‘Go, song of mine’ d’Edward Elgar

Una anàlisi d’una peça coral del compositor que va revitalitzar la música anglesa

CLARA VILASECA COSTA

L’estiu del 1909 Edward Elgar va passar, junt amb la seva família, unes vacances d’estiu a Careggi, prop de Florència. Durant aquesta estada, Elgar va compondre, entre altres obres, una breu peça coral anomeada *Go song of mine* basada en un poema dubtosament atribuït a Guido Calvalcanti (1250-1300). L’obra és d’una perfecció i bellesa colpidores, de la qual cosa ja en donà testimoni Ivor Atkins, director de cor i organista de la Catedral de Worcester, qui en conèixer-la va escriure a Elgar dient que era “*one of the very best you have ever done*”. L’interès de l’obra rau tant en la seva temàtica, com en la seva construcció. A aquests dos aspectes dedicarem les següents línies.

El text

El poema[1] del qual Elgar en va seleccionar un fragment, descriu una conversa entre un jove i la mort. Aquesta se li apropa tot recordant-li la seva implacabilitat i la conveniència de viure tenint-la present. El jove li demana clemència i la mort la hi concedeix, però li recorda que ningú no pot defugir-la. El poema parla de la natura mortal de l’home així com de la necessitat de redimir la seva condició pecadora i aconseguir la glòria eterna. Els darrers versos del poema, que són els que tria Elgar per a elaborar la seva cançó són els següents.

Versió original italiana (vv. 97-104)

Canzon discapigliata va’piangendo,
Rompendo ogni durezza di cor duro;
Dì che nostra natura
Ritorna, e si converte pure in terra;
Ma spirto, che non erra,
La sciagura,
Che l’anima, ch’è pura,
Ritorna in Cielo el suo fatto chiedendo.

Versió anglesa

Dishevell’d and in tears, go, song of mine,
To break the hardness of the heart of man:
Say how his life began
From dust, and in that dust doth sink supine:
Yet, say, the unerring spirit of grief shall guide
His soul, being purified,
To seek its Maker at the heavenly shrine.

El jove, després d’haver parlat amb la mort, colpit per la seva proximitat, invoca Déu per tal que l’ajudi a reconèixer la seva ànima pecadora (v. 85 i ss). Tot seguit envia la seva cançó als homes per tal de recordar-los la seva natura finita i la conveniència de redreçar (purificar) l’esperit per tal que retorni a la seva condició divina (v. 85 i ss.).

El poeta personifica la mort en presentar-nos-la dialogant amb l’home. A través d’aquest diàleg es posa de manifest la condició humana. El propi poema, sortint-se del marc que li és propi, és enviat com a cançó als homes per tal que considerin la seva condició.

Elgar trià per a la seva composició l’adaptació anglesa del text italià que va fer Dante Gabrieli Rossetti (1828-1882), poeta i pintor anglès, cèlebre per les seves traduccions dels primers poetes italians tals com Dante Alighieri, Guido Calvalcanti i d’altres. Rossetti no es va conformar a fer-ne una traducció literal, sinó que va recrear el text poètic original fent-ne una traducció en vers en la qual adaptava l’hendecasíl·lab italià a pentàmetres i trímetres iàmbics i mantenia la rima.

En text anglès sobre el qual treballa Elgar presenta algunes variants significatives respecte l’original que tot seguim comentem,

En la versió original hi ha una repetició del verb “*ritorna*” que emfasitza la dualitat *natura* [*corpo*] – *spirto*. Vegem-ho: “*natura ritorna […] in terra*” i “*spirto […] ritorna in Cielo*”. El poeta italià explica la mort com un retornar de cada un dels elements que conformen l’home —cos i ànima— al lloc que li és propi (visió que concorda amb el dualisme neo-platònic medieval). No manté aquesta repetició la traducció anglesa: si bé el cos sí retor-

na al seu lloc d'origen: *Say how his life began from dust, and in that dust doth sink supine*, l'esperit és descrit com un agent actiu que guia l'ànima a cercar el creador en el cel. Aquest gir és comprensible dins un context modern en el qual l'esperit, la consciència, el subjecte, esdevé el centre i principi d'acció; però hem de tenir present que, en aquest cas, es parla de l'esperit un cop ha esdevingut la mort.

El compositor s'expressa a través de la cançó. És en l'obra, en el poema, que posa de manifest la seva condició finita, humana. En morir, el que d'ell en restarà serà la seva obra, la seva creació. Recordem que Elgar presenta els darrers versos (vv. 97-104) separats de la resta del poema, sense el referent dels protagonistes —la mort i el jove— i que els presenta en una obra coral, per tant qui ens envia ara la cançó és el compositor.

Una altra variant que introdueix Rossetti en la seva adaptació és el terme "Creador", *Maker,* allí on només apareixia *il Cielo*, tot recollint, probablement, l'expressió *Creator di tutto l'universo* del vers 85. La presència del terme *Maker*, indubtablement referit al Déu del *Gènesi* en el text original, permet interpretar el poema de manera que qui pot expressar la condició humana és l'artista, el Creador. L'acte creatiu, l'acte de l'esperit que, sense errar, es marca un horitzó, permet a l'home transcendir la seva realitat immediata, la seva pluralitat i prendre la distància per tal d'expressar-la en una representació, en una obra.

La música

Abans de parlar de la cançó, caldrà tenir en compte alguns aspectes relacionats amb la poesia, la música i llur relació. Un poema es distingeix de la prosa per les recurrències sonores dels mots que la componen. En el cas d'un poema ritmat i mesurat, hi haurà recurrències de metre i de rima. Vegem-ho en el fragment triat.

Versió original italiana (vv. 97-104): *Canzon discapigliata va'piangendo,*(metre hendecasíl·lab, rima A) / *Rompendo ogni durezza di cor duro* (hendecasíl·lab, B) / *Dì che nostra natura* (heptasíl·lab, C), *Ritorna, e si converte pure in terra* (hendecasíl·lab, D), *Ma spirto, che non erra,* (Heptasíl·lab, D), *La sciagura,*(tetrasíl·lab, C) / *Che l'anima, ch'è pura,*(heptasíl·lab, C) / *Ritorna in Cielo el suo fatto chiedendo* (hendecasíl·lab, A)

Adaptació a l'anglès: *Dishevell'd and in tears, go, song of mine,* (pentàmetre iàmbic, A) / *To break the hardness of the heart of man* (pentàmetre iàmbic, B) / *Say how his life began* (trímetre iàmbic, B) / *From dust, and in that dust doth sink supine* (pentàmetre iàmbic, A) *Yet, say, the unerring spirit of grief shall guide* (pentàmetre iàmbic, C), *His soul, being purified* (trímetre iàmbic, C) / *To seek its Maker at the heavenly shrine* (pentàmetre iàmbic, A)

Aquestes recurrències purament sonores, purament musicals, es realitzen en mots plens de significat i el que vol dir el poema ho copsem a través de la significació de llurs mots. Ara bé, a l'hora de compondre una obra musical, tant si es parteix d'un text com si es fa música pura, el músic ha de jugar només amb els elements sonors. Això comporta que la unitat i sentit de l'obra l'ha d'aconseguir a través de la seva estructuració sonora. Certament, en cas d'haver de musicar un text, l'estructura musical s'adapta al significat dels mots. Aquesta adaptació es pot realitzar amb diversos graus d'aproximació, depenent de l'opció que prengui el compositor. Si adopta l'opció de la tècnica madrigalesca[2], la música està al servei del text per a resaltar-ne la seva significació, gairebé mot a mot. Si, en canvi, adopta una tècnica contrapuntística, l'exigència del tractament imitatiu de les veus dificultarà l'amotllament de la música al text, sense que renunciï a ressaltar-ne la seva significació.

Sigui com sigui, la música haurà de respectar el text mitjançant el seus propis mecanismes de significació-estructuració que no són els mateixos que els del llenguatge, perquè en música no hi ha signes que remetin a les coses que ens envolten. En lloc de signes que designen coses, el músic juga amb paràmetres relacionats amb la forma de les coses, amb paràmetres d'allò més elementals com són la identitat, el contrast, la variació, etc.

La recurrència, l'aparició d'allò que és igual (identitat) amb un desplaçament de temps, és bàsica per a la construcció de la música. Sovint es presenta un tema i més endavant se'l reexposa. D'aquesta manera es fixen en la memòria punts de referència, gràcies als quals avança i s'estructura el discurs musical. Degut a aquesta exigència musical, quan es musica un poema, sovint se'l modifica afegint repeticions i desplaçaments dels seus versos. Fetes aquestes observacions passem a comentar, tot seguit, com estructura Elgar l'obra coral que ens ocupa.

La cançó, escrita per a sis veus (soprano, alto I, alto II, tenor I, tenor II i baix) està clarament dividida en tres seccions: 1ª secció (1-18), 2ª secció (19-50), 3ª secció (51-59), la primera i l'última de les quals són gairebé iguals. El poema resulta modificat en estar repetits els dos primers versos al final del l'obra per la necessitat musical de reexposar el tema inicial deprés del llarg desenvolupament central. A continuació presentem un esquema amb la forma musical i els versos assignats a cada part. En negreta hem volgut marcar les repeticions que impliquen desplaçament del vers[3] (les repeticions seguides de vers les hem omès) que el compositor ha introduït en l'obra per raons estrictament musicals.

Estructura musical		Estructura poètica
Forma	Compassos	Versos
1ª Secció si m re m	1-18	Dishevell'd and in tears, go, song of mine, To break the hardness of the heart of man Say how his life began From dust, and in that dust doth sink supine: go, song of mine
2ª Secció fa M i alon tonalitats	19-50	Yet, say, the unerring spirit of grief shall guide His soul, being purified, To seek its Maker at the heavenly shrine
3ª secció si m	51-59	In tears, go, song of mine, To break the hardness of the heart of man.

La primera i darrera secció estan en la tonalitat de si menor. Al final de la primera part, es modula a re menor i la secció central comença (mitjançant un canvi de mode) en la tonalitat de Re Major. A partir d'aquí es realitzaran noves modulacions fins a retornar a Re Major al compàs 46 per retornarar, cromàticament, cap a la tonalitat de si menor amb la que comença la darrera secció.

Primera secció

Estructura musical				Estructura poètica
Forma		Compassos		Versos
A	a	1-9	1-4	(Unmeaning and in vain, go, song of mine, To break the hardness of the heart of man:
	b		6-9	go, song of mine (To break the hardness of the heart of man go, song of mine)[4]
A'	a'	10-18	10-14	Say how he life began From dust, and in that dust doth still sojourn:
	b'		15-18	Say how he life began (From dust, and in that dust doth still sojourn go, song of mine)

A la primera secció es musiquen els quatre primers versos i consta de dues parts semblants (A-A'), la primera part (A:1-9) canta els dos primers versos i la segona (A':10-18) els dos següents. Cada una d'aquestes parts consta, al seu torn, de dues parts.

A	a	1-9	1-4	Unmeaning and in vain, go, song of mine, To break the hardness of the heart of man:
	b		6-9	go, song of mine (To break the hardness of the heart of man go, song of mine)

Els primers cinc compassos de l'obra formen una frase en forma d'arc que comença amb un *pianissimo* i amb un registre greu per a totes les veus; les repeticions de nota li donen un caràcter de recitatiu[5]. La seva textura és homofònica de manera que les sis veus pronuncien el text alhora, la qual cosa en facilita la seva comprensió. El compositor en ressalta els mots "*go song of mine to break the hardness*" gràcies a l'us d'un registre més agut, de notes estranyes a l'acord (apoggiatures dissonants), del canvi d'intensitat i fent alhora un ús específic de l'articulació.

Els quatre compassos següents (b: 6-9) esdevenen com un eco de la frase inicial, però amb un caràcter molt més íntim. A la veu del cor se li contraposa una veu més personal, íntima i individual: els tenors I i II repeteixen el text amb una frase de gran lirisme mentre les altres veus acompanyen, en un segon pla, tot pronunciant els mots "*go song of mine*" amb *pianissimo*. La indicació del compositor per tot aquest fragment és quasi recitativo, molto espressivo. A partir d'aquesta veu dels tenors, que acaben la frase amb una nota mantinguda en pianissimo al compàs 9, s'incorpora de nou la veu del cor.

El caràcter d'aquest inici és introspectiu i ple d'expressivitat continguda. La veu dels tenors emergeix després de la del cor, fent sorgir la veu individual del compositor, que "envia" la cançó als homes.

A'	a'	10-18	10-14	Say how he life began From dust, and in that dust doth still sojourn:
	b'		15-18	Say how he life began (From dust, and in that dust doth still sojourn go, song of mine)

Els següents versos són musicats de manera semblant al fragment inicial però amb diferències rellevants. El mot "*say*" és introduït per un inesperat acord de mib menor. La frase en forma d'arc comença també en textura homofònica, notes repetides i dinàmica de pianissimo però en un registre més agut (registre mitjà), a partir del qual anirà ascendit fins arribar al punt culminant d'aquesta secció al compàs 13 sobre el mot "dust" amb un acord dissonant i inestable[6]. La frase acaba amb un acord de re menor i a continuació segueix l'eco dels tenors acompanyats en segon terme per les altres veus.

Aquesta segona part de la primera secció, tant pel registre, com per l'harmonia i la dinàmica té una càrrega expressiva més manifesta que contrasta amb el caràcter introspectiu i estàtic del principi. Aquí s'expressa la condició finita de l'home: d'aquí que el punt culminant, tens i inestable, es trobi en el mot "*dust*".

Segona secció:

Estructura musical				Estructura poètica
Forma		Compassos		Versos
B	a	19-29	19-24	Yet, say, the unerring spirit of grief shall guide His soul
	a'		25-29	Yet, say, the unerring spirit of grief shall guide His soul
C	b	30-35	30-33	(...grief shall guide His soul being purified)
	b'		34-35	(...being purified To seek its Maker)
D	c	36-45	36,37	To seek its Maker
	c'		38,39	To seek its Maker
	c''		40,41	To seek its Maker
	b		42-45	the unerring spirit of grief shall guide His soul
C'		46-50		(at the heavenly throne purified)

Aquesta segona secció comença amb caràcter afirmatiu: el salt de quarta (la-re) de les sopranos i la tonalitat major són decisius per atorgar-li aquest caràcter, tot i començar amb piano. Augmenta l'activitat rítmica i s'introdueixen desplaçaments rítmics que enriqueixen la textura.

B	a	19-29	19-24	Yet, say, the unerring spirit of grief shall guide His soul
	a'		25-29	Yet, say, the unerring spirit of grief shall guide His soul

La primera frase (19-24) canta els versos "*Yet, say, the unerring spirit of grief shall guide His soul*" deixant escapçat el trímetre iàmbic del vers 102 del poema.

Pel que fa a la música, com ja hem dit, augmenta l'activitat rítmica i s'introdueixen petits desplaçaments rítmics que enriqueixen la textura. El fraseig melòdic empra salts i el perfil de la frase és més ondulat.

La frase següent (25-29) repeteix text i musicalment és una intensificació de l'anterior: el desplaçament rítmic és més accentuat, l'activitat rítmica major i el registre més agut i fortissimo.

Al dolor de la constatació de la finitud (primera secció) s'hi oposa el caràcter inquiet de l'esperit creador a la recerca d'un horitzó.

C	b	30-35	30-33	(...grief shall guide His soul being purified)
	b'		34-35	(...being purified To seek its Maker)

El vers escapçat enllaça (sense cap cadència que tanqui la frase) amb un fragment (30-35) de contrapunt invertible basat en dos motius musicals que anomenarem p i q i a cada un dels quals se'ls assigna una part de text diferent. Al principi (f: 30-33) es combina p: grief shall guide His soul amb q: being purified. Tot seguit (f': 34-35) es combina q: being purified amb p: To seek its Maker. El motiu p, que comença amb anacrusi i dura dos compassos, té un ritme sincopat de negra, blanca, negra i intervals de quarta ascendent. El motiu q és un motiu cromàtic descendent.

Totes les veus participen d'aquest contrapunt menys els baixos, que aquí comencen un divisi que mantenen fins al final de la secció, la qual cosa comporta un augment del gruix de la textura i denota la importància del que s'ha d'esdevenir.

Aquest engranatge temàtic contrasta amb la frase anterior degut a la manifesta reducció de l'activitat rítmica i allargament del fraseig, donant-li un caràcter extàtic que s'escau als mots "being purified". Al neguit de la recerca de l'esperit creador segueix la mirada extàtica adquirida en la presa de distància respecte de la realitat immediata que ens envolta.

[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	g	38,39	To seek its Maker
	g''	40,41	to seek its Maker
	h	42-45	[illegible]

Al compàs 36 arribem al punt culminant de l'obra amb un fortíssimo: fff. A partir d'aquí i fins al compàs 45 tenim la següent construcció: les sopranos al registre agut fan notes llargues amb els mots *heavenly shrine* com si dibuixessin l'horitzó que assoleix l'esperit; per sota, la resta de veus inicia una progressió amb textura homofònica. A la nota mantinguda en el registre agut per les sopranos la resat de veus oposen un ritme més ràpid de negres i corxeres (tresets i dosets) articulant el vers final *To seek its Maker at the heavenly shrine*. El motiu de la progressió dura dos compassos i va passant per les tonalitats de Re Major (g), si menor (g'), la b menor (g''), fa# menor, mi menor (h) i Re Major (C'). En general, les veus comencen amb un registre agut i fan un recorregut descendent fins arribar al registre greu. El fragment acaba amb una semicadència sobre el mot *Maker* (amb la sèptima al baix indicant una clara inestabilitat) .

La recerca de l'ànima arriba al seu horitzó. El creador abasta la totalitat, com ens ho dóna a entendre el descens progressiu de les veus cap al registre greu, a partir de l'horitzó.

C	46-50	[illegible]

La semicadència del compàs 45 resol al compàs 46 en un acord de tònica de Re Major en primera inversió. S'acaba la segona secció amb el mateix contrapunt invertible de C: 30-35.

El fragment és gairebé eteri, molt espressivo i dolcissimo i va disminuint progressivament d' intensitat. El perfil del fraseig segueix essent descendent.

Amb aquests cinc compassos es resol com una catarsi, com una purificació, la tensió del fragment anterior i ens prepara pel retorn.

Tercera secció

Estructura musical			Estructura poètica
Forma		Compassos	Versos
A''	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	b''	[illegible]	[illegible]

L'obra acaba amb la reexposició del fragment inicial amb algunes variacions. Com sempre succeeix en una obra musical, quan retorna el tema inicial al final de l'obra mai no el sentim igual. Al llarg de l'obra hem anat adquirint una experiència que en modifica la nostra aprehensió. En aquesta cançó en concret, retornem al registre greu després del neguit de recerca (B), d'haver assolit l'horitzó, i d'haver refet el camí de tornada (D). No és el mateix, doncs, l'aprehensió que tenim ara del tema introspectiu de l'inici, atès que ara el contrastem amb aspectes oposats i, per tant, en podem aprehendre el seu veritable sentit.

L'home, en retronar del viatge, en retornar del distanciament que implica la seva tasca creadora, és capaç d'aprehendre el sentit de la seva condició, i per tant de transmetre-ho gràcies a l' obra al proïsme.

Notes

1 Es pot consultar el poema sencer en versió original italiana i en la seva adaptació anglesa a la pàgina web de The Rossetti Archive (v. fonts).

2 El madrigal és un tipus de composició vocal polifònica, de temàtica profana, consistent en musicar un poema (que té la forma poètica del madrigal). Acostuma a presentar diverses seccions on combina textures homofòniques amb d'altres d'imitatives. La música sol expressar de manera descriptiva el significat dels mots. S'originà a Itàlia i tingué molt bona recepció a Anglaterra on molts compositors el conrearen, mantenint així una tradició que el propi Elgar recull en les seves composicions corals.

3 Hem omès aquí les repeticions seguides de vers.

4 Indiquem amb claudators els versos que sonen de manera simlutània en diferents veus.

5 El recitatiu és un fragment cantat de manera propera a la parla que no té una forma fixa com sol tenir la cançó.

6 Interpretable com un acord de la dominant de mib menor (Sib) en primera inversió, amb doble *apoggiatura* a la quinta de l'acord.

Fonts

Webs: The Elgar Society: Elgar [en línia]. elgar.org/welcome.html [Consulta: 16 novembre 2010] // The Rossetti Archive [en línia]. www.rossettiarchive.org/index.html [Consulta: 16 novembre 2010] // Edward Elgar Part-Songs - Go, Song of Mine Op. 57, Christopher Robinson, Cambridge University Chamber Choir: CNJmusician26 [en línia]. www.youtube.com/watch?v=XiSaznjdel&feature=player_embedded

Partitures: English Romantic Part Songs, Edited by Paul Hillier. Oxford: Oxford Universtity Press, 1986. // Secular Part Songs and Unison songs, Elgar Society Edition Vol. 13

Enregistraments: English Choral Music Elgar: Part Songs/ Christopher Robinson, Cambridge University Chamber Choir. CD. Naxos // Britten: Sacred and Profane/ Marcus Creed, RIAS Chamber Choir. CD. Harmonia Mundi