

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

En 1937 Francisco Escudero reúnese con Maurice Ravel en Ziburu [Ciboure, País Vasco francés e localidade natal do segundo] para mostrarlle o seu recién terminado «Cuarteto de corda en sol». Escudero conta entón con 25 anos, Ravel con 62. Para o xove músico de Donosti os eloxios do mestre saberán a vitamina. Porén, malia o prometedor despuntar, os anos da guerra pillan a Escudero en sazón e marcan unha dorosa paréntese.

Até «El sueño de un bailarín»: o seu primeiro pero non único ballet (na Casa da Misericordia de Bilbao escribirá «Pulgarcito» ou «Los sueños de Mariquita Pérez»). Musicalmente adapta unha obra previa, «Vals noble: Scherzo», e Escudero decide darlle redondez narrativa enxertándolle un texto surrealista do seu amigo Luis de Castresana. A peza transforma nun poema coreográfico, se ben estréase en Madrid como Suite orquestral en 1944.

E que soña este bailarín? Por moi lizgaio que nos soe desde a butaca, o protagonista de Castresana non é senón un artista doente en pleno delirio: ve formas fantásticas e grotescas xurdidas da corcova dunha bruxa. Formas que –como era de esperar– convídano a mover o esqueleto.

Pero se cadra non vai doente. Polo timbre e o colorido, pode que o bailarín experimentase con algún tipo de substancia psicoactiva, á maneira daquel músico opiómano da «Sinfonía Fantástica» de Berlioz -inspirado nas «Confesiões dun opiómano inglés», de T. de Quincey-. E nesa meiga e as súas fantasmagorías en danza talvez fique algún resto do feitizo xa para sempre disney de «O aprendiz de bruxo». Na súa formación itinerante por Madrid e París, Escudero estudara con, entre outros, Paul Dukas.

Hai quen viu nesa meiga algo goyesco, monstros producidos polo soño da razón. O certo é que, de haber «monstruosidade», esta é especiada, enigmática, filla de scherzo, cun cromatismo impresionista e unha melodía que deambula bohemia como aqueles «flâneurs» do París do XIX. Non será ata un letáxico solo de violonchelo que a psicodelia acougue, uns máxicos minutos antes do sobresalto ao espertar.

Francisco Escudero volverá contar con Castresana como guionista para un proxecto inacabado: nada menos que «Fuenteovejuna», o gran drama da colectividade. Sempre co tirón da escena, o compositor orientarase na súa madurez cara á temática vasca nas óperas «Zigor» e «Gernika». Hoxe en Euskadi é figura fundamental: o centenario de 2012 xerou un amplo ciclo de concertos para honrar e redimensionar o seu brillante legado.

CONCERTO PARA PIANO EN SOL MAIOR [1932], Maurice Ravel [1875-1937]

Non se pode ser moi obxectivo con certas melodías que unha vez botaron raíces nos nosos tenros cerebros infantís. Así que estes serán apuntes entregados con paixón

cara a unha peza que comeza dándonos unha xostregada, coma un peliqueiro de Laza, e bótanos a andar por unha partitura violenta e non menos lírica. Chea de formigas vivas botadas por riba.

O seu autor, Maurice Ravel, foi un tipo singular, reservado, coleccionista de obxectos exóticos. Un pouco friki. O non ter fillos non lle impediu componse marabillas para os dunha parella amiga [«Ma mère l'Oye»] e disque endexamais perdeu de vista ao neno que foi. Un pouco peterpan, en suma.

Mencionamos antes que nacera en Ciboure. De nai vasca, é evidente que a vea española sempre lle tirou -o «Bolero», a «Rhapsodie espagnole» ou a coda en modo frixio no primeiro movemento deste Concerto-. Desde o primeiro minuto sábese se entramos nun microcosmos ravelián ou non. Enxeñería orquestral, células harmónicas, ourivaría coa tonalidade... en fin. Sábese.

Os dous concertos para piano deste pianista algo frustrado -segundo as malas linguas, peor do que o seu compañeiro de programa, Brahms- xestáronse asemade, entre 1928 e 1931. Un piano compositivo a catro mans que Ravel desdobrou no singular «Concerto para a man esquerda», encargo de Paul Wittgenstein -irmán de Ludwig e manco dende a primeira guerra mundial por razóns fáciles de supoñer-, e este «Concerto en Sol Maior». Dous concertos mellizos, xa que logo, e como bos mellizos cada un co seu carácter.

Se ben a Ravel xa lle rondaba un concerto para piano cara a 1906 a partir duns temas vascos [«Zazpiak-Bat»], a obra que escoitan comezou, segundo el mesmo conta, en 1928 a bordo dun tren a Londres. Quizais de aí o trote maquinista do seu primeiro movemento *Allegramente*, atravesando despreocupado unha campiña que deixa atrás plúmbeos concertos «contra piano» [e non «para piano», como el mesmo matizaba]. Nótanse os vasos comunicantes entre Ravel e Stravinski [«reloxeiro suízo», alcumábao este] mais tamén ónde pasara Ravel os seus últimos anos e que música lle calara máis no fondo.

En efecto: acaba de regresar dunha xira polos Estados Unidos fumegantes de finais dos anos 20, en pleno *boom* antes de faceren *crac*, onde escoita a Gershwin entre outros. Así que as súas pilas chegan cargadas de jazz e trepidantes fanfarras.

E de súpeto, o *Adagio*.

«Estou escribindo un concerto para ti. Impórtache se acaba *pianissimo* e con trilos?» Así se dirixe Ravel á pianista Marguerite Long nunha cea entre amigos. Ela será a destinataria da partitura e quen tivo nas súas mans, dereita e esquerda, a responsabilidade de estrealala [Ravel, xa moi enfermo, viuse incapaz].

E *pianissimo* con trilos remata este *Adagio assai* prodixioso, case un *lied* para mundos distantes. A xuízo de algúns, incongruente no medio dos outros dous movementos, aínda que lexitimado polo *Larghetto* do «Quinteto para clarinete» de Mozart, a quen Ravel toma como referencia, xunto con Saint-Saëns.

A melancolía sensual, case beatífica, que nos transmite non se corresponde coas cadencias e o túnel carpiano en forma que se lle esixen ao seu virtuoso: *ostinato* da man esquerda fronte ao arabesco da dereita, que parece querer liscar por aí *a rubato*, ata que a seduce un corno inglés.

O *Presto* recupera a maquinaria orquestral incisiva do primeiro movemento, un rondó xeométrico dado a bucinazos no medio dunha concorrida rúa de trompetas e fagotes.

En palabras de Alexis Roland Manuel, alumno do compositor: «O Concerto en sol maior é un *divertissement* virtuoso, brillante e áxil, aafiando contrastes que navegan con facilidade mozartiana entre as dificultades da sonata».

Divertissement. Así o pensara chamar Ravel nun principio. Non un concerto: un divertimento. Mais foi profundo sen querer. Ravel o friki. Ravel o peterpan. O mago.

«Fracasei na vida...Non estou entre os grandes compositores [...] Fixen o meu traballo moi a modo, gota a gota» Maurice Ravel

Poderase fracasar máis, pero difícil fracasar mellor.

2ª SINFONÍA en RE MAIOR, op. 73 [1877] - Johannes Brahms [1833-1897]

Arriscámonos se chamamos «Pastoral» a esta sinfonía. Brahms probablemente enrolaría un puro con estas notas e fumaríaaas. Polo visto, ao compositor non lle chistaba nada buscarlle «programa» ou pretexto literario ao que non é máis que un enxame de son.

Con todo así se coñece, irmanándoa á 6ª de Beethoven. E non vén mal lembrar as verbas de L. Bernstein sobre a 6ª: «Por favor, esquézanse de paxariños e regatos». Tanto nos custa como humanos non preguntarnos que intenta musicar un compositor, se erguera de bo humor ou non esa mañá, se foi daquela cando deixou a fotoxénica barba? Parece que si, que nos custa.

Tras 22 anos de dura talla granítica -Beethoven, clasicismo e romanticismo sobrevoábano en círculos - coa súa 1ª Sinfonía, a Brahms florécelle a 2ª en tempo récord: apenas un verán en Portschach, Alpes austríacos. O que aconteceu nesas vacacións permanecerá no misterio, pero en troques revelóusenos un amoado de *cellos* en estado de graza, melancolía a varrer e, por momentos, unha grave alegría de sendeirista ao amencer.

Pero miren como era o humor deste individuo escribíndolle ao seu editor: «A nova sinfonía é tan melancólica que non será quen de soportala. Non escribín nunca nada tan triste en ton menor, a partitura debe publicarse con reberetes negros». Marketing por sorpresa da época? A Brahms gustáballe tomarlle o pelo á súa xente? Ou é que el a vía así?

Conque reberetes negros e ton menor. Ben, a tonalidade ao principio é maior, re maior: a armadura de clave do xúbilo. No *Allegro non troppo* cobreguean melodías a punto de caramelo da famosa «Wiegenlied», a canción de berce escrita 9 anos antes, algo que quizais demostra que as obsesións compositivas regresan unha e outra vez aos cerebros que lles dan luz.

Iso si, ao longo de 4 movementos atravesamos diferentes climas de ánimo, sobre todo no *Adagio non troppo* definido por algúns como de «serena melancolía» e por outros como «atmosfericamente inestable». Resulta difícil saber cando chove en Brahms. Máis claro tívoo o filósofo Cioran: « Á Italia do século pasado -feira de sons-faltoulle a dimensión da noite, a arte de exprimir as sombras para extraer a súa esencia. Cómpre escoller entre Brahms ou o Sol... »

Na «première» vienesa o público pediu un bis do terceiro movemento, o máis breve e amable [*Allegretto grazioso*], o que convida a botar un pé sobre o enmoquetado: fluctúa entre o valse, a xiga e outros hits bailables do momento. O cuarto movemento pecha con brío e solidez, botando chave ao bucolismo inicial.

O que parece claro é que hai pouco claro nesta sinfonía e si moito claroscuro. «Colección de valeses» denominábaa Brahms, co seu peculiar sentido do chiste ou da adiviña. Directores como Artur Rodzinski sentían nela o palpito dunha «gran traxedia». Clara Schumann quíxoa ver «elexíaca». E chegamos aos Schumann: un *must* ao falar de Brahms.

«Mein Herr Domini» chama Brahms a Robert na súa correspondencia. Non é para menos: este escribira sobre un Brahms vinteaneiro «Inclinádevos, estades ante un elixido». Non era habitual que unha figura prominente dedicase palabras tan eloxiosas a un recién chegado, e iso colocou ao mozo no epicentro do torbeliño musical alemán. ¡Ai, se todos os brahms do mundo tivesen o seu schumann!

Con todo, a intensa relación cos Schumann vira en torno a Clara, a esposa pianista, varios anos maior. O seu intercambio apaixonado de correspondencia termina en 1888 cando ambos pactan queimala. Preguntámonos morbosamente: tanto fogo habería aí como para tal decisión? Ela, desobediente, gardou algunhas cartas: «Desexaría chamarche a miña querida e moitos outros nomes, sen deixar nunca de adorarte.»

Que historia, a de Clara e Brahms! Amáronse pero non se decidiron. Nunca lle deron renda solta. Si pero non. Cans do hortelán ambos os dous. Clara foi só amor de mocidade? Ou terá que ver con esa elexía, esa traxedia larvada detectada por algúns na 2ª? Xa estamos a especular de novo co que non é máis que música, como os bos humanos con teimas que somos. Brahms exhálanos o fume do seu cigarro e desaparece.

Estíbaliz Espinosa