

Si algo tienen en común las obras de esta noche es que ambas se componen en medio de un conflicto armado... y están veteadas de una profunda humanidad y confianza en el espíritu en libertad. Una echando mano de la nobleza y otra de cierta ironía juguetona. Porque una se escribe alboreando el siglo XIX y otra a mediados del humeante siglo XX. Guerras sobrellevadas con una buena dosis de música.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concierto para piano nº 5 en mi bemol mayor, op. 73 (1809-1811)

I-Allegro

II-Adagio un poco mosso

III- Rondo - Allegro ma non troppo

1809. El humo recorre la colina de Elviña en A Coruña y el «orballo» le da a la pólvora otro olor. Una bala de cañón hostiga el corazón del escocés sir John Moore, al mando de las tropas inglesas, que lograrán reembarcar y huir. Alentada por esta «fallida victoria» ante las tropas napoleónicas, Austria declara la guerra a Francia ese mismo año, en mayo.

Los cañones que ensordecían a las gaviotas de este istmo del «finis terrae» cambian de escenario: retumban ahora en la ciudad donde un músico bestial llevaba años quedándose sordo. Viena.

He escrito «bestial». Nuestra especie a estas alturas se ha hecho un molde del genio *sapiens* (o la genia... no debería sonar rara esa palabra, ¿verdad?): una criatura impetuosa, no muy amiga del peine, a la que se le perdonan tacos de mala muerte, falta de higiene o cuyo plato favorito sea algo tan poco masterchef como los macarrones espolvoreados con parmesano. Es decir, Beethoven. Otra encarnación arquetípica del genio sería Einstein. O David Bowie. Pero a estos les falta la tortura. Y Beethoven vive espolvoreado de ella: desde un padre alcohólico que le prohibía improvisar al pianoforte, hasta amores estratosféricos (esa «unsterbliche Geliebte», la cinematográfica «amada inmortal») o las descripciones de sus conocidos como un zarrapastroso sublime. Y la jugada de dados del destino: el laberinto inflamado de su oído, que lo obsesiona y aflige tanto como para volverlo más brillante como músico mientras su capacidad auditiva se apaga.

Ceguera en el gran escritor J.L. Borges, bipolaridad en Virginia Woolf o sordera en Beethoven y su contemporáneo, Francisco de Goya. Mortales a los que privilegiamos con la inmortalidad sabiéndolos dolientes... pero también extraordinarios. No basta con sufrir para ser genial. No basta ser bestial para ser genial. No hay gen que explique el genio.

El sordo Goya está ya pintando su transformista óleo «Alegoría de la Villa de Madrid» (1809), así que volvamos a nuestro sordo en Viena. Sabemos que en 1804 Napoleón Bonaparte se había nombrado Emperador a sí mismo, pero ignoramos quién nombró «Emperador» a este concierto. Si Beethoven leyese estas notas, es probable que tachase esa designación con su pluma y me insultase de paso al margen. Hay dos leyendas urbanas al respecto, la pasional y la plausible: el epíteto proviene de un oficial francés que la alabó así «C'est l'Empereur!» (de los compositores o de los conciertos); o bien, simple marketing del editor inglés J. B. Cramer. Sea cual sea su origen, no tiene que ver con el emperador Bonaparte, a quien Beethoven por entonces ya ha tachado de la dedicatoria en su 3ª Sinfonía (Eroica), decepcionado de él por completo.

En el asedio a Viena, el músico trata de proteger de la artillería napoleónica el poco oído que le queda. Tal vez por eso no se le ocurre mejor modo de protestar que a cañonazo limpio, en su caso orquestal: su concierto para piano comenzará con un acorde masivo del que escapa una fugitiva *cadenza*.

Este esquema se repetirá tres veces: tres bombazos del *tutti* seguidos de cadenzas del piano ... y, ojo, de espontáneas nada. Hasta entonces era costumbre dejar al solista hilvanar su virtuosismo. Pero un tipo tan perfeccionista como para tachar y revisar docenas de veces sus propias obras, enjaretar insultos a las editoriales por sus erratas, alguien con tanto carisma y tanta fe en los ideales ilustrados y revolucionarios de libertad individual, ¿iba a dejar que otros improvisasen su música? Él se preocupa en escribir cada *cadenza*, y este concierto está lleno de ellas. Y con escalas, arpeggios y trinos. Una innovación marca de la casa.

La entrada del tema principal queda así subrayada por esos minutos entre mastodónticos (el acorde orquestal) y flamígeros (las florituras del solista). En el desarrollo del tema, los acompañamientos de orquesta y piano, ya sean evanescentes o fanfarrias reales, invitan a tararearlo mentalmente como un juego interactivo. Se nos lleva y se nos trae. ¡Quién se esperaba un si menor en el segundo tema antes del si bemol!....Y vamos, claro que vamos. 20 minutos asintiendo con la cabeza.

Y en ese «lugar más desordenado que imaginarse pueda» descrito por el barón de Trémont en sus «Souvenirs de Beethoven» también en 1809; sobre ese «vetusto pianoforte donde el polvo pugnaba por hacerse sitio con diversas obras impresas y manuscritas»; ahí, junto a ese «orinal usado» y restos resecos de almuerzo, se toca por vez primera la melodía suprema del *Adagio*, con silencios como respiraciones entrecortadas. Ahí se toca la entrada del piano, una

ternura infinita, una nobleza no menor que un título de baronía. Ahí suenan los trinos y tresillos demorándose como una despedida.

En esa especie de pocilga con piano, un hombre «en una palabra, feo pero con una frente celestial» – según Bettina von Arnim– anota una de las páginas más divinas para el instrumento que adoraba, con el que cargaba en sus interminables mudanzas por Viena y al cual dejaba poco a poco de escuchar.

Si no os conmovéis, igual es que sois vulcanianos y se os perdona.

Hacia el final del *Adagio*, sobre un solo de trompa, se acarician unas teclas soñolientas un semitono menos y, en un *attacca*, se da paso al Rondó: una danza alemana donde no faltan trinos y cascadas de escalas, aquí como de mecanismo de juguete, de carrusel. A estas alturas del concierto Beethoven ha hecho del ornamento, piedra angular. Invita a la sonrisa, a estrechar la mano a desconocidos. La coda, palpitante, sobreviene tras un falso final.

«Prefiero escribir 10.000 notas musicales a una sola letra del alfabeto» dejó escrito este maestro de sintaxis desmañada y escritura musical grandiosa. Los 40 minutos de este último concierto para piano parecen compuestos para virtuosos del futuro (en concreto para su alumno Carl Czerny, quien la estrenó en Viena: Beethoven era incapaz de oír bien la orquesta para tocar él). Grandes pianistas, desde Michelangeli a Gould, se han medido con él.

Napoléon, la batalla de Elviña o el asedio de Viena quedan ya muy lejos. Ah, sin embargo la vulnerabilidad y dignidad humanas retoñan como nunca cada vez que alguien nos regala un concierto Emperador.

Serguéi Serguéievich Prokófiev (1891-1952)

Сергѣй Сергѣевич Прокóфьев

Sinfonía nº 5 en si bemol mayor, op.100 (1944)

I. Andante

II. Allegro marcato

III. Adagio

IV. Allegro giocoso

En Ivanovo, una residencia-refugio para artistas a algunos kms. de Moscú – durante el verano del desembarco de Normandía, del alzamiento de Varsovia, tras el cerco de Leningrado–, Serguei Prokofiev ultima en apenas un mes su 5ª Sinfonía. Cerca y a la vez lejos del horror bélico, trabaja, recoge setas, juega al

tenis con sus compañeros. Katchaturian, Miaskovsky o su antiguo maestro Glière se encuentran allí también. Katchaturian anota en su diario que Prokofiev se ha vuelto más sociable.

Allí da rienda suelta a su fabulosa capacidad para crear melodías de ensueño en medio de una orquestación apabullante, que quisiera devorarlas. Siempre suele compararse con Shostakóvich, que el año anterior había compuesto la excelente -y prohibida por las autoridades soviéticas- 8ª Sinfonía. Pero la escritura de Prokofiev tiene algo más de cuento, tanto tenebroso como de hadas o aventuras. Él había sido un gran lector de Verne, como su madre.

Ahora lleva 16 años sin componer una sinfonía. Mucho tiempo. Y, evidentemente, su lenguaje ha mutado. No es ya el provocador de los años 20 que en París caligrafiaba sinfónicas asperezas con una mano mientras con la otra apuraba su café de inmigrante ruso. Tampoco aún el artista censurado en el decreto Zhdanov de 1948. Aunque no en una ciudad sitiada, como Beethoven, sí se halla en plena guerra. Pero Beethoven puede quejarse amargamente cuanto quiera y llamar asno a todo el mundo. Prokofiev...no tanto.

Imaginad a un director de orquesta recibiendo un mensaje: «Si dirige usted esta noche tal obra de Beethoven, no la finalizará». Suena a broma, ¿no? Esta Sinfonía se interpretó en Salt Lake City en 1951, en vida del maestro ruso. El director recibió un anónimo así aunque la dirigió igualmente. No pasó nada, no obstante queda claro que dirigir a Beethoven en el siglo XIX no era significarse tanto como dirigir a Prokofiev en el XX.

De su catálogo sinfónico, la 1ª (o Sinfonía Clásica) y esta 5ª han sido las más interpretadas y grabadas. Y es que, musicalmente, el compositor se encuentra en radiante transición: sus dos anteriores sinfonías se vinculaban al teatro o el ballet, pero esta ya no será programática. Aparentemente. Es difícil no visualizar escenas al oírla. Muy distinto de su colega de programa esta noche, el de Bonn, que agarra una melodía por el cuello y la riega, la reproduce a lo grande y en pequeño, contiene una en otra, como si fuese un romanesco, esa hortaliza estilo fractal matemático. Prokofiev, en cambio, parece atravesar secuencias fílmicas con sus cápsulas temáticas. Surgen criaturas por doquier.

El *Andante* con el tema principal y el tema- puente son, según el biógrafo Israel Nestyev, «fuertes, resueltos...con reminiscencias de Glazunov». Y predominan «esos colores espesos, del registro bajo, que caracterizan la épica rusa.» Sin duda, melódicamente Prokofiev juega un ajedrez exultante, le gusta sorprender por flancos inesperados y tan pronto asesta platillazos como acaricia con ese dúo flauta-oboe del segundo tema.

Sobre esta obra, Prokofiev se moja lo justo: «... glorificación de la grandeza de espíritu humano...una alabanza al hombre libre y feliz, su fuerza, generosidad y pureza de alma». Sí, bueno. Pero sus ambigüedades y sarcasmos no te los saltas, querido Serguéi... ¿Grandeza y heroísmo? ¿Optimista? Mmmm. Sí, así el primer movimiento y su coda, con gong y redobles. Pero ¿el segundo movimiento?

Es un *Allegro marcato*, muy «prokofiev», que cosquillea como un fauno. Con Prokofiev siempre hay algo de infancia acechante y, aun tremebundo, la imaginación se le desparrama en escenarios oníricos, por ejemplo en ese pasaje en *accelerando* en el que parecen caminar *trolls*. Todo este movimiento tiene algo de espíritu burlón, de la mano de violas y clarinetes: un *scherzo* tan de su gusto, con retazos de aquel maquinismo de su juventud («motórico», según él mismo), jaspeado de lirismo de niño bueno con gafitas redondas.

¿Y el *Adagio*, que no se sabe si transmite melancolía o drama grueso? Entra firmemente sujeto por esos «Ents» que son los contrabajos, luego capitaneado por la tuba y el tema germinal en las cuerdas altas. Uno se ve fácilmente enrolado en un «Viaje al centro de la Tierra» pero también se puede ver rodeado de las «almas muertas» de Gógol, al estilo «Santa Compañía» de campesinado ruso.

«Si se observa atentamente y durante mucho tiempo una historia graciosa, se vuelve cada vez más triste» escribió Nikolai Gógol.

En este tercer movimiento, Prokofiev aprovechó bosquejos de una partitura para la versión en cine de «La Reina de Picas», de Pushkin, nunca realizada. Y, como en ese relato, hay algo fantasmal en la coda en suspense tras los centelleos del arpa.

Como si nos frotásemos los ojos tras una visión, regresa el tema principal: estamos en el *Finale*, un movimiento festivo, de pirotecnia, en la forma de sonata-rondó y con motivos rítmicos insistentes que se quitan la palabra unos a otros. Un coral para chelos, seguido de metales y el solo de clarinete descorchando la coda tachonan una sinfonía-caleidoscopio, un carnaval de melodías, ritmos, disonancias y recovecos, a medida del alma humana.

Fue el 13 de enero de 1945, hace 72 años: el mismo Prokofiev dirigió la *première* de su 5ª en Moscú. El Ejército soviético acababa de ganar en el Vístula. Hubo suerte: en las reseñas resplandeció ese heroísmo que mencionaba el maestro. Pero rascando su épica superficie helada nadan monstruos marinos cuya sombra sólo se adivina, fosforescente.

«Cuando estalló la II Guerra Mundial, consideré que todo el mundo debía poner de su parte y empecé a componer marchas y canciones para el frente. Pero enseguida los hechos alcanzaron tales proporciones, desmesuradas e inabarcables, como para exigir lienzos más grandes.» Serguéi Prokófiev.

Estíbaliz Espinosa

