similar, durante las cuales podían interpretarse tres o cuatro cantatas, entre otras selecciones musicales. Pero también cabe recordar pantagruélicos festejos como el legendario “Banquete del faisán”, organizado en 1454 por Felipe “el Bueno” de Borgoña para promover unas cruzadas que nunca tuvieron lugar, y que fue aderezado con un espléndido programa musical que contó con obras de Guillaume Dufay y Gilles Binchois, entre otras; o el cumpleaños de la reina Margarita Teresa de Austria, por cuyo motivo se estrenó en Viena en 1668 la maratoniana ópera *Il pomo d'oro* de Antonio Cesti, cuya compleja representación (contaba con 47 personajes y 24 decorados distintos) alcanzó más de nueve horas distribuidas a lo largo de dos días.

La asociación de la música y las artes escénicas es un territorio abonado para las



Las Galaxias Antennae están experimentando una colisión galáctica. Los núcleos de ambas galaxias se están uniendo para formar una supergalaxia.

duraciones desenfrenadas, entre las cuales ocupa un lugar especial Richard Wagner. Autor de obras como *Los maestros cantores de Núremberg* (1868), *El ocaso de los dioses* (1876) y *Parsifal* (1882), cada una de las cuales puede alcanzar con facilidad las cuatro horas y media de música, fue el primer devastador de récords con su monumental tetralogía, ciclo de cuatro óperas (incluye *El ocaso de los dioses*) que ha llegado a rozar las 17 horas de duración en el controvertido registro londinense firmado por Sir Reginald Goodall (EMI/1978).

Similares afanes de permanencia exhibe la ópera *Licht* (1977/2003) de Karlheinz Stockhausen, repartida en siete jornadas (denominadas como los siete días de la semana) con una duración superior a las 24 horas y cuya interpretación plantea problemas logísticos casi insuperables, el más conocido de los cuales es el referido al *Helikopter Streichquartett*, un cuarteto de cuerda que debe ser interpretado con los cuatro músicos subidos en sendos helicópteros que sobrevuelan el auditorio donde finalmente deben aterrizar.

Por su parte, la música para el cine y la televisión nos servirá para desenmascarar un error registrado en el *Libro Guinness de los Récords*, el cual cita la obra *Victory at Sea* de Richard Rodgers (autor de musicales como *Sonrisas y lágrimas*) como la sinfonía más larga de la historia [13h]. En realidad se trata de la banda sonora completa de un documental de 26 episodios emitido en la televisión estadounidense entre 1952 y 1953, escrita y orquestada por Robert Russell Bennett a partir de un material previo de Rodgers, que además nunca ha sido interpretada o registrada de nuevo en su totalidad. Más merecedoras de dicha mención serían, sin duda, algunas bandas sonoras sinfónicas pertenecientes a sagas cinematográficas fantásticas del tipo *Star Wars* (1977/2005), en concreto la más extensa publicada hasta la fecha, *El señor de los anillos* (2001/03) de Howard Shore, cuya edición discográfica completa arroja un total de casi 10 horas.

PERPETUUM MOBILE

Las obras musicales basadas en la repetición constituyen un capítulo aparte de nuestra historia. Como en otras ocasiones, la tradición occidental (por no referirnos a las no occidentales) ha contado desde hace mucho con representaciones (siquiera ~

TAL PARA CUAL

La siguiente tabla reúne algunas de las obras musicales más extensas en su género actualmente en repertorio. Por si a alguien le supiera a poco, hemos seleccionado algunas de las versiones más lentas de entre la discografía disponible.

Concierto para violín y orquesta

ELGAR

CONCIERTO PARA VIOLÍN OP. 61 (1910)
SIMON RATTLE, NIGEL KENNEDY
EMI 1997 54 min

Concierto para piano y orquesta

BUSONI

CONCIERTO PARA PIANO OP. 39 (1904)
G. ROZHDESTVENSKY, VICTORIA POSTNIKOVA
ERATO 1990 1h 29 min

Sinfonía

BRUCKNER

SINFONÍA Nº 8 EN DO MENOR (1890)
SERGIU CELIBIDACHE
EMI 1993 1h 44 min

Sinfonía con voces

MAHLER

SINFONÍA Nº 3 EN RE MENOR (1896)
MICHAEL TILSON THOMAS
SFS 2001 1h 47 min

Piano solista

MESSIAEN

CATÁLOGO DE PÁJAROS (1956)
YVONNE LORIOD
ERATO. 1970 2h 43 min

Ballet

TCHAIKOVSKY

LA BELLA DURMIENTE OP. 66 (1890)
MARK ERMLER
SONY 1989 2h 50 min

Oratorio

BACH

LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO BWV 244 (1727)
OTTO KLEMPERER
EMI 1961 3h 43 min

Ópera

WAGNER

EL OCASO DE LOS DIOS (1876)
REGINALD GOODALL
CHANDOS 1977 5h 10 min

ideales) del tiempo infinito en forma de bucle o repetición. Buena muestra de ello son los cánones o el género conocido como *perpetuum mobile* (“movimiento perpetuo”, como la conocida broma musical de Johann Strauss II, estrenada en 1860 por el autor y dos hermanos al frente de tres enormes orquestas que la interpretaban de forma rotativa), obras cuyo final enlaza directamente con el principio una y otra vez y son, en teoría, de duración infinita. El concepto de una obra infinita de la cual sólo puede realizarse una escucha parcial es un asunto central en la producción musical de La Monte Young, autor de obras de extraordinaria duración –como su obra maestra *The Well-Tuned Piano* (1964/87) de unas cinco horas– y “padre” del minimalismo.

Fue precisamente el movimiento minimalista el que rescató del olvido una oscura e inédita obra de Erik Satie, de una página de extensión, escrita aparentemente para piano y acompañada de una enigmática declaración: “Para interpretar este motivo 840 veces, será necesario prepararse de

antemano, en el más absoluto silencio, por inmovilidades serias”. Pese a lo igualmente serias que son las dudas acerca de que esta obra, titulada *Vexations* (1893), fuera concebida para ser interpretada de forma repetitiva (la oración no es imperativa, sino condicional), un grupo de músicos encabezado por John Cage la estrenó (con sus pertinentes repeticiones) en Nueva York en 1963, con un resultado de más de 18 horas. La indicación “Très lent” que la encabeza, puede llevar a esta obra aún más lejos: 24 horas llevó su interpretación en Estocolmo en 1999 a la The Great Learning Orchestra, agrupación cuyo nombre homenajea (no casualmente) a *The Great Learning* (1968/71), de Cornelius Cardew, una impactante obra de más de nueve horas de inspiración confucianista/maoísta cuya interpretación requiere tantas personas (no necesariamente músicos) como escasos y rústicos medios instrumentales. Junto a obras maestras de la tradición “escrita” (véase el cuadro de la página 87 para recordar a Morton Feldman y su *Cuar-*

teto de cuerda n° 2, de seis horas), el movimiento perpetuo se ha instalado también en el corazón de la música electrónica más reciente. Gracias a recursos como los *locked grooves* (vinilos con pistas circulares concéntricas, en lugar de las habituales pistas en espiral), *deejays* como Dany Tenaglia o Sven Vath han protagonizado sesiones maratónicas de hasta 16 horas (el primero de ellos, además, sin drogas), aunque para relativizar el mérito debemos informar que el récord mundial lo ostenta un tal Alan D, protagonista de una sesión de 124 horas seguidas pinchando discos. Y si en el ámbito Rock ha sido el subestilo Metal el que ha aportado los temas más extensos, hasta llegar a completar la duración de un disco compacto con una sola “canción” (Bongripper y su *The Great Barrier Reef* [79:23] o Devil Doll con su *The Sacrilege of Fatal Arms* [79:05], entre otros), en el ámbito electrónico ha sido el Drone Metal (estilo con altas dosis de repetitividad inspirado en la música india) el que ha contado con magnificadas del tiempo como



La Galaxia del Cigarro o M82 es el prototipo de galaxia con brote estelar, que se caracteriza por una elevada tasa de formación estelar en su centro.

Bull of Heaven, autores de temas como *Her Name is Unending* [5h 10min], *A Corpse in my Arms on Awakening* [37h 30min], *The Wicked Cease from Struggling* [168h]..., así hasta llegar a *The Chosen Priest and Apostle of Infinite Space*, de nada más y nada menos que 1.453 horas (unos dos meses).

ARMONÍA DE LAS ESFERAS

Las modernas tecnologías han permitido romper todo límite conocido en cuanto al factor tiempo en la interpretación musical. En el caso de la música electrónica, la posibilidad de crear y almacenar música en dispositivos informáticos de capacidad inconmensurable, o la de generar procesos “compositivos” potencialmente infinitos, ha abierto posibilidades tan absurdas como inaccesibles sólo unos años antes. Así, las 1.453 horas de *The Chosen Priest* de Bull of Heaven dejan en ridículo los 420 minutos de *Somnium* (2001) de Robert Rich, anunciada en su día como la obra musical continua grabada más extensa (gracias a que aprovechaba al máximo los 4,7 Gbytes de capacidad de un DVD). Pero como para todo pez existe uno aún mayor, nuestra última parada la conformarán tres obras cuyas duraciones trascienden la vida humana y parecen entrar en contacto con lo que los antiguos denominaban “música de las esferas”:

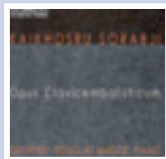
Organ²/ASLSP (As Slow as Possible) (1987) de John Cage debe ser interpretada, según reza su título, “tan lentamente como sea posible”. Siguiendo fielmente sus instrucciones, el 5 de septiembre de 2001 se inició su interpretación en la iglesia de San Burchardi en Halberstadt (Alemania). Debido a que comienza con un silencio, el primer sonido (un acorde de Mi mayor) se escuchó el 5 de febrero de 2003. Su ejecución concluirá en el año 2640.

Longplayer (1999) de Jem Finer es una obra generada por ordenador cuya interpretación se inició el 1 de enero de 2000 (puede escucharse en determinados puntos en Londres y otras ciudades del mundo). La aplicación de un simple algoritmo produce variaciones sucesivas a partir de una pieza preexistente de 20 minutos. Si no colapsa la civilización antes (o si los

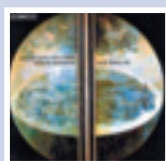
promotores del proyecto no deciden contribuir a la reducción de emisiones de CO₂ desenchufando la máquina), la obra concluirá el 31 de diciembre de 2999, exactamente mil años después de su inicio.

Olitsky (1999) de Ian Mellish consiste en la superposición continua de tres pistas de duración desigual en torno a los 45 minutos, cuya resincronización sólo se producirá tras algo más de 1.648.171 años. Aún no ha encontrado ninguna institución que sufrague su interpretación.

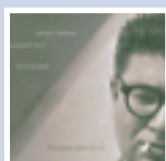
TRES COMPOSITORES SIN NOCIÓN DEL TIEMPO



Opus clavicembalisticum
BIS Records
1062/1064 ADD 5
CD 1982
Geoffrey Douglas
Madge, piano



ALLGÉN
Sonata para violín solo
BIS Records
1381/1382 DDD 3
CD 2006
Ulf Wallin, violín



Cuarteto de cuerda nº 2
MODE 112 DVD
Audio 367 min 2002
Flux Quartet

KAIKHOSRU SORABJI

El británico Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892-1988) De ascendencia parsi (indios zoroastristas), Sorabji cultivó un estilo abigarrado y de enorme densidad contrapuntística. La mayor parte de sus obras no se han interpretado jamás: incluyen las *Variaciones sinfónicas para piano* KSS 59 (1937) [9 h], la *Sinfonía para órgano nº 2* KSS 53 (1932) [6h 40min], la *Missa Alta Sinfónica* KSS 84 (1961) [5h 20min] o la *Sinfonía “Jāmi”* KSS 72 (1951) [4h 40min] entre otras muchas... No es el caso del *Opus Clavicembalisticum* (1930) [4h 45min], de duración más “modesta” pero inmortalizada en el disco.

CLAUDE LOYOLA ALLGÉN

Este violinista y compositor sueco nacido en Calcuta bajo el nombre Klaus-Thure Allgén (1920-1990) —rebautizado como Claude Loyola tras su conversión al catolicismo en 1950—, tuvo tiempo de acabar su *Sonata para violín solo* (1989) [2h 40min] apenas un año antes de su muerte. Fallecido tras un incendio provocado por una vela, vivió durante sus últimos años en una casa ruïnosa sin luz ni agua, en soledad y en una absoluta miseria. Tras una larga odisea, el violinista Ulf Wallin logró superar las dificultades técnicas de la mastodóntica obra y la grabó entre los años 2002 y 2005.

MORTON FELDMAN

El estadounidense Morton Feldman (1926-1987) compuso durante los últimos años de su vida un puñado de obras de escalofriante extensión. Influido por entonces por músicos más jóvenes como Steve Reich o Philip Glass, Feldman acentuó el componente repetitivista de su estilo (así como la duración) sin renunciar a la desnudez y sutileza tímbrica que le fueron característicos en obras como el *Cuarteto de cuerda nº 2* (1983) [6h]; *For Philip Guston*, para flauta, piano y percusión (1984) [4h 30min]; *Violín and string quartet* (1985) [2h] o *For Christian Wolff*, para flauta y piano (1986) [4h].

En otro episodio de *Amadeus*, el emperador José II afirmaba a Mozart que “el oído humano sólo es capaz de asimilar un número limitado de notas en una velada”. Probablemente la afirmación de José II pecó de incauta, pero quizá ahora estemos en disposición de juzgar con mayor benevolencia sus inocentes palabras. Al fin y al cabo, ni en la peor de sus pesadillas habría sido capaz de imaginarse hasta qué punto tantos compositores iban a prescindir de sus sabios consejos. 🎻

Rafael Fernández de Larrinoa (Puertollano, 1972) es titulado superior de Musicología. Actualmente ejerce como profesor de Historia de la Música en la Escuela de Música Creativa, y de profesor de Armonía y Composición en el Conservatorio “Joaquín Turina” de Madrid.