

ROBERT SCHUMANN [1810-1856]

Obertura, Scherzo e Finale, en mi maior, op. 52 [1841]

En 1841, alén do Atlántico, o naturalista J.J. Audubon acariña a pincel o peteiro dunha rula de Carolina para a súa edición en oitavo. Mentres en Leipzig [Alemaña] **Clara Wieck**, a nena prodixio que dera xiras por Europa até a Rusia dos zares, dá a luz ao primeiro dos seus oito fillos con **Robert Schumann**. Unha nena, Marie.

A relación artística e conxugal de Robert e Clara Schumann leva suscitando investigación [e morbo] máis de 150 anos. Ante a pregunta urxente «pero, u-las compositoras?» Clara sempre revoa, como un paxaro sorprendido nun milleiral. Amais, o seu caso é extraordinario: foi compositora durante anos e concertista de piano toda a súa longa vida.

Non eran tempos de conciliación familiar. Sería moito pedir que Robert Schumann lavase os cueiros de Marie e asemade compuxese a un ritmo espléndido. De 1841, o seu ano decididamente orquestral, datan as súas dúas primeiras sinfonías, unha fantasía e unha terceira sinfonía inacabada; cos rebentos de abril, pincela esta sinfonía truncada á que se referiu primeiro como *suite*, logo *sinfonietta* e finalmente cun título tan descritivo como preguiceiro: *Obertura, Scherzo e Finale* [como chamar a Macbeth *Principio, nó e desenlace*].

En realidade é unha sinfonía sen o seu esperable movemento lento. Estreouse en Leipzig en decembro do mesmo 1841.

Que a introdución da Obertura non leve a engano: parece algo rabudo nos graves, pero deseguido un *Allegro* entra a chimpos dando paso a un tema máis lírico [«estilo-serea», dicía Clara] con algo do «Oberon» de von Weber. A coda irrompe señorial e bailable, con refachos de temas xa expostos. Recén casada, a parella Schumann vive un idilio. Lonxe quedan aínda momentos como a chegada do novo Brahms ás súas vidas [e a súa mutua adoración con Clara] ou a perda de varios fillos.

Atentos a ese breve trío do *Scherzo* no medio dun trote en 6/8 misterioso e beethoveniano [con algo da súa 7ª sinfonía]: como sempre que se mencione a palabra *scherzo* no s. XIX... plop, aparécesenos Mendelssohn e o seu privilexiado oído para elfos e criaturas en xeral gráciles. Un trío que abre un manancial en Re bemol maior antes de regresar ao trote en Do sostido menor do resto do movemento, como un receso para dar de beber á cabalaría. De remate, unhas frases despreocupadas fíano ao 1º movemento.

Alén do Atlántico, Audubon captura paxaros vivos, píntaos en poses forzadas [matounos previamente] e revoluciona o naturalismo americano; tamén cara á 1841 Edgar Allan Poe publica «Os crimes da rúa Morgue», primeiro relato de detectives. E en Leipzig Robert, entusiasta e rebuldeiro, ensaríllase nun remuíño de violas para o seu 3º movemento, *Finale*, apenas detido por unha pasaxe central de frases subliñadas e fuxidas desde os contrabaixos.

Todo o bulebule contrapuntístico deste *Finale* conflúe nun coral. O pesimismo aquel do principio da *sinfonietta* foi asoballado por un carrusel de alegría a fume de carozo. Nunca saberemos como sería o movemento lento que o neno prodixio Robert Schumann podería ter escrito para ela [aínda que os temos noutras sinfonías dese ano]. A súa depresión severa, intentos de suicidio, esquizofrenia... todo iso róldao sen acabar de se manifestar por completo. Robert acaba de ser pai, venera á súa esposa, semella feliz. A súa música resulta adorable como un papafigo de Baltimore pintado por Audubon...malia sabermos que a ave se sacrificou para iso.

E Clara? Esa onda gravitacional que era Clara nunca abandonou a súa carreira como intérprete, nin mesmo embarazada nin logo de dar a luz dez veces. Trala estrea desta obra, no Nadal de 1841, vaille regalar ao seu esposo un *Scherzo* ao piano, en Do menor. É certo que, no diario que levaba xunta Robert [mmm, un diario común de parella: gran idea ou horror?], anotou esta frase tan demoledora como errónea -e escandalosamente aceptada-:

«Algunha vez crin que tiña talento creativo, pero renunciéi a esta idea; unha muller non debe desexar compor. Ningunha foi quen de facelo, así que por que habería esperalo eu?»

Paradoxalmente, ela é o exemplo dun talento capaz de escribir partituras cunha man e arrolar berces coa outra. Os Schumann...ai, os Schumann!

BÉLA BARTÓK [1881-1945]

Concerto para piano nº 3, en mi maior, Sz. 119 [1945]

Dedicado a Ditta Pásztory

«Béla, Béla Viktor querido...

Estou pensando qué música comporía eu se soubese que me quedaba un fío de vida.

Nunca lerás estas palabras. Hoxe cumpro 42, sentada ao piano co teu agasallo de cumpreanos no abril. Aínda que Tibor [Serly] orquestrou os 17 compases finais, velaí están a túa sinatura, a miña dedicatoria...

Sei que che doía que a exploración radical, audaz da túa música non terminase de encaixar no gusto neoiorquino. Xusto agora que chegaban encargas aquí, agora que termina a guerra e seica regresariamos a casa, a Budapest! Sei que trataches de ser o máis neoclásico posíbel para min, deixarme algo co que facer fronte ás facturas. Nada demasiado virtuoso, algo lixeiro que eu poidese tocar neste país. Custábache compoñer para min. Custábache compoñer xa.

Regaláchesme un seguro de vida en tres movementos. E é conmovedor.

Co 1º movemento desta partitura volvo a Hungría e imaxínote a ti, un pícaro precoz ao piano, introvertido e aleuto coma un paxariño de bosque. Así de ledor e solitario, bailando de flor en flor ou, no teu caso, de modo en modo, este «cromatismo polimodal» tan teu, amosando que a tonalidade aínda gardaba vastas tundras por explorar... Na coda ese paxaro-frauta fala co meu piano como eu agora contigo.

O 2º movemento é o meu favorito, non sei se cho dixera. Un *Adagio religioso* do meu querido ateo. Como tomarse na herba mentres atardece, sen prásas.

Trato de estirar os harmónicos que escintilan entre branca e branca, seméllanme unha mensaxe en Morse por descifrar. Pero non hai nada oculto, só a pureza dunha pasaxe coral para un instrumento que a ti en realidade che gustaba máis percutido que un par de zocos danzando.

Por certo, volvendo aos paxaros: o noso Peter faloume dunha carta túa dende o sanatorio de Asheville, cando tiveras aquela recaída. Nela mencionabas cantos que te chegaban do xardín: un «rascador zarceror», un malvís ermitán, un malvís maculado... Nunca os oíras en Europa, só viven neste continente. Con que precisión imitaches o seu rechouchío no Nocturno do meu *Adagio*! Do meu pelo sacudín uns vagalumes imaxinarios...

Si, seino, está aquel «Himno de acción de grazas» [*Heiliger Dankgesang*] do Cuarteto en La menor de Beethoven aí, sobrevoando. El si se recuperou da doenza, así llo agradeceu á súa divindade...Pero a música non o cura todo. Nin a todos.

Ataco o 3º movemento, tan vital, unha danza sincopada típica túa, nosa, e as teclas corrican entre os meus dedos coma muxicas. Fuxo da orquestra, pero alcánzame. Apenas podías case comer, querido, de onde sacaches forzas para este vals folklórico axexado por...buxainas rabiosas? Penso na nosa vida xuntos e na túa morte, na miña tamén, Béla, a morte dos que amamos vólvese un centinela demasiado atento.

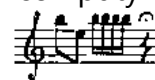
Grazas por este agasallo de aniversario, é plenitude de vida e ganas de celebrala. Lévote onda min.

Un beixo de Ditta.»

Esta carta imaxinaria de Ditta Pásztor, viúva de Béla Bartók, reflicte -con certas licenzas- os intres vitais e pasaxes que balizan esta obra final do mestre húngaro, falecido en Nova York por mor de leucemia aos poucos días de rubricala. Incompleto quedou tamén un Concerto para Viola.

Este piano-paxaro e frautas-paxaro de Bartók seguro terían o seu sitio nesa illa *Utopía* do último traballo da islandesa Björk.

«A primavera chegou irremediabelmente. Con ela as aves volveron ebrias por completo e danme concertos que xamais oíra. Comezan con puty-puty-puty e rematan con novos rechouchiares. A secuencia segue creando e creando variacións.»



Carta de Béla Bartók ao seu fillo Peter Bartók dende o sanatorio de Asheville, Carolina do Norte, 1942

Sobre o canto do malvís pinto, un dos imitados no Nocturno do 2º movement, o naturalista Henry David Thoreau escribiu:

«Sempre que un home o escoite, rexuenece e a natureza volve á primavera; onde quer que o oia, é un novo mundo e un país libre, e as portas do ceo non se pechan perante el.»

ARNOLD SCHOENBERG [1874-1951]

Noite transfigurada, op. 4 [1899]

Verklärte Nacht

*Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten
Hain;*

der Mond läuft mit, sie schau hinein.

Der Mond läuft über hohe Eichen;

kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,

in das die schwarzen Zacken reichen.

Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von Dir,

ich geh in Sünde neben Dir.

Ich hab mich schwer an mir vergangen.

Ich glaubte nicht mehr an ein Glück

*und hatte doch ein schwer Verlangen
nach Lebensinhalt, nach Mutterglück*

*und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht
von einem fremden Mann umfängen,
und hab mich noch dafür gesegnet.*

*Nun hat das Leben sich gerächt:
nun bin ich Dir, o Dir, begegnet.*

*Sie geht mit ungelenkem Schritt.
Sie schaut empor; der Mond läuft mit.
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.
Die Stimme eines Mannes spricht:*

*Das Kind, das Du empfangen hast,
sei Deiner Seele keine Last,
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!
Es ist ein Glanz um alles her;
Du treibst mit mir auf kaltem Meer,
doch eine eigne Wärme flimmert
von Dir in mich, von mir in Dich.
Die wird das fremde Kind verklären,
Du wirst es mir, von mir gebären;
Du hast den Glanz in mich gebracht,
Du hast mich selbst zum Kind gemacht.*

*Er faßt sie um die starken Hüften.
Ihr Atem küßt sich in den Lüften.
Zwei Menschen gehn durch hohe, helle
Nacht.*

Noite Transfigurada

Dous seres pasean por un abatido,
frío bosque.
A lúa vai canda eles, contéplana.
A lúa roda por riba de lanzais
carballos
nin unha nube tolda esa clareza do
ceo
polo que ascenden pretas copas de
árbore.
A voz dunha muller di:

«Levo no meu ventre un neno, e non
é teu
camiño en pecado ao teu carón.
Cometín grave ofensa contra min
mesma.

cría que nunca sería feliz
e devorábame o deveso
de algo co que encher a miña vida, a
felicidade
e o deber da maternidade; así
aventureime
así, trememente, deixei que un estraño
se abrazase ao meu sexo
e quedei encinta.
Agora a Vida cóbrase vinganza
agora que te coñezo a ti, a ti.»

Ela camiña torpemente.
Alza os ollos; a lúa roda neles.
A súa ollada escura afúndese na luz.
A voz do home di:

«Ese neno que levas no ventre
que non che pese na alma,
mira como brilla o Universo.
Hai un escintilar sobre o mundo
flotas xunta min neste océano frío
pero unha quentura vibra
do teu corpo ao meu, do meu corpo
a ti.
Esa quentura transfigura a ese neno
por min, e meu ha nacer.
É por ti que un resplandor me
invade
trocáchesme en neno a min
mesmo.»

El aperta as súas cadeiras anchas
os dous alentos bícanse na brisa.
Dous seres pasean na vasta, rutilante
noite

Tradución a galego de Estíbaliz
Espinosa

A moral é iso que pode levar da pena de morte á risa de pena no pestanexo
dun século. 120 anos despois, este poema [*Verklärte Nacht*] dun daquela
célebre Richard Dehmel, xa non soa tan escandaloso como o foi no seu

momento. Leámolo de novo: unha muller embarazada doutro cóntallo ao home que ama [pero, non se coñeceran despois do «pecado»? Foi infidelidade? Non queda claro; en calquera caso trátase como se fose un delito horrendo].

Unha contorna lunar, fantasmagórica, transfigúrase en beleza cósmica cando o home acepta ese nonato como seu. Deslízase outra idea -hoxe por sorte rexeitada ou en vías de-, enunciada pola propia muller: a súa vida sen fillos estaba baleira. Os protagonistas do poema son anónimos, poderían ser calquera.

Calquera, mesmo un músico vienés e xudeu de 25 anos, autodidacta a medias e namorado até as cellas da irmá do seu mestre [Alexander von Zemlinsky, «o home máis feo de Viena», segundo Alma Mahler] até o punto de facer calquera cousa por ela: transfigurar o poema en música, transfigurarse a si mesmo, transfigurar a música do seu tempo.

Arnold Schönberg [logo transliterado/ transfigurado a Schoenberg en EEUU] aínda está ás portas do dodecafonismo sobre o que el mesmo teorizará. Resoa no aire o eco da Guerra entre Románticos. Como un deus Xano da música no frontispicio do s. XX, Schoenberg mira ao pasado de poemas sinfónicos como o «Don Juan» de Strauss [1889] e os de Liszt ou as turbulencias de «Tristán e Isolda». E tamén mira ao futuro: sen querer [cousas do seu oído autodidacta] introduce cara ao minuto 3:30 da *Noite Transfigurada* unha disonancia que o condenará: «coma se alguén collese a partitura do Tristán e esborrachase a tinta». Os críticos e os cotillas de Viena poñen os ollos en branco. E, bah, todo porque un acorde de novena invertida non existía. «Normal, como se vai a interpretar algo que non existe», retranqueará Schoenberg anos despois, tan de esguello como o retratou Egon Schiele. Escoltaremos esa disonancia hoxe sen decatarnos. Xa non soa estraño como soaba: estamos afeitos a que existan acordes así. E claro, claro que *existen*.

No verán de 1899 o mozo Arnold coñece á que será a súa dona, Mathilde von Zemlinsky. En setembro comeza esta peza dun só movemento. Que mellor ofrenda de amor que un discurso masculino que trascende as convencións morais do seu tempo, que se transfigura por amor, a gran transfiguración de dopamina, oxitocina, serotonina nunha epifanía hormonal.

Quen dá luz e sombra a este embrión do Expresionismo é a lúa, malia que non a mesma de anos despois no cabaret e a androxinia atonais de *Pierrot Lunaire*, unha obra que Puccini afirmou non entender pero xulgou detonante de futuras conmocións artísticas.

«O rostro dun Pierrot conmovido non me conmove»

di un verso do poeta Cesáreo Sánchez Iglesias en *Tempo transfigurado*, que toma o seu título precisamente desta obra.

Pero esta música si quere conmover. Axitar, dar patadas como un bebé no seu útero. Sen caer no sentimentalismo, con pulso expresivo; hiper-romántica ata marcar o punto final do post-romanticismo, desfigurada, agridoce. E na súa estrea en Viena en 1903 apupada, como vilipendido foi o seu compositor toda a vida, malia ser un clásico hoxe.

O escenario íspese: orixinalmente un sexteto de corda -hoxe interprétase case sempre a versión para orquestra de corda posterior - que comeza cun fraseo denso, cativador: a 1ª das 5 seccións que xunto coa 3ª e a 5ª, transitan por unha natureza épica. Sae a lúa entre bambolinas, nas butacas baleiras xermolan árbores sombrizas, sopra un aire que xea as cordas lánguidas de crina.

A 2ª e a 4ª seccións son respectivamente as voces da muller e o home: en si bemol menor a confesión desolada da muller, e hímnicamente a do home «cuxa xenerosidade é nobre coma o seu amor», en palabras do propio Schoenberg nas notas ao programa elaboradas para 1950.

A estrutura é estrófica, porén o poema acabou por repugnar ao compositor: explicou que a súa intención era unha música máis pura, expresión de estados de ánimo, e non seguir un guión. Na sección final transfigúrase a corda: por momentos soa a arpas, elevouse dende o Re menor inicial ao Re maior da apoteose amorosa. A plumaxe irisada funcionou: Mathilde e el casaron.

Schoenberg escribiu anos despois en *Harmonierlehre*: «a comodidade págase coa superficialidade». El nunca foi cómodo, senón un disruptor de modernidade: entallou sombras no material de partida. A súa música dálle relevo a un poema que pasou de moda. Ilústrao malia estar morto, como Audubon ás súas aves.

Estíbaliz...Espinosa, xaneiro 2018