

Abono 20

Que significa ter éxito? Por que a unha persoa exitosa, segundo din, non se lle debe amentar á sorte? Logran o éxito quen o merecen?

Nunha entrevista, o economista Robert H. Frank aducía que a sorte desempeña un papel fundamental nas nosas vidas pero, tras obter certos logros, adoitamos recordar máis o noso esforzo, a eses adversarios que trataron de eclipsarnos en balde, as horas de estudo e dedicación... E non tanto cruciais casualidades: por exemplo, que viaxásemos a Londres cun músico con olfato para o negocio (exemplo de boa sorte) ou ser un católico provinciano partidario do bando equivocado na Viena liberal do s. XIX (caso de non tan boa sorte).

Esta noite estades de sorte: hai de todo. Dende un Haydn sexaxenario que relanza a súa carreira artística fóra do seu país ata un organista que dedica a súa obra a Deus pero enfróntase aos brahmsianos por dedicarlle tamén a Wagner. A boa e a mala estrela, que ás veces nada teñen que ver co talento...malia que por xustiza cósmica magoe recoñecelo.

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Sinfonía concertante en si bemol maior, Hob. I/105 (1792)

Allegro

Andante

Finale. Allegro con spirituo

Se houbera un disco dourado como o da sonda Voyager para enviar ao espazo en busca de vida intelixente a finais do s.XVIII, é probable que, ademais de Bach, levase gravado algo de Haydn. En concreto da súa época londinense, cando gozou de popularidade, nomeárono doutor *honoris causa*, namorou, sostivo unha cordial rivalidade cun ex-alumno e compuxo coma un prolífico preadolescente. Só que sendo un prexubilado.

Todo comezou cunha morte. A de Nikolaus Esterházy, o seu mecenas durante 30 anos. O empresario e violinista alemán residente en Londres, J. P. Salomon, enseguida intuía a un compositor *freelance* e con liberdade de movemento e foi buscalo á porta da casa para facerlle unha oferta que, parodiando ao Padriño, «non podería rexeitar». En realidade, ía a por Mozart e Haydn. Pero Mozart tivo mala sorte. Morreu en 1791, sen tempo a viaxar a Londres.

Ao longo de dúas tempadas, Haydn cruza o Canal para compoñer e estrear as sinfonías numeradas da 93 á 104. Entre elas figura a 96, coñecida como A Sorpresa (con ese acorde de troll no medio dunha melodía predicible e anódina). Como indicou o propio músico, non pretendía espertar a ningún dormente, senón «quedarse» co público e facer prevalecer o seu rango fronte a Pleyel, o seu pupilo, daquela de gran éxito.

Esta obra que escoitades clasificouse como Sinfonía e leva o número 105 no catálogo Hoboken. Pero non é unha sinfonía pura, senón un híbrido: entre un concerto de 4 instrumentos e unha sinfonía ao uso. E escrita a fume de carozo: entre o 27 de febreiro e o 9 de marzo, menos do que levou escribir estas notas. «Os meus ollos sofren moito e paso moitas noites en vela», escribíalle «Papa» Haydn á súa amiga Marianna von Gerzinger. A de Londres foi unha etapa afortunada, pero non menos estresante.

A qué tanta présa? Competitividade, claro: Ignaz Pleyel estreara unha Sinfonía concertante o 28 de febreiro co seu programa «Concerto Profesional» e esta se urdiuse para contraprogramar. Menos mal que Pleyel e Haydn eran amigos, ceaban xuntos e dábanse palmadiñas nas costas ao despedírense! Porque na tempada seguinte, o éxito do tándem Salomon-Haydn obrigou a Pleyel a se retirar. Amigos si, pero a vaquiña polo que vale.

Vaiamos á 105. Nesta simbiose musical, o camerístico e o sinfónico danse a man sen que ningún quede por riba. Os catro instrumentos, dous de corda e dous de madeira, xerminan organicamente trala exposición orquestral en *Allegro*. Nun ton conversacional e ameno. Fíxose notar que Haydn non escribía para artistas convidados, senón para músicos do propio *ensemble* de Salomon, co cal planos e dinámicas entre orquestra e cuarteto equilíbranse sempre. De feito, chegaronnos os nomes do cuarteto da estrea: ao violín, por suposto, J.P. Salomon; o oboísta, Mr. Harrington, o fagotista Mr. Holmes e o chelista Mr. Menel. En conxunto unha mestura insólita para hoxe en día, cada un cos seus timbres característicos, coma unha xuntanza amigos de diferentes nacionalidades e linguas. O *Allegro* é movemento longo, cos seus temas, desenvolvemento con gramos de melancolía e recapitulación, iniciada por Salomon (había que darlle voz ao benefactor da obra). O compositor escribe unha *cadenza* para cada un, non espectacularmente virtuosa, máis ben compracente e non exenta de humor (esa frase do fagot sobre o trilo das cordas), ou cunha intriga moi haydniana (eses xogos co *tempo*, mansíos...).

O *Andante* semella bo momento para intercambiar parellas: Haydn xunta ao vivaz violín co lacónico pero firme fagot, e ao oboe co violonchelo. Calibramos as texturas de cada un, o sensatamente humano que diserta un chelo e o soñador que se eleva un óboe sobre unha soa nota.

Tras unha vigorosa volta ao *tutti*, o *Finale* ofrécenos unha chiscadela: un recitativo do violín concertante, tal cal o protagonista dunha ópera contando os seus dilemas de alcoba ao público. A orquestra arróupao nun movemento de autoafirmación e axilidades virtuosísticas. Tras algún que outro flirte harmónico que faría pestanexar varias veces á audiencia – e esas paradiñas «que vai, que non vai», tan típicamente «haydn»–, preparádevos para aplaudir.

En maio de 1792, tres meses logo desta *premiere*, o infatigable vienés visitou a un oboísta que vivía coa súa irmá, soprano. Ningún deses irmáns fíxose célebre polas súas achegas musicais. Tampouco Haydn visitounos por iso, senón para ver o inmenso telescopio que construíran na súa casa-observatorio de Slough, preto de Londres. Eran os irmáns Herschel, William (daquela astrónomo

real) e Caroline, tan astrónoma coma o seu irmán (pero sen poder exercer o mesmo cargo por razóns que imaxinades).

Hai puntos escuros a respecto desta visita. Haydn anotou no seu diario os 40 pés de diámetro que medía o famoso telescopio. D. Tovey fiou a lenda de que observou a través del e que iso puido inspirar o Caos da súa Creación. Con todo, estudos máis recentes revelan que aquel día William non estaba na casa e quen puido atender ao mestre foi Caroline. Non está claro se observou ou non (non hai entrada no seu puntilloso diario respecto diso... e ver algo que case ninguén no planeta vira, ben merecería un apunte) nin dende logo que inspire a súa obra da Creación. Con ese telescopio Caroline e William descubriron, entre outras, lúas de Saturno como a recentemente prometedora Encélado.

Haydn gañouse ao público de Londres en 1792. Tanto que alí pousou para o seu coñecido retrato, o de Thomas Hardy, co pianoforte ao fondo e sostendo un groso libro de partituras, os cráteres de varíola difuminados nun rostro xa con anos pero arroibado. Case diríase máis un venturoso home de negocios que un músico. O éxito trata ás súas vítimas ao seu capricho...

ANTON BRUCKNER (1824-1896)

Sinfonía nº 6 en La maior (1879-1881)

Majestoso

Adagio. Sehr feierlich

Scherzo. Nicht schnell- Trio

Finale

Hai algo tan entenededor como admirable nun artista completamente fóra do seu tempo. Creo que toda artista xenuína (e xenuíno) séntese fóra de tempo. O introvertido e xa nos seus corenta Anton Bruckner viuse envolto nunha Viena efervescente xusto saído de Ansfelden (preto de Linz), logo de ser neno corista do mosteiro de St. Florian, estudar música medieval obsesivamente para ser o mellor organista do Universo coñecido e dedicar toda a súa obra a Deus.

Compoñía motetes (motetes no século XIX). Conservaba unha foto do cadáver da súa nai. Ao morrer quixo que o enterrasen baixo o seu querido órgano de St. Florian. Pedía candidamente matrimonio a mociñas ás que dobraba en idade. Criticábano polas súas sinfonías pantagruélicas, catedrais de son (con matiz despectivo), indixestas e «unidimensionais». En suma: caía gordo á intelectualidade musical vienesa, liderada polo crítico Eduard Hanslick e por Brahms.

Con semellantes credenciais, que esperamos deste home con aspecto de cardeal adusto, nariz gongorino, sentado ao seu órgano –un crucifixo tras del– e coas súas reservas?

Se cadra un ladrillo (disque o obsesionaba contalos, igual que o número de compases das súas obras, apontoando así as súas proporcións perfectas). Quizais un moble con couza e restos de

naftalina. Sinfonías como a 7ª, a súa incompleta e disonante 9ª ou esta 6ª dende logo, non.

E o que escoitamos cando nos sentamos a carón del sen prexuízos estéticos do momento, son composicións literalmente extra-ordinarias e mutantes. Pola súa ambición, a súa irisada versatilidade, a súa afouteza. Escuras, metamórficas, algún crítico cualificounas de «ruminantes».

Máis lixeira, a 6ª Sinfonía era a súa favorita. «Die Sechste ist die keckste» (a Sexta é a máis ousada, dicía) e constitúe unha rareza no seu repertorio. Modulacións ousadas, cambiantes como un rostro baixo distinta luz. Amoríos coa disonancia. Unha «batalla entre tonalidades». Non é das máis interpretadas, nin sequera unha das súas «sinfonías-boa constrictor», como as caricaturizaba Brahms pola súa extensión, se ben Bruckner nunca a escoitou íntegra en vida. Estreouse completa en 1901, en Stuttgart, cando baixo o órgano de St. Florian os seus restos xa se converteran en *pianissimo*.

Abre ao grande: un movemento *Majestoso* (non *Maestoso*), cun temazo rítmico suturado por contrabaixos e violonchelos e respondido pola trompa ata un tresillo en *fortissimo*. Deseguida sucederanse os contrastes con vales de arrebatado lirismo en flor, pero esa célula entre triunfante e tremendista perséguenos. De que humor nos deixa este primeiro movemento? É ciclónico? Primavera? Explorador? É, abofé, contundente, algo curioso nun compositor inseguro que deixaba varias versións das súas obras (ata 34 das súas 9, non 11, sinfonías; pero non desta, nun único manuscrito). As modulacións soben e baixan como escaleiras de Escher, ás veces a ningures, por puro gozo exploratorio. O motivo rítmico inicial retumba, axexa. Chega ata a consolar. E que coda! Preludia bandas sonoras de aventuras, é marabillosa. Parece altivo (altivo Bruckner?) nesta coda, si, maxestuosa.

Se isto deixouvos levitando na butaca, o *Adagio* desta pouco coñecida sinfonía debería figurar entre os grandes. Teno todo: conmove, empatiza, dá as grazas, fainos descender unha escaleira de caracol e acabamos nunha marcha fúnebre, por veces disonante, unha cor sobrenatural nos trombóns, e rubricada cun longo e pastoral salaio do óboe. Flotan moléculas de aroma mahleriano. De feito un adolescente Mahler foi un dos poucos que ficou a aplaudir a estrea da 3ª Sinfonía (1877), un fracaso épico que sumiu a Bruckner nunha depresión.

Esperamos do narcótico *Adagio* en Fa maior ao galope tendido en *Scherzo*, dividido en tres partes. A máis curiosa, o Trío central, con ese *pizzicato* e madeiras rodeados de trompas que terquean noutra tonalidade (Do maior).

En 1881, mentres un ancián Ch. Darwin investiga sobre as miñocas na terra e Rosalía de Castro publica a novela «El primer loco», Bruckner véaseas co seu *Finale*: unha loita polo reinado do La maior, nun xogo de tronos e dinastías tonais a teceren un tapiz onde o patrón rítmico e motivos case unicelulares fosforescen coma un mar de ardora. Os finais de Bruckner suxiren opinións encontradas: espléndidos, maremágnun, marfalladas... non adoitan deixar indiferentes (como o da súa 5ª, moi apreciado).

Na coda –non tan emocionante como a do *Majestoso*– regresan as primeiras notas da obra: un detalle xeolocalizador, tras 1 hora por un labirinto tonal poderíamos esquecer de onde viñamos. Pero, onde iamos? Filosoficamente, Bruckner ten claro que á morte e a Deus. Mais trala 6ª aínda virían o Te Deum, tres sinfonías máis... O seu orgullo de gran compositor sobrepúxose.

Non tería boa estrela, sería patético e obsesivo, pero aquí estades, 136 anos despois coas pupilas dilatadas: «Non é imposible que o futuro pertenza a este estilo de pesadelo, un futuro que, abofé, non envexamos», escribía o capcioso Hanslick.

E, falando de pesadelos, téntame remachar un programa tan austríaco citando ao austríaco que aboreceu boa parte da cultura austríaca. Non confundamos a personaxe con autor no que a opinións se refire, pero Thomas Bernhard, escritor xenial de sintaxe ruminante e caudalosa, podería parecerse no seu estilo máis a Bruckner que ao cristalino e ás veces predicible Haydn. En «Mestres Antigos» regálanos esta diatriba por boca do seu personaxe principal:

«O torrente de notas bruckneriano conquistou ao mundo, pode dicirse, o sentimentalismo e a pomposidade hipócrita celebran en Bruckner o seu trunfo. Bruckner é un compositor tan chapuceiro como é Stifter un escritor chapuceiro, os dous teñen en común esa chapucería altoaustríaca. Os dous fixeron esa arte, así chamada, consagrada a Deus que é un perigo público, dixo Reger.[...] Quen aprecie a Bach e a Mozart e a Handel e a Haydn, dixo, ten que rexeitar naturalmente a xente como Bruckner, non ten que desprezala, pero si rexeitala.»

Hai algo nese rexeitamento que nos atrae. Que máis dá que fose un puritano ou un necrófilo? Todo iso volatilízase como po aquí, rendidos á súa música. Hoxe o órgano de St. Florian leva o seu nome. Moitos se volveron brucknerófilos tralo seu primeiro contacto coa súa música. O de Bruckner non sei se foi boa ou mala fortuna. Pero pensemos nel recortando obras grandiosas por agradar ou enfermado por fracasos que, pasado o tempo, non foron tales.

Boa noite. E boa sorte.

Estíbaliz Espinosa, abril 2017