

MARLOS NOBRE, CANTATA DO CHIMBORAZO
OP. 56 PARA TENOR, BARITONO, CORO Y ORQUESTA
SOBRE UN TEXTO DE SIMÓN BOLÍVAR

Marlos Nobre realizó sus estudios musicales en la Universidad Federal de Río de Janeiro y en Buenos Aires en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales. Entre sus maestros figuran Alberto Ginastera, Camargo Guarnieri y H. J. Koellreuter, entre otros.

Sus composiciones han sido premiadas por las siguientes instituciones: Música y Músicos del Brasil, Río de Janeiro 1962; Academia Brasileira de Música, Río de Janeiro, 1963; Escuela Nacional de Música, Río de Janeiro, 1963; Instituto Torcuato Di Tella, Buenos Aires, 1963; Ciudad de Santos, São Paulo, 1966; I y II Festival de Guanabara, Río de Janeiro, 1969 y 1970, y Tribuna Internacional de Compositores, París 1972, 1974 y 1979.

Muchas de sus obras han sido comisionadas por diversas instituciones tales como la Radio Difusión Educativa del Brasil, 1967; Comité Artístico de la XX Olimpiada de Munich en 1972; la Orquesta Sinfónica del Brasil en 1973; la Universidad de Indiana en Bloomington, en 1981, entre otras.

Como pianista y director de orquesta ha actuado con las orquestas de la Suisse Romande, la ORTF en París y frente a los conjuntos sinfónicos de Buenos Aires, Génova, Guatemala, Maracaibo, Lisboa, Uruguay y numerosas ciudades del Brasil.

Gran parte de su obra está grabada por los sellos EIM/OEA Philips-Phonogram, Emi-Angel, Emi-Odeon y MEC y editada por las editoriales Tonos Verlag, Max Eschig y Boosey & Hawkes.*



*NOTA: Véase "La problemática de la Música latinoamericana" de Marlos Nobre. *Revista Musical Chilena*, XXXII/ 142-144 (abril-diciembre, 1978) pp. 125-130; "Nueve Preguntas a Marlos Nobre", "Ukrinmakrinkrin" por María Ester Grebe, *Revista Musical Chilena*, XXXIII/ 148 (octubre-diciembre, 1979), pp. 37-47 y 48-57.

La *Cantata do Chimborazo*, de Marlos Nobre, fue escrita en 1982/83 por encargo del comité artístico para la conmemoración del Bicentenario de Simón Bolívar en 1983, promovida por CORPOZULIA (Corporación para el Desarrollo de la Región Zuliana) de Venezuela. El compositor terminó la partitura en febrero de 1983, en Berlín Occidental, durante el período que como compositor residente, invitado por el DAAD, realizó dentro del proyecto "Berliner Künstlerprogram".

El estreno mundial de la obra tuvo lugar el 24 de octubre de 1983 en el Teatro de Bellas Artes de Maracaibo, Venezuela, por la Orquesta Sinfónica y el Coro Estable de la Orquesta de Maracaibo, con el tenor Otto Soto y el barítono Ramón Iriarte, bajo la dirección de Eduardo Rahn.

En Brasil, la primera audición tuvo lugar el 26 de noviembre de 1983 en la Sala Cecilia Meireles de Río de Janeiro, con la Orquesta Sinfónica Brasileira, el Coro Estable del Teatro Municipal de Río de Janeiro, y los solistas Airton Nobre (tenor) y Fernando Teixeira (barítono), bajo la dirección del compositor.

Después de esas primeras audiciones, hubo otras presentaciones de la *Cantata do Chimborazo*: el 27 de octubre de 1983 en Maracaibo, Venezuela, con los mismos intérpretes del estreno mundial; el 16 de mayo de 1984 en el Teatro Municipal de Río de Janeiro, con la Orquesta Sinfónica Brasileira bajo la dirección de Isaac Karabtshevsky; el 14 y el 17 de septiembre de 1984 en el Teatro Municipal de São Paulo, con la Orquesta y Coro estables del Teatro de São Paulo, bajo la dirección del maestro inglés Geoffrey Heald-Smith, y el 12 de marzo de 1985, en las RIAS en Berlín.

Las próximas presentaciones de la Cantata se realizarán el 12 de octubre de 1985 en Roma, con la orquesta de la RAI y el Cori di Roma, bajo la dirección de David Machado, y el 16 de octubre de 1985 en el Teatro Colón de Buenos Aires, con la orquesta y el coro estable del Teatro Colón, bajo la dirección de Jaime Braude.

Con ocasión del estreno en Brasil, el crítico de *O Globo* dijo: "La obra es una traducción musical excitante del bello texto de Simón Bolívar. Con mano maestra, libre de compromisos con la novedad por la novedad, usando la tonalidad y la atonalidad con dominio indiscutible, Marlos Nobre ha erigido al guerrero-poeta un monumento digno de figurar entre los grandes homenajes de todas las artes al más gran personaje de la historia hispano-americana. La escalada del Chimborazo, tanto en la orquesta como en el coro, tiene una línea ascendente que surge de ella misma, proyectándose a la conciencia auditiva con aquellas propiedades que Stravinski reivindicaba para la música. El efecto es de una gran fuerza expresiva".

La Cantata está basada en el texto de Simón Bolívar "Mi delirio sobre el Chimborazo" e incluye tres partes ejecutadas sin interrupción: 1. *El Manto de Iris*; 2. *El Tiempo*; 3. *El Delirio*.

PARTE I. *El Manto de Iris*

Yo venía envuelto con el Manto de Iris,

donde paga su tributo el caudaloso Orinoco
al dios de las aguas
y quise subir al Atalaya del Universo
de los Andes.

Yo me dije:

“Este Manto de Iris que me ha servido de estandarte
ha recorrido en mis manos
sobre regiones infernales.

¿Y no podré yo trepar sobre los cabellos canosos
del gigante de la tierra?
Sí, podré”.

Y arrebatada por la violencia de un Espíritu
desfallezco al tocar los umbrales del abismo.

Un delirio febril embarga mi mente;
me siento como encendido por un fuego extraño y superior.

Era el dios

CHIMBORAZO.

PARTE II. *El Tiempo*

De repente se me presenta el Tiempo
bajo el semblante venerable de un viejo
cargado con los despojos de las edades:
ceñudo, inclinado, calvo, rizada la tez,
una hoz en la mano...

“Yo soy el padre de los siglos,
soy el arcano de la fama y del secreto,
mi madre fue la Eternidad;
los límites de mi imperio los señala el Infinito;
no hay sepulcro para mí,
porque soy más poderoso que la Muerte;
miro lo pasado, miro lo futuro,
y por mis manos pasa lo presente.

¿Por qué te envanece, niño o viejo,
hombre o héroe?

¿Crees que es algo tu Universo?

¿Qué levantaros sobre un átomo de la creación, es elevaros?

¿Pensáis que los instantes que llamáis siglos
pueden servir de medida a mis arcanos?

¿Imagináis que habéis visto la Santa Verdad?

Todo es menos que un punto en la presencia del Infinito
que es mi hermano”.

Parte III. *El Delirio*

Sobrecogido de un terror sagrado — “¿Cómo, ¡oh, Tiempo!”
—respondí— “no ha de desvanecerse el mísero mortal
que ha subido tan alto?”

He pasado a todos los hombres en fortuna,
porque me he elevado sobre la cabeza de todos.

Yo domino la tierra con mis plantas;
Y lego al Eterno con mis manos,
y en tu rostro leo la historia de lo pasado
y los pensamientos del Destino”.

“Observa”, “aprende, —(me dijo)—
conserva en tu mente lo que has visto:
di la verdad a los hombres”.

Quedé exánime largo tiempo,
tendido sobre aquel inmenso diamante
que me servía de lecho.

En fin, la tremenda voz de Colombia me grita;
resucito, me incorporo,
abro con mis propias manos
los pesados párpados:
vuelvo a ser hombre,
y escribo mi delirio.

“El Manto de Iris” es una especie de Passacaglia cuyo tema principal es una serie ascendente de 16 notas cromáticas. Cada nota individual de la serie cromática tiene un acorde propio. Al mismo tiempo, el bajo es construido como una línea cromática descendente de 16 notas. Es así como toda la sucesión de acordes que inicia la obra es una estructura armónica en expansión. En esa primera parte, “El Manto de Iris” es construido sobre un Tema, once Variaciones y dos Interludios orquestales. Su característica principal, de acuerdo con el texto mismo, es de estilo declamatorio e incisivo. El compositor ha tratado de crear un clima de exaltación y excitación musical. En ésta (como en toda la obra), la tonalidad, la atonalidad, la politonalidad y algunos recursos seriales son utilizados por el compositor, con la mayor libertad, buscando únicamente los medios adecuados para la realización expresiva de la obra. En la primera entrada del coro (Variación IV) la idea musical se basa en el tema de la Passacaglia, utilizando apenas trece notas ascendentes de la serie cromática. En la Variación V, el coro llega a un acorde mayor perfecto, desarrollado después en acordes politonales sobre el siguiente texto: “Yo venía envuelto en el Manto de Iris... y yo quise llegar al Atalaya de los Andes”.

Para el texto: “Este Manto de Iris ha recorrido en mis manos sobre regiones infernales”, el compositor escribió un Madrigal serial cuyo desarrollo lleva directamente a la Variación VII que es politonal, sobre el texto siguiente: “¿Y

no podré yo trepar sobre los cabellos canosos del gigante de la tierra? Sí, podré”.

La Variación VIII es una transformación del tema inicial de la obra, seguida por la Variación IX, en la que el coro canta el tema sobre el nombre B.A.C.H., comentario musical para el texto: “Y arrebatado por la violencia del Espíritu desfallezco al tocar los umbrales del abismo”.

Después de un breve trozo orquestal (Interludio II) viene la Variación X y XI que retoman la serie de notas cromáticas ascendentes que llevan a los acordes tonales. Esa sección termina sobre el acorde de Si Mayor y está basada en el texto: “Un delirio febril embarga mi mente... era el dios, Chimborazo”.

La segunda parte de la obra, “El Tiempo”, está dividida en dos secciones o dos Monólogos: el Monólogo de Bolívar, para el tenor solista y el Monólogo del Tiempo, para el barítono solista. El Monólogo de Bolívar es una especie de recitativo, en diálogo con el coro, escrito sobre acordes tonales. En lugar de utilizar los “clusters” habituales o bloques de sonidos estáticos que son una característica de toda la “música nueva” de los años recientes, el compositor utiliza bloques de acordes tonales para ilustrar la idea del Tiempo. El “Monólogo del Tiempo” utiliza la línea melódica del tema inicial de la Passacaglia. Aquí la matriz puede ser resumida en la frase final del texto: “Todo es menos que un punto en la presencia del Infinito que es mi hermano”.

La tercera parte de la obra, “El Delirio”, retoma la Passacaglia y es como una condensación de la primera parte, de factura más excitante y con la actuación de los dos solistas en diálogo con la orquesta. La idea predominante de este final se basa en el compendio del texto: “En fin, la tremenda voz de Colombia me grita... vuelvo a ser hombre y escribo mi delirio”.

Esta tercera parte se basa en la reexposición del tema inicial, ocho variaciones, dos interludios orquestales y una coda, terminando sobre el acorde tonal de Mi Mayor. El texto de Bolívar se divide en este trozo en cuatro secciones: Coro I, Barítono Solista, Tenor Solista y Coro II. El solo del tenor es una declamación delirante, que abarca los registros más agudos de la voz solista, con el texto: “Quedé exánime largo tiempo, tendido sobre aquel inmenso diamante que me servía de lecho”.

El texto de Bolívar se inicia con una excesiva confianza en sí mismo basado en el orgullo, pero después de la revisión de la figura del Tiempo en el Chimborazo, Bolívar llega al delirio y retorna a su condición humana. También es lícito percibir en el texto de Bolívar sus sueños con respecto al futuro de América Latina, su emancipación política y su integración cultural.

La Cantata fue compuesta basándose en esta interpretación idealista del texto.