

Parece casi seguro que Gershwin escribió hasta seis preludios para piano, el instrumento del que era un consumado ejecutante y sobre el que experimentaba sus esbozos, pero sólo tres han sido editados. Sin muchas ambiciones artísticas, son piezas de innegable encanto –pese a la crítica de falta de lógica [Davis]–, pero no puede ocultarse un valor testimonial al hecho de que Arnold Schoenberg se embarcase en la orquestación de uno de ellos.

En el *Song-Book* (1932) figuran dieciocho piezas para piano, a partir de temas de canciones propias, acaso obra de un arreglista editorial y con una finalidad comercial. Armonía y ritmo son más bien elementales.

Una breve experiencia cinematográfica hollywoodense, *Shall We Dance, A Damsel in Distress* (1937), le llevó a nuevos proyectos, como el ballet a gran escala para *The Goldwyn Follies*, que ya no pudo realizar.

Hay coincidencia general en que *Porgy and Bess* es la obra maestra de Gershwin; cuenta con el antecedente de *Blue Monday* (1922), ópera en un acto de tema sombrío ciertamente no lograda, pero que cimenta algunas consecuciones para el futuro. Esta obra, que fue un fracaso y sólo se representó una vez –luego se recuperó con el título de *135th Street*–, supone el trabajo más ambicioso hasta ese momento, pero estructuralmente es muy débil, apenas unas canciones de orden popular engarzadas con recitativos cuasi jazzísticos. Evidencia también las carencias de Gershwin, al precisar la orquestación de Will Vodery.

En 1929, el compositor se interesó por adaptar la obra teatral de Ansky [Solomon Rappaport] *El dybbuk*, muy popular entonces, estrenada en Varsovia en 1920. El tema, de ambientación judía, con apariciones de espíritus y personas poseídas, propone en realidad asuntos más generales de orden teológico y existencial, inquiriendo acerca del lugar del hombre en el universo. No obstante, los derechos se le habían otorgado a Ludovico Rocca, quien estrenaría su *Il Divuc* en La Scala de Milán el 24 de marzo de 1934. No es difícil coincidir con Ewen en la opinión de que este tema parece muy alejado de la poética de Gershwin. En la obra de DuBose Heyward, que había leído hacia 1926, sí que encontró un asunto capaz de canalizar un estilo propio. Gershwin llevaba tiempo interesado en la composición de una auténtica ópera «americana», en la que además demostrase el nuevo dominio orquestal alcanzado. Las posibilidades musicales y dramáticas del asunto de la novela de Heyward en las que ya pensaba se incrementaron al contacto con una de las obras maestras de la escena del siglo XX, *Wozzeck* de Alban Berg, a una de cuyas funciones con dirección de Stokowski pudo asistir Gershwin en Filadelfia. El acuerdo con Heyward para la adaptación de su obra data de marzo de 1932: siguieron luego unos veinte meses de intenso trabajo, parte de este tiempo recogiendo materiales de campo en

Carolina del Sur. Es interesante recordar que la partitura de cabecera de toda esta etapa fue la de *Los maestros cantores de Nuremberg*, ópera wagneriana que le sirviera de guía donde encontrar soluciones vocales y corales. Desde luego, de este estudio no hay en *Porgy and Bess* el más mínimo indicio de una influencia precisa. Ya desde el estreno (Colonial Theatre de Boston, 30 de septiembre de 1935; Albin Theatre de Nueva York, 10 de octubre de 1935) la mayor parte de la crítica se enfangó en la solución de un problema inexistente, o por lo menos absurdo, el meramente taxonómico del género al que pertenecía la novedosa propuesta, ¿una comedia musical de altura o una ópera de bajo nivel? Todavía recientemente [H. Wiley Hitchcock] no ha faltado quien considerase la ópera como inferior a las comedias musicales más logradas de su autor. Semejante postura ya no parece defendible, sobre todo por su reduccionismo del valor de la obra al de las canciones *Summertime*, *I Got Plenty o' Nuttin'* o *It Ain't Necessarily So*, por supuesto que magníficas, vistos sus ritmos atractivos, originalidad formal y riqueza armónica, sino por la unidad superior dramático-musical de nuevo cuño que se ignora y a la que Gershwin accedió. Pero para conocer la verdadera partitura hubo de esperarse más de cuarenta años (al montaje de la Houston Grand Opera, 1976, instante del comienzo de la implantación en el repertorio internacional), porque hasta entonces la creación original había sufrido todo tipo de mutilaciones (a veces, inclementes, como con ocasión del estreno neoyorkino) y arreglos. Sólo retornando a lo compuesto por Gershwin puede apreciarse en justicia este drama, que su autor llamaba una «folk-opera». La música está tomada de un acervo formado por los cantos espirituales, el *blues* y el jazz, pero no hay copia, sino auténtica creación que hace de *Porgy and Bess* una obra maestra inigualada en su género. Una manera de aproximarse, comprender y recrear una comunidad, con un tratamiento coral especialmente fascinante —y donde los personajes blancos están desprovistos de la música—, para plasmar a ese grupo humano, incluso cuando parte de la crítica afroamericana dude de la «autenticidad» de la negritud expresada en la ópera.

Conocemos algunos de los proyectos que fueron truncados por la temprana muerte de un creador que confesaba a sus amigos tener la cabeza rebo-sante de ideas. Uno de estos, el *Nocturno para Lily Pons*, para piano y orquesta, pudo ser sacado de las sombras, puesto por escrito por Michael Tilson Thomas a partir de los bosquejos de Gershwin; fue estrenado en Chicago, con dirección del autor efectivo el 17 de noviembre de 1983. Desafortunadamente, nada nos queda de las meras ideas de un concierto para violín o un cuarteto de cuerda. Dentro de este género había compuesto un trabajo de juventud, *Lullaby* [canción de cuna] (1919), que fuera su

primera obra en la tradición del estilo clásico europeo, mas no pasa de ser un ejercicio para su profesor Kilenyi. La piececita no fue estrenada, por el Cuarteto Juilliard, hasta el 19 de diciembre de 1967.

## Bibliografía

RONALD L. DAVIS, *A History of Music in American Life. Vol. III.- The Modern Era, 1920-Present*. Malabar, Florida, 1981.

DAVID EWEN, *George Gershwin. His journey to Greatness*. Nueva York, 1970. [Hay edición castellana, *George Gershwin. Un viaje a lo sublime*. Traducción de Jaime Collier, Madrid, 1988].

— *Great Men of American Popular Song*. Nueva Jersey, 1972.

ANDRÉ GAUTHIER, *Gershwin*. Traducción de Felipe Ximénez de Sandoval. Madrid, 1977.

HUGH WILEY HITCHCOCK, *Music in the United States: A Historical Introduction*. New Jersey, 1974.

## Discografía

*Un Americano en París. Rhapsody in blue*. Filarmónica de Nueva York. Director y pianista: Leonard Bernstein. Sony MK 42611.

*Concierto para piano y orquesta en fa mayor*. Peter Donohoe, piano. Orquesta Ciudad de Birmingham. Director: Simon Rattle. EMI CDM 64305.

*Obertura cubana. Lullaby* (arreglo orquestal). Orquesta de Cleveland. Director: Riccardo Chailly. London 417 326-2.

*Preludios. Cancionero*. François-Joël Thiollier, piano. Thésis THC 82001.

*Variaciones «I Got Rhythm»*. Howard Shelley, piano. Filarmónica de la BBC. Director: Yan-Pascal Tortelier. Chandos CHAN 9325.

*Lullaby para cuarteto de cuerda*. Cuarteto Alexander. Analekta CLCD 2009.

*Porgy and Bess*. W. White, L. Mitchell, F. Quivar, B. Hendricks. Coro y Orquesta de Cleveland. Director: Lorin Maazel. Decca 414 559-2.

*Segunda Rapsodia para piano y orquesta*. Howard Shelley, piano. Orquesta Philharmonia. Director: Yan-Pascal Tortelier. Chandos CHAN 9092.

*Canciones*. Sarah Vaughan. Filarmónica de Los Angeles. Director: Michael Tilson Thomas. Sony MK 73650.

*Canciones*. Barbara Hendricks. Katia y Marielle Labèque, piano. Philips 416460-2.

