

ROBERT SCHUMANN [1810-1856]
Obertura, Scherzo y Finale, en mi mayor, op. 52 [1841]

En 1841, al otro lado del Atlántico, el naturalista J.J. Audubon acaricia a pincel el pico de una tórtola de Carolina para su edición en octavo. Mientras en Leipzig [Alemania] **Clara Wieck**, la niña prodigio que había dado giras por Europa hasta la Rusia de los zares, da a luz al primero de sus ocho hijos con **Robert Schumann**. Una niña, Marie.

La relación artística y conyugal de Robert y Clara Schumann lleva suscitando investigación [y morbo] más de 150 años. Ante la pregunta urgente «pero, ¿dónde están las compositoras?» Clara siempre aletea, como un pájaro sorprendido en un maizal. Además su caso es extraordinario: fue compositora durante años y concertista de piano toda su larga vida.

No eran tiempos de conciliación familiar. Sería mucho pedir que Robert Schumann lavase los pañales de Marie y al mismo tiempo compusiese a un ritmo espléndido. De 1841, su año decididamente orquestal, datan sus dos primeras sinfonías, una fantasía y una tercera sinfonía inacabada; con los brotes de abril, pincela esta sinfonía truncada a la que se refirió primero como *suite*, luego *sinfonietta* y finalmente con un título tan descriptivo como perezoso. *Obertura, scherzo y Finale* [como llamar a Macbeth *Principio, nudo y desenlace*].

En realidad es una sinfonía sin su esperable movimiento lento. Se estrenó en Leipzig en diciembre del mismo 1841.

Que la introducción de la *Obertura* no lleve a engaño: parece algo ceñudo en los graves, pero enseguida un *Allegro* entra a brincos dando paso a un tema más lírico [«estilo-sirena», decía Clara] con algo del «Oberon» de von Weber. La coda irrumpe señorial y bailable, con ráfagas de temas ya expuestos. Recién casada, la pareja Schumann vive un idilio. Lejos quedan aún momentos como la llegada del joven Brahms a sus vidas [y su mutua adoración con Clara] o la pérdida de varios hijos.

Atentos a ese breve trío del *Scherzo* en medio de un trote en 6/8 misterioso y beethoveniano [con algo de su 7ª sinfonía]: como siempre que se mencione la palabra *scherzo* en el s. XIX... plop, se nos aparece Mendelssohn y su privilegiado oído para elfos y criaturas en general gráciles. Un trío que abre un manantial en Re bemol mayor antes de regresar al trote en Do sostenido menor del resto del movimiento, como un receso para dar de beber a la caballería. De remate, unas frases despreocupadas lo hilan al 1er movimiento.

Al otro lado del Atlántico, Audubon captura pájaros vivos, los pinta en poses forzadas [los ha matado previamente] y revoluciona el naturalismo americano; también hacia 1841 Edgar Allan Poe publica «Los crímenes de la calle Morgue», primer relato de detectives. Y en Leipzig Robert, entusiasta y juguetero, se enzarza en un torbellino de violas para su 3er movimiento, *Finale*, apenas detenido por un pasaje central de frases subrayadas y fugadas desde los contrabajos.

Todo el bullir contrapuntístico de este *Finale* confluye en un coral. El pesimismo aquel del principio de la *sinfonietta* ha sido avasallado por un carrusel de alegría a todo gas. Nunca sabremos cómo sería el movimiento lento que el niño prodigio Robert Schumann podía haber escrito para ella [aunque los tenemos en otras sinfonías de ese año]. Su depresión severa, intentos de suicidio, esquizofrenia... todo eso le ronda sin acabar de manifestarse por completo. Robert acaba de ser padre, venera a su esposa, parece feliz. Su música resulta adorable como una oropéndola de Baltimore pintada por Audubon...aunque sepamos que el ave se ha sacrificado para ello.

¿Y Clara? Esa onda gravitatoria que era Clara nunca abandonó su carrera como intérprete, ni aun embarazada ni después de dar a luz diez veces. Tras el estreno de esta obra, en la Navidad de 1841, le regalará a su esposo un *Scherzo* al piano, en Do menor. Es cierto que, en el diario que llevaba junto a Robert [mmm, un diario común de pareja: ¿gran idea u horror?], anotó esta frase tan demoledora como errónea –y escandalosamente aceptada-:

«Alguna vez creí que tenía talento creativo, pero he renunciado a esta idea; una mujer no debe desear componer. Ninguna ha sido capaz de hacerlo, así que ¿por qué podría esperarlo yo?»

Paradójicamente, ella es el ejemplo de un talento capaz de escribir partituras con una mano y mecer cunas con la otra...Los Schumann...ay, los Schumann!

BÉLA BARTÓK [1881-1945]

Concierto para piano nº 3, en mi mayor, Sz. 119 [1946]

Dedicado a Ditta Pásztory

«Béla, Béla Viktor querido...

Estoy pensando qué música compondría yo si supiese que me quedaba un hilo de vida.

Nunca leerás estas palabras. Hoy cumplo 42, sentada al piano con tu regalo de cumpleaños en el atril. Aunque Tibor [Serly] orquestó los 17 compases finales, ahí están tu firma, mi dedicatoria...

Sé que te dolía que la exploración radical, originalísima de tu música no terminase de encajar en el gusto neoyorquino. ¡Justo ahora que llegaban encargos aquí, ahora que termina la guerra y quizás regresaríamos a casa, a Budapest! Sé que trataste de ser lo más neoclásico posible para mí, dejarme algo con lo que pagar las facturas. Nada demasiado virtuoso, algo ligero que yo pudiese tocar en este país. Te costaba componer para mí. Te costaba componer ya.

Me regalaste un seguro de vida en tres movimientos. Y es conmovedor.

Con el 1er movimiento de esta partitura vuelvo a Hungría y te imagino a ti, un niño precoz al piano, introvertido y avizor como un pajarillo de bosque. Así de alegre y solitario, bailando de flor en flor o, en tu caso, de modo en modo, este «cromatismo polimodal» tan tuyo, demostrando que la tonalidad aún guardaba vastas tundras por explorar... En la coda ese pájaro-flauta habla con mi piano como yo ahora contigo.

El 2ª movimiento es mi favorito, no sé si te lo dije. Un *Adagio religioso* de mi querido ateo. Como tumbarse en la hierba mientras atardece, sin prisa.

Trato de estirar los armónicos que titilan entre blanca y blanca, se me antojan un mensaje en Morse por descifrar. Pero no hay nada oculto, sólo la pureza de un pasaje coral para un instrumento que a ti en realidad te gustaba más percutido que un par de zuecos danzando.

Por cierto, volviendo a los pájaros: nuestro Peter me habló de una carta tuya desde el sanatorio de Asheville, cuando tuviste aquella recaída. En ella mencionabas cantos que te llegaban del jardín: un rascador zarcero, un zorzal ermitaño, un zorzal maculado... Nunca los habías oído en Europa, sólo viven en este continente. ¡Con qué precisión has imitado su gorjeo en el Nocturno de mi *Adagio*! De mi pelo he sacudido unas luciérnagas imaginarias...

Sí, lo sé, está aquel «Himno de acción de gracias» [*Heiliger Dankgesang*] del Cuarteto en La menor de Beethoven por ahí, sobrevolando. Él sí se recuperó de su enfermedad, así se lo agradeció a su divinidad... Pero la música no lo cura todo. O no a todos.

Ataco el 3er movimiento, tan vital, una danza sincopada típica tuya, nuestra, y las teclas corretean entre mis dedos como harina. Me fugo de la orquesta, me alcanza. Apenas podías casi comer, querido ¿de dónde sacaste fuerzas para este vals folklórico asediado por... peonzas rabiosas? Pienso en nuestra vida juntos y en tu muerte, también en la mía, Béla, la muerte de los que amamos se vuelve un centinela demasiado atento.

Gracias por este regalo de cumpleaños, es plenitud de vida y ganas de celebrarla. Te llevo conmigo.


Un beso de Ditta.»

Esta carta imaginaria de Ditta Pasztory, viuda de Béla Bartók, refleja -con ciertas licencias- los momentos vitales y pasajes que balizan esta obra final del maestro húngaro, fallecido en Nueva York a causa de leucemia poco después de rubricarla. Incompleto quedó también un Concierto para Viola.

Este piano-pájaro y flautas-pájaro de Bartók seguro tendrían su sitio en esa isla *Utopía* del último trabajo de la islandesa Björk.

«La primavera ha llegado irremediamente. Con ella las aves se han vuelto ebrias por completo y me dan conciertos que jamás había oído.

Comienzan con puty-puty-puty y terminan con gorjeos nuevos. La

secuencia  sigue creando y creando variaciones.»

Carta de Béla Bartók a su hijo Peter Bartók desde el sanatorio de Asheville, Carolina del Norte, 1942

Sobre el canto del zorzal moteado, uno de los imitados en el Nocturno del 2º movimiento, el naturalista Henry David Thoreau escribió:

«Siempre que un hombre lo escuche, rejuvenece y la naturaleza vuelve a la primavera; dondequiera que lo oiga, es un nuevo mundo y un país libre, y las puertas del cielo no se cierran ante él.»

ARNOLD SCHOENBERG [1874-1951] Noche transfigurada, op. 4 [1899]

Verklärte Nacht

*Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten
Hain;
der Mond läuft mit, sie schau'n 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 umfangen,
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.*

Noche transfigurada

Dos seres pasean por un desolado,
frío bosque.

La luna va con ellos, la contemplan.
La luna rueda por encima de altos
robles

ni una nube enturbia ese claror del
cielo

por el que ascienden negras copas
de árbol.

La voz de una mujer dice:

«Llevo en mi vientre un niño, y no
es tuyo
camino en pecado junto a ti.

He cometido grave ofensa contra mí misma.

Creía que nunca sería feliz
y aún así me devoraba el anhelo
de algo con que llenar mi vida, la dicha
y el deber de la maternidad; así me aventuré
así, trémula, dejé que un extraño
se abrazase a mi sexo
y me quedé encinta.
Ahora la Vida se cobra venganza
ahora que te conozco a ti, a ti.»

Ella camina torpemente.
Alza los ojos; la luna rueda en ellos.
Su mirada oscura se hunde en la luz.
La voz del hombre dice:

«Ese niño que llevas en tu vientre

que no te pese en el alma,
mira cómo brilla el Universo.
Hay un centelleo sobre el mundo
flotas a mi lado en este océano frío
pero una calidez vibra
de tu cuerpo al mío, de mi cuerpo a ti.

Esa calidez transfigura a ese niño
por mí, y mío ha de nacer
es por ti que un resplandor me invade
me has convertido a mí mismo en niño.»

Él abraza sus caderas anchas
sus alientos se besan en la brisa.
Dos seres pasean en la vasta,
rutilante noche

Richard Dehmel. Traducción a
castellano de Estíbaliz Espinosa

La moral es eso que puede llevar de la pena de muerte a la risa de pena en el parpadeo de un siglo. 120 años después, este poema [*Verklärte Nacht*] de un entonces célebre Richard Dehmel, ya no suena tan escandaloso como lo fue en su momento. Mmm, leámoslo de nuevo: una mujer embarazada de otro se lo cuenta al hombre que ama [pero ¿no se han conocido después del «pecado»? ¿Ha sido infidelidad? No queda claro, en cualquier caso se trata como un delito horrendo].

Un entorno lunar, fantasmagórico, se transfigura en belleza cósmica cuando el hombre acepta a ese nonato como suyo. Se desliza otra idea –hoy por suerte refutada o en vías de-, enunciada por la propia mujer: su vida sin hijos estaba vacía. Los protagonistas del poema son anónimos, podrían ser cualquiera.

Cualquiera, incluso un músico vienés y judío de 25 años, autodidacta a medias y enamorado hasta las cejas de la hermana de su maestro [Alexander von Zemlinsky, el «hombre más feo de Viena» según Alma Mahler] hasta el punto de hacer cualquier cosa por ella: transfigurar el poema en música, transfigurarse a sí mismo, transfigurar la música de su tiempo.

En el verano de 1899 el joven Arnold conoce a la que será su esposa, Mathilde von Zemlinsky. En septiembre comienza esta pieza de un solo movimiento. Qué mejor ofrenda de amor que un discurso masculino que trasciende las convenciones morales de su época, que se transfigura por amor, la gran transfiguración de dopamina, oxitocina, serotonina en una epifanía hormonal.

Arnold Schönberg [luego transliterado/ transfigurado a Schoenberg en EEUU] aún está a las puertas del dodecafonismo sobre el que él mismo teorizará.

Resuena en el aire el eco de la Guerra entre Románticos. Como un dios **Jano** de la música en el frontispicio del s. XX, Schoenberg mira al pasado de poemas sinfónicos como el «Don Juan» de Strauss [1889], los de Liszt o las turbulencias de «Tristán e Isolda». Y también mira al futuro: sin querer [cosas de su oído autodidacta] introduce hacia el minuto 3:30 de *Noche transfigurada* una disonancia que lo condenará: «como si alguien hubiese cogido la partitura del Tristán y emborronado su tinta». Los críticos y los cotillas de Viena ponen los ojos en blanco. Y, bah, todo porque un acorde de novena invertida no existía en los libros. «Normal, cómo se va a interpretar algo que no existe», ironizará Schoenberg años después, tan de reajo como lo retrató Egon Schiele. Escucharemos esa disonancia hoy sin darnos cuenta. Ya no suena extraña como sonaba: nos hemos acostumbrado a acordes así. Y claro, claro que *existen*.

Quien da luz y sombra a este embrión de Expresionismo es la luna, aunque no la misma de años después en el cabaret y la androginia atonales de *Pierrot Lunaire*, una obra que Puccini afirmó no entender pero sí juzgó detonante de futuras conmociones artísticas.

«El rostro de un Pierrot conmovido no me conmueve»

dice un verso del poeta Cesáreo Sánchez Iglesias en *Tempo transfigurado*, que toma su título precisamente de esta obra.

Pero esta música sí quiere conmover. Agitar, dar patadas como un bebé en su útero. Sin caer en el sentimentalismo, con pulso arrebatado; hiper-romántica hasta marcar el punto final del post-romanticismo, desfigurada, agridulce. Y en su estreno en Viena en 1903 abucheada, como vilipendimiento fue su compositor toda su vida aunque hoy sea un clásico.

El escenario se desnuda: originalmente un sexteto de cuerda –hoy se interpreta casi siempre la versión para orquesta de cuerdas posterior - que comienza con un fraseo denso, cautivador: la 1ª de las 5 secciones que junto con la 3ª y la 5ª, transitan por una naturaleza épica. Sale la luna entre bambalinas, en las butacas vacías germinan árboles sombríos, sopla un aire que hiela las cuerdas lánguidas de crin.

La 2ª y la 4ª secciones son respectivamente las voces de la mujer y el hombre: en si bemol menor la confesión desolada de la mujer, e himnica la del hombre «cuya generosidad es noble como su amor», según las notas al programa elaboradas para 1950 por el propio compositor.

La estructura es estrófica, si bien el poema acabó por repugnar a Schoenberg: explicó que su intención era una música más pura, expresión de estados de ánimo, y no seguir un guión. En la sección final se transfigura la cuerda: por momentos suena a arpas, se ha elevado desde el Re menor inicial al Re mayor de la apoteosis erótica. El plumaje irisado funcionó: Mathilde y él se casaron.

Schoenberg escribió años después en *Harmonierlehre*: «la comodidad se paga con la superficialidad». Él nunca fue cómodo sino un disruptor de modernidad:

talló sombras en el material de partida. Su música le da relieve a un poema que pasó de moda. Lo ilustra aunque esté muerto, como Audubon a sus aves.

Estíbaliz...Espinosa, enero de 2018

Estíbaliz Espinosa