

## **EL SUEÑO DE UN BAILARÍN [1944], Francisco Escudero [1912-2002]**

En 1937 Francisco Escudero se reúne con Maurice Ravel en Ziburu [Ciboure, País Vasco francés y localidad natal del compositor galo] para mostrarle su recién terminado «Cuarteto de cuerda en sol». Escudero cuenta entonces con 25 años, Ravel con 62. Para el joven músico de Donostia los elogios del maestro sabrán a vitamina. Pero, a pesar del prometedor despuntar, los años de la guerra pillan a Escudero en sazón y marcan un doloroso paréntesis.

Hasta «El sueño de un bailarín»: su primer pero no único ballet (en la Casa de la Misericordia de Bilbao compondrá «Pulgarcito» o «Los sueños de Mariquita Pérez»). Musicalmente adapta una obra previa, «Vals noble: Scherzo», y Escudero decide darle redondez narrativa injertándole un texto surrealista de su amigo Luis de Castresana. La pieza se convierte en un poema coreográfico, si bien se estrena en Madrid como Suite orquestal en 1944.

¿Y qué sueña este bailarín? Por muy pizpireto que nos suene desde la butaca, el protagonista de Castresana no es sino un artista enfermo en pleno delirio: ve formas fantásticas y grotescas surgidas de la joroba de una bruja. Formas que –como era de esperar– lo invitan a mover el esqueleto.

Pero quizás no esté enfermo. Por su timbre y colorido, parece que el bailarín experimentase con algún tipo de sustancia psicoactiva, a la manera de aquel músico opiómano de la «Sinfonía Fantástica» de Berlioz –inspirado en las «Confesiones de un opiómano inglés», de T. de Quincey–. Y en esa bruja y sus fantasmagorías tal vez quede algún resto del hechizo ya para siempre disney de «El aprendiz de brujo». En su formación itinerante por Madrid y París, Escudero había estudiado con, entre otros, Paul Dukas.

Hay quien ha visto en esa bruja algo goyesco, monstruos producidos por el sueño de la razón. Lo cierto es que, si hay «monstruosidad», esta es especiada, enigmática, hija de scherzo, con un cromatismo impresionista y una melodía que deambula bohemia como aquellos «flâneurs» del París del XIX. No será hasta un letárgico solo de violonchelo que la psicodelia se apacigüe, unos mágicos minutos antes del sobresalto al despertar.

Francisco Escudero volverá a contar con Castresana como guionista para un proyecto inacabado: nada menos que «Fuenteovejuna», el gran drama de la colectividad. Siempre con el tirón de la escena, el compositor se orientará en su madurez hacia la temática vasca en las óperas «Zigor» y «Gernika». Hoy en Euskadi es figura fundamental: el centenario de 2012 generó un amplio ciclo de conciertos para honrar y redimensionar su brillante legado.

## **CONCIERTO PARA PIANO EN SOL MAYOR [1932], Maurice Ravel [1875-1937]**

No se puede ser muy objetivo con ciertas melodías que una vez echaron raíces en nuestros tiernos cerebros infantiles. Así que me temo que estos serán apuntes

entregados con pasión hacia una pieza que comienza dándonos un latigazo, como un peliqueiro de Laza, y nos echa a andar por una partitura violenta y no menos lírica. Llena de hormigas que se nos arrojan vivas encima.

Su autor, Maurice Ravel, fue un tipo singular, reservado, coleccionista de objetos exóticos. Un poco friki, en suma. El no tener hijos no le impidió componer maravillas para los de una pareja amiga [«*Ma mère l'Oye*»] y se dice nunca perdió de vista al niño que fue. Un poco peterpan, en suma.

Hemos mencionado antes que había nacido en Ciboure. De madre vasca, es evidente que la vena española siempre le tiró –el «*Bolero*», la «*Rhapsodie espagnole*» o la coda en modo frigio en el primer movimiento de este Concierto-. Desde el primer minuto se sabe si hemos entrado en un microcosmos raveliano o no. Ingeniería orquestal, células armónicas, orfebrería con la tonalidad... Se sabe.

Los dos conciertos para piano de este pianista algo frustrado –según las malas lenguas, peor que su compañero de programa, Brahms- se gestaron a la vez, entre 1928 y 1931. Un piano compositivo a cuatro manos que Ravel desdobló en el singular «Concierto para la mano izquierda», encargo de Paul Wittgenstein –hermano de Ludwig y manco desde la primera guerra mundial por razones fáciles de suponer-, y este «Concierto en sol mayor». Dos conciertos mellizos, por tanto, aunque como buenos mellizos cada uno con su carácter.

Si bien a Ravel ya le rondaba un concierto para piano hacia 1906 a partir de unos temas vascos [«*Zazpiak-Bat*】, la obra que escuchan comenzó, según él mismo cuenta, en 1928 a bordo de un tren a Londres. Quizá de ahí el trote maquinista de su primer movimiento *Allegamente*, atravesando despreocupado una campiña que deja atrás plúmbeos conciertos «contra piano» [y no «para piano», como él mismo matizaba]. Se notan los vasos comunicantes entre Ravel y Stravinski [«relojero suizo», lo apodaba este] pero también dónde había pasado Ravel sus últimos años y qué música le había calado más.

En efecto: acaba de regresar de una gira por los Estados Unidos humeantes de finales de los años 20, en pleno *boom* antes del *crac*, en donde escucha a Gershwin entre otros. Así que sus pilas llegan cargadas de jazz y trepidantes fanfarrias.

Y de repente, el *Adagio*.

«Estoy escribiendo un concierto para ti. ¿Te importa si acaba *pianissimo* y con trinos?» Así se dirige Ravel a la pianista Marguerite Long en una cena entre amigos. Ella será la destinataria de la partitura y quien tuvo en sus manos, izquierda y derecha, la responsabilidad de estrenarla [Ravel, ya muy enfermo, se vio incapaz].

Y *pianissimo* con trinos finaliza este *Adagio assai* prodigioso, casi un *lied* para mundos lejanos. En opinión de algunos, incongruente en medio de los otros dos movimientos, aunque legitimado por el *Larghetto* del «Quinteto para clarinete» de Mozart, a quien Ravel toma como referencia, junto con Saint-Saëns.

La melancolía sensual, casi beatífica, que nos transmite no se corresponde con las cadencias y el túnel carpiano en forma que se le exigen al pianista intérprete: *ostinato* de la mano izquierda junto al arabesco de la derecha, que parece querer largarse por ahí a *rubato*, hasta que la seduce un corno inglés.

El *Presto* recupera la maquinaria orquestal incisiva del primer movimiento, un rondó geométrico dado a bocinazos en medio de una concurrida calle de trompetas y fagots.

En palabras de Alexis Roland Manuel, alumno del compositor: «El Concierto en sol mayor es un *divertissement* virtuoso, brillante y ágil, afilando contrastes que navegan con facilidad mozartiana por las dificultades de la sonata».

*Divertissement*. Así lo había pensado llamar Ravel en un principio. No un concierto: un divertimento. Pero fue profundo sin querer. Ravel el friki. Ravel el peterpan. El mago.

«He fracasado en mi vida...No estoy entre los grandes compositores [...] Hice mi trabajo con lentitud, gota a gota» Maurice Ravel

Se podrá fracasar más, pero difícil fracasar mejor.

## **2ª SINFONÍA en RE MAYOR, op. 73 [1877] – Johannes Brahms [1833-1897]**

Nos arriesgamos si llamamos «Pastoral» a esta sinfonía. Brahms probablemente se enrollaría un puro con estas notas y se las fumaría. Por lo visto, al compositor no le agradaba buscarle «programa» o pretexto literario a lo que no es más que un enjambre de sonido.

Sin embargo así se la conoce, hermanándola a la 6<sup>a</sup> de Beethoven. Y recordemos las palabras de L. Bernstein sobre la 6<sup>a</sup>: «Por favor, olvídense de pajaritos y riachuelos». ¿Tanto nos cuesta como humanos no preguntarnos qué intenta musicar un compositor, si se había levantado de buen humor o no esa mañana, si fue entonces cuando se dejó su fotogénica barba? Parece que sí, que nos cuesta.

Tras 22 años de dura talla granítica –Beethoven, clasicismo y romanticismo lo sobrevolaban en círculos - con su 1<sup>a</sup> Sinfonía, a Brahms le florece la 2<sup>a</sup> en tiempo récord: apenas un verano en Portschach, Alpes austríacos. Lo que sucedió en esas vacaciones permanecerá en el misterio, pero a cambio se nos ha revelado un amasijo de cellos en estado de gracia, melancolía a raudales y, por momentos, una fornida alegría de senderista al amanecer.

Pero miren cómo era el humor de este individuo escribiéndole a su editor: «La nueva sinfonía es tan melancólica que no será capaz de soportarla. No he escrito nunca nada tan triste en tono menor, la partitura debe publicarse con ribetes negros». ¿Marketing por sorpresa de la época? ¿A Brahms le gustaba tomarle el pelo a su gente? ¿O es que él la veía así?

Conque ribetes negros y tono menor. Bien, la tonalidad al principio es mayor, re mayor: la armadura de clave del júbilo. En el *Allegro non troppo* serpentean melodías a punto de caramelo de la famosa «Wiegenlied», la canción de cuna escrita 9 años antes, algo que quizás demuestra que las obsesiones compositivas regresan una y otra vez a los cerebros que les dan luz. Por añadidura, él pasó ese verano cerca de la pareja destinataria de la «Wiegenlied».

Eso sí, a lo largo de 4 movimientos atravesamos diferentes climas de ánimo, sobre todo en el *Adagio non troppo*, definido por algunos como de «serena melancolía» y por otros como «atmosféricamente inestable». Resulta difícil saber cuándo llueve en Brahms. Más claro lo tuvo el filósofo Cioran: « A la Italia del siglo pasado -feria de sonidos- le faltó la dimensión de la noche, el arte de exprimir las sombras para extraer su esencia. Hay que escoger entre Brahms o el Sol.... »

En la «première» vienesa el público pidió un bis del tercer movimiento, el más breve y amable [*Allegro grazioso*], el que invita a taclear sobre el enmoquetado: fluctúa entre el vals, la giga y otros hits bailables del momento. El cuarto movimiento cierra con brío y solidez, echando llave al bucolismo inicial.

Lo que parece claro es que hay poco claro en esta sinfonía y sí mucho claroscuro. «Colección de valses» la denominaba Brahms, con su peculiar sentido del chiste o del acertijo. Directores como Artur Rodzinski sentían en ella el palpito de una «gran tragedia». Clara Schumann la quiso ver «elegíaca». Y hemos llegado a los Schumann: un *must* al hablar de Brahms.

«Mein Herr Domini» llama Brahms a Robert en su correspondencia. No es para menos: este había escrito sobre un Brahms veinteañero «Inclinaos, estáis ante un elegido». No era habitual que una figura prominente dedicase palabras tan elogiosas a un recién llegado, y eso colocó al joven en el epicentro del torbellino musical alemán. ¡Ay, si todos los brahms del mundo tuviesen su schumann!

Sin embargo, la relación con los Schumann gira en torno a Clara, la esposa pianista, varios años mayor. Su intercambio apasionado de correspondencia termina en 1888 cuando ambos pactan quemarla. Nos preguntamos morbosamente: ¿tanto fuego habría ahí como para tal decisión? Ella, desobediente, guardó algunas cartas: «Desearía llamarte mi querida y muchos otros nombres, sin dejar nunca de adorarte.»

¡Qué historia, la de Clara y Brahms! Se amaron pero no se decidieron. Nunca dieron rienda suelta. Un sí pero no. Perros del hortelano ambos. ¿Clara fue sólo amor de juventud? ¿O tendrá que ver con esa elegía, esa tragedia larvada que es para algunos la 2ª? Ya estamos especulando de nuevo con lo que no es más que música, como los buenos humanos con manías que somos. Brahms nos exhala el humo de su cigarro y desaparece.

Estíbaliz Espinosa