

ABONO Nº 5

JOHANNES BRAHMS E FRANZ LISZT

Un ourizo vermello e mais un gato prateado

«As redes sociais arden» é xa un cliché xornalístico para metaforizar os enfrontamentos políticos ou socioculturais en espazos virtuais como Twitter e Facebook. Pero que acontecía hai 150 anos? Como se «trolleaba» ao bando contrario? Como se enfrontaban, por exemplo, os románticos?

A «guerra dos románticos» foi un cisma musical por cuestións de fondo/forma entre dous bandos en plena Alemaña cara á 1850; o resto de músicos europeos participou só marxinalmente. Un grupo arremuiñábase arredor de Clara e Robert Schumann, o virtuoso Joseph Joachim e Johannes Brahms, co seu fortín no conservador Conservatorio (valla a redundancia) de Leipzig; o outro bando tiña como gurú a Franz Liszt, íntimo á súa vez do seu futuro xenro Richard Wagner, e asentábase en Weimar. O seu lema: «O viño novo necesita odres novos».

Así que recostádevos na butaca, con ou sen odre de viño, para assistirdes á escaramuza musical de dúas correntes que se «trolleaban» a través de Manifestos, asubíos en concertos, críticas en revistas e outras tácticas de *guerrilla* a falta de contas en Twitter. Brahms xamais compuxo un poema sinfónico, ese odre novo que trouxo Liszt. Malia conxeniaren ao principio, a súa música foi dispar como o serían un ourizo vermello e un gato prateado.

Brahms e Liszt xuntos nesta tempada do 25º aniversario da OSG provocan unha colisión de placas tectónicas, un choque de enerxía entre o clásico e o moderno, aínda que a burleira posteridade chámeos a ambos os dous «clásicos».

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Concerto para violín en re maior (1878)

Allegro non troppo (re maior) 22:28

Adagio (fa maior) 08:39

Allegro giocoso, ma non troppo vivace - Pouco più presto (re maior)
08:27

Hai razóns para crer que o verdadeiro protagonista deste concerto é o fabuloso violinista de orixe xudeo-húngara Joseph Joachim. El encargouno e escribiu a *cadenza* do 1º movemento —un costume daquela abandonado entre compositores—. É máis: foi el quen presentou ás dúas figuras do programa

desta noite, Brahms e Liszt. Imaxinádevos nese momento: segundo as malas linguas, Liszt toca ao piano un *scherzo* de Brahms e este queda impresionado; deseguido, Liszt toca a Liszt e a Brahms sénteselle roncar... Facendo amigos!

Na historia da música, o barbudo case «hipster» Johannes Brahms encarna a continuidade dos grandes clásicos: no ollo do furacán entre conservadores e modernos, a el colgóuselle doadamente a etiqueta de clásico. Clasicote. O seu canto de berce, as sinfonías, até o seu recoñecemento en vida. Qué daría todo talentoso brahms por coñecer a ese schumann que lle dese un empurronciño! Semella case imposible falar de Brahms sen mencionar a súa corte de amigos, á cabeza os Schumann, Robert e a súa adorada (ata non sabemos onde, pois ambos conviñeron queimar a súa seguramente inflamable correspondencia) Clara.

Para alguén que representa tan ben ese clasicismo —herdanza de Mozart, Haydn e sobre todo Beethoven— a súa personalidade en cambio charamusquea: pavero, sarcástico, torturador dos michos do vecindario ou, segundo a soprano Liza Lehmann, tan ordinario como para sorber o aceite dunha lata de sardiñas no almorzo e quedarse tan ancho.

Neste concerto, estreado en 1879 en Leipzig por Joachim, a colaboración entre ambos músicos foi notable. Iso si: malia Brahms recoñecer, con esa súa humildade que ás veces soa a conto chinés, que de violín sabía pouco, desoíu boa parte dos consellos do seu íntimo colega.

O mestre acababa de cumprir 45 anos e xa era un sinfonista recoñecido. Para concentrarse e sucumbir aos encantos do violín non regresa aos bordeis onde na súa mocidade gañaba a vida como pianista, e coñeceu a Eduard Reményi, o violinista húngaro que lle presentou a Joachim. Non. Brahms elixe os Alpes austríacos, Pörtlach, esa aldeíña que tan inspiradora resultara o verán previo (alí urdiu a 2ª Sinfonía).

«D'o ceu a música vai dar comenzo,
Pois os groriosos concertadores
Tempran risoños os instrumentos.»

Mentres Rosalía de Castro seica se atopa escribindo eses versos para «Follas Novas» (publicouse en 1880), Chaikovski desvélase co seu propio concerto para violín e París pon grilandas para a Exposición Universal, o noso compositor chega de pasear onda o lago Wörther. Molla a pluma e escribe ese *tutti* fastuoso de 3 minutos que abre o concerto, pasarela até o violín co primeiro motivo en re menor. Todo este movemento oscila entre tonalidades maiores e menores, con tales acrobacias que durante un tempo considerouse un concerto

non «para» senón «contra» o violín. Dobres cordas, intervalos abismais e un tratamento case pianístico do violín (adiviñade que instrumento tocaba el).

O *Adagio* en A-B-A demostra que hai que ter ollo con como adxectivamos as nosas propias obras. Ao bo humor de Brahms ocorréuselle escribir por carta (nesta época todo se dirimía en interminables cartas, non nos queixemos de tanto *whatsapp*) que no canto de dous movementos centrais, como planeaba, escribira «un débil *adagio*» Como se che ocorre, alma de cántaro? Por esa razón, numerosos críticos cualificaron este tenro diálogo entre óboe e violín de sección frouxa, estática, *débil*. No entanto, as variacións do violín sobre esta melodía inicial do óboe bifúrcanse en varias direccións.

E chegan ao *rondó* (ou *sonata-rondó*) final, de arestas e angulosidades tipicamente cíngaras, en homenaxe a Joachim, con quen por certo enfadaríase uns anos máis tarde deixando en solfa a súa amizade por un tempo. Este *Allegro giocoso* é un dos momentos máis logrados do hamburgués e esixe ao solista unha prestidixitación digna do Gran Houdini: un estouro de alegría que remata a xeito de marcha e gran batalla orquestral.

Cóntase que unha vez un cativo regaloulle a Brahms unha rosa e el exclamou: «Oh, simboliza talvez a miña natureza espiñenta?» Como bo tímido, agochábase do mundo na música e a ironía, ao estilo ourizo. Igual có da súa taberna favorita, «Zum Roten Igel» (O ourizo vermello), cuxo logo a día de hoxe é este animalíño a carón da silueta do compositor. Se ides por Viena, tomádevos alí unha á súa saúde e á de Joachim.

FRANZ LISZT (1811-1886)

Sinfonía Dante (1855-56)

Dante Alighieri, o florentino namorado de Beatriz (como o Borges de «O Aleph»), concibiu un desexo fundamente humano (e literario dende Homero): saciar a curiosidade polo alén. Ir de *Erasmus* á ultratumba pero, iso si, voltar para transcribilo todo en tercetos. Departir cos mortos ilustres e dar a man aos mortos queridos. E, a falta dunha conta en Instagram, dar conta de todo o saber da súa época. Dante encarna a curiosidade humana ante o divino, unha curiosidade engarzada en metáforas ousadas.

500 anos despois, Franz Liszt era o virtuoso sedutor que marcaba o peiteado romántico; nunca o variou, de feito. A súa media meleniña só un pouco cepillada ondulábase sobre as 88 teclas do piano: dende a súa furiosa mocidade de cabelo negro até que tomou as ordes menores e, xa cano, foi nomeado *abate Liszt*.

Non o acomplexaban nin o seu prominente nariz nin as súas verrugas sifilíticas: Liszt seducíao todo, mestre do recital e a xira, *frontman* de si mesmo. «¡A tal extremo chegou o meu descaro! (...) Aventureime a ofrecer unha serie de concertos eu só, dicindo despreocupadamente ao público: *Le concert c'est moi* (o concerto son eu)». As bisavoas das *groupies* de Elvis dobrábanse como podían sobre o seu corsé, ávidas das luvas que o austrohúngaro guindaba ao chan antes de tocar. Entre elas, variadas amantes. Como o ían a aprezar os seus coetáneos?!

Amáis de inventar arranxos e *covers* de óperas para os seus recitais de piano, Liszt sostivo unha relación intensa coa poesía e conectouna á súa música, anovando así esta. A creación do «poema sinfónico», esa simbiose entre literatura e partitura tinguida de contido lírico, xurdiu desa media meleniña só un pouco cepillada.

Dante para Liszt era unha antiga obsesión: en 1837 escribira *Après une lecture du Dante, fantasia quasi sonata para piano*. Ademais, as tempadas no inferno, Mefistófeles, Fausto e o demoníaco en xeral eran materia troncal en 1º de Romanticismo. O dantesco *levábase*.

A finais de 1840 Liszt vive o seu idilio coa princesa rusa Carolyne zu Sayn-Wittgenstein —con quen finalmente, tras moitas voltas maritais e do Vaticano, non logrou casar— e ambos admiraban a Dante, a Goethe... As dúas sinfonías que compón Franz Liszt serán, precisamente, a Fausto e a Dante (olho, non a Sinfonía Divina Comedia, senón a Dante, co nome do autor. Estratexia para equipararse a el?).

Coa ampulosidade que o fixo célebre nos seus recitais, o mestre ábrenos as xementes portas de trombóns e contrabaixos do «Inferno», en re menor. *Per me si va nella citta dolente/ Per me si va nell'eterno dolente/ Per me si va tra la perduta gente*. («Por min vaise á cidade doente/ por min vaise na eterna dor/ por min vaise trala perdida xente»), rechían tres veces. «Oh, vós que entrades, abandonade toda esperanza!» responden metais agudos. E articulacións do tritono, o desacougante intervalo de cuarta aumentada coñecido como «diabolus in musica», aquí e acolá. Pouca broma.

A continuación, unha catábase: un descenso, aquí case escala cromática, que representa musicalmente ese «baixón» ao inframundo da man do poeta Virxilio.

É todo tan descritivo que nos parece estar asistindo a unha película muda 80 anos despois, se cadra con deseños de Gustave Doré, ilustrador de «A Divina Comedia», tal e como fantaseara interpretala o multimedia Liszt.

Arpa, corda e frautas deslízannos a unha das pasaxes máis citadas: a de Paolo e Francesca, o Círculo da Luxuria. *Nessun maggior dolore, che ricordarsi del tempo felice, nella miseria* («Non hai maior dor que, dende a miseria, lembrar os tempos felices»). Así se lamenta a adúltera Francesca da Rímini (quen inspirou tamén a Chaikovsky) cara ao seu compañeiro de desexo e infortunio, Paolo. Clarinetes e fagots narran o seu melancólico pecado de amarse cando non tocaba.

Un *glissando* de arpa, tal cal unha cortina de fume, devólvenos aos tormentos satánicos, o Círculo da Violencia e o seu truculento esforzo inútil. Parécenos estar no medio desas estrañísimas maquinarias orgánicas que imaxinara O Bosco no seu «Inferno musical», 400 anos antes.

«Il Purgatorio» móstranos a Dante saíndo do Inferno á luz das estrelas. (*Il secondo regno / Dove l'umano spirito si purga, / E di salire al ciel diventa degno* «O segundo reino/ onde o humano espírito se purga/ e de ascender ao ceo vólvese digno»). Un movemento que mestura a desesperación coa esperanza, onde unha fuga grandiosa déixanos ás portas do Paraíso. Ás portas, si. Co mel nos beizos.

E iso é porque esta obra non culminou as tres partes da Divina Comedia (Inferno, Purgatorio e Paraíso), senón só as dúas primeiras e logo un *Magnificat* a modo de pórtico do Edén. A lenda di que Wagner (o xenro, só dous anos máis novo que Liszt) disuadiu ao compositor da idea de que algún humano transmutase en música o Paraíso. E sen Paraíso quedouse a Sinfonía Dante.

Ou aparentemente. Tralos versos *lo ritornai dalla santissim' onda / Rifatto sì, come piante novelle / Rinnovellate di novella fronda, / Puro e disposto a salire alle stelle* («Regresei das santísimas augas, / fresco, coma as plantas recentes/ renovadas con novas follas/ puro e disposto a subir até as estrelas») a sinfonía agroma e ascende os chanzos do *Magnificat*. Unha escaleira divina en tons enteiros para o lucimento do tamén magnífico coro feminino da OSG. Musicalmente, a antítese daquel descenso inicial e que culminará cun *Hallelujah* se non paradisíaco, si moi preto das estrelas. En si maior.

Levitade uns minutos: *Magnificat anima mea Dominum/Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo/ Hosanna! Hallelujah!* Quen precisa agora un Paraíso? (total, queda algún que non sexa fiscal?)

Esta obra emprega recursos innovadores: efectos de vento, experimentos harmónicos e unha tonalidade progresiva. Elévanos do inframundo (re menor)

ao anxélico en 50 minutos. Tanto esta sinfonía como a Fausto influíron en Wagner e Wagner influíu nelas.

Se os cantos dantescos nos deixan un sabor de boca un tanto a chile, sempre poderemos refrescarnos co conto «Edward, o conquistador»; póñovos en situación: un gato prateado aparece en casa dunha parella e, segundo a muller, pianista, é a pura reencarnación de Franz Liszt, xa que parece posuír gusto musical e unhas cantas verrugas. Un relato do esmendrellante Roald Dahl.

Dedicatoria da Sinfonía Dante a Richard Wagner:

«Así como Virxilio guiou a Dante, ti guiáchesme a través de rexións misteriosas deses mundos da música tan cheos de vida.

Eu dígoche desde o máis profundo do corazón:

Tu se' il mio maestro, e'l mio autore!

E dedícoche esta obra; recíbea como homenaxe dun amigo cuxo afecto non cesará nunca.»

Franz Liszt. Weimar, Pascuas 1859

Estíbaliz Espinosa, outubro 2016