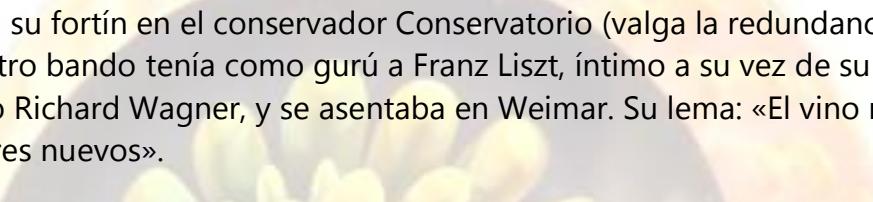


ABONO Nº 5

JOHANNES BRAHMS Y FRANZ LISZT Un erizo rojo y un gato plateado

«Las redes sociales arden» es ya un cliché periodístico para metaforizar los enfrentamientos políticos o socioculturales en espacios virtuales como Twitter y Facebook. Pero ¿qué sucedía hace 150 años? ¿Cómo se «trolleaba» al bando contrario? ¿Cómo se enfrentaban, por ejemplo, los románticos?

La «guerra de los románticos» fue un cisma musical por cuestiones de fondo/forma entre dos bandos en plena Alemania hacia 1850; el resto de músicos europeos participó sólo marginalmente. Un grupo se arremolinaba en torno a Clara y Robert Schumann, el virtuoso Joseph Joachim y Johannes Brahms, con su fortín en el conservador Conservatorio (valga la redundancia) de Leipzig; el otro bando tenía como gurú a Franz Liszt, íntimo a su vez de su futuro yerno Richard Wagner, y se asentaba en Weimar. Su lema: «El vino nuevo necesita odres nuevos».



Así que recostaos en la butaca, con o sin odre de vino, para asistir a la escaramuza musical de dos corrientes que se «trolleaban» a través de Manifiestos, silbidos en conciertos, críticas en revistas y otras tácticas de guerrilla a falta de cuentas en Twitter. Brahms nunca compuso un poema sinfónico, ese odre nuevo que trajo Liszt. Pese a congeniar al principio, su música fue dispar como lo serían un erizo rojo y un gato plateado.

Brahms y Liszt juntos en esta temporada del 25º aniversario de la OSG provocan una colisión de placas tectónicas, un choque de energía entre lo clásico y lo moderno, aunque la burlona posteridad los llame a ambos «clásicos».

Estibaliz Espinosa

JOHANNES BRAHMS (1833-1897) Concierto para violín en re mayor (1878)

Allegro non troppo (re mayor) 22:28

Adagio (fa mayor) 08:39

Allegro giocoso, ma non troppo vivace - Poco più presto (re mayor)
08:27

Hay razones para creer que el verdadero protagonista de este concierto es el fabuloso violinista de origen judeo-húngaro Joseph Joachim. Él lo encargó y escribió la *cadenza* del 1er movimiento —una costumbre ya abandonada entre compositores—. Es más: fue él quien presentó a las dos figuras del programa de

esta noche, Brahms y Liszt. Imaginaos en ese momento: según las malas lenguas, Liszt toca al piano un *scherzo* de Brahms y éste queda impresionado; a continuación, Liszt toca a Liszt y a Brahms se le oye roncar... ¡Haciendo amigos!

En la historia de la música, el barbudo casi «hipster» Johannes Brahms encarna la continuidad de los grandes clásicos: en el ojo del huracán entre conservadores y modernos, a él se le colgó fácilmente la etiqueta de clásico. Clasicote. Su nana, sus sinfonías, incluso su reconocimiento en vida. ¡Qué daría todo talentoso brahms por conocer a ese schumann que le diese un empujoncito! Parece casi imposible hablar de Brahms sin mencionar a su corte de amigos, a la cabeza los Schumann, Robert y su adorada (hasta no sabemos dónde, pues ambos convinieron quemar su seguramente inflamable correspondencia) Clara.

Para alguien que representa tan bien ese clasicismo —herencia de Mozart, Haydn y sobre todo Beethoven— su personalidad en cambio chisporrotea: bromista, sarcástico, torturador de los gatos del vecindario o, según la soprano Liza Lehmann, tan ordinario como para sorber el aceite de una lata de sardinas en el desayuno y quedarse tan ancho.

En este concierto, estrenado en 1879 en Leipzig por Joachim, la colaboración entre ambos fue notable. Eso sí: pese a que Brahms reconocía, con su humildad que a veces suena a cuento chino, que de violín sabía poco, desoyó buena parte de los consejos de su íntimo amigo.

El maestro acababa de cumplir 45 años y ya era un sinfonista reconocido. Para concentrarse y sucumbir a los encantos del violín no regresa a los burdeles donde en su juventud se ganaba la vida como pianista, y conoció a Eduard Reményi, el violinista húngaro que le había presentado a Joachim. No. Brahms elige los Alpes austriacos, Pörtschach, ese pueblecito que tan inspirador había resultado el verano previo (allí urdió su 2^a Sinfonía).

«D'o ceu a música vai dar començo,
Pois os groriosos concertadores
Tempran risoños os instrumentos.»

Mientras Rosalía de Castro se halla quizás escribiendo esos versos para *Follas Novas* (se publicó en 1880), Chaikovsky se desvela con su propio concierto para violín y París se enguirnalda para su Exposición Universal, nuestro compositor llega de pasear junto al lago Wörther. Moja la pluma y escribe ese *tutti* fastuoso de 3 minutos que abre el concierto, pasarela hasta el violín con el primer motivo en re menor. Todo este movimiento oscila entre tonalidades mayores y menores, con tales acrobacias que durante un tiempo se consideró un concierto

no «para» sino «contra» el violín. Dobles cuerdas, intervalos abismales y un tratamiento casi pianístico del violín (adivinad qué instrumento tocaba Brahms).

El *Adagio* en A-B-A demuestra que hay que tener ojo con cómo calificamos nuestras propias obras. Al buen humor de Brahms se le ocurrió escribir por carta (en esta época todo se dirimía en interminables cartas, no nos quejemos de tanto whatsapp) que en vez de dos movimientos centrales, como planeaba, había escrito «un débil adagio» ¿Cómo se te ocurre, alma de cántaro? Por esa razón, numerosos críticos tildaron este tierno diálogo entre oboe y violín de sección floja, estática. No obstante, las variaciones del violín sobre esta melodía inicial del oboe se bifurcan en varias direcciones.

Y llegan al *rondó* (o *sonata-rondó*) final, de aristas y angulosidades típicamente zíngaras, en homenaje a Joachim, con quien por cierto se enfadaría unos años más tarde dejando en solfa su amistad por un tiempo. Este *Allegro giocoso* es uno de los momentos más logrados del hamburgués y exige al solista una prestidigitación digna de Gran Houdini: un estallido de alegría que termina a modo de marcha y gran batalla orquestal.

Se cuenta que una vez un niño le regaló a Brahms una rosa y él exclamó: «Oh, ¿simboliza tal vez mi naturaleza espinosa?» Como buen tímido, se escondía del mundo en su música y su ironía, al estilo erizo. Igual que el de su taberna favorita, «Zum Roten Igel» (El erizo rojo), cuyo logo a día de hoy es este animalito junto a la silueta del compositor. Si vais por Viena, tomaos allí una a su salud y a la de Joachim.

FRANZ LISZT (1811-1886)

Sinfonía Dante (1855-56)

Dante Alighieri, el florentino enamorado de Beatriz (como el Borges de «El Aleph»), concibió un deseo profundamente humano (y literario desde Homero): saciar la curiosidad por el más allá. Ir de *Erasmus* a la ultratumba pero, eso sí, volver para transcribirlo todo en tercetos. Departir con los muertos ilustres y dar la mano a los muertos queridos. Y, a falta de una cuenta en Instagram, dar cuenta de todo el saber de su época. Dante encarna la curiosidad humana ante lo divino, una curiosidad engarzada en metáforas audaces.

500 años después, Franz Liszt era el virtuoso seductor que marcaba el peinado romántico; nunca lo varió, de hecho. Su media melenita sólo un poco cepillada se ondulaba sobre las 88 teclas del piano: desde su furiosa juventud de cabello negro hasta que tomó las órdenes menores y, ya canoso, fue nombrado *abate Liszt*.

No lo acomplejaban ni su prominente nariz ni sus verrugas sifilíticas: Liszt lo seducía todo, maestro del recital y la gira, *frontman* de sí mismo. «¡A tal extremo ha llegado mi descaro! (...) Me he aventurado a ofrecer una serie de conciertos yo solo, diciendo despreocupadamente al público: *Le concert c'est moi* (el concierto soy yo)». Las bisabuelas de las *groupies* de Elvis se doblaban como podían sobre su corsé, ávidas de los guantes que el austrohúngaro arrojaba al suelo antes de tocar. Entre ellas, variadas amantes. ¡Cómo lo iban a apreciar sus coetáneos!?

Además de inventar arreglos y *covers* de óperas para sus recitales de piano, Liszt sostuvo una relación intensa con la poesía y la conectó a su música, renovando así ésta. La creación del «poema sinfónico», esa simbiosis entre literatura y partitura teñida de contenido lírico, surgió de esa media melenita sólo un poco cepillada.

Dante para Liszt era una antigua obsesión: en 1837 había escrito *Après une lecture du Dante, fantasia quasi sonata para piano*. Además, las temporadas en el infierno, Mefistófeles, Fausto y lo demoníaco en general eran materia troncal en 1º de Romanticismo. Lo dantesco se llevaba.

A finales de 1840 Liszt vive su idilio con la princesa rusa Carolyne zu Sayn-Wittgenstein –con quien finalmente, tras muchas vueltas maritales y del Vaticano, no logró casarse – y ambos admiraban a Dante, a Goethe... Las dos sinfonías que compone Franz Liszt serán, precisamente, la Fausto y la Dante (ojo, no la Sinfonía Divina Comedia, sino Dante, con el nombre del autor. ¿Estrategia para equipararse a él?).

Escuchad ahora: con la ampulosidad que lo hizo célebre en sus recitales, el maestro nos abre las gemebundas puertas de trombones y contrabajos del «Inferno», en re menor. *Per me si va nella citta dolente/ Per me si va nell'eterno dolente/ Per me si va tra la perduta gente.* («Por mí se va a la ciudad doliente/ por mí se va en el eterno dolor/ por mí se va con la perdida gente»), chirrían tres veces. «Oh, vosotros que entráis, abandonad toda esperanza!» responden metales agudos. Y articulaciones del tritono, el desasosegante intervalo de cuarta aumentada conocido como «diabolus in musica», aquí y allá. Poca broma.

A continuación, una catábasis: un descenso, aquí casi escala cromática, que representa musicalmente ese «bajón» al inframundo de la mano del poeta Virgilio.

Es todo tan descriptivo que nos parece estar asistiendo a una película muda 80 años después, quizás con diseños de Gustave Doré, ilustrador de «La Divina Comedia», tal y como fantaseara interpretarla el multimedia Liszt.

Arpa, cuerda y flautas nos deslizan a uno de los pasajes más citados: el de Paolo y Francesca, el Círculo de la Lujuria. *Nessun maggior dolore, che ricordarsi del tempo felice, nella miseria* («No hay mayor dolor que, desde la miseria, recordar los tiempos felices»). Así se lamenta la adúltera Francesca da Rímini (quien inspiró también a Chaikovsky) hacia su compañero de deseo e infortunio, Paolo. Clarinetes y fagots narran su melancólico pecado de amarse cuando no tocaba.

Un *glissando* de arpa, tal cual una cortina de humo, nos devuelve a los tormentos satánicos, el Círculo de la Violencia y su truculento esfuerzo inútil. Nos parece estar en medio de esas extrañísimas maquinarias orgánicas que imaginara El Bosco en su «Infierno musical», 400 años antes.

«Il Purgatorio» nos muestra a Dante saliendo del Infierno a la luz de las estrellas. (*Il secondo regno / Dove l'umano spirito si purga, / E di salire al ciel diventa degno* «El segundo reino/ donde el humano espíritu se purga/ y de ascender al cielo se vuelve digno»). Un movimiento que mezcla la desesperación con la esperanza, en donde una fuga grandiosa nos deja a las puertas del Paraíso. A las puertas, sí. Con la miel en los labios.

Y eso es porque esta obra no culminó las tres partes de la Divina Comedia (Infierno, Purgatorio y Paraíso), sino sólo las dos primeras y un *Magnificat* a modo de pórtico del Edén. La leyenda dice que Wagner (el yerno, sólo dos años más joven que Liszt) disuadió al compositor de la idea de que algún humano transmutase en música el Paraíso. Y sin Paraíso se quedó la Sinfonía Dante.

O aparentemente. Tras los versos *Io ritornai dalla santissim' onda / Rifatto sì, come piante novelle / Rinnovellate di novella fronda, / Puro e disposto a salire alle stelle* («Regresé de las santísimas aguas, / fresco, como las plantas recientes/ renovadas con jóvenes hojas/ puro y dispuesto a subir hasta las estrellas») la sinfonía florece y asciende los peldaños del *Magnificat*. Una escalera divina en tonos enteros para el lucimiento del también magnífico coro femenino de la OSG. Musicalmente, la antítesis de aquel descenso inicial y que culminará con un *Hallelujah* si no paradisíaco, sí muy cerca de las estrellas. Y en si mayor.

Levitad unos minutos: *Magnificat anima mea Dominum/Et exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo/ Hosanna! Hallelujah!* ¿Quién necesita ahora un Paraíso? (total, ¿quedó alguno que no sea fiscal?)

Esta obra emplea recursos innovadores: efectos de viento, experimentos armónicos y una tonalidad progresiva. Nos eleva del inframundo (re menor) a lo angélico en 50 minutos. Tanto esta sinfonía como la Fausto influyeron en Wagner y Wagner influyó en ellas.

Si los cantos dantescos nos dejases un sabor de boca un tanto a guindilla, siempre podremos refrescarnos con el cuento «Edward, el conquistador»; os pongo en situación: un gato plateado aparece en casa de una pareja y, según la mujer, pianista, es la pura reencarnación de Franz Liszt, ya que parece poseer gusto musical y unas cuantas verrugas. Un relato del desopilante Roald Dahl.

Dedicatoria de la Sinfonía Dante a Richard Wagner:

«Así como Virgilio guió a Dante, tú me has guiado a través de regiones misteriosas de esos mundos de la música tan llenos de vida.

Yo te digo desde lo más profundo del corazón:

Tu se' il mio maestro, e'l mio autore!

Y te dedico esta obra; recíbela como homenaje de un amigo cuyo afecto no cesará nunca.»

Franz Liszt. Weimar, Pascuas 1859

Estíbaliz Espinosa