

el *Concierto Capricornio* ("Capricornio" se llamaba su casa en el Estado de Nueva York), para flauta, oboe, trompeta y cuerda, escrito en el estilo de los *Conciertos de Brandemburgo*. En 1944 compone su *Segunda Sinfonía*, dedicada a las Fuerzas Aéreas —a las que se había unido el año anterior—, obra en la que utilizó un aparato electrónico especial que imitaba las señales de radio para navegación aérea, artefacto que posteriormente sustituirá por un clarinete (requinto) en *Mi bemol*. El empleo de la disonancia es en las primeras obras de Barber muy moderado, aunque a partir de 1940 comenzó a incrementarse (el *Segundo ensayo para orquesta*, de 1942, contiene una fuga politonal que anuncia la "libertad tonal" de la *Suite Medea*, de 1947); es decir, que al contrario de Copland o Diamond, que evolucionaron desde formas complejas a una mayor simplicidad, Barber avanzó hacia el contrapunto disonante y la armonía múltiple de *Knoxville: Summer of 1915*, de la *Sonata para piano Op. 26* (1949) o de sus *Méodies passagères* (1951), sobre poemas de Rilke, las dos últimas claramente influenciadas por el dodecafonismo.

El *Adagio para cuerda* nació como movimiento lento ("Molto adagio") del *Cuarteto Op. 11*, compuesto en 1936. En esta época Barber era residente en la American Academy de Roma, pero, deseoso de salir de Roma, llevó a cabo en la primavera de 1936 un viaje de Lugano a Salzburgo; con este motivo alquiló una casita de campo en los bosques de St. Wolfgang, a algunos kilómetros de Salzburgo, donde compondría el *Cuarteto de cuerda Op. 11*, estrenado meses después en Roma, el mismo año 1936. Sería Arturo Toscanini quien, con fino instinto musical, sugirió la transcripción para orquesta de cuerda, que dirigiría a la Sinfónica de la NBC en Nueva York el 5 de noviembre de 1938, junto con la primera audición de *Primer ensayo para orquesta Op. 12*. En su versión orquestal el *Adagio* se convirtió inmediatamente en obra de repertorio, tanto en América como en Europa, a lo que sin duda contribuyó el hecho de que grandes directores, como Stokowski, Bernstein, o el mismo Toscanini, la programaran a menudo.

El *Adagio* está escrito en estilo neorromántico, muy tradicional, absolutamente tonal, teñido de muy ligero cromatismo. El trabajo es monotemático, tratado de modo canónico. Pero la pieza es de un tan sincero lirismo que, unido a su simplicidad y falta de pretensiones, hace que no

sea de extrañar su espectacular éxito. Como escribe Wilfrid Miller "su celebridad internacional fue atribuible en parte al hecho de que su nostalgia elegíaca encontrara una inmediata respuesta durante los años de la guerra; se convirtió en un canto fúnebre por los jóvenes muertos, combinando con ingenuidad americana el atractivo lírico de Tchaikovsky con un toque de hastío del mundo mahleriano. Sin embargo, el poder del atractivo del *Adagio* proviene de sus propios méritos. Su tierna emotividad llega al corazón porque proviene del corazón... La ampliamente arqueada, hermosamente tejida cantinela, otorga a la opulencia armónica un delicado pathos, por el que el oyente es envuelto, aunque nunca emocionalmente intimidado".

Quizá la gran virtud de esta música es su gran eficacia emocional, su admirable economía de medios, que desde el primer instante logra captar al oyente, con ese avanzar paso a paso de la melodía que asciende, serena y profunda, para ser tratada luego de manera contrapuntística, pero con un contrapunto transparente y fácil de escuchar, que resulta extraordinariamente emotivo.

Es curioso que no se suele señalar la influencia que es —a nuestro juicio— más determinante en esta música: su italianismo. No se olvide que la obra está escrita en Roma y que en ella confluyen el influjo del neoclasicismo italiano —de un Respighi— con la asimilación de la música orquestal verista —los *intermezzi* de Mascagni, Leoncavallo, Puccini, el *Nocturno* de Martucci...—. No olvidemos tampoco que Barber había estudiado canto con su tía, la contralto Louise Homer, cuyo esposo, Sidney Homer, fue un compositor casi exclusivamente centrado en la canción; que después estudió canto con Emilio Edoardo de Gogorza en Estados Unidos y con John Braun en Viena, donde llegó a cantar en público; que en 1935 cantó en recital para la radio NBC y grabó su *Dover Beach Op. 3*. ¿Es de extrañar que un barítono que se plantea hacer carrera como tal y que vive en Roma, se sienta cautivado por el embrujo del teatro verista? De hecho el *Adagio* y otras obras de Barber —como el primer *Essay for orchestra Op. 12*— poseen un aliento cantáble y una capacidad lírica que apuntan de algún modo hacia el Barber cantante. Como escribe Ned Rorem, "si el Barber de veinticinco años que compuso el *Adagio* apuntó más alto posteriormente, nunca llegó tan profundamente al corazón".