

Se algo teñen en común as obras desta noite é que ambas se compoñen no medio dun conflito armado... e con vetas dunha profunda humanidade e confianza no espírito en liberdade. Unha botando man da nobreza e outra de certa ironía con charabisca. Porque unha escríbese no abrente do século XIX e outra a mediados do fumeante s. XX. Guerras soportadas cunha boa dose de música.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

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

I-Allegro

II-Adagio un pouco mosso

III- Rondo - Allegro ma non troppo

1809. O fume percorre o outeiro de Elviña na Coruña e o orballo dálle á pólvora outro cheiro. Unha bala de canón sacha o corazón do escocés sir John Moore, ao mando das tropas inglesas, que lograrán reembarcar e fuxir. Afoutada por esta «fracasada vitoria» ante as tropas napoleónicas, Austria declara a guerra a Francia ese mesmo ano, en maio.

Os canóns que enxordecían ás gaviotas deste istmo do «finis terrae» cambian de escenario: retumban agora na cidade onde un músico bestial levaba anos quedando xordo. Viena.

Escribín «bestial». A nosa especie a estas alturas fíxose un molde do xenio *sapiens* (ou a xenia... non debería soar rara esa palabra, verdade?): unha criatura impetuosa, non moi amiga do pente, á que se lle perdoan tacos de mala morte, falta de hixiene ou cun prato favorito tan pouco masterchef coma os macarróns polvoriñados con parmesano. É dicir, Beethoven. Outra encarnación arquetípica do xenio sería Einstein. Ou David Bowie. Pero a estes fáltalles a tortura. E Beethoven vive polvoriñado dela: dende un pai alcohólico que lle prohibía improvisar ao pianoforte, até amores estratosféricos (esa «unsterbliche Geliebte», a cinematográfica «amada inmortal») ou as descrições dos seus coñecidos como un touporroutou sublime. E a xogada de dados do destino: o labirinto inflamado dos seus oídos, que o obsesiona e desacouga tanto como para volvelo máis brillante como músico en tanto a súa capacidade auditiva se apaga.

Cegueira no gran escritor J.L. Borges, bipolaridade en Virginia Woolf ou xordeira en Beethoven e o seu contemporáneo, Francisco de Goya. Mortais aos que privilexiamos coa inmortalidade sabéndoos doentes... pero tamén extraordinarios. Non abonda con sufrir para ser xenial. Non abonda ser bestial para ser xenial. Non hai xene que explique o xenio.

O xordo Goya está xa pintando o seu transformista óleo «Alegoría de la Villa de Madrid» (1809), así que volvamos ao noso xordo en Viena. Sabemos que en 1804 Napoleón Bonaparte nomeouse Emperador a si mesmo, pero ignoramos quen nomeou «Emperador» a este concerto. Se Beethoven lese estas notas, é probable que riscase esa designación coa súa pluma e, xa posto, me insultase á marxe. Hai dúas lendas urbanas respecto do nome, a pasional e a plausible: o epíteto provén dun oficial francés que a eloxiou así «C'est l'Empereur!» (dos compositores ou dos concertos); ou ben, simple marketing do editor inglés J. B. Cramer. Sexa cal for a súa orixe, non ten que ver co emperador Bonaparte, a quen Beethoven riscara da dedicatoria na súa 3ª Sinfonía (Eroica), decepcionado del por completo.

No asedio a Viena, o músico trata de protexer da artillaría napoleónica o pouco oído que lle resta. Talvez por iso non artella mellor xeito de protestar que a canonazo limpo, no seu caso orquestral: o concerto para piano comezará cun acorde masivo do que escapule unha fuxidía *cadenza*.

Este esquema hase repetir tres veces: tres bombazos do *tutti* seguidos de *cadenzas* do piano... e, ollo, de espontáneas nadiña. Daquela era costume deixar ao solista enliñar o seu virtuosismo. Pero un tipo tan perfeccionista como para riscar e revisar dúcias de veces as súas propias obras, bimar insultos ás editoriais polas súas erratas, alguén con tanto carisma e tanta fe nos ideais ilustrados e revolucionarios de liberdade individual, ía deixar que outros improvisasen a súa música? El preocupase en escribir cada *cadenza*, e este concerto vai cheo delas. E con escalas, arpeixos e trilos. Unha innovación marca da casa.

A entrada do tema principal queda así subliñada por eses minutos entre mastodónticos (o acorde orquestral) e flamíxeros (as florituras do solista). No desenvolvemento do tema, os acompañamentos de orquestra e mais piano, xa sexan esvaescentes ou fanfarras reais, convidan a cantarelar mentalmente coma nun xogo interactivo. Lévannos de aquí alá. Quen se esperaba un si menor no segundo tema antes do si bemol!?!...E imos, claro que imos. 20 minutos asentindo coa testa.

E nese «lugar con máis marfallada que imaxinarse poida» descrito polo barón de Trémont nos seus «Souvenirs de Beethoven» tamén en 1809; sobre ese «vetusto pianoforte onde o po pugnaba por facerse sitio con diversas obras impresas e manuscritas»; aí, onda ese «ouriñal usado» e restos resecos de xantar, tócase por vez primeira a melodía suprema do *Adagio*, con silencios como respiracións entrecortadas. Aí tócase a entrada do piano, unha tenrura

infinda, unha nobreza non menor que un título de baronía. Aí soan os trilos e tresillos delongándose como unha despedida.

Nesa especie de cortello con piano, un home «nunha palabra, feo pero cunha fronte celestial» –segundo Bettina von Arnim– risca unha das páxinas máis divinas para o instrumento que adoraba, co que carreaba nas súas interminables mudanzas por Viena adiante, e ao cal deixaba aos poucos de sentir.

Se non vos conmovedes, igual é que sodes vulcanianos e se vos perdoa.

Cara ao final do *Adagio*, sobre un solo de trompa, acariñanse unhas teclas somnolentas un semitón menos e, nun *attacca*, dáse paso ao *Rondó*: unha danza alemá onde non faltan trilos e cadoiros de escalas, aquí como de mecanismo de xoguete, de carrusel. A estas alturas do concerto Beethoven fixo do ornamento, pedra angular. Convida ao sorriso, a estreitar a man de descoñecidos. A coda, palpitante, sobrevén tras un falso final.

«Prefiro escribir 10.000 notas musicais a unha soa letra do alfabeto» deixou escrito este mestre de sintaxe chafullada e escritura musical grandiosa. Os 40 minutos deste seu derradeiro concerto para piano semellan compostos para virtuosos do futuro (en concreto para o seu alumno Carl Czerny, quen a estreou en Viena: Beethoven era incapaz de oír ben a orquestra para tocar el). Grandes pianistas, desde Michelangeli a Gould, medíronse con el.

Napoléon, a batalla de Elviña ou o asedio de Viena quedan xa moi lonxe. Ah, con todo a vulnerabilidade e dignidade humanas agroman como nunca cada vez que alguén nos agasalla cun concerto Emperador.

Serguéi Serguéievich Prokófiev (1891-1952)

Сергѣй Сергѣевич Прокóфьев

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

I. Andante

II. Allegro marcato

III. Adagio

IV. Allegro giocoso

En Ivanovo, unha residencia-refuxio para artistas a algúns kms. de Moscú – durante o verán do desembarco de Normandía, do alzamento de Varsovia, tralo cerco de Leningrado–, Serguéi Prokófiev ultima en apenas un mes a súa 5ª Sinfonía. Preto e á vez lonxe do horror bélico, traballa, apaña cogomelos, xoga ao tenis cos seus compañeiros. Katchaturian, Miaskovski ou o seu antigo mestre

Glière atópanse alí tamén. Katchaturian anota no seu diario que Prokófiev volveuse máis sociable.

Alí dá renda solta á súa fabulosa capacidade para crear melodías de ensoño no medio dunha orquestración abraiante, que quixese devoralas. Sempre adoita compararse con Shostakóvich, que o ano anterior compuxera a excelente -e prohibida polas autoridades soviéticas- 8ª Sinfonía. Pero a escritura de Prokófiev ten algo máis de conto, tanto tenebroso como de fadas ou aventuras. El fora un gran lector de Verne, como a súa nai.

Agora leva 16 anos sen compoñer sinfonía ningunha. Moito tempo. E, evidentemente, a súa linguaxe mutou. Non é xa o provocador dos anos 20 que en París caligrafaba sinfónicas asperezas cunha man mentres coa outra apuraba o seu café de inmigrante ruso. Tampouco aínda o artista censurado no decreto Zhdanov de 1948. Malia non estar nunha cidade sitiada, como Beethoven, si se atopa en plena guerra. Pero Beethoven pode queixarse amargamente canto queira e chamar burrán a todo o mundo. Prokófiev...non tanto.

Imaxínade un director de orquesta recibindo unha mensaxe: «Se dirixe vostede esta noite tal obra de Beethoven, non a finalizará». Soa a broma, non? Esta Sinfonía interpretouse en Salt Lake City en 1951, en vida do mestre ruso. O director recibiu un anónimo así, aínda que a dirixiu igualmente. Non pasou nada, no entanto queda claro que dirixir un Beethoven no século XIX non era significarse tanto como dirixir un Prokófiev no XX.

Do seu catálogo sinfónico, a 1ª (ou Sinfonía Clásica) e esta 5ª foron as máis interpretadas e gravadas. E é que, musicalmente, o compositor atópase en radiante transición: as súas dúas anteriores sinfonías vinculábanse ao teatro ou o ballet, pero esta xa non será programática. Aparentemente. É difícil non visualizar escenas ao oíla. Moi distinto do seu colega de programa esta noite, o de Bonn, que agarra unha melodía polo pescozo e réгаа, reproducéa ao grande e en pequeno, contén unha noutra, coma se fose un romanesco, esa hortaliza estilo fractal matemático. Prokófiev, en cambio, parece atravesar secuencias fílmicas coas súas cápsulas temáticas. Xorden criaturas por todas partes.

O *Andante* co tema principal e o tema- ponte son, segundo o biógrafo Israel Nestyev, «fortes, resoltos...con reminiscencias de Glazunov». E predominan «esas cores espesas, do rexistro baixo, que caracterizan a épica rusa.» Sen dúbida, melodicamente Prokófiev xoga un xadrez exultante, gústalle sorprender por flancos inesperados e tan pronto asesta pratazos como aloumiña con ese dúo fruta-óboe do segundo tema.

Sobre esta obra, o compositor móllase o xusto: «... glorificación da grandeza de espírito humano... unha loanza ao home ceibe e feliz, á súa forza, xenerosidade e pureza de alma». Si, ben. Pero as súas ambigüidades e sarcasmos non chos saltas, querido Serguéi. Grandeza e heroísmo? Optimista? Mmmm. Si, así o primeiro movemento e a súa coda, con gong e redobres. Pero, o segundo movemento?

É un *Allegro marcato*, moi «prokofiev», que fai cóxegas coma un fauno. Con Prokófiev sempre hai algo de infancia ao axexo e, aínda tremebundo, a imaxinación espállaselle en escenarios oníricos, por exemplo nesa pasaxe en *accelerando* na que parecen camiñar trolls. Todo este movemento ten algo de espírito burleiro, da man de violas e clarinetes: un *scherzo* tan do seu gusto, con retallos daquel maquinismo da súa mocidade («motórico», segundo el mesmo), xaspeado de lirismo de neno bo con lentes redondiñas.

E o *Adagio*, que non se sabe se transmite melancolía ou drama groso? Entra firmemente suxeito por eses «Ents» que son os contrabaixos, logo capitaneado pola tuba e o tema xerminal nas cordas altas. Unha vese facilmente enrolada nunha «Viaxe ao centro da Terra» pero tamén pode verse rodeada das «almas mortas» de Gógol, ao estilo «Santa Compañía» de campesiñado ruso.

«Se se observa en fite e durante moito tempo unha historia chistosa, vólvese cada vez máis triste» escribiu Nikolai Gógol.

Neste terceiro movemento, Prokófiev aproveitou bosquejos dunha partitura para a versión en cine de «A Raíña de Picas», de Pushkin, nunca realizada. E, como nese relato, hai algo fantasmal na coda en suspense tralas ardoras da arpa.

Coma se nos refregásemos os ollos tras unha estantiga, regresa o tema principal: estamos no *Finale*, un movemento festivo, de pirotecnicia, na forma de sonata-rondó e con motivos rítmicos insistentes que se quitan a palabra uns a outros. Un coral para chelos, seguido de metais e o solo de clarinete como sacarrollas da coda chatolan unha sinfonía-caleidoscopio, un carnaval de melodías, ritmos, disonancias e furados, a medida da alma humana.

Foi o 13 de xaneiro de 1945, hai 72 anos: o mesmo Prokófiev dirixiu a *première* da súa 5ª en Moscú. O Exército soviético acababa de gañar no Vístula. Houbo sorte: nas críticas resplandeceu ese heroísmo que mencionaba o mestre. Pero rascando a súa épica superficie xeadada nadan monstros mariños cuxa sombra só se adiviña, a fosforescer.

«Cando estalou a II Guerra Mundial, considerei que todo o mundo debía poñer da súa parte e empecei a compor marchas e cancións para a fronte. Pero decontado os feitos acadaron tales proporcións, desmesuradas e inabarcables, como para esixir lenzos máis grandes.» Serguéi Prokófiev.

Estíbaliz Espinosa

Estíbaliz Espinosa