

Libros Discos Teatro Televisión Cuadros Remates Antigüedades Conferencias C

¿CUAL es la actitud de Brahms ante los creadores que bregan al mismo tiempo que él? No puede haber duda de que la mayoría de ellos no le satisface. En especial se distancia de las potentes fuerzas renovadoras, representadas por Liszt y Wagner.

A los veintisiete años comete la imprudencia de firmar una *Declaración contra la Nueva Escuela Alemana* y su "postulación de teorías fundamentalmente contrarias al espíritu más íntimo de la música", negando de tal modo, abiertamente, el mérito de los vanguardistas. Esa intolerancia juvenil con los partidarios de Liszt se extiende hacia la obra de éste, aunque lo estime enormemente como pianista ("es el primero entre todos; su manera de tocar es única, incomparable e inimitable").

Mucho se ha insistido en la polaridad Brahms-Wagner. Ciertamente es que este último, veinte años mayor, era el revolucionario, y Brahms, en comparación, un retrógrado.

Qué contraste entre las costumbres más bien disolutas de Richard y la vida ordenada de Johannes, a quien Wagner llama "el casto Juan". Para los tradicionalistas, Wagner representaba lo informe y extravagante en la música. Brahms no podía aprobar el método wagneriano, que desarrollaba los temas según la acción teatral en vez de partir de consideraciones puramente musicales.

Sin embargo, el pleito entre Brahms y Wagner fue menos un asunto personal que una lejanía, fomentada por los fervorosos seguidores de cada uno. En 1863, cuando se radica en Viena, un Brahms ya menos inmaduro asiste con profundo interés a las lecturas musicales de *Tristán e Isolda*.

Al año siguiente, los dos maestros se conocen, pasan una tarde juntos, y Brahms toca para el mayor sus Variaciones sobre un tema de Haendel, que Wagner admira y alaba (cosa notable, pues habitualmente está demasiado sumergido en su propia música como para apreciar la ajena).

Aunque los separen sus estéticas diferentes, Johannes cambia de enfoque al adentrarse en la música de Richard. No sin humor dice en una carta: "Se me tildará de wagneriano, ante todo a causa de la contradicción que sentirá cualquiera persona razonable, frente a la manera superficial con la que los músicos hablan aquí en contra de Wagner". Incluso trata de influir sobre Clara Schumann y el crítico Eduard Hanslick, para que miren las obras de Wagner con mayor objetividad.

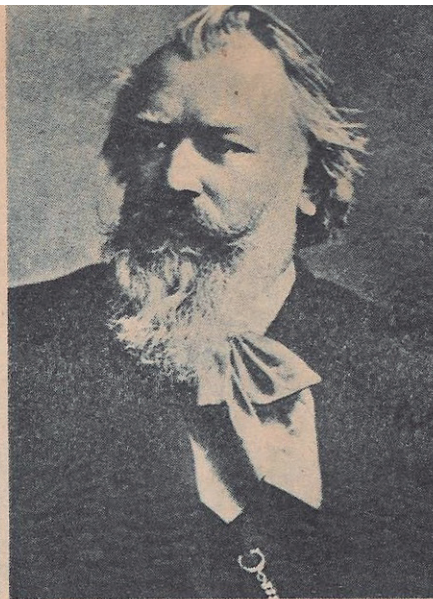
Se muestra "encantado frente a la gracia y grandeza de *Los Maestros Cantores*" y opina que "algunos compases de esta obra son más valiosos que todas las óperas posteriores juntas". En resumen, "sólo quienes me desconocen pueden suponer en mí una posición contraria a Wagner. Conozco y respeto sus obras". Por más que le repugnen el patetismo sensual y la sujeción literaria de la música de la Nueva Escuela Alemana, reconoce la trascendencia de Wagner y la validez del concepto de los festivales de Bayreuth.

Siempre siguió con atención la carrera de Wagner. Hizo viaje especial a Munich para los estrenos de *El Oro del Rin* y *La Valkiria*. Uno de los tesoros de su colección de manuscritos es la partitura del *Tannhau-*

En el Sesquicentenario
de su Nacimiento:

El Gran Brahms

"...abrió la puerta a un joven hermosísimo, de profundos ojos azules y largos cabellos rubios". El compositor a los 20 años, descrito por una de las hijas de Roberto y Clara Schumann.



Johannes Brahms (Hamburgo 1833-Viena 1897).

ser hasta que, en 1875, Wagner se la pide de vuelta y Brahms, de mala gana, cumple con el deseo del autor.

No toleraba las sinfonías de Bruckner ni los *lieder* de Hugo Wolf, compositor quien, por lo demás, solía fustigarlo salvajemente desde su tribuna de crítico musical. ¿Cómo podrían haberle gustado a Brahms, que siempre subordina el acompañamiento a la voz, esas canciones en las cuales, tan a menudo, prepondera el piano?

Entre los músicos menores que él hay tres a quienes realmente aprecia. La ópera *Carmen* la vio unas veinte veces, diciendo que, si Bizet aún viviera, él iría hasta el fin del mundo para abrazarlo. Apreciaba la música de Grieg —tal vez porque eran amigos— y le infundían respeto las aptitudes de Dvorak, compositor que contaba con su valiosa protección.

Si hubo algún sentimiento que unía a Brahms y Wagner, fue su admiración por Johann Strauss, el “rey del vals”. En el álbum de una señorita, Brahms escribió los primeros compases de *El Bello Danubio Azul*, con la apostilla “lástima que no sea yo el autor”.

Federico Heinlein

Clara y Johannes

“...abrí la puerta a un joven hermosísimo, de profundos ojos azules y largos cabellos rubios”. Así describe en sus memorias una de las hijas de Robert y Clara Schumann al que, un día 30 de septiembre de 1853, entrara en la habitación y en el corazón de tan excepcional matrimonio: Johannes Brahms. Robert, muy luego, lo anuncia entusiastamente como “el que debía venir”, y Clara anota, sólo tres semanas después: “Este mes nos trajo algo maravilloso: un compositor de 20 años, Brahms de Hamburgo. Tocó música suya, plena de fantasía exuberante. ¡Qué sensibilidad más encantadora, qué estilo más magistral! Conmuevo verlo junto al piano, con ese juvenil e interesante rostro, que parece transfigurarse cuando toca. Qué bellas las manos, que parecen vencer cualquier dificultad técnica con la mayor facilidad. Su manera de tocar es siempre tranquila y serena, sus movimientos medidos y hermosos, ¡no como Liszt y otros! Pero —dice en otros de los párrafos de su diario— no es fácil tocar con él. Su estilo es demasiado arbitrario, parece que una fusa más o menos no le importa mucho”.

No había transcurrido medio año desde aquel encuentro, cuando Robert, después de un intento de suicidio, arrojándose al Rhin, tuvo que ser internado en una clínica, donde poco a poco se extinguió, a lo largo de dos penosos años, la vida de ese músico. Sin rebelarse se hunde en el mar del silencio eterno.

Fueron años que pusieron a prueba a Clara, que en el correr de los años fue calificada como la “reina

de los pianistas” (Hanslick) y mereció ocupar un lugar junto a las mujeres más extraordinarias de su época.

Johannes Brahms, 14 años menor que Clara, llega a ser más que un apoyo para la mujer, que ahora debe enfrentar la vida como madre de cinco hijos. Brota el amor, tan irresistible como delicado, tan sublime como brahmsiano.

Aun Brahms escribe: “Sueño caminando por un sendero, que conduce a un hermoso país, donde los tres volveremos a estar juntos”. Y más adelante: “quisiera escribirle a su esposo sobre el verano que hemos pasado juntos, sin herirlo, sin causarle dolor. Escribirle sólo sobre usted, cuán hermosa y grande es usted en su dolor, para que así renazca en él la esperanza de volver a ser suya, enteramente suya”.

Clara anota: “Es con Brahms con el cual más me gusta conversar sobre mi Robert. No obstante su juventud es de una delicadeza tan infinita, qué bien me hace”. Brahms, ya más adelante, se confiesa abiertamente. “Siempre debería estar junto a mí como mi ángel. Así llegaré a ser lo que podré y deberé ser (...) No vea en estas cartas sino que los suaves cariños de mi alma”.

Frente al mundo que lo rodea, ya se manifiestan en el joven músico aquellos rasgos contradictorios que caracterizan su personalidad: delicado y huraño, fino y brusco, y, ante todo, reservado en extremo. Clara debe aceptar en su diario: “La mayoría de los músicos le tienen poca simpatía. No niegan su genio, pero critican sus modales y su manera arrogante de expresarse. Creo que la idolatría de sus seguidores lo está echando a perder. Lo lamento, pero no tengo el valor de decírselo”. Sin embargo, no se cansa en expresar su admiración sobre “ese genio enorme en un hombre tan pequeño”, observación según la cual Brahms, contrariamente a la opinión generalizada, era de estatura más bien baja.

La amistad entre Clara y Johannes dura toda una vida. A sus hijos Clara escribe que “en las horas de mayor dolor, el destino me envió a Brahms. Nuestro padre lo quería y admiraba más que a otros. Brahms fortaleció mi corazón, cuando éste parecía quebrarse, levantaba mi ánimo, alegraba mi alma, cuando más necesitaba de un amigo en el más profundo sentido de la palabra. No escuchéis, hijos míos, los comentarios con los que personas mezquinas y envidiosas desean ensombrecer nuestra hermosa relación. A Brahms debemos eterna gratitud. ¡No lo olvidéis jamás!”.

Clara muere a los 77 años de edad. Brahms le dedica sus “Cuatro canciones serias”. El apresurado viaje al sepelio de la amiga quebranta su salud. El que nos legara el “Réquiem Alemán” deja de existir al año siguiente...



Cuánto merece ser recordada Clara Schumann, cuando hablamos de Johannes Brahms, y cuánto Johannes, cuando hablamos de Clara.

Arturo Junge

Su Legado Musical

En las primeras décadas del siglo XIX coexisten dos tendencias musicales contrastantes: por una parte una de ellas de carácter épico, expresada en las Sinfonías 3.ª, 5.ª, 7.ª y 9.ª de Beethoven y otra de una tendencia fuertemente íntima y casi diríamos melancólica que se manifiesta en las últimas grandes obras de Schubert tales como su Sonata en si bemol para piano o en las grandes obras de cámara, el Quinteto para cuerdas y el Octeto.

Ambas tendencias confluyen en el joven Brahms, quien a través de sus diversos maestros y especialmente a través de su valioso contacto con Robert Schumann entronca directamente con la tradición de los últimos grandes del clasicismo vienés.

La persona y la obra de Johannes Brahms, nacido el siete de mayo de 1833, son en varios aspectos muy contrastantes con sus contemporáneos. Entre las diferencias más apreciables podemos anotar las siguientes: Brahms es hijo de un modesto músico profesional, la mayoría de sus congéneres pertenecen a familias de los estratos medios o altos de la burguesía. La música del tiempo de Brahms abunda en efectos pintorescos y colorísticos; Brahms no empleando estos recursos evita el uso de instrumentos tales como el corno inglés, y en ninguna de sus sinfonías usa el arpa, que es característica de muchos de ellos. Asimismo, muchos compositores de su tiempo se especializan en un género, Wagner escribe casi solamente óperas y Bruckner sinfonías; Brahms escribe obras de todos los géneros en uso, solamente con la excepción de óperas.

Brahms es uno de los compositores más conscientes de su propio papel en la historia de la música; de esta manera sintiéndose depositario de la tradición clásica escribe muchas de sus obras principales después de largos años de cavilaciones. La primera Sinfonía sólo es estrenada en 1876, 21 años después de haber sido comenzada; su primer Cuarteto en do menor, aparece sólo 20 años después que Brahms comenzó a escribir cuartetos.

En diversos períodos de su vida destruye numerosas obras que considera insuficientes, ya que tiene muy presente a sus maestros clásicos, frente a los cuales considera a su propia obra en general como insatisfactoria.

Federico Nietzsche, al referirse a nuestro compositor, señala que el único valor propio de su obra, quitándole todo el oropel y la retórica, es una inmensa nostalgia. Esa afirmación a nuestro criterio es exacta sólo en parte. Es efectivo que la nostalgia ocupa un papel central en su expresión, pero es indudable además que Brahms es un constructor de obras musicales de una perfección pocas veces alcanzada. Una muestra de esto último reside en el extraordinario empleo que hace del arte de la variación. Modelos de ello son las Variaciones para piano sobre el tema de Haendel y las de Paganini. Debemos recordar además como obras de maestría insuperables, las Variaciones para orquesta sobre el Coral de San Antonio de Haydn y la Passacaglia con que culmina su 4.ª Sinfonía. Este último movimiento es una de sus realizaciones más descomunales, en que una técnica musical heredada de los compositores del barroco se convierte en una de las más gigantescas expresiones musicales del siglo XIX.

A propósito de la nostalgia ya mencionada, debemos tener presente una obra muy sugestiva; nos referimos a la Canción del Destino para coro y orquesta, basada en un poema de Hyperion de Holderlin. En la obra de Holderlin el mundo de lo divino aparece presente como una realidad que se nos muestra frente a frente. En la obra musical de Brahms que emplea este texto, el mundo divino aparece velado, lejano, casi inalcanzable. El destino evocado por los golpes de timbal, con indudables reminiscencias beethovenianas, es inexorable. La frase de Nietzsche "Dios ha muerto" se nos hace presente cargada de nostalgia y pesadumbre.

En el sentido expuesto, creemos que la música de Brahms expresa en lo más profundo el sentido de una época, y contrasta con cierta música del siglo XX en que la ausencia de lo divino se nos hará patente como vacío y desolación. Recordemos a este respecto el movimiento lento del Divertimento para cuerdas de Bela Bartok y algunos trozos de sus últimos cuartetos.

La creación musical de Brahms, inmensamente rica, tanto en su obra sinfónica como en sus canciones, su música para piano y su insuperable música de cámara, será uno de los principales hitos de la música occidental.

No obstante su vinculación constante con el pasado, en sus últimas obras pianísticas, de cámara y en sus 11 preludios corales para órgano, compuestos en 1896, un año antes de su muerte, abrirá, junto con Wagner, el camino a los nuevos compositores del siglo XX, quienes en el uso del cromatismo y de la variación permanente, deberán rendir tributo constante a la obra de Brahms.

Fernando Rosas