

Abono 20

¿Qué significa tener éxito? ¿Por qué a una persona exitosa, según dicen, no se le debe mentar a la suerte? ¿Logran el éxito quienes lo merecen?

En una entrevista, el economista Robert H. Frank aducía que la suerte desempeña un papel fundamental en nuestras vidas pero, tras obtener ciertos logros, solemos recordar más nuestro esfuerzo, a esos adversarios que han tratado de eclipsarnos en vano, las horas de estudio y dedicación... Y no tanto cruciales casualidades: como por ejemplo, que viajásemos a Londres con un músico con olfato para el negocio (ejemplo de buena suerte) o haber sido un católico provinciano partidario del bando equivocado en la Viena liberal y cosmopolita del s. XIX (caso de no tan buena suerte).

Esta noche estáis de suerte: hay de todo. Desde un Haydn sexagenario que relanza su carrera artística fuera de su país hasta un organista que dedica su obra a Dios pero se enfrenta a los brahmsianos por dedicársela también a Wagner. La buena y la mala estrella, que a veces nada tienen que ver con el talento...aunque por justicia cósmica nos duela reconocerlo.

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Sinfonía concertante en si bemol mayor, Hob. I/105 (1792)

Allegro

Andante

Finale. Allegro con spirito

Si hubiese un disco dorado como el de la sonda Voyager para enviar al espacio en busca de vida inteligente a finales del s.XVIII, es probable que, además de Bach, llevase grabado algo de Haydn. En concreto de su época londinense, cuando gozó de popularidad, lo nombraron doctor *honoris causa*, se enamoró, sostuvo una cordial rivalidad con un ex-alumno y compuso como un prolífico preadolescente. Sólo que siendo un prejubilado.

Todo comenzó con una muerte. La de Nikolaus Esterházy, su mecenas 30 años. El empresario y violinista alemán residente en Londres, J. P. Salomon, enseguida intuyó a un compositor *freelance* y con libertad de movimiento y fue a buscarlo a la puerta de su casa vienesa para hacerle una oferta que, parodiando al Padrino, «no podría rechazar». En realidad, iba a por Mozart y Haydn. Pero Mozart tuvo mala suerte. Murió en 1791, sin tiempo a viajar a Londres.

A lo largo de dos temporadas, Haydn cruza el canal para componer y estrenar las sinfonías numeradas de la 93 a la 104. Entre ellas figura la 96, conocida como

La Sorpresa (con ese acorde de troll en medio de una melodía predecible y anodina). Como le indicó a su biógrafo, no pretendía despertar a ningún dormido, sino «quedarse» con el público y hacer prevalecer su rango frente a Pleyel, su pupilo, de gran éxito por entonces.

Esta obra que escucháis se ha clasificado como Sinfonía y lleva el número 105 en el catálogo Hoboken. Pero no es una sinfonía pura, sino un híbrido: entre un concierto de 4 instrumentos y una sinfonía al uso. Y escrita a vuelapluma: entre el 27 de febrero y el 9 de marzo, menos de lo que llevó escribir estas notas. «Mis ojos sufren mucho y paso muchas noches en vela», le escribía «Papa» Haydn a su amiga Marianna von Gerzinger. La de Londres fue una etapa afortunada y placentera, pero no menos estresante.

¿Por qué tanta prisa? Competitividad, claro: Ignaz Pleyel había estrenado una Sinfonía concertante el 28 de febrero con su programa «Concierto Profesional» y esta se urdió urdió para contraprogramar. ¡Menos mal que Pleyel y Haydn eran amigos, cenaban juntos y se daban palmadas en la espalda al despedirse! Porque en la temporada siguiente, el éxito del tandem Salomon-Haydn hizo que Pleyel se retirara. «Amigos sí, pero a vaquilla polo que vale».

Pero vayamos a la 105. En esta simbiosis musical, lo camerístico y lo sinfónico se dan la mano sin que ninguna quede por encima. Los cuatro instrumentos, dos de cuerda y dos de madera, germinan orgánicamente tras la exposición orquestal en *Allegro*. En un tono conversacional y ameno. Se ha hecho notar que Haydn no escribía para artistas invitados, sino para músicos del propio *ensemble* de Salomon, con lo cual planos y dinámicas entre orquesta y cuarteto se equilibran siempre. Hasta nos han llegado los nombres del cuarteto de estreno: al violín, por supuesto, J.P. Salomon; el oboísta, Mr. Harrington, el fagotista Mr. Holmes y el chelista Mr. Menel. Una mezcla insólita para hoy día, cada uno con sus timbres característicos, como si se reuniesen amigos de diferentes nacionalidades y lenguas. El *Allegro* es movimiento largo, con sus temas, desarrollo con gramos de melancolía y recapitulación, iniciada por Salomon (había que darle voz al benefactor de la obra). El compositor escribe una *cadenza* para cada uno, no espectacularmente virtuosa, más bien complaciente y no exenta de humor (esa frase del fagot sobre el trino de las cuerdas), o una intriga muy haydniana (esos juegos con el *tempo*, remansos...).

El *Andante* parece buen momento para intercambiar parejas: Haydn junta al vivaz violín con el lacónico pero firme fagot, y al oboe con el violonchelo. Calibramos las texturas de cada uno, lo sensatamente humano que diserta un chelo y lo soñador que se eleva un oboe sobre una sola nota.

Tras una vigorosa vuelta al *tutti*, el *Finale* nos ofrece un guiño: un recitativo del violín concertante, tal cual el protagonista de una ópera contando sus dilemas de alcoba al público. La orquesta lo arropa en un movimiento de autoafirmación y agilidades virtuosísticas. Tras algún que otro devaneo armónico que haría parpadear varias veces a la audiencia – y esas paradas «que va, que no va», tan típicamente «haydn»–, preparaos para aplaudir.

En mayo de 1792, tres meses después de esta *prémiere*, el infatigable vienes visitó a un oboísta que vivía con su hermana, soprano. Ninguno de esos hermanos se ha hecho célebre por sus aportaciones musicales. Tampoco Haydn los visitó por ello, sino para ver el inmenso telescopio que habían construído en su casa-observatorio de Slough, cerca de Londres. Eran los hermanos Herschel, William (a la sazón astrónomo real) y Caroline, tan astrónoma como su hermano (pero sin poder ejercer el mismo cargo por razones que imagináis).

Hay puntos oscuros a respecto de esta visita. Haydn anotó en su diario los 40 pies de diámetro que medía el famoso telescopio. D. Tovey hiló la leyenda de que observó a través de él y que pudo haber inspirado el Caos de su Creación. Sin embargo, estudios más recientes revelan que aquel día William no estaba en casa y quien pudo haber atendido al maestro fue Caroline. No está claro si observó o no (no hay entrada en su puntilloso diario al respecto... y ver algo que casi nadie en el planeta había visto bien habría merecido un apunte) ni desde luego que haya inspirado su Creación. Con ese telescopio Caroline y William descubrieron, entre otras, lunas de Saturno como la recientemente prometedora Encélado.

Haydn se ganó al público de Londres en 1792. Tanto que allí posó para su conocido retrato, el de Thomas Hardy, con el pianoforte al fondo y sosteniendo un grueso libro de partituras, los cráteres de viruela difuminados en un rostro ya con años pero sonrosado. Casi diríase más un exitoso hombre de negocios que un músico. El éxito trata a sus víctimas a su capricho...

ANTON BRUCKNER (1824-1896)

Sinfonía nº 6 (1879-1881)

Majestoso

Adagio. Sehr feierlich

Scherzo. Nicht schnell- Trio

Finale

Hay algo tan enternecedor como admirable en un artista completamente fuera de su tiempo. Creo que todo artista genuino (y genuina) se siente fuera de tiempo. El introvertido y ya en sus cuarenta Anton Bruckner se vio envuelto en

una Viena chispeante recién salido de Ansfelden (cerca de Linz), después de haber sido niño corista del monasterio de St. Florian, haber estudiado música medieval obsesivamente para ser el mejor organista del Universo conocido y dedicar toda su obra a Dios.

Componía motetes (motetes en el siglo XIX). Conservaba una foto del cadáver de su madre. Al morir quiso que lo enterrasen bajo su querido órgano de St. Florian. Pedía cándidamente matrimonio a jovencitas a las que doblaba en edad. Lo criticaban por sus sinfonías pantagruélicas, catedrales de sonido (con matiz despectivo), indigestas y «unidimensionales» (no entiendo este adjetivo aplicado a la música bruckneriana). En suma: caía gordo a la intelectualidad musical vienesa, liderada por el crítico Eduard Hanslick y por Brahms.

Con semejantes credenciales, ¿qué esperamos de este hombre con aspecto de cardenal adusto, nariz gongorina, sentado a su órgano –un crucifijo tras él– y ciertas reservas?

Quizás un ladrillo (se dice que le obsesionaba contarlos, al igual que el número de compases de sus obras, apuntalando así sus proporciones perfectas). Quizás un mueble apolillado con restos de naftalina. Sinfonías como la 7^a, su incompleta y disonante 9^a o esta 6^a desde luego, no.

Y lo que escuchamos cuando nos sentamos con él sin prejuicios estéticos del momento son composiciones literalmente extra-ordinarias y mutantes. Por su ambición, su irisada versatilidad, su audacia. Oscuras, metamórficas, algún crítico las ha calificado de «rumiantes».

Más ligera, la 6^a Sinfonía era su favorita. «Die Sechste ist die keckste» (la Sexta es la más osada, decía) y constituye una rareza en su repertorio. Modulaciones atrevidas, cambiantes como un rostro bajo distinta luz. Flirteos con la disonancia. Una «batalla entre tonalidades». No es de las más interpretadas, ni siquiera una de sus «sinfonías-boa constrictor», como las caricaturizaba Brahms por su extensión, si bien Bruckner nunca la escuchó íntegra en vida. Se estrenó completa en 1901, en Stuttgart, cuando bajo el órgano de St. Florian sus restos ya se habían convertido en *pianissimo*.

Abre a lo grande: un movimiento *Majestoso* (no *Maestoso*), con un temazo rítmico suturado por contrabajos y violonchelos y respondido por la trompa hasta un tresillo en *fortissimo*. Enseguida se sucederán los contrastes con valles de arrebatado lirismo en flor, pero esa célula entre triunfante y tremendista nos persigue. ¿De qué humor nos deja este primer movimiento? ¿Es ciclónico? ¿Primaveral? ¿Explorador? Es contundente, algo curioso en un compositor inseguro que dejaba varias versiones de sus obras (hasta 34 de sus 9, no 11,

sinfonías; pero no de ésta, en un único manuscrito). Las modulaciones suben y bajan como escaleras de Escher, a veces a ninguna parte, por puro gozo exploratorio. El motivo rítmico inicial retumba, acecha. Llega hasta a consolar. ¡Y qué coda! Preludia bandas sonoras de aventuras, es maravillosa. Parece altivo (altivo Bruckner?) en esta coda, sí, majestuosa.

Si esto os ha dejado levitando en la butaca, el *Adagio* de esta poco conocida sinfonía debería figurar entre los grandes. Lo tiene todo: commueve, empatiza, da las gracias, nos hace descender una escalera de caracol y acabamos en una marcha fúnebre, por veces disonante, un color sobrenatural en los trombones, y rubricada con un largo y pastoral suspiro del oboe. Flotan moléculas de aroma mahleriano. De hecho un adolescente Mahler fue uno de los pocos que se quedó a aplaudir el estreno de la 3^a Sinfonía (1877), un fiasco épico que sumió a Bruckner en una depresión.

Despertamos del narcótico *Adagio* en Fa mayor al galope tendido en *Scherzo*, dividido en tres. La más curiosa, el Trío central, con ese *pizzicatto* y maderas rodeados de trompas que terquean en otra tonalidad (Do mayor).

En 1881, mientras un anciano Ch. Darwin investiga sobre las lombrices en la tierra y Rosalía de Castro publica la novela «El primer loco», Bruckner se las ve con su *Finale*: una lucha por el reinado del La mayor, en un juego de tronos y dinastías tonales tejiendo un tapiz donde el patrón rítmico y motivos casi unicelulares brillan como un mar de ardora. Los finales de Bruckner arrojan opiniones encontradas: espléndidos, maremágnum, fárragos... no suelen dejar indiferentes (como el de su 5^a, muy apreciado).

En la coda –no tan emocionante como la del *Majestoso*– regresan las primeras notas de la obra: un detalle geolocalizador, tras 1 hora por un laberinto tonal podríamos haber olvidado de dónde veníamos. Pero, ¿adónde íbamos? Filosóficamente, Bruckner tiene claro que a la muerte y a Dios. Y tras la 6^a aún vendrían el Te Deum, tres sinfonías más... Su orgullo de gran compositor se sobrepuso.

No tendría buena estrella, sería patético y obsesivo, pero aquí estáis, 136 años después con las pupilas dilatadas: «No es imposible que el futuro pertenezca a este estilo de pesadilla, un futuro que, desde luego, no envidiamos», escribía el capcioso Hanslick.

Y, hablando de pesadillas, tienta remachar un programa tan austríaco citando al vienes que aborreció buena parte de la cultura austríaca. No confundamos a personaje con autor en lo que a opiniones se refiere, pero Thomas Bernhard, escritor genial de sintaxis rumiante y caudalosa, podría parecerse en su estilo

más a Bruckner que al cristalino y a veces predecible Haydn. En «Maestros Antiguos» nos regala esta diatriba por boca de su personaje principal:

«El torrente de notas bruckneriano ha conquistado al mundo, puede decirse, el sentimentalismo y la pomosidad hipócrita celebran en Bruckner su triunfo. Bruckner es un compositor tan chapucero como es Stifter un escritor chapucero, los dos tienen en común esa chapucería altoaustriaca. Los dos hicieron ese arte, así llamado, consagrado a Dios que es un peligro público, dijo Reger.[...] Quien aprecie a Bach y a Mozart y a Handel y a Haydn, dijo, tiene que rechazar naturalmente a gente como Bruckner, no tiene que despreciarla, pero sí rechazarla.»

Hay algo en ese rechazo que nos atrae. ¿Qué más da que fuese un mojigato o un necrófilo? Todo eso se volatiliza como polvo aquí, rendidos a su música. Hoy el órgano de St. Florian lleva su nombre. Muchos se han vuelto brucknerófilos tras su primer contacto con su música. Lo de Bruckner no sé si fue buena o mala fortuna. Pero pensemos en él recordando obras grandiosas por agradar o enfermando por fracasos que, pasado el tiempo, no han sido tales.

Buenas noches. Y buena suerte.

Estíbaliz Espinosa, abril 2017