

JEAN SIBELIUS (1865- 1957)

Concierto para violín en re menor, op. 47 (1904)

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732- 1809)

Sinfonía nº 93, en re mayor, Hob. I: 93 (1791)

DIMITRI SHOSTAKÓVICH (1906- 1975)

Sinfonía nº 9, en mi bemol, op. 70 (1946)

Estíbaliz Espinosa, marzo 2016

JEAN SIBELIUS (1865- 1957)

Concierto para violín en re menor, op. 47 (1904)

Allegro moderato en re menor

Adagio di molto en si bemol mayor

Allegro ma non tanto en re mayor

En una hipotética historia universal de las drogas y su influencia en el proceso creativo, a Sibelius le tocaría ir cargando con una caja de puros y una botella de whisky Seagram's.

Y es que este longevo músico, al que todo apuntaba que viviría poco (sí: fumaba, bebía, era pesimista, tuvo un cáncer, se agobiaba por las críticas a su calidad musical... lo contrario que recomendaría cualquier revista de psicología y salud), se pasó buena parte de sus intimidades creativas con un «puntillo» y un cigarro. ¿Es eso relevante a la hora de hablar de su único concierto para instrumento y orquesta, que devino en una obra compleja y radiante como un cristal de hielo al microscopio, interpretadísima, un *must* de todo virtuoso/a? Difícil saberlo. ¿Es relevante?

Para echar más leña al fuego, ciertos musicólogos sostienen que su época abstemia –entre 1908 y 1915 - corresponde a un «período oscuro» en su creación. En cualquier caso, no cabe duda de que una obra es resultado de un temperamento y un estado de ánimo. Cada uno se conoce su medida.

Sibelius había estudiado violín desde los 14 años. «El violín me cautivó profundamente» escribió en su diario, «y durante los 10 años siguientes mi anhelo más acuciante, mi única ambición fue convertirme en un gran virtuoso.»

Estíbaliz Espinosa

En un poema de la gran Wislawa Szymborska, escrito ya avanzados sus 80 años, la poeta polaca se encuentra con su «yo» adolescente. Comienza así: «¿Yo, adolescente?» y suena a un «¿Me tomáis el pelo?». No deja de marcar las distancias entre ambas (joven y anciana), hasta un clímax final, con algo que las une (no lo revelo: hay que leerlo).

A sus 37 años el músico finlandés se encuentra con el adolescente que fue y le regala una partitura en 3 movimientos magistrales. Tan magistrales que pocos se atreven con ellos y todos los desean. Sibelius compuso lo que siempre habría querido tocar y no pudo. Nostalgia. Y fiereza.

Y ya está sonando el *Allegro*: un violín diserta como una sherezade escandinava, con una alegría turbia, tormentosa, pronto secundada por los bajos de la orquesta. Tras una forma sonata truncada, los graves siguen nutriendo un sonido base sobre el que solista ondula con los destellos verde y fucsia de una aurora boreal.

Una *cadenza* de carámbanos (en notas dobles y triples, acordes de cinco notas..) rescatada por las profundidades del fagot y los contrabajos retoma el diálogo, siempre manejado con la astucia de un enorme sinfonista como era Sibelius. Un clímax nos devuelve al tema principal, ahora como una tempestad de nieve a partir de aquel copo al microscopio.

Clarinetes y oboes arrullando abren el *Adagio di molto*, una conmovedora secuencia de cine romántico, pero no del malo, del bueno. Del muy bueno. Una forma de *Lied* desarrolla temas ya expuestos en el 1er movimiento, ya que la organicidad en Sibelius es notable y se preocupaba constantemente porque todo encajase. Apoyaturas y síncopas, dobles cuerdas en octavas... y, a juicio de algunos estudiosos, los conciertos para violín de Brahms o Chaikovsky hibernando bajo la partitura.

Sibelius revisó esta obra tantas veces que su dificultad técnica quedó algo limada, pero su magnitud expresiva se potenció. ¡Y eso que hablaron de cacofonía en su estreno! Hay una rica sobreabundancia de temas, sin duda (su mujer, Aino, recordaba al compositor emocionadísimo, sin dormir, sacando sin cesar temas maravillosos como pañuelos de colores de una chistera) pero se atribuye el fracaso del debut a un solista poco a la altura de sus exigencias. También se cotillea que la propia Aino tuvo que ir tras su marido a un pub local para que rematase de una vez la obra.

Y llegamos a la montaña rusa del 3er movimiento, la famosa «polonesa para osos polares» citando a Douglas Tovey. Complicado que un oso polar pudiese seguir esto... quizás un zorro ártico sí, o tal vez Luonnotar, la diosa del aire y la creación del Kalevala, la «biblia» de la mitología finesa (figura que inspira otra pieza de Sibelius hacia 1913). Quien se quedó con las ganas de digitarlo fue el virtuoso W. Burmester, a quien estaba destinado el concierto en un principio, y que, por desavenencias, jamás tocó.

Es un *Allegro ma non tanto* (notable esa restricción, *ma non tanto...* sin embalarse, paladeando síncopas y quiebros). Todo un desafío al ritmo, a la prestidigitación de mago por parte del solista, al obstinato, los arroyos entre violín, tutti, clarinetes, metales, timbales y los dribles inesperados al tema inicial.

Estebaliz Espinosa

Como coda, Sibelius nos guarda una espectacular acometida de vientos glaciares y, paradójicamente, pasionales. Bruma de cigarro puro, trago de Seagram's y alas de cisne pasando una y otra vez por el puente del instrumento favorito del chico de 14 años.

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732- 1809)

Sinfonía nº 93, en re mayor, Hob. I: 93 (1791)

Adagio- Allegro assai
Largo cantabile

Minuetto.Allegro- Trio
Finale. Presto ma non troppo

Haydn cumple 59 años el año en que Mozart fallece, 1791. Y, apenas unos meses antes y por vez primera, ha visto el mar.

Acabada su larga relación con su mecenas, el fallecido Nikolaus Esterhàzy, el «padre de la sinfonía» vuelve a ser el *freelance* que era cuando había dejado el coro y se buscaba la vida. Debe resetearse pero también puede aceptar encargos a voluntad. Y recibe uno jugoso desde Londres: una serie de sinfonías (las luego catalogadas como Las Londinenses, de la 93 a la 104), así como conciertos, publicaciones y una buena bolsa de libras. Quien tanto ofrece es el empresario J. P. Salomon.

Ah, y un par de estancias en Londres, el Nueva York de la época. Haydn se lanza.

Eso sí fue reciclarse enseguida. Para entonces, Haydn era una celebridad, sobre todo en Londres y París, donde lo programaban con frecuencia. Nadie es profeta en su tierra y a menudo han de venir de fuera a señalarnos lo que tenemos a dos palmos.

En cualquier caso, el «compositor bonachón» se despide de los suyos (y de Mozart, a quien no volverá a ver), embarca y se pone manos a la obra. En Inglaterra parecen adorarlo, le conceden un doctorado *honoris causa* en Oxford y hasta le da tiempo a enamorarse. Y quiere sorprender y agradar al nuevo público, claro. De esta docena de sinfonías es la famosa 94 (precisamente llamada «Sinfonía sorpresa»).

En 1792 se estrena la nº 93. Si yo fuese un crítico de entonces (no había críticas, lástima), me rascaría la peluca y escribiría los siguientes adjetivos: «grand, scientific, charming and original». Grandiosa, científica, encantadora y original. Así la calificó la prensa.

¿Científica? La ciencia británica vive un buen momento, tras haber sido caricaturizada en su esplendoroso s. XVII (en «Los Viajes de Gulliver», por ejemplo). Lo «científico» es ahora un adjetivo positivo, que revela gracia y elegancia.

Haydn pasará junto al Támesis un momento dulce, artística y personalmente. El té y la niebla parecen sentarle de perlas y compone prolíficamente, como durante toda su vida, pero con nuevos giros e ideas.

Decide abrir esta sinfonía con un par de llamadas de atención y contundente calderón para florecer en un *Adagio* lleno de candor y ramificarlo en dos temas en *Allegro assai*. No faltan los sobresaltos subrayados por pausas y los contrastes entre lo grandioso y lo *charming*. Lo *charmant*, claro: el encantador salvoconducto de la popularidad.

El *Largo cantabile* se abre con otro toque de atención: una confidencia con cuarteto de cuerdas. Lo que sigue podemos tomárnoslo en serio o a lo Benny Hill. Si optamos por el chiste habrá que considerar ese ronco fagot que interrumpe las rimas entre flauta y cuerdas, una pedorreta, una flatulencia que se permite el muy

perfumado vienes. Eran bastante habituales bromas de ese estilo («a lo Till Eulenspiegel», el grosero del folklore germano), lo cual es lógico si pensamos que el cerebro de este tipo producía cientos de sinfonías, conciertos, óperas, canciones... necesitaba reírse, y mucho.

El *Minueto* saca partido de sus tres primeras notas y se desarrolla con vigor gimnástico hasta esos metales anunciando con mucha pompa el *Trío*, que cada vez cosquillea en los pies en una tonalidad distinta.

Haydn había comentado que debería cambiar el final, demasiado flojocho en comparación con el 1er movimiento, y volverlo más «mercurial». Y seguramente lo hizo, ya que este *Finale* es ingenioso, bromista, con deslices hacia el modo menor, acantilados armónicos y típicos juegos de «ahora va!/ que no, todavía no!», que mantienen al público en suspense. Y una coda como un guiño entre solemne y cómplice.

Les chifló.

En el estreno, Salomon tuvo que repetir entero el *Largo*. Haydn tocaba el clavicordio.

Estamos entre 1791 y 1792: y justo mientras el fabricante de clavicordios, T. Schmidt, construye la máquina de Guillotin en Francia para decapitar mejor, Austria declara la guerra a Francia, nace el gran físico Faraday, Haydn cumple 60 entre ovaciones en otro idioma y el dramaturgo español Leandro Fernández de Moratín viaja a Londres. Al Londres contemporáneo de Haydn. Y aunque parece que allí no escucha al compositor, nos lega unas «Apuntaciones sueltas de Inglaterra» como estas:

«Al entrar por primera vez en Londres, se percibe el olor desagradable del carbón de piedra, que con tanta abundancia se quema en esta ciudad, pero a pocos días se hace costumbre, y no incomoda.»

«Las caricaturas inglesas son muy divertidas: hay tiendas en Londres que pueden llamarse almacenes de ellas, tal es su abundancia. [...] Muchas veces una caricatura suple, y aun excede, a la crítica o la sátira más amarga.»

«Es cosa particular ver en los espectáculos y los paseos a los canónigos, deanes, arcedianos u obispos ingleses con sus grandes pelucas, muy graves, rollizos y colorados, llevando del brazo cada cual de ellos a su mujer, y delante tres o cuatro chiquillos o chiquillas, muy lavaditas, muy curiositas y muy alegres.»

«Si el Tasso, Cervantes, Milton, Camoens... atravesaran por una calle de Londres, nadie diría: «Aquéllos han escrito *la Jerusalén*, *el Don Quijote*, *El Paraíso perdido*, y *Los Lusíadas*»; dirían: «Aquellos cuatro que van por allí, valdrán, uno con otro, doscientos reales».»

DIMITRI SHOSTAKÓVICH (1906- 1975)
Sinfonía nº 9, en mi bemol, op. 70 (1946)

Allegro
Moderato
Presto
Largo
Allegretto

Si alguien analizase las neuronas de Shostakóvich con una cartografía multicolor del encéfalo, de esas de hoy día, seguro se encontraría con que unas corrían en una dirección y otras huían en otra, mezclando pigmentos, esquivando expectativas políticas, dejando sonar fanfarrias burlonas de vez en cuando: escarlatas, azules, doradas, rosas...

Si por un lado, nada tranquiliza más a un artista que trabajar en paz, siendo remunerado y no perseguido por el poder oficial, por el otro hay veces que los principios morales se nos enquistan en el cerebro como rocalla. Y, en términos coloquiales, «se nos ve el plumero».

El plumero mental de Shostakóvich era un tornasol de categoría. Y sus miedos morales, quistes del tamaño de estepas siberianas.

Aunque, por supuesto, hay quien lo despacha como músico sobredimensionado al ser simpático al público conservador por «mártir del estalinismo». ¿Tan difícil será juzgar una obra de arte obviando el carácter o ética de su autora o autor? Sí. Es hilar muy fino.

«A los músicos les encantará interpretarla; y los críticos disfrutarán destrozándola». El cuarentón atribulado con gafas de Castelao se sabía de memoria las reacciones que podría suscitar su 9^a Sinfonía. Y así los críticos la ensalzaron en un primer momento (qué alegre, qué dicharachera...) pero al poco, ya no les fue cayendo tan simpática. El poder suele llegar tarde a las ironías.

Y para 1948 esta sinfonía ya caía como la patada en el culo que es. Y figuró –entre otras muchas de muchos otros compositores- en el famoso por infame Decreto Zhdanov. Prohibida. Hasta 1955.

Choca que algo tan *aparentemente* inofensivo como una sinfonía –un arco iris estructurado de sonidos, intervalos, modulaciones, tonalidades...- se vuelva una cuestión de Estado, sensible a 5 movimientos en forma de *suite*.

Pero, ¿qué tienen estos 28 minutos de música?

Para empezar, son sólo 28. ¿Dónde quedan las grandiosas horas y pico de sus Sinfonías 7^a y 8^a –Leningrado-, glosando una guerra insaciable? Y además, son mentirosos. Shostakóvich había anunciado una 9^a sinfonía beethoveniana, con coros, solistas y oropeles de viento, para celebrar la victoria soviética en 1945. Porque de eso se trataba. La guerra llegaba a su fin y se necesitaba la rúbrica orquestal junto a las de Yalta (la de Churchill, Roosevelt y Stalin). Un nuevo «Guerra y Paz» para el timpano y la piel de gallina.

Y Shostakóvich se pone a ello. Algo – quizás esas neuronas chocando con principios, como cometas con asteroides- le hace pensárselo dos veces. Y a los

seis meses de trabajo comienza otra sinfonía, en otro estilo. Deja a un lado el triunfalismo fácil y se va de la mano con el compositor de la pieza que acabáis de escuchar.

Sí, con Haydn. El del fagot coñero.

El sanpeterburgués se embarca en un *Allegro* que sigue la forma sonata clásica y jerarquizada del vienes...hasta que un trombón se entromete, periódicamente, creando un gag humorístico por el factor sorpresa repetido. Alguien sugirió: como un payaso que resbala con la misma monda de plátano, una y otra vez.

Para el *Moderato*, el compositor parece olvidar parte de su orquesta: prescinde de metales y percusión y nos introduce una miniatura de maderas y contrabajos. Una especie de sintonía melancólica de fondo, muy rusa, con intervalos inequívocamente «shostakóvich», pero todo como un algodón de azúcar que girase en una feria abandonada.

O aquel cochero hablando solo que protagoniza «La tristeza» de Chéjov, una joya del cuento del s. XIX.

A partir de aquí hasta el final, la sucesión de los tres últimos movimientos mezcla lo vertiginoso y lo desconcertante. El *Presto* es un *scherzo* (una broma) que incluye un devaneo con el fandango español; el *Largo* entra con fanfarria mayestática y luego se desmaya con un fagot que da su réplica humilde, hasta que se escabulle de puntillas.

El *Allegreto* final es un pequeño circo de celebración. Hasta cuando compone para bailar en la era del trigo, en Shostakóvich hay tremedismo. Se danza con la nieve rusa, con los millones de muertos en campaña, con los campos devastados y con la Baba Yaga. Se baila, sí. Alegría, vale. Pero chis pum.

Como hizo notar L. Bernstein, Shostakóvich era el primer compositor de Occidente que se enfrentaba al peso de una 9^a Sinfonía tras la mítica, la 9^a por anonomasia: la de Beethoven. Bruckner había muerto antes de finalizar la suya y Mahler había sesgado la palabra «novena» dándole un título, «La canción de la Tierra». El ruso estaba solo ante el Rubicón.

Su genialidad musical se encara con ese peso en una época aún con restos de plomo humeante y poco pan en las aldeas –era el compositor más esperado e interpretado en EEUU, imagínate en el año 1945-, pero con un Estado expectante ante una posible oda a su poder. Y soslaya ese lastre montándose en el globo del Mago de Oz para sobrevolar lo que «debería estar componiendo» y no compone.

Para otros foros queda lo de sobrevalorado o no porque, neoclásico y paródico, es una delicia escucharlo y reconocer su sello –y eso también es genio- inconfundible.

Estíbaliz Espinosa