



# MÚSICA

## JOHANNES BRAHMS. LA TITÁNICA LUCHA POR LA CREACIÓN SINFÓNICA Y EL TESTIMONIO ESPIRITUAL

por Fernando Martínez Guzmán



*El músico alemán durante su juventud. Años más tarde sería creador de cuatro formidables sinfonías.*

**R**ecordamos al compositor germano Johannes Brahms<sup>1</sup> (1833-1897), como el último de los clasicistas, y el continuador de la tradición de la gran escuela alemana, en perfecto equilibrio con el espíritu del romanticismo. En respuesta a su condición de portador del “manto beethoveniano”, Brahms escribirá cuatro grandiosas *Sinfonías* y un notable *Réquiem Alemán*, obras que constituyen hitos en la historia de la música.

¿Por qué tarda tanto tiempo Brahms en concluir su *Primera Sinfonía*? La respuesta se encuentra en la influencia que Beethoven ejerce sobre él. El maestro de Bonn proyecta una sombra sobre todo el siglo XIX, como si fuera un hermano mayor. Brahms está consciente de que desde muy temprano se lo señalará como el auténtico heredero musical de Beethoven. Por este motivo, dedicará a esta causa la mejor parte de su vida, asegurando así una producción sinfónica del más alto nivel. La composición beethoveniana es admirada, estudiada y canonizada, no solo por los músicos, sino también por los artistas de las más diversas disciplinas. El fuerte carácter de Beethoven y su imagen de liberador del arte, lo convierten en grito de aliento para el espíritu más libre del romanticismo. Por otra parte, desde la perspectiva del siglo XIX, la visión beethoveniana irá siendo gradualmente afectada por los nuevos valores contemporáneos, y la mayoría de los músicos románticos no reconocerá el clasicismo que esta encierra. Sin embargo, Brahms constituye la excepción. Es el único músico que comprende el equilibrio clásico y romántico que esconde Beethoven, captando aquello que otros músicos son incapaces de ver. Pero tampoco se permite una simple imitación del genio. Por el contrario, Brahms invertirá gran parte de su vida –veintidós años– en encontrar el modo de manejar las implicancias de su antecesor y, por sobre todo, en ser original. También, sentirá la influencia de varios compositores románticos, como Schubert, Schumann, Mendelssohn, Berlioz, Chopin y Carl Maria von Weber; e incluso de sus “rivales”, Wagner, Liszt, Bruckner. Esto puede explicar por qué el clasicismo brahmsiano resulta más racional y autoconsciente que el beethoveniano, además de estar impregnado de ese espíritu nostálgico y melancólico que reconocemos en sus grandes composiciones.

*Brahms está consciente de que desde muy temprano se lo señalará como el auténtico heredero musical de Beethoven. Por este motivo, dedicará a esta causa la mejor parte de su vida, asegurando así una producción sinfónica del más alto nivel.*

1 El presente artículo se apoya en diversas fuentes bibliográficas y en registros audiovisuales, que analizan la vida y la obra del compositor, complementado con algunos ensayos, conferencias, entrevistas, clases magistrales de afamados directores de orquesta, y artículos del autor. Para las personas que deseen profundizar el tema y los aspectos aquí tratados, destaco las siguientes publicaciones y fuentes de investigación:

1. Swafford, Jan; *Johannes Brahms. A Biography*. Alfred Knopf, Publisher, New York, 1997.
2. Macdonald, Hugh; *Johannes Brahms. A German Requiem*. Una producción de The Cleveland Orchestra y su director musical, Franz Welser-Möst. 2016.
3. Reiter, Herald; *A Human Requiem*. Una producción de Münchner Philharmonikery su director musical, Christian Thielemann, 2007.
4. "Discovering Brahms". Clase Magistral dictada por el director de orquesta Christian Thielemann junto a la Staatskapelle Dresden, 2012-2013. Formato Bluray.

Brahms es un personaje un tanto hosco en apariencia. A veces amable, cariñoso o bromista, siempre que se encuentre con gente cercana. Si bien su música puede parecer algo agresiva; en el fondo, siempre está llena de un hondo lirismo e intensa ternura. Como artista, Brahms no se atreve a decir todo lo que siente, así como se resiste a demostrar su anhelo de ser amado. Su angustia ante la soledad constituirá la fuente de su grandeza. Al conocer sus primeras composiciones, Robert Schumann (1810-1856) apuntará al talentoso Johannes, como el elegido a “portar la capa de Beethoven”, pese a que el joven aún no ha cumplido los veinte años, y ni siquiera, ha escrito para una orquesta. Pero no transcurre mucho tiempo, cuando Brahms emprende el desafío e intenta una sinfonía en *Re menor*, obra que fracasa, pues aún no está preparado para abordar esta enorme y desafiante forma musical. Algunos de sus fragmentos serán incorporados en su posterior *Concierto No.1 para Piano* (1859), y otros en su célebre *Réquiem Alemán* (1868). En definitiva, no habrá sinfonía en Re menor, y el género deberá esperar muchos años más, pues Brahms decidirá abordarlo en forma paciente y gradual. Luego de escribir para pequeña orquesta (*Serenatas Nos.1 y 2*), Brahms compone en 1873 las extraordinarias *Variaciones sobre un tema de Haydn*, y solo a partir de este momento, se sentirá en condiciones de iniciar y concluir una “gran” sinfonía.

## **La búsqueda de la perfección.**

### ***Sinfonía No.1 en Do menor, op. 68: el terrible conflicto***

En 1862 ya existía algún material de la *Primera Sinfonía*. Brahms remite a Clara Schumann un bosquejo del primer movimiento (aún sin la famosa introducción). Posteriormente, en 1868, le envía una canción para el día de su cumpleaños, empleando el tema final del corno. Tras ocho años de intenso trabajo, completa en Lichtental su obra maestra. La *première* se efectúa en Karlsruhe, el 4 de noviembre de 1876, bajo la dirección de Otto Dessoff. La obra manifiesta una dramática y agónica intensidad en los compases de apertura, hasta alcanzar la confianza suprema en la coda final. No es fácil captar el denso contrapunto y el riguroso y lógico estilo de la obra. El primer movimiento (*Un poco sostenuto – Allegro*) es de naturaleza procreadora. Las ideas musicales son tan cercanas que se funden en una continuidad que se puede asociar a lo monotemático. Schoenberg lo describe como una técnica de “variaciones en desarrollo”. Hermann Levi –después de dirigir la obra en Múnich (1878)– comentará: “*nunca había transitado por pasajes*



“Batalla de los centauros”, escultura en relieve en mármol del escultor Miguel Ángel, datada cerca de 1493. Se conserva en el museo de la Casa Buonarroti de Florencia.

tan difíciles y aflictivos”. En esencia, el movimiento encierra ese mundo de pugna olímpica y de terrible conflicto. Un itinerario de lucha, de anhelos y desvelos, reflejo de la vida interior de Brahms, y de su largo e introvertido proceso de creación. El segundo y el tercer movimiento encierran mundos muy diferentes al primero. Su duración es breve, pues Brahms reduce deliberadamente las secciones intermedias, para descargar el inmenso peso emocional de los movimientos de entrada y salida. El final (*Adagio - Più andante - Allegro non troppo, ma con brio*) contiene una larga introducción y la vena es cercana al caos que nos plantea Haydn en el comienzo de *La Creación*.

En el Oratorio haydniano, la naciente atmósfera se disipa a través del grito de *Luz (Light)* profesado por el coro; en Brahms, en cambio, se disipa por medio de una tranquila intervención del corno francés. El *Allegro* abre con una melodía coral que muchos asimilan a la *Oda a la Alegría* de Beethoven y de un modo que nos recuerda al Brahms del *Quinteto para Piano en Fa menor, op.34*. En suma, la *Primera Sinfonía* es reconocida como una obra beethoveniana. No en vano, Hans von Bülow la apodararía “*La Décima de Beethoven*”, declarando cumplida la

*En esencia, Brahms no es un imitador de Beethoven y su “Primera Sinfonía” es una obra original, pese a adherir a una técnica y estética tradicionales.*

profecía de Schumann. Pero Brahms no comparte el juicio, y responde con irritación: “*¡Cualquier asno puede apreciar eso!*”. En esencia, Brahms no es un imitador de Beethoven y su *Primera Sinfonía* es una obra original, pese a adherir a una técnica y estética tradicionales.

### ***Sinfonía No.2 en Re mayor, op.73: la “Pastoral” de Brahms***

La *Segunda Sinfonía* aflora en un arrebato de inspiración. No transcurre un año desde la ansiada *Primera*, cuando Brahms concluye el trabajo en Wörthersee, en el sur de Austria, el verano de 1877. Desde el lugar, escribe efusivamente a un amigo: “*¡aquí las melodías fluyen con tanta libertad que tendremos que ser cuidadosos para no pisotearlas, y la sinfonía suena tan tierna y jovial como si estuviera escrita para una pareja de novios!*”. Difícilmente,

*“La nueva sinfonía es tan melancólica que no podrás soportarla. Nunca he escrito algo tan triste, y ya verás cómo la partitura emerge en llanto”.*

podría existir un mayor contraste entre la tensa introducción de la *Primera* y el sentimiento de nostalgia y quietud que impera en la *Segunda*. Brahms cultiva una vena más lírica, comparado con otros trabajos de este período, como la primera *Sonata para Violín, op. 78, y el Concierto para Violín y orquesta, op. 77*. La *Segunda Sinfonía* se estrena en Viena el 30 de diciembre de 1877, bajo la dirección de Hans Richter, y recibe una muy entusiasta acogida. A solo días de

la *première*, Brahms comenta a su editor Simrock: “la nueva sinfonía es tan melancólica que no podrás soportarla. Nunca he escrito algo tan triste, y ya verás cómo la partitura emerge en llanto”. Terminada la función, insistirá: “¡Debieras enlutar la partitura, para exteriorizar la pena que nos aflige!”.

Existe un paralelo entre las sinfonías *Primera* y *Segunda* de Brahms, con la *Quinta* y *Sexta* de Beethoven. La *Quinta* de Beethoven, escrita en la tonalidad *Do Menor*, es apasionada, emocional, pero triunfante. La *Primera* de Brahms comparte tonalidad y estado de ánimo con la *Quinta* de Beethoven. Por su parte, la *Segunda* de Brahms comparte estado de ánimo (no así tonalidad) con la *Sexta* de Beethoven. Ambas son idílicas, pese a que contienen un drama interior. Aunque Brahms no consentía apelativos para sus obras, tampoco podía negar que su *Segunda Sinfonía* podía ser denominada “Pastoral”. Por otra parte, en la producción de Brahms, su *Segunda Sinfonía* ocupa un lugar similar a la *Primera* de Schumann, *Octava* de Dvořák, *Quinta* de Schubert, *Tercera* de Mendelssohn, *Cuarta* de Mahler y *Cuarta* de Bruckner, en las secuencias respectivas de

cada compositor, pareciendo indicar que escribir una sinfonía poética y melancólica era un desafío obligado para todo músico romántico.

### ***Sinfonía No.3 en Fa mayor, op. 90: el júbilo de lo natural***

La composición de la *Tercera Sinfonía* comienza en 1882, y se estrena en Viena, el 2 de diciembre de 1883, bajo la dirección de Hans Richter. La obra combina la intensidad y el drama de la *Primera*, con la ternura y el lirismo de la *Segunda*. Musicalmente, es una extensión de la estructura de sonata, con un material introductorio que reaparece solo en el final. La encantadora atmósfera del segundo movimiento (*Andante*) nos transporta al mundo de lo natural. En una poética misiva que Brahms dirige a su amiga Clara Schumann, describe el pasaje “como si observara un culto de adoración, en un altar situado en medio de la selva boscosa. Al son de un arroyo que habla, y el alegre trajinar de los escarabajos e insectos, existe bullicio y murmullo a mi alrededor; pero me siento como en casa, disfrutando el júbilo de lo natural”. El tercer movimiento (*Poco Allegretto*) abre con un pensativo y meditabundo tema de los violonchelos, un motivo de gran inspiración melódica, y de notable belleza que, comprensiblemente, es el más conocido y popular de la obra sinfónica de Brahms.



*Johannes Brahms en 1881, época en la que concibió su “Segundo concierto para piano”.*

### ***Sinfonía No.4 en Mi menor, op. 98: los cambiantes estados de ánimo***

“Tragedia con variedad de expresión y poder de clímax”, “Sombría desolación y atmósfera sobrenatural”, “Los reinos donde la alegría y la pena se aquietan”, “Bajo la sombra de un destino inevitable”, “Estrepitosa y gozosa”... Con estos calificativos y muchos más, la crítica especializada ha intentado definir la *Cuarta Sinfonía*. Las opiniones revelan no solo el amplio horizonte de estados de ánimo que esta encierra, sino también su esquivo carácter. La *Cuarta* es profundamente comunicativa, y no es “sobre” algo en especial que pueda ser caracterizada.

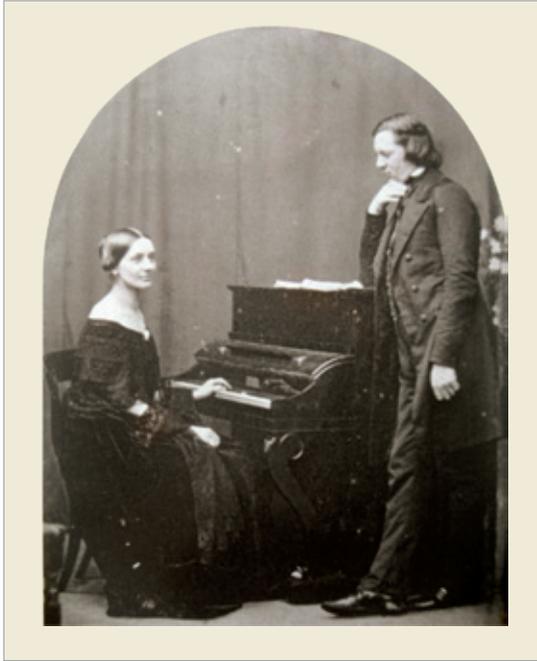
Las citas confirman el inútil intento por traducir su mundo de sonidos al terreno del lenguaje. Sin embargo, sus emociones están presentes allí; para ser escuchadas y experimentadas, cualquiera sea la etiqueta que se pretenda asignar a la obra. Compuesta en Mürtzaler, representa la culminación del Brahms sinfónico, con música del más alto nivel. El propio compositor la estrenará exitosamente en Meiningen, el 25 de octubre de 1885. La *Cuarta* retoma la densidad temática de la *Primera*, aunque con un

*La “Cuarta” es profundamente comunicativa, y no es “sobre” algo en especial que pueda ser caracterizada (...). Sin embargo, sus emociones están presentes allí; para ser escuchadas y experimentadas, cualquiera sea la etiqueta que se pretenda asignar a la obra.*

carácter más templado. Los movimientos externos son de inspiración dramática, contrastando con el reposo de los movimientos intermedios. El primero (*Allegro non troppo*) es trascendental, en un perfecto equilibrio de contenido y forma: ¡No sobra nada! Con un motivo de solo dos notas, repetido en modo *in extenso*, combina sentimientos de profunda melancolía, en un marco de máxima concisión. El *Andante moderato* refleja muy bien dos rostros contrastantes en Brahms: lo austero del tema introductorio y, luego, lo patético, a través de la transformación melódica que sufren las cuerdas, cuando pasan del pizzicato al arco. El tercer movimiento (*Allegro giocoso - Poco meno presto*) es el único *Scherzo* del ciclo, aunque no

se denomina como tal, mostrando una audaz y temeraria orquestación. El cuarto movimiento (*Allegro energico e passionato - Più Allegro*) marca la coronación de Brahms, con un grado de inventiva que sobrepasa el género. La sección progresa a través de dos niveles simultáneos. El primero, escrito en forma de *passacaglia* (tema corto repetido con variaciones y ornamentaciones), cuyos primeros compases están tomados de una cantata de Bach (“Nach dir, Herr, verlanget mich, BWV 150”), y el segundo nivel, en una forma de sonata, que se desarrolla bajo un patrón de múltiples variaciones.

En síntesis, Brahms intenta lo que parecía imposible: situarse a la altura de Beethoven. No en vano, consignará: “no tienen idea cómo nos sentimos los seres humanos, cuando oímos los pasos de un gigante que camina detrás”. Existe gran afinidad musical entre ambos compositores, y pese a que no coincidieron en vida, se “alcanzan” más allá del medio siglo de romanticismo que los separa. En definitiva, Brahms logra plenamente su objetivo, pues de su incesante y perseverante lucha surgirá un notable ciclo sinfónico; con la más grande *Primera* jamás compuesta, su bellísima *Pastoral*, su natural y jubilosa *Tercera*, y su innovadora *Cuarta sinfonía*.



Clara y Robert Schumann.

### ***Réquiem Alemán: “Un Réquiem humano”***

“Debo decirte que mi mente está plena de tu Réquiem; es realmente un trabajo poderoso, y se apodera de uno como pocas otras cosas lo hacen”, escribe Clara Schumann a Brahms, el 11 de enero de 1867.

El *Réquiem Alemán* pertenece a un período temprano de Brahms, cuando su fama como compositor estaba extendida. Brahms se crio en Hamburgo en la más pura tradición luterana del norte de Alemania, con un sólido conocimiento de la Biblia, que permaneció y lo acompañó toda su vida. Con una fe un tanto esquivada (al igual que Beethoven), ideó su propia visión de la ética y de la espiritualidad, centrada en el misterio de la muerte, visión que cada vez se tornó más profunda. Si bien tenía razones específicas para escribir su *Réquiem*, se las guardó para sí mismo. Aun así, hubo dos motivos para la composición de la pieza, única en su producción; en primer lugar, Brahms estaba obsesionado por el fallecimiento de su amigo Robert Schumann, un alma gemela que había muerto en circunstancias trágicas (1856). Adicionalmente, la

*Hubo dos motivos para la composición de la pieza [Réquiem], única en su producción; en primer lugar, Brahms estaba obsesionado por el fallecimiento de su amigo Robert Schumann, un alma gemela que había muerto en circunstancias trágicas (1856). Adicionalmente, la muerte de su madre, ocurrida en febrero de 1865, hecho que lo sumió en un profundo duelo y en una fuerte lucha interior.*



*Martín Lutero (1483-1546), monje agustino, profesor de teología, iniciador de la Reforma protestante. Retrato por Lucas Cranach el Viejo, 1529.*

muerte de su madre, ocurrida en febrero de 1865, hecho que lo sumió en un profundo duelo y en una fuerte lucha interior. Al morir Schumann, Brahms había esbozado una “marcha fúnebre”, que daría origen al segundo movimiento del *Réquiem*, “*Den alles Fleisch, es ist wie Gras*” (*Porque toda carne es como la hierba*), escrito en un solemne tiempo 3/4. El resto de la

*Cualquier persona que escuche su “Réquiem” o examine los textos seleccionados por Brahms de la traducción de la Biblia de Lutero, podrá concluir que Dvořák falló en su juicio y apreciación, al no saber distinguir entre una religión apegada a los rituales y una fe verdadera.*

obra tomó forma entre 1866 y 1867, cuando Brahms tenía treinta y cuatro años. Aunque el quinto movimiento “*Ihr habt nun Traurigkeit*” (*Tienes tristeza ahora*) no había sido compuesto, la primera representación de la obra la dirigió el propio Brahms, en la catedral de Bremen, el Viernes Santo de 1868, con la asistencia de sus familiares, seguidores y amigos más cercanos: Clara Schumann, Joseph Joachim, Albert Dietrich y su padre (que aún vivía, en Hamburgo). En mayo de 1868, Brahms añadió el quinto movimiento, por sugerencia de Carl Martin Reinthaler, director del coro de la catedral de Bremen, quien, al igual que otros críticos, había destacado el hecho de que la obra carecía de una referencia directa a Cristo, como

Redentor. Como resultado, Brahms agregó el quinto movimiento, un aria para soprano, que cita las últimas palabras de Cristo a sus discípulos, según el Evangelio de San Juan: “Y vosotros ahora, pues, tenéis tristeza”.

El trabajo de Brahms dejó una impresión abrumadora, y marcó un punto de inflexión en su trayectoria, pese a que la composición se desarrolló en un contexto de desacuerdos con el clero de la época.

Años más tarde, Brahms recordaría con molestia estos eventos, al comentar: “Mi *Réquiem* se canta todos los años en la Catedral de Bremen. Pero, como el nombre de Cristo no aparece explícitamente, el permiso

para el uso de la iglesia es concedido solo bajo la condición de que esta deficiencia sea subsanada mediante una pieza adicional”. Por su parte, Antonín Dvořák, su amigo y mentor, se quejaba de él exclamando: “¡*Qué gran hombre!, qué alma tan grande, pero no cree en nada*”. Pero Brahms no era un nihilista; por el contrario, se armó de un estoicismo que lo protegió de las peores vicisitudes de la vida, aunque esto no le impidió pensar en la muerte. Las *Cuatro canciones serias*, op.121, compuestas cerca del final de su vida, testimonian esta preocupación y sostienen también que el amor es lo más grande, junto con la fe y la esperanza. En efecto, cualquier persona que escuche su *Réquiem* o examine los textos seleccionados por Brahms de la traducción de la Biblia de Lutero, podrá concluir que Dvořák falló en su juicio y apreciación, al no saber distinguir entre una religión apegada a los rituales y una fe verdadera. La fe de Brahms abarca a toda la humanidad, pero no siempre concuerda con las reglas establecidas.

Brahms recopila los textos de la Biblia: Isaías, Salmos, Nuevo Testamento, Apocalipsis; con la sola excepción de una línea proveniente del libro de la Sabiduría de Salomón, en los Apócrifos: “Pero las almas justas están en la mano de Dios, y ningún tormento las tocará”. Sin embargo, el *Réquiem* no guarda relación con la línea seguida por las grandes y tradicionales “Misas por los Muertos”, adaptadas al seguimiento de la liturgia de adoración. Tampoco existe relación con el idioma. A diferencia de los antiguos textos en latín, Brahms escoge la lengua germana, en concordancia con su propia educación en la tradición luterana, en la que la Biblia se leía y comentaba en alemán. Es claro que la intención de Brahms fue concebir una obra completamente diferente.

El *Réquiem* medita sobre el consuelo de los vivos, ante una muerte que todo lo consume; y también, destaca la fugacidad de la vida, la recompensa por el esfuerzo y la esperanza de una feliz resolución. En este contexto, son interesantes las palabras pronunciadas por el coro, tanto en los primeros como en los últimos movimientos: “*Bienaventurados los que lloran*” y “*Bienaventurados los muertos*”. Qué diferencia entre esta forma y el “*Dies irae*” (Día de la ira) de las tradicionales misas de difuntos; y aún más importante, la diferencia en la atmósfera musical; pues aquí no hay sensación de oscuridad ni dolor, tampoco súplica de los dolientes ante Dios, implorando misericordia

*El “Réquiem” medita sobre el consuelo de los vivos, ante una muerte que todo lo consume; y también, destaca la fugacidad de la vida, la recompensa por el esfuerzo y la esperanza de una feliz resolución. (...) aquí no hay sensación de oscuridad ni dolor, tampoco súplica de los dolientes ante Dios, implorando misericordia para las almas. Brahms habla directamente a los dolientes, ofreciéndoles consuelo y esperanza.*



*Grabado en acero de la ciudad de Hamburgo en 1850,  
donde se unen el Mar Báltico y el Mar del Norte.*

para las almas. Brahms habla directamente a los dolientes, ofreciéndoles consuelo y esperanza. Es más, el título de la obra, *Un Réquiem Alemán*, fue algo atrevido y provocativo para la época, aunque no así para Brahms, quien hubiera preferido llamarlo “Un Réquiem Humano”, según se lo comentó una vez a Reintaler.

El *Réquiem* es una profunda obra escrita por Brahms, por su espiritualidad y por el reflejo de un mundo interior. Clara Schumann escribiría: “El Réquiem se ha apoderado de mí como nunca antes lo había hecho la música sacra. Cuando vi a Johannes parado allí, batuta en mano, no pude evitar pensar en la profecía de mi querido Robert (Schumann): ‘déjelo tomar la varita mágica y escribir una obra’, lo que hoy se ha cumplido”. Su desarrollo también tuvo una larga gestación, motivada por la muerte de Schumann, y reforzada por el fallecimiento de Johanna, su madre. De algún modo, la presencia de un barítono y de una soprano, como solistas en tres de sus movimientos, podría constituir una señal de ambas figuras: el padre musical y la madre real, a quienes Brahms rinde un tributo. **H**

## PROFUNDIZANDO A BRAHMS

Existen múltiples interpretaciones del ciclo sinfónico integral y del Réquiem Alemán, a cargo de célebres directores, grandes orquestas y destacados solistas. Los siguientes registros son muy recomendables, por su valor interpretativo y profunda dimensión musical.

### Las Sinfonías

Sir Georg Solti; Chicago Symphony Orchestra. London, 1978-1979. 4 CD. Incluye Obertura Festival Académico, Obertura Trágica.

Riccardo Muti; Philadelphia Orchestra. Philips, 1988-1989. 3 CD. Incluye Variaciones sobre un Tema de Haydn, Obertura Festival Académico, Obertura Trágica.

Daniel Barenboim; Chicago Symphony Orchestra. Warner Classics, 1993. 4 CD. Incluye Variaciones sobre un Tema de Haydn, Obertura Festival Académico, Obertura Trágica.

Christian Thielemann; Staatskapelle Dresden. Unitel Classica. 2012-2013. 2 Bluray.

### Un Réquiem Alemán

Christian Thielemann; Staatskapelle Dresden. Christine Schäfer, soprano; Christian Gerhaher, barítono. Unitel Classica. 2012-2013. 2 Bluray.

Franz Welser-Möst; The Cleveland Orchestra. Hann-Elisabeth Müller, soprano; Simon Keenlyside, barítono. Clasart Classic. 2016. Bluray.