

Fernando Sáez Aldana

MÚSICAS CON HISTORIA

Un recorrido inusual por los momentos decisivos
de grandes compositores y sus obras



MÚSICA

MA
NON
TROPPO



Fernando Sáez Aldana

Músicas con historia





© 2022, Fernando Sáez Aldana

© 2022, Redbook ediciones

Diseño de cubierta e interior: Regina Richling

Fotografías: Wikimedia Commons / Archivo APG

ISBN: 978-84-9917-682-6

Todas las imágenes son © de sus respectivos propietarios y se han incluido a modo de complemento para ilustrar el contenido del texto y/o situarlo en su contexto histórico o artístico. Aunque se ha realizado un trabajo exhaustivo para obtener el permiso de cada autor antes de su publicación, el editor quiere pedir disculpas en el caso de que no se hubiera obtenido alguna fuente y se compromete a corregir cualquier omisión en futuras ediciones.

**A Pachús, coprotagonista de una larga historia hermosa,
fructífera y colmada de música.
I.L.D.**

Índice

PRESENTACIÓN.....	6
UNA PROTESTA LABORAL SINFÓNICA.....	8
<i>Sinfonía nº 45 en fa sostenido menor, «Los adioses», Hob I/45</i> de Joseph Haydn.	
UN MITO ALIMENTADO POR EL CINE.....	23
<i>Misa de Réquiem en re menor, K 626</i> de Wolfgang Amadeus Mozart.	
EL ÉXITO A CAÑONAZOS.....	40
<i>La victoria de Wellington, Op. 91</i> de Ludwig van Beethoven.	
SIMPLEMENTE INCOMPLETA.....	55
<i>Sinfonía en si menor «Inacabada», D759</i> de Franz Schubert.	
LA DECLARACIÓN MÁS ROMÁNTICA.....	68
<i>Sinfonía Fantástica y Lelio, Op. 14 y 14b</i> de Hector Berlioz.	
SUPERCLARA.....	81
La obra musical de Clara Schumann.	
UN MAL INVIERNO EN MALLORCA.....	94
<i>Preludios, Op. 28</i> de Frédéric Chopin.	
LA MÚSICA DE LA ESCALERA.....	109
<i>El idilio de Sigfrido, WWV 103</i> de Richard Wagner.	
EL ADAGIO INVERTIDO.....	122
<i>Sinfonía nº 6 en si menor, Op. 74</i> de Piotr Ilich Chaikovski.	
EL TRIUNFO DE LA HIPNOSIS.....	139
<i>Concierto para piano nº 2 en do menor, Op. 18</i> de Serguéi Rachmáninov.	
UN MELODRAMA AUTÉNTICO.....	152
<i>La fanciulla del West</i> , de Giacomo Puccini.	
LA MALDICIÓN DE LA NOVENA.....	167
<i>La Canción de la Tierra</i> , de Gustav Mahler.	
LA FUERZA DEL DESTINO.....	182
<i>Goyescas</i> , de Enrique Granados.	
EL CANTO PÓSTUMO DEL CISNE.....	195
<i>El carnaval de los animales</i> , de Camille Saint-Saëns.	
CUANDO UNA MANO VALE POR DOS.....	206
<i>Concierto para la mano izquierda en re mayor</i> , de Maurice Ravel.	
MÚSICA EN TIEMPOS DEL TERROR ESTALINISTA.....	220
<i>Lady Macbeth de Mtsensk, Op. 29</i> de Dmitri Shostakóvich.	
MÚSICA EN TIEMPOS DEL TERROR NAZI.....	237
<i>Cuarteto para el fin de los tiempos</i> , de Olivier Messiaen.	
RÉQUIEM POR UN TEATRO.....	250
<i>Metamorfosis</i> , de Richard Strauss.	
BIBLIOGRAFÍA.....	265



PRESENTACIÓN

Las tres palabras del título de este libro, *Músicas con historia*, describen su contenido a la perfección. Se podrá aducir que todas las músicas poseen su historia, y es cierto. Pero algunas, además de su intrínseco valor musical, encierran una gran historia que vale la pena conocer y, por tanto, contar.

De todas ellas, he seleccionado una colección de obras de la música llamada *culta o clásica* que, a mi juicio, ofrecen el máximo interés por tratarse de obras musicales extraordinarias, pero que además encierran una extraordinaria historia sobre las circunstancias de su creación, algunas sorprendentes, otras curiosas, muchas trágicas. Se trata de dieciocho obras, compuestas por algunos de los más grandes maestros de los últimos doscientos cincuenta años, presentadas por el orden cronológico de sus estrenos. Todos ellos fueron creadores libres de sus obras, aunque inevitablemente sometidos a los avatares sociales, políticos y personales que les tocó vivir.

Son músicas compuestas unas veces por pura necesidad material y otras a instancias de intensas emociones como un enamoramiento enfermizo, la angustia frente a la muerte cercana, el deprimente bloqueo creativo o el dolor por los desastres de la guerra. Músicas concebidas en la humedad de una celda cartuja, en el esplendor de un palacio rococó o en el barracón de un campo de concentración. Músicas mezcladas con ataques submarinos, malas jugadas del destino, tragedias domésticas, crueles enfermedades, intereses comerciales o represión política. Músicas, en fin, pertenecientes

a géneros tan variados como la sinfonía, el concierto, la ópera, el poema sinfónico, la suite, la música de cámara, el prelude pianístico o la misa de difuntos.

Cada breve capítulo ofrece unas pinceladas biográficas del compositor y un resumen de su legado musical antes de ocuparse de la obra musical escogida y de su correspondiente historia. No se trata de realizar un prolijo análisis musicológico, repleto de tecnicismos que resultarían extraños al lector sin los conocimientos necesarios para comprenderlos. El propósito del trabajo es narrar de manera amena e instructiva un puñado de historias humanas que transcurrieron paralelas a las musicales, con la pretensión de atrapar el interés del lector.

Sin duda, el melómano conocerá y apreciará todas estas músicas, aunque quizá no todas sus historias. En cuanto al lector curioso y ávido por aprender cosas, aunque no aficionado —todavía— a la música clásica, espero que estas historias musicales no solo le interesen, sino que, siendo auténticas, lleguen a impactarle más que muchos relatos de ficción. Si, además, su lectura le animase a conocer estas obras maestras de la música, miel sobre hojuelas. En ese caso, cada capítulo contiene información sobre las grabaciones audiovisuales recomendadas que se lo facilitarán.

Lardero, abril de 2022

F.S.A.



UNA PROTESTA LABORAL SINFÓNICA



Sinfonía N^o 45 en fa sostenido menor
Hob. I/45,
«Los adioses»

Joseph Haydn
(1732 – 1809)

En 1772 la llamada Primera Revolución Industrial ya había comenzado en Gran Bretaña, pero aún faltaban décadas para extenderse por un continente europeo sometido al Antiguo Régimen, y aquellos que hoy denominamos trabajadores por cuenta ajena eran más bien siervos sin derecho a asociarse para defender sus intereses en organizaciones sindicales. Aquel año, sin embargo, el kapellmeister de un palacio perdido en la frontera austrohúngara protagonizó una de las protestas laborales más insólitas que se conocen y, desde luego, la más sinfónica.

Entero por travieso

Franz Joseph Haydn nació el 31 de marzo de 1732 en un pueblo del Imperio austríaco cercano al territorio húngaro llamado Rohrau. A los ocho años su familia se trasladó a Viena, donde la hermosa voz de soprano del niño le valió ingresar como niño cantor en la catedral de San Esteban. La leyenda

señala que a los dieciséis lo expulsaron del prestigioso coro infantil por cortarle la coleta de la peluca a un compañero. Si fuese cierto, la travesura podría haberle salvado de la castración a la que estaban destinados los mejores niños cantores cuando la adolescencia les cambiaba la voz.

Durante diez años, Haydn sobrevivió en la capital del Imperio como pudo: dando clases de clavicordio, tocando el órgano en iglesias y amenizando con su violín fiestas populares y serenatas. No recibió una sólida formación musical y careció de auténticos maestros, por lo que aprendió el oficio casi de manera autodidacta y lo ejerció como trabajador autónomo.

«El otro Haydn», Michael, cinco años menor, siguió los primeros pasos de su hermano, pero desarrolló su carrera musical en Salzburgo, donde mantuvo buenas relaciones con Leopold y Wolfgang Amadeus Mozart. Compositor de notables obras sacras, Michael Haydn fue maestro de Weber y Diabelli y murió en Salzburgo tres años antes que Joseph.

Un matrimonio fracasado

Su vida cambió en 1758, cuando fue contratado como *kapellmeister*¹ del palacio del conde Karl Joseph Morzin por doscientos florines anuales, con derecho a habitación libre y comida en la mesa de la servidumbre. La estabilidad económica le permitió a Haydn iniciar su inmensa tarea como compositor de sinfonías (en los dos años al servicio de Morzin compuso diez) y casarse, a pesar de que el contrato se lo prohibía. Igual que Mozart, lo hizo con la hermana de la mujer de la que realmente estaba enamorado, y el matrimonio fue un fracaso. El conde no llegó a despedirlo por incum-



Carlo Maria Broschi, apodado Farinelli (1705-1802), está considerado el *castrato* más famoso de todos los tiempos. La castración de niños antes de la pubertad para conservar su hermosa voz blanca toda la vida fue una práctica utilizada hasta la segunda mitad del siglo XIX. El último castrado «por el arte», Alessandro Moreschi, falleció en 1922.

1. Literalmente *maestro de capilla*, era un compositor que ejercía las funciones de director musical de la corte.

plimiento de la cláusula de soltería cuando se enteró, porque sus problemas económicos le obligaron antes a prescindir de los músicos. Pero para entonces Haydn ya era reconocido como un gran compositor y no tardaría en llegar el puesto de trabajo de su vida: en 1761 el príncipe húngaro Paul Anton Esterházy, uno de los aristócratas más poderosos y ricos del Imperio, lo contrató como director musical de su palacio de Eisenstadt. Murió un año después y le sucedió su hermano Nicolás I, al que se apodararía «el Magnífico», en gran parte por la construcción en 1766 de un nuevo palacio en sus terrenos de caza, llamado Esterháza, tan suntuoso que es conocido como «el Versalles húngaro».

Londres era otra cosa

El nuevo príncipe de Esterházy mantuvo la orquesta de Haydn hasta su muerte en 1790, pero su sucesor, Anton, estaba menos preocupado por la música que por la situación financiera de la casa y recortó gastos, lo que supuso despedir a los músicos, aunque mantuvo en su puesto tanto a Haydn como a Luigi Tomasini, primer violinista de la orquesta desde 1762 hasta su muerte. Haydn se sintió liberado y, animado por un músico y empresario alemán llamado Peter Salomon, marchó a Londres, donde siempre sería muy bien acogido y tratado como un artista independiente en una sociedad más abierta y libre, no como un criado en un régimen feudal. Allí dispuso de una orquesta con casi el doble de músicos que la de Esterháza, para la cual compuso la primera serie de las llamadas «Sinfonías Londres» (de la n° 93 a la n° 98). Anton murió repentinamente en 1794 y le sucedió su hijo, Nicolás II, de nuevo un Esterházy amante de la música, como su abuelo, quien trató de recuperar a Haydn. El viejo maestro accedió a volver, pero a tiempo parcial, y en su segunda época al servicio de los Esterházy compuso principalmente



Situado en la actual Fertöd (Hungría), el palacio Esterháza, llamado «el Versalles húngaro», era la residencia de verano de los príncipes Esterházy y fue el hogar de Joseph Haydn desde 1766 a 1790. Como *kapellmeister* de palacio, Haydn compuso en él numerosas obras y dirigió hasta cien conciertos y óperas anuales en el magnífico teatro con capacidad para 400 personas.

misas (seis de su serie de catorce), con las que el príncipe obsequiaba a su esposa en su onomástica.

Sin embargo, Haydn no tardaría en regresar a Inglaterra, donde presentó su segunda serie de sinfonías «Londres», las últimas que compuso, entre las que se encuentran algunas de las más célebres: la nº 100 («Militar»), la nº 101 («El reloj»), la nº 103 («Redoble de timbal») y la nº 104 («Londres»), todas ellas en tonalidades mayores.

Un himno nacional polivalente

A su regreso definitivo a Viena, influido por su estancia en un país amante del oratorio, Haydn compuso sus dos grandes oratorios profanos, *Die Schöpfung* («La Creación») y *Die Jahreszeiten* («Las estaciones») y, a imitación del *God save the King* inglés, quiso dotar a Austria de un himno oficial. El resultado fue la melodía «Dios salve a Francisco el Emperador», conocida como «kaiserlied» (canción del emperador) que posteriormente incluyó en su *Cuarteto en do mayor, op. 76 nº 3* (Hob. III/779), «Emperador», como segundo movimiento, *Poco adagio, cantabile*, un tema con variaciones. El curioso «trasplante» de este himno desde el antiguo Imperio austro-húngaro a la actual Alemania merece unas líneas aparte.



El emperador Francisco I de Austria y II del Sacro Imperio Romano Germánico (1768-1835) fue el dedicatario del *kaiserlied* («canción del Emperador») que Haydn incluyó como segundo movimiento en su *Cuarteto opus 76 nº 3*, cuyo tema principal es en la actualidad la música del himno nacional de Alemania.

En 1841, el poeta August Heinrich Hoffmann von Fallersleben escribió la letra de un poema denominado *Das Lied der Deutschen* («La canción de los alemanes») cuyo texto adaptó a la melodía de la *Kaiserlied*. El resultado fue una canción destinada a alimentar el sentimiento nacionalista alemán en la era previa a la unificación alemana que culminó con la proclamación del II Reich (Imperio) en Versalles en 1871. Fue una entre otras canciones patrióticas, pero en 1922 la República de Weimar la adoptó como himno oficial de la Alemania del período entreguerras.

Los nazis lo mantuvieron, aunque utilizando como letra solamente la primera estrofa, que comienza con las palabras *Deutschland über alles* («Alemania por encima de todo»), a las que el III Reich otorgó un amenazante significado de dominación. Tras la Segunda Guerra Mundial se quiso suprimir el himno, pero el prestigio de la música de Haydn pudo más y actualmente se mantiene como himno oficial de la Alemania reunificada, aunque con la letra reducida a la tercera estrofa del poema de Hoffmann, que comienza con las palabras: «Unidad y justicia y libertad para la patria alemana».

◀ J. HAYDN.
SEGUNDO MOVIMIENTO DEL
CUARTETO OP. 76
Nº 3, «EMPERADOR»



Feo pero resultón

Durante toda su larga vida, Haydn fue un hombre sencillo, bienhumorado y afable, de temperamento «alegre y feliz por naturaleza», y un maestro de capilla trabajador, muy respetado y apreciado por sus músicos, que se referían a él como «papá Haydn» por el trato paternalista que les dispensaba. Físicamente, Haydn era de corta estatura y tenía un rostro poco agraciado y picado por la viruela, aunque le gustaba vestir con suma elegancia. Con su bonhomía habitual, el músico confió a uno de sus biógrafos que no comprendía cómo, siendo tan poco atractivo, habían podido amarlo varias mujeres.

No tuvieron hijos y se separaron para siempre, aunque el músico le pasó una pensión hasta su muerte en 1800. Haydn mantuvo relaciones con varias amantes, entre las que destaca por su duración la de Luigia Polzelli, una mezzosoprano italiana, casada con un violinista, ambos al servicio de Esterházy. Antonio Polzelli era un músico mediocre al que el príncipe Nikolaus quiso despedir, pero cuando se enteró de que su mujer era la amante de su *Kapellmeister* decidió mantener al matrimonio a su servicio.

En 1760 Haydn se casó en la catedral vienesa de San Esteban con Maria Anna Keller, una mujer mayor que él, poco agraciada físicamente (como él) y «sin ninguna sensibilidad hacia la música y la vida en general», que utilizaba partituras de su marido para moldear rulos en su cabello.

Algunos biógrafos de Haydn aseguran que el segundo hijo de los Polze-lli, Alois Anton Nikolaus, era en realidad hijo de Haydn, aunque él nunca lo reconoció.

Un esqueleto con dos calaveras

El compositor pasó los últimos años de su vida enfermo de reumatismo, prácticamente incapacitado para componer, pero encumbrado como el músico más importante, reconocido y admirado de su tiempo. Pocos días antes de su muerte, acaecida bajo las bombas de Napoleón cayendo sobre Viena, Haydn tocó tres veces al pianoforte entre lágrimas su *kaiserlied*, la música que ha servido como himno nacional a dos imperios.

Haydn falleció el 31 de mayo de 1809 a los 77 años, una edad muy avanzada para su época. Vivió 46 años más que Schubert, 42 más que Mozart, 20 más que Beethoven y 4 más que el longevo Carl Philipp Emanuel Bach. Haydn fue contemporáneo de Mozart (cuyo *Requiem* fue interpretado en sus funerales), a quien profesó una admiración que fue recíproca, y de Beethoven, que fue alumno suyo y siempre respetó al viejo maestro, aunque consideraba que su época había pasado.

Días después de su entierro, la cabeza de Haydn fue robada por discípulos del anatomofisiólogo Franz Joseph Gall (1758-1828), fundador de la Frenología, una pseudociencia que pretendía conocer la personalidad de un individuo estudiando su cráneo. Cuando, tras numerosas peripecias, en 1954 la calavera del compositor fue restituida a su tumba en la Bergkirche de Eisenstadt, se encontró otra, que alguien habría depositado para no echar en falta la verdadera. Para despejar cualquier duda sobre la autenticidad del ilustre cráneo, decidieron dejar descansar en paz a los dos en el féretro.



El 5 de junio de 1954 el escultor austriaco Gustinus Ambrosi fue el encargado de devolver la calavera auténtica de Joseph Haydn a la tumba donde reposan los demás restos del compositor.

Un catálogo bien ordenado

El catálogo Hoboken, a diferencia de otros como el Köchel de Mozart y a semejanza de otros como el Searle de Liszt, no sigue un criterio cronológico, sino temático. Consta de 32 categorías, numeradas con cifras romanas escritas después de las iniciales Hob. o H., las cuales agrupan obras del mismo género, ordenadas a su vez con su número de orden colocado tras una barra. Ejemplo: la Sinfonía nº 45 está catalogada como Hob I/45.

Las categorías del catálogo Hoboken que contienen las obras más importantes de Haydn son las siguientes: Hob. I (104 sinfonías), Hob. III (68 cuartetos de cuerda), Hob. V (31 Tríos para cuerda), Hob. VII (Conciertos: 4 para violín, 2 para violonchelo, 1 para contrabajo, 3 para trompa, 1 para trompeta, 1 para flauta y 5 para un raro instrumento de la época, híbrido entre cuerda y viento, conocido como lira organizzata), Hob. XV (45 Tríos para piano), Hob. XVI (62 sonatas para piano), Hob. XVIII (11 conciertos para instrumentos de teclado), Hob. XXI (3 oratorios), Hob. XXII (14 misas) y Hob. XXVIII (13 óperas).



Anthony van Hoboken (1887-1983) fue un holandés rico con formación musical que consagró buena parte de su desocupada existencia a organizar la inmensa producción musical de Joseph Haydn. El resultado de muchos años de investigación y paciente trabajo fue su «Catálogo de obras temático-bibliográfico».

La forma sonata

La aportación más importante de Joseph Haydn a la música occidental no fue solo su ingente producción, sino la configuración definitiva de algunas de las formas musicales «clásicas» más importantes, como la sinfonía, el concierto o el cuarteto de cuerda, a partir del establecimiento de la llamada «forma sonata» o estructuración de los desarrollos armónico y temático del material musical que surge de la inspiración melódica del compositor.

La forma sonata consta de las siguientes secciones:

- ❖ La exposición de un primer tema enérgico en la tonalidad de la obra, al que sigue un segundo tema, más lírico y en otra tonalidad alejada

de la principal, generalmente sobre la dominante (quinto grado de la escala), contraste armónico que aporta variedad al discurso musical.

- ❖ El *desarrollo* pone a prueba la capacidad y el ingenio del músico para «jugar» con los temas expuestos, modificándolos y llevándolos a su punto máximo de tensión.
- ❖ En la *reexposición* o *recapitulación* regresan los temas iniciales en su tonalidad original.
- ❖ El movimiento puede acabar con el añadido de una *coda* (de *cauda* = cola, el final).

Por tanto, aparte de por el cariñoso respeto que le profesaban sus músicos, Haydn ha pasado a la historia de la música por otra «paternidad»: la de estos tres grandes géneros musicales, que él no inventó, pero a los que dotó de sendas estructuras tan elaboradas y sólidas que permanecieron como el patrón oro de estos géneros cultivados por los grandes sinfonistas de los dos siglos siguientes, desde Beethoven a Shostakóvich, pasando por Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Chaikovski, Mahler, Bruckner, Dvorak, Sibelius, Vaughan Williams o Nielsen.

La hija de papá

La sinfonía —«unión de sonidos», en griego— es la reina entre los géneros de la música culta. Sus orígenes se remontan a la primera mitad del siglo XVIII, con las innovaciones introducidas en la orquesta por compositores como Giovanni Battista Sanmartini, Carl Philip Emanuel Bach y la escuela de Mannheim (Johann y Carl Stamitz, Franz Xaver Richter, Ignaz Holzbauer, Christian Cannabich, etc.). Convencionalmente se ha fijado el año 1750 como la frontera entre los períodos musicales barroco y clásico. Fue el año de la muerte de Johann Sebastian Bach, pero también del menos célebre Georg Monn, autor de la primera sinfonía conocida en cuatro movimientos. Sin embargo, el género sinfónico alcanzó su pleno desarrollo con Haydn y Mozart, que escribieron sus primeras sinfonías en 1759 y 1764, respectivamente.

La piedra filosofal de la «forma sonata» que cimienta a la sinfonía clásica es el contraste temático entre melodías y la modulación armónica o cambio de tonalidad de un tema a otro, base de la nueva música que dejó atrás al contrapunto y al bajo continuo, puntales de la música barroca.

La modulación permite al compositor sinfónico trabajar las ideas musicales que surgen de su imaginación como un material intangible pero moldeable. Gracias a esta plasticidad, los desarrollos armónico y temático de los motivos permitieron a los compositores alcanzar elevados niveles de expresividad como nunca hasta entonces.

Rápido-Tranquilo-Bailable-Agitado

Con pocas excepciones, las primeras sinfonías de Haydn constaban de tres movimientos, siguiendo el esquema rápido-lento-rápido. A partir de la *Sinfonía nº 20 en do mayor* adoptó la estructura en cuatro movimientos que ya no abandonaría hasta el final.

Primer movimiento

Posee un ritmo rápido (Allegro), aunque puede ir precedido de una introducción lenta (Adagio), y está elaborado en la forma sonata.

Segundo movimiento

Suele ser más sosegado y tranquilo (Andante, Adagio) para proporcionar al oyente un alivio de la tensión desplegada por el primero.

Tercer movimiento

En la sinfonía haydiana suele ser un minué, danza del período barroco en ritmo ternario, de carácter alegre y animado como corresponde a una pieza bailable. En tonalidad mayor, contiene una sección central, el *Trio*, más reflexiva y generalmente escrita en modo menor, que da paso a la repetición del minué. Beethoven sustituyó el *Menuetto* por el *Scherzo* («juego»).

Cuarto movimiento

En pos de un final alegre, «positivo», brillante e incluso tumultuoso, el ritmo vuelve a acelerarse en el último momento de la sinfonía (*Allegro, Presto, Vivace*), estructurado de nuevo siguiendo la forma sonata, en ocasiones como un *Rondó*, que consiste en la repetición de un tema recurrente o «estribillo», intercalado entre al menos otros distintos (esquema a-b-a-c-a). o una combinación de ambas, el *Rondó-sonata*.

Déspotas melómanos

Las biografías suelen referirse a los personajes poderosos que, como Nicolás Esterházy, fomentaron la creación de obras musicales, como melómanos y

«mecenas». Sin embargo, eran déspotas ilustrados que patrocinaban a los compositores, no para facilitar de modo altruista su creatividad, libres de miserias económicas, sino para satisfacer sus necesidades musicales, como el cocinero satisfacía las gastronómicas o el médico los remedios a sus dolencias. No obstante, gracias a la afición musical de ricos aristócratas como los Esterházy, músicos de la talla de Joseph Haydn pudieron crear la obra inmensa que no nos hubiesen podido legar sin la seguridad económica y los formidables recursos musicales que les proporcionaron sus señores. Además de una fuente de deleite musical para los oídos del príncipe que la financiaba, la magnífica orquesta de Esterháza (formada por poco más de veinte músicos) fue el laboratorio sonoro donde Haydn experimentó y puso a punto productos musicales tan acabados, perfectos y modélicos como la sinfonía.



Luis XIV de Francia, «el Rey Sol», inició la costumbre de mantener una orquesta estable en la Corte para satisfacer sus gustos musicales. Lo imitaron poderosos señores de pequeños estados centroeuropeos aficionados a la música, como los Esterházy, poniendo así a disposición de músicos de la talla de Haydn los recursos necesarios para componer sus obras.

El lacayo de Esterházy

En el primer acto de la ópera *Der Rosenkavalier* («El caballero de la rosa») de Richard Strauss, las puertas de la alcoba de la Mariscala se abren al inicio del nuevo día para dar entrada a una variopinta comitiva formada por un notario, el cocinero, el pinche con el menú del día, un sastre, un sabio con varios libros, un vendedor de animales con un perro y un mono, dos intrigantes, una viuda pedigüeña con sus tres hijas y un tenor italiano acompañado por un flautista. Durante casi treinta años, como director musical del príncipe Nicolás I Esterházy, Joseph Haydn, ataviado de librea como un lacayo más, formó parte de un cortejo parecido de sirvientes que cada mañana temprano debía presentarse en el dormitorio de su señor para satisfacer sus apetencias musicales del día.

El príncipe era aficionado a tocar el baritón, un instrumento de cuerda parecido al violonchelo que por la dificultad de su interpretación cayó en desuso en el siglo XIX. Durante los primeros años al servicio de Nicolás I, Haydn compuso casi 200 piezas de en las que intervenía este instrumento, en su mayoría tríos que el baritón compartía con un violín y un violonchelo.



Como todo lacayo al servicio de la nobleza, el *kapellmeister* Joseph Haydn debía llevar peluca empolvada y vestir de librea: chaleco y casaca o levita, pantalones ajustados hasta la rodilla y medias. La calidad del «uniforme» de los sirvientes era un signo externo del poder económico de su señor.

La servidumbre estaba estructurada en tres jerarquías, por orden descendente de importancia: oficiales, servidores de librea y criados. El *kapellmeister* pertenecía a la primera, aunque situado en el tercer lugar del protocolo, detrás del intendente y del médico. Haydn permaneció ligado a Esterháza por dos contratos, firmados en 1761 y 1779. El primero de ellos obligaba al músico, entre otras cosas, a comparecer dos veces al día en la antecámara del príncipe para componer la música que «Su Alteza Serena» le requiriese — y que nadie más podría conocer ni interpretar— y a comportarse de modo ejemplar con los subordinados, ocuparse de todos los instrumentos de la orquesta y enseñar música a instrumentistas y cantantes.

A cambio, Haydn recibiría una retribución anual de 400 *gulden* (florines) en pagos trimestrales y podría comer en la mesa de los funcionarios o recibir medio florín diario en concepto de dieta alimentaria. El contrato era por tres años, renovables previo aviso de seis meses antes del vencimiento.

«Tormenta e ímpetu»

El príncipe Nicolás I dotó al suntuoso palacio Esterháza de un magnífico teatro, con capacidad para cuatrocientos espectadores, donde Haydn daba a conocer sus obras sinfónicas, concertantes y de cámara, pero también dirigió numerosas óperas, casi todas italianas, de las que solo en la década de los ochenta ofreció más de mil representaciones. Los conciertos tenían lugar los martes y sábados, entre las dos y las cuatro de la tarde. Aún no existía la figura del director con batuta y Haydn dirigía a la orquesta sentado al clavicordio o integrado en el grupo de los violines.

El 22 de octubre de 1772 Haydn pasó al príncipe un presupuesto para comprar unos accesorios que permitían reducir en un semitono las trompas de su orquesta: las que estaban afinadas en *sol*, a *fa sostenido*, y las afinadas en *do*, a *si*. Gracias a este dato documentado, sabemos que a finales de aquel año Haydn estrenó su sinfonía número 45, compuesta en la insólita tonalidad de *fa sostenido menor*, para la que necesitaba las dos trompas en *fa sostenido*.

En aquella década del siglo XVIII surgió un movimiento estético literario y musical conocido como *Sturm und Drang* («Tormenta e ímpetu»), precursor del Romanticismo, caracterizado por la expresión personal de las emociones del artista frente al estricto racionalismo impuesto por la Ilustración. Haydn se adhirió componiendo obras en tonalidades menores, algunas tan inusuales como esta, las cuales crean una atmósfera impregnada de cierto dramatismo, frente a la jovialidad que transmiten las sinfonías compuestas en tonalidades mayores.

El siervo privilegiado

Las circunstancias de aquel memorable concierto en la sala de música de Esterháza son legendarias.

Por el nivel superior de su cualificación profesional, el maestro de capilla gozaba del privilegio de vivir en palacio con su familia, ocupando un apartamento de cuatro estancias. Los demás sirvientes, en cambio, se alojaban solos en apartamentos más pequeños, situados, como el de Haydn, en un bloque de dos plantas, anexo al edificio principal. Sus familias, por tanto, permanecían en sus viviendas habituales, la mayoría de ellas en la ciudad de Eisenstadt, situada a unos 45 kilómetros, muy cerca de la actual frontera austrohúngara, sin posibilidad de reunirse con los suyos mientras sirvieran en palacio.

Una protesta laboral sinfónica

Los príncipes solían pasar el verano en el «Versalles húngaro» y regresaban a Viena a principios del otoño, pero aquel año, por razones desconocidas, los Esterházy retrasaron su marcha de Esterháza más de lo habitual. Los músicos, descontentos e impacientes por reunirse con sus familias, debieron rogar a su director que hiciese algo para remediar la situación, y Haydn lo hizo poniendo en marcha su proverbial sentido del humor.

La orquesta de la Sinfonía nº 45 está formada por dos oboes, un fagot, dos trompas y la cuerda habitual (violines, violas, violonchelos y contrabajos). La estructura debía ser la usual: un primer movimiento rápido (*Allegro assai*), un segundo lento (*Adagio*), un minué (*Menuet: Allegretto*) como tercero y un final rápido (*Presto*). Pero, en lugar de acabar la obra con un ruidoso unísono de todos los instrumentos, Haydn le reservó una sorpresa a su patrón, presente con su familia y corte en la suntuosa sala de música del palacio.

Al cuarto movimiento, el *Presto* en tiempo binario, le añadió un segundo *Adagio* en 3/8 del que se fueron descolgando los músicos por el orden establecido en la partitura. Uno tras otro, los músicos fueron apagando la vela de su atril, levantándose y abandonando la sala con su instrumento. Al final solo quedaron Tomasini y el propio Haydn tocando sus violines, hasta que la música se desvaneció en un silencio que debió de sobrecoger al auditorio. El mensaje no podía ser más claro y directo: queremos irnos.



El Príncipe Nicolás II Esterházy, el último «patrón» de Joseph Haydn, devolvió a su corte el interés por la música que distinguió a su abuelo, pero no a su padre, a quienes también sirvió el compositor. En 1772, Nicolás II presenció el insólito estreno de una sinfonía en la que los músicos fueron abandonando sus atriles con el instrumento bajo el brazo como señal de protesta.

Una broma bien encajada

Posiblemente, el bueno de Haydn nunca se hubiese atrevido a realizar tan insólita y efectiva reivindicación laboral si no contara con que a su amo tampoco le faltaba sentido del humor. En efecto, Nicolás II Esterházy entendió perfectamente el recado de sus músicos. Se levantó de su sitio y, sin duda divertido por el espectáculo, exclamó: «Bueno, pues si todos se marchan, nosotros también lo haremos». Y al mismo día siguiente abandonó el palacio con destino al palacio de Viena. El afecto que los músicos ya profesaban a su «papá» antes del estreno de su sinfonía número 45, sin duda ganaría muchos enteros después de aquella broma genial que les permitió volver a casa.

Su insólito desenlace le valió a la sinfonía en fa sostenido menor de Joseph Haydn el sobrenombre de *Abschiedssymphonie*, que en alemán significa literalmente «sinfonía de las despedidas», aunque en castellano es conocida como *Sinfonía «Los adioses»* (*Symphonie Les adieux* en francés, *Farewell Symphony* en inglés, *Sinfonia degli addii* en italiano).

Grabaciones recomendadas

Existen numerosas grabaciones en formato audio de esta singular sinfonía, entre las que se puede recomendar las siguientes:

Audio

- ❖ Orquesta Philharmonia Hungarica, dirigida por Antal Dorati, en la integral de las sinfonías de Haydn (CD DECCA, 1970).
- ❖ Orquesta The English Concert, dirigida por Trevor Pinnock, incluida en el álbum «Haydn: The Sturm und Drang Symphonies» (6 CD, DGG Archiv, 2001). Duración: 25 minutos.
- ❖ *Sinfonía nº 45*, Orquesta Age of Enlightenment, dirigida por Frans Brüggen, incluida en el álbum «Haydn. Sturm und Drang Symphonies» (Philips, 1998), con instrumentos de época.

Sin embargo, más que ninguna otra, esta sinfonía haydniana merece ser vista, además de escuchada, sobre todo en aquellas interpretaciones en las que los músicos reproducen el sorprendente final que pudo contemplar la corte de Nicolás Esterházy la memorable tarde de su estreno, abandonando sus puestos como indicaba la partitura hasta dejar solos a los dos violinistas que proporcionan su delicado punto final a la sinfonía. Entre estas cabe recomendar las siguientes:



- ❖ En el Concierto de Año Nuevo de 2009, Daniel Barenboim y la Orquesta Filarmónica de Viena ofrecieron en la sala Musikverein una versión humorística del último movimiento de la sinfonía «Los adioses» que hizo las delicias del público.
- ❖ Existe una didáctica versión del final de la sinfonía, explicada por el actor Peter Ustinov (subtitulada en castellano).





UN MITO ALIMENTADO POR EL CINE



Misa de Réquiem en re menor, K. 626

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 – 1791)

El retrato inacabado de Mozart al teclado, realizado por Joseph Lange (1789) está considerado como la única imagen fidedigna que se conserva del rostro del genio.

En 1984 se estrenó el exitoso filme *Amadeus*, basado en la obra de teatro homónima de Peter Shaffer y dirigido por el cineasta checo Milos Forman. A pesar del título, su auténtico protagonista no es Mozart, sino el compositor italiano Antonio Salieri, afincado en Viena, donde llegó a desempeñar el puesto de *kapellmeister* de la Corte Imperial. La película ha contribuido a nutrir el mito de que Salieri pudo haber envenenado a Mozart por envidia mientras componía por un encargo misterioso su última obra, una Misa de Réquiem, la cual quedó inconclusa.

Elegido a Dedo para ser el mejor

Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart nació cuando «el dedo de Dios tocó Salzburgo», lo que sucedió el 27 de enero de 1756. Precisamente «Theophilus» significa en griego «amigo de Dios», pero Mozart es universalmente conocido con los nombres de Wolfgang y Amadeus. Este último es la traducción latina de Teophilus, aunque él solía firmar como «Amadé».

Sus padres fueron Leopold Mozart, pedagogo y violinista, autor de un célebre tratado sobre la técnica del violín, y Anna Maria Pertl. Tuvieron siete hijos, pero solo sobrevivieron a la infancia dos: Maria Anna, a la que llamaban Nannerl en casa, y Wolfgang, quien dio muestras de su portentoso talento musical comenzando a tocar el clave a los tres años.

A los cinco ya compuso obras para este instrumento, su primera sinfonía a los ocho y su primera ópera a los diez. Leía música a primera vista, la escribía pasándola directamente de la cabeza a limpio, poseía oído absoluto (detectaba una desafinación de un cuarto de tono en el violín), una inspiración musical apabullante y una memoria prodigiosa, como demuestra la siguiente anécdota.



Leopold Mozart con sus hijos Wolfgang y su hermana mayor Maria Anna, también dotada para la música, pero eclipsada por su hermano además de por su sexo.

Las travesuras de un genio

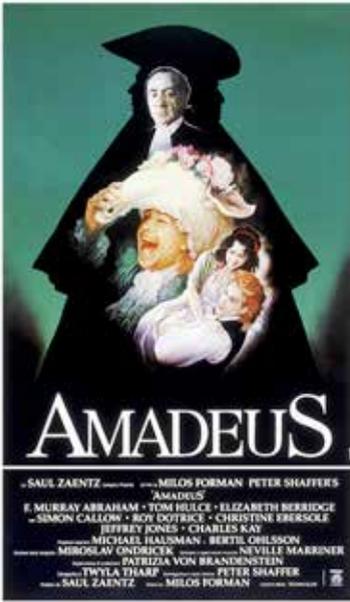
Gregorio Allegri escribió su *Miserere* —una composición polifónica en latín para dos coros— para amenizar los maitines de la Semana Santa en la Capilla Sixtina del Vaticano. Esta obra solo se podía interpretar en aquel lugar, y dos días al año, bajo pena de excomunión. El Miércoles Santo de 1769 un niño prodigio musical, al que su padre llevaba de gira por las cortes europeas como una atracción de feria, escuchó la obra y aquella misma noche, en la posada donde se alojaban, la transcribió al papel casi a la perfección, aunque el viernes regresó a la Capilla para la segunda audición

con la partitura escondida en el sombrero para corregirla. Cuando el papa Clemente XIV se enteró, no solo no excomulgó al muchacho, sino que lo nombró Caballero de la Espuela Dorada.

Asombrado ante el fenómeno Mozart, su admirado *papá* Haydn (veinticuatro años mayor que él), sentenció que «la posteridad no verá tal talento otra vez en cien años». Luz, querría decir.

Con frecuencia se asegura que Wolfgang Amadeus Mozart fue el mayor niño prodigio de la historia de la música, pero no es cierto. Como veremos en el capítulo de este libro dedicado a Camille Saint-Saëns, el parisino fue aún más precoz que el salzburgués, pero con una diferencia:

Con trece años, Mozart ya había compuesto el primer centenar de sus 626 obras catalogadas por Köchel, entre ellas 10 sinfonías, 4 conciertos para piano, 16 sonatas para violín, 4 misas y 5 óperas.



Cartel del filme *Amadeus*, de Milos Forman (1984). Rodada en Praga, Viena y Salzburgo, la película recibió numerosos premios y contribuyó a popularizar el mito de la envidia asesina de un mediocre Antonio Salieri y del misterioso encargo del *Requiem*.

Mozart es el mayor genio de la historia de la música y Saint-Saëns nunca ha sido considerado un genio, a secas.

La viuda Mozart

El reverso de la moneda mozartiana fue el desarrollo de una personalidad inmadura que le impidió afrontar los problemas cotidianos y gestionar los domésticos. Mozart fue siempre un niño grande y posiblemente la culpa fue del control absoluto que su padre ejerció en su vida y en su carrera hasta que, en 1781, para disgusto de Leopold, Wolfgang se despidió de su puesto de organista de la Corte del arzobispo Colloredo —al parecer lo despachó su secretario de un puntapié en el trasero— y al año siguiente, también con la oposición paterna, se casó con Constanze Weber, aunque anteriormente había cortejado a su hermana mayor, la soprano Aloysia Antonia. El matrimonio tuvo seis hijos en nueve años, de los cuales sólo dos llegaron a la edad adulta. En 1809 Constanze se casó con Georg Nicolaus von Nissen, un diplomá-

tico y escritor danés que publicaría una biografía del músico y que sería enterrado en Salzburgo bajo una lápida en la que figura como «marido de la viuda Mozart».

Las tribulaciones de un autónomo

Con su renuncia voluntaria a lo que hoy denominaríamos la seguridad laboral y salarial del funcionario, Mozart se fue a la capital para trabajar por su cuenta. Se estima que, con su contrato como compositor de cámara del emperador José II, la venta de sus obras a las editoriales y las suscripciones a sus conciertos, que cobraba por adelantado, Mozart ganaba lo suficiente como para llevar una vida desahogada, pero ni él ni su esposa supieron administrar su economía y cuando el genio murió no tenían un céntimo. Frente a la imagen «romántica» del artista independiente que pasa hambre por amor al arte, lo cierto fue que Mozart produjo muchas obras por encargo para ganarse la vida. Ganó mucho dinero, pero lo dilapidaba con la misma facilidad con la que componía, aunque buena parte de la ruina económica del matrimonio se debió a los elevados gastos médicos por la mala salud habitual de Contanze, a pesar de la cual, no obstante, la «viuda Mozart» sobrevivió medio siglo a su primer esposo.

«Lámeme el culo»

Mozart fue un prodigio irreplicable, una anomalía de la naturaleza humana, un monstruo musical que inundó para siempre el mundo de la más clásica de las músicas, que aún hoy no deja de sonar ni un instante en alguna parte del planeta. Después del imbatible Verdi, Mozart es el segundo compositor de óperas más representado y tres de ellas (*Don Giovanni*, *Las bodas de Figaro* y *La flauta Mágica*) se sitúan año tras año en el top 10 mundial.

Su excelente calidad artística resultaba tan insoportable que a Mozart hubo que buscarle peros, como que padecía el síndrome del Savant («sabio») de los superdotados, un desorden mental al fin y al cabo, y sobre todo el síndrome de Tourette, una etiqueta clínica que hoy se aplica a niños hiperactivos, viajeros y malhablados. Y Mozart no paraba quieto, tenía un carácter infantil, estaba lleno de tics y disfrutaba con el caca-culo-pedo-pis e incluso compuso el canon para seis voces «Lámeme el culo» (*Leck mich im Arsch*, KV 231). Pero quizá era su respuesta a la mencionada patada en el mismo trasero con la que su patrón, el arzobispo Colloredo, lo había despedido meses antes por negarse a hacerle un recado en su cualidad de siervo.