

Es para mí un placer contribuir con mi „Breviario de espejismos“ al ciclo de Jürgen Ruck sobre los caprichos de Goya, no sólo por tener la oportunidad de trabajar con un músico de la categoría de Jürgen, sino también por tratarse de un proyecto que concibe el programa de concierto como un acto creativo, planteando cuestiones estéticas más allá de la mera sucesión de obras.

Desde el punto de vista del compositor la idea de Jürgen Ruck aborda la cuestión general acerca de las relaciones entre imagen y sonido, pero también un asunto, si cabe, mucho más complicado: ¿Cómo reaccionar musicalmente ante una obra de arte acabada, un universo cerrado con sus propias reglas y su propio sistema de relaciones simbólicas, psicológicas e históricas? ¿Qué actitud adoptar para no caer en la banalidad de la música programática o en la mera ilustración? El hecho de referirse a un género menor, como pueda considerarse el grabado, y de reducir el material tímbrico a las posibilidades de un sólo instrumento, la guitarra, no minimiza la cuestión, sino que, por la concentración de los medios, la hace mucho más evidente.

Mi respuesta personal a estas preguntas es la concepción de un universo paralelo, igualmente cerrado e independiente, pero cuyo principio formal está ligado a la interpretación poética del grabado como por un cordón umbilical. El Capricho núm. 9 “Nadie se conoce” es a primera vista una escena galante en la que un caballero le hace la corte a una dama. La irritación surge cuando observamos que todos los personajes que componen la escena, a pesar de estar comunicándose, están enmascarados, de modo que nadie puede realmente reconocer a su interlocutor. Esta paradoja, cuya interpretación queda en suspenso (¿tiene un significado filosófico, psicológico, de crítica social...?) constituye para mí la esencia poética del grabado.

Precisamente la frontera perceptiva entre (re)conocer y desconocer, una de mis grandes preocupaciones compositivas, es el punto de partida para la concepción dramática del “Breviario”: cuatro elementos sonoros se suceden repetidamente en diversas combinaciones, de modo que, dependiendo de su posición relativa y de su duración, aparecen en cada caso cumpliendo una función formal diferente, presentando así el material conocido de un modo siempre nuevo. Por ejemplo: El elemento A utilizado como transición entre B y C sería percibido de un modo totalmente distinto a si fuese empleado como punto culminante. Partiendo de este fenómeno, que somete a los cuatro elementos a una permanente mutación, la composición juega con las categorías conocido/desconocido. Es así como surge esta pequeña colección de espejismos, de impresiones musicales que creemos reconocer pero cuya realidad, sin embargo, es constantemente puesta en cuestión.

Elena Mendoza