

Notas ao programa do **Festival Mozart:**
Christian Zacharias e Solistas da OSG
con obras de **W. A. Mozart e F. Schubert**
25 de maio de 2013 ás 20:30 h

W. A. Mozart [1756-1791]

Cuarteto para fruta, violín, viola e violonchelo en Re maior, K. 285 [1777-1778]

Cuarteto para fruta, violín, viola e violonchelo en Do maior, K. 285b/ Anh. 171 [1781-1782]

As pezas que compoñen este programa teñen moito que dicirnos sobre ese ectoplasma misterioso ao que nos presta chamar «inspiración»: as tres acometéronse en plena mocidade, ás veces reciclando obras previas e por encargo de empresarios que, en modo «amateur», tocaban algún instrumento (a fruta no caso de Mozart, violonchelo no de Schubert).

Comecemos polas de Mozart. En 1777, nun mundo bulideiro no que España e Portugal aínda se reparten América do Sur, os colonos de América do Norte ensarillaron na Guerra de Independencia e o astrónomo William Herschel constrúe telescopios e mira ao ceo tranquilamente, Mozart é un mozo que quedou sen emprego. Pero no seu caso, por vontade propia: en agosto dimite do seu posto como *concertino* da orquesta de Corte de Salzburgo. Ten 21 anos. Quere coñecer mundo e darse a coñecer. Viaxar. Divertirse. Vivir unha beca *Erasmus* de hai 230 anos.

O 10 de decembro, desde Manheim, infórmalle por carta ao seu pai sobre a proposta dun adiñeirado frautista diletante da Compañía Holandesa das Indias Orientais, Ferdinand De Jean: unha zumarenta suma se en dous meses lle entrega catro concertos e seis cuartetos con fruta. Mozart tómao a peito e quince días despois, a mañá de Nadal, dá por terminada a primeira obra: o **Cuarteto para fruta, violín, viola e violonchelo en Re maior, K285**.

Así que o faiscante *Allegro* inicial xurdiu das muxicas dunha mente en plena efervescencia que dividía a súa atención entre os devaneos da fruta concertante e Aloysia Weber, a moza da que acaba de namorar. Mozart está pasándoo bomba coa súa vida social en Manheim e esa alegría súa, se ben pasada polo filtro do refinamento galante e aínda rococó do momento, é alegría a fin de contas.

A xuízo do musicólogo Alfred Einstein, menos coñecido que o seu primo Albert, esta primeira peza en Re é a máis perfecta dos cuartetos para fruta do salzburgués. En especial, o seu *Adagio*: sobre o *pizzicato* das cordas diserta unha serenata case trobadoresca e, en palabras de Einstein, «impregnada na melancolía máis doce».

Sen interrupción, enlaza coa xovialidade contaxiosa do *Rondó* final. A mesma textura cristalina dos movementos que a preceden, coma un xogo de espellos versallescos. Este primeiro Cuarteto en Re, que hoxe se tocará en segundo lugar, parece xurdido dun entusiasmo matemático, unha caixiña de música perfecta.

En troques, a historia de amor cos 200 floríns prometidos polo holandés non acabou tan perfecta. O día dos namorados, que por entón sería un anódino 14 de febreiro de 1778, Mozart rende contas ao seu pai nunha das súas sonadas cartas: «De Jean marcha a París mañá e, dado que só finalicei dous concertos e tres cuartetos, pagoume 96 floríns. Pero haberá pagarmo todo». Liñas máis abaixo, Mozart intenta xustificar a súa nugalla argüíndo que só pode traballar á noite e que non sempre se atopa de humor. E aínda por riba escribindo para un instrumento «que non soporto».

Segundo os estudiosos da obra mozartiana, esta afirmación final non ha de terse moi en conta á luz de obras súas para fruta e outros instrumentos de vento. Pero, igual que o frautista de Hamelin, o mozo non se viu remunerado segundo o convidado. E inda por riba está sen durmir! E facéndolle as beiras á filla do apuntador do Teatro de Mannheim, Aloysia, con quen acaba de ir de viaxe en xaneiro. Quen pode concentrarse con semellante excitación hormonal?

Froito dese insomnio, ese presunto desagrado cara á fruta -ou cara á obriga de escribir tanto para un mesmo instrumento- e tanta presión serían o 2º e 3er cuartetos do encargo, entregados en 1778. No entanto, se especula coa data de composición do terceiro deles, **o Cuarteto para fruta, violín, viola e violonchelo en Do maior Anh. 171** (o que abre o programa de hoxe): seica puido escribirse cara a 1781.

Consta só de dous movementos, un *allegro* en forma de sonata e un tema con variacións para cada un dos catro instrumentos, en *quatuor dialogué*. Anda Mozart menos inspirado? A súa mente fabula xa outros proxectos maiores? Botou man de composicións previas? (unha das obras que entregou a De Jean foi un antigo concerto de oboe en Do maquillado en Re, motivo polo que non cobrou un peso do holandés por ese concerto).

É posible que Mozart non lle contase toda a verdade nin ao seu pai nin a De Jean. Por sorte, a nós non nos debe explicación ningunha: podemos gozar da graza da súa música de cámara, ese signo de identidade da clase acomodada naquela altura, que alcanzara nos Cuartetos de Haydn unha definición de estilo. Estamos nesa Europa prerrevolucionaria e emperrucada, aínda lonxe da imaxe do cuarteto europeo que ve o musicólogo francés Pascal Quignard:

«Catro homes de negro
con garavata negra en torno ao pescozo
e arcos de madeira con crinas de cabalo
eslomban sobre tripas de ovella.»



Franz Schubert [1797-1828]

Quinteto para piano e corda en La maior, «A troita» [1819]

Que hoxe un contrabaixo forme parte dun quinteto de piano e corda pode parecer nos perfectamente común. Estes mangallóns con alma de pradairo pasaron xa polas nosas vidas de século XX, estamos afeitos velos abrazados ao seu dono nos conxuntos sinfónicos, agrupacións de jazz ou quintetos coma este.

Con todo, nos albores do XIX o contrabaixo levaba poucas décadas deixándose ver. Non moitos compositores escribían para el. A denominada Escola Vienesa do contrabaixo floreceu a finais do XVIII aínda que a afinación daqueles «violóns» era diferente á actual -como a das frautas da época de Mozart, por certo-. J. N. Hummel escribira un quinteto con esta configuración en 1802 e F. Ries en 1815, pero non había moito máis.

Por que Schubert inclúe un contrabaixo no seu quinteto?

Hai unha explicación, pero para coñecela habemos volvernosalazóns e remontar o río da vida de Schubert ata 1819 e contar que lle pasaba a aquel mozo de 22 anos, logo de tomar un texto dun case homónimo -o poeta C. F. Schubart- e transformalo en melodía.

O poema en cuestión titulábase *Die Forelle* [A troita] e Schubert compón en 1817 un *lied* cheo de encanto. A letra comezaba:

«Por un regato cristalino
con veloz ledicia
pasou como unha frecha
a troita rebuldeira»

Case como a nosa «troita de pé», non si? Non sorrían: a este peixe só lle vai ir ben ao principio do poema. Aparecerá un pescador e... Mellor fortuna tivo a canción. Pasa o tempo e a melodía de «A troita», tan pegadiza como escorregadiza, corre que te corre vai polos meandros dos salóns de Viena. Chega a oídos dun violonchelista *amateur*, Sylvester Paumgartner quen, ademais de amar a música, non ten reparos en investir nela unha parte dos seus beneficios como propietario de minas.

Paumgartner coñece ao compositor a través do barítono Vogl, durante unha estancia en Steyr, en xullo de 1819. E aí ten lugar o encargo: un quinteto que inclúa a famosa canción.

A idea de contaren cun contrabaixo parece ser petición do propio Paumgartner, co plan de estreitar o quinteto de Schubert canda o de Hummel. Unha razón de elenco, logo: temos un contrabaixo na peza de Hummel, aproveitémolo, benquerido Franz.

Hai quen malicia que, para Paumgartner, un contrabaixo aliviaríalle da responsabilidade de levar os baixos do conxunto, permitíndolle lucirse como instrumento melódico.

En calquera caso, Schubert aproveitou tales condicións e remangouse para crear en pouco tempo uno dos quintetos para piano e corda máis queridos e fondos que existen. El mesmo formara un cuarteto co seu pai e irmáns na adolescencia, así que o que hoxe entendemos como «música de Schubert» é inseparable desa chama íntima, a música de cámara, onde o xogo de olladas, os abalos de cabeza, as sincronizacións e os contrapuntos esixen a complicidade dun grupo de humanos coma se divertisen e revelasen segredos ao redor do lume.

Case un preludio do que serían as «schubertiadas», as reunións de amigos para recitaren poemas, inventar xogos e tocar a música do compositor.

Con todo, Schubert non regalou a melodía de «A troita» a Paumgartner desde un principio. Nin a nós. Os tres primeiros movementos (*Allegro vivace*, *Andante* e *Scherzo-Presto*) dos cinco que integran a obra transcorren «sen troita á vista», predominando as tonalidades maiores, La, Re ou o Fa maior do *Andante*, no que parece un clima despexado. Pero non se fíen: as nubes e sombras en Schubert tamén veñen en tonalidade maior. Hai algo no espírito da obra que a achega ao camiñar machadiano.

Por moito que Massimo Mila observara que o quinteto «cristaliza na lembranza un verán delicioso con música bañada en luz solar e espírito de mocidade», segundo o propio pianista Christian Zacharias «Schubert non é feliz nunca». Aquí o vienés semella pouco enfadado co mundo aínda e móstrase aparentemente afofado ante esa Natureza inventada. Se cae nalgún turbio remuíño de auga, aínda sabe saír rápido. De feito, os remuíños nutren de cromatismo este idilio de instrumentos. Xogos técnicos como os seisillos ascendentes ondulan a auga do piano ou as cordas. Pero intúese a profundidade, como en calquera río transparente, e a tristeza, como en calquera Schubert.

O que tivo a misión de facer sorrir a Paumgartner foi o cuarto movemento (*Andantino*), velaí o esperado, o clic da reminiscencia: o Tema do *lied* pero en Re maior. O tema máis todo un estuario de variacións, nas que empeza remando o piano sobre os seisillos das cordas. A partir de aí unha sucesión de contrastes e xogos ata encher unha cesta de troitas a coletazo limpo -ás veces melancólicas, ás veces desafiantes- cun violonchelo que parece darnos sombra sabiamente antes de ceder o paso á saltadoira variación final. Case 8 minutos de iridiscencias ás beiras do mesmo caudal melódico. Ver en vivo aos compoñentes deste quinteto dándose palabra, apoio ou eco os uns a outros fainos gozar desa cómplice intimidade que é a música de cámara.

Intimidade que, por certo, serviu para tensar tramas de ficción en non poucas ocasións. O escritor Vikram Seth introdúcenos na peripecia emocional dun violín segundo na súa novela «Unha música constante», de 1999. O protagonista comparte pasado coa pianista do quinteto quen, á súa vez, esfórzase por ocultar algo que... Aí o deixamos, ou se desfará un dos nós da novela. Só apuntar que un dos clímax acontece durante a interpretación de «A Troita». Con momentos coma este:

«Toco a liña da melodía, toco os saltos e mergullos da man dereita do piano, son a troita, o pescador, o regato, quen observa. Canto as palabras, abaneando o meu queixo constreñido. O *Tononi* non se opón; resoa. Tócoo en Si, en La, en Mi menor. Schubert non se opón. Non estou transportando os seus cuartetos de corda.»

No seu estudo sobre o compositor, A. Einstein escribiu que non podemos senón adorar este quinteto. Unha arquitectura armónica cun aire *Biedermeier*, un *Biedermeier Gemütlichkeit*. E ante o feito de que o compositor retomase un tema propio xa coñecido engade:

«Non se trata dunha auto-glorificación, senón tan só do coñecemento inocente do boas que eran esas melodías e a riqueza harmónica que contiñan. [Schubert] sentiu o impulso de desenvolver unha idea musical condensada [...] para convertela nun xoguete da súa imaxinación, para demostrar o lonxe que podía chegar con ela».

A inspiración, xa que logo, parece ter máis que ver coa reciclaxe e coas ganas de ir xogar un pouco máis aló. Mágoa que Schubert non vivise abondo como para reciclar e xogar máis tempo. Algo así vén significar o seu epitafio en Währing:

«A música enterrou aquí un rico tesouro
pero esperanzas aínda máis fermosas.»

Estíbaliz Espinosa