

JEAN SIBELIUS (1865- 1957)

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

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732- 1809)

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

DIMITRI SHOSTAKÓVICH (1906- 1975)

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

Estíbaliz Espinosa, marzo marzal 2016

JEAN SIBELIUS (1865- 1957)

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

Allegro moderato en re menor

Adagio di molto en si bemol maior

Allegro ma non tanto en re maior

Nunha hipotética historia universal das drogas e a súa influencia no proceso creativo, a Sibelius tocaríalle ir cargando cunha caixa de puros e unha botella de whisky Seagram's.

E é que este lonxevo músico, a quen todo apuntaba que había vivir pouco (si: fumaba, bebía, era pesimista, tivo un cancro, agobiábase polas críticas á súa calidade musical... o contrario que recomendaría calquera revista de psicoloxía e saúde), pasouse boa parte das súas intimidades creativas cun «alegrete» e un cigarro. É iso relevante á hora de falar do seu único concerto para instrumento e orquestra, que deviu nunha obra complexa e radiante coma un cristal de xeo ao microscopio, interpretadísima, un *must* de todo virtuoso/a? Difícil sabelo. É relevante?

Para botar máis leña ao lume, certos musicólogos sosteñen que a súa época abstemia -entre 1908 e 1915 - corresponde a un «período escuro» na súa creación. Sexa como for, non hai dúbida de que unha obra é resultado dun temperamento e un estado de ánimo. E cadaquén coñece a súa medida.

Sibelius estudara violín dende os 14 anos. «O violín cativoume profundamente» escribiu no seu diario, «e durante os 10 anos seguintes a miña arela máis urxente, a miña única ambición foi converterme nun gran virtuoso.»

Nun poema da gran Wislawa Szymborska, escrito xa avanzados os seus 80 anos, a poeta polaca atópase co seu «eu» adolescente. Comeza así: «Eu, adolescente?» e soa a un «Tomádesme o pelo?». Non deixa de marcar as distancias entre ambas (nova e anciá), ata un clímax final, con algo que as une (non o revelo: cómpre lelo).

Aos seus 37 anos o músico finlandés atópase co adolescente que foi, o que anhelaba ser virtuoso do violín e regálalle unha partitura en 3 movementos maxistrals. Tan maxistrals que poucos se atreven con eles e todos por eles devecen. Sibelius compuxo o que sempre queredría tocar e non puido. Saudade. E bravura.

E xa está soando o *Allegro*: un violín diserta como unha sherezade escandinava, cunha ledicia turbia, tormentosa, axiña secundada polos baixos da orquestra. Tras unha forma sonata truncada, os graves nutren un son base sobre o que solista ondula cos escintileos verde e fucsia dunha aurora boreal.

Unha *cadenza* de carambelos (en notas dobres e triplas, acordes de cinco notas..) rescatada polas profundidades do fagot e os contrabaixos retoma o diálogo, sempre manexado coa astucia dun enorme sinfonista como era Sibelius. Un clímax devólvenos ao tema principal, agora como unha tempestade de neve a partir daquela folerpa ao microscopio.

Clarinetes e óboes arrolando abren o *Adagio di molto*, unha conmovedora secuencia de cine romántico, pero non do malo, do bo. Do moi bo. Unha forma de *Lied* desenvolve temas xa expostos no 1º movemento, xa que o crecemento orgánico en Sibelius é notable e preocupábase sempre porque todo encaixase. Apoiaturas e mais síncopas, dobres cordas en oitavas... e, a xuízo dalgúns estudiosos, os concertos para violín de Brahms ou Chaikovski hibernando baixo a partitura.

Sibelius revisou esta obra tantas veces que a súa dificultade técnica quedou algo limada, pero a súa magnitude expresiva potenciouse. E iso que falaran de *cacofonía* na estrea! Hai unha rica sobreabundancia de temas, sen dúbida (a súa muller, Aino, lembraba ao compositor emocionadísimo, sen durmir, sacando sen cesar temas maravillosos como panos de cores dunha chistera) pero atribúese o fracaso do debut a un solista que non estivo á altura das esixencias. Tamén se lerchea que a propia Aino tivo que ir tralo seu home a un pub local para que rematase a obra de vez.

E chegamos á montaña rusa do 3º movemento, a famosa «polonesa para osos polares» citando a Douglas Tovey. Complicado que un oso polar puidese seguir isto...quizais un raposo ártico si, ou seica Luonnotar, a deusa do aire e a creación do Kalevala, «biblia» da mitoloxía finesa (figura que inspira outra peza de Sibelius contra 1913). Quen quedou coas ganas de dixitalo foi o virtuoso W. Burmester, a quen estaba destinado o concerto nun principio, e que, por desavinzas, xamais tocou.

É un *Allegro ma non tanto* (notable esa restrición, *ma non tanto*... sen embalar, saboreando síncopas e crebas). Todo un desafío ao ritmo, á prestidixitación de mago por parte do solista, ao obstinado, os regatos entre violín, tutti, clarinetes, metais, timbais e os dribles inesperados ao tema inicial.

Como coda, Sibelius gárdanos unha espectacular acometida de ventos glaciares e, paradoxalmente, pasionais. Brétema de cigarro puro, grolo de

Seagram's e ás de cisne pasando unha e outra vez pola ponte do instrumento favorito do mozo de 14 anos.

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732- 1809)

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

Adagio- Allegro assai

Largo cantabile

Minuetto. Allegro- Trio

Finale. Presto ma non troppo

Haydn compre 59 anos o ano en que Mozart falece, 1791. E, apenas uns meses antes e por vez primeira, vira o mar.

Rematada a súa longa relación co seu mecenas, o finado Nikolaus Esterházy, o «pai da sinfonía» volve ser o *freelance* que era cando deixara o coro e buscábase a vida. Debe resetearse pero tamén pode aceptar encargos a vontade. E recibe unha sucudenta dende Londres: unha serie de sinfonías (logo catalogadas como As Londinenses, da 93 á 104), así como concertos, publicacións e unha boa bolsa de libras. Quen tanto ofrece é o empresario J. P. Salomon.

Ah, e un par de estancias en Londres, o Nova York da época. Haydn lánzase.

Iso si foi reciclarse decontado. Daquela, Haydn era unha celebridade, sobre todo en Londres e París, onde o programaban con frecuencia. Ninguén é profeta na súa terra e a miúdo han de vir de fóra a nos sinalar o que temos a dous palmos.

En calquera caso, o «compositor boiño» despídese dos seus (e de Mozart, a quen non volverá ver), embarca e ponse ao choio. En Inglaterra semellan adoralo, concédennlle un doutoramento *honoris causa* en Oxford e mesmo dálle tempo a namorar. E quere sorprender e agradar ao novo público, claro. Desta ducia de cruciais sinfonías é a sonada 94 (precisamente chamada «Sinfonía sorpresa»).

En 1792 estréase a nº 93. Se eu fose un crítico daquela (non había críticas, madialeva), rañaría na perruca e escribiría os seguintes adxectivos: «grand, scientific, charming and orixinal». Grandiosa, científica, encantadora e orixinal. Así a cualificou a prensa da época.

Científica? A ciencia británica vive un bo momento, tras ser caricaturizada no seu esplendoroso s. XVII (en «As Viaxes de Gulliver», por exemplo). O «científico» é agora un adxectivo positivo, a connotar donaire e elegancia.

Haydn pasará onda o Támesis un momento doce, artística e persoalmente. O té e a néboa parecen sentarlle de perlas e compón a esgalla, como durante toda a súa vida, pero con novos xiros e ideas.

Decide abrir esta sinfonía cun par de chamadas de atención e contundente calderón para florecer nun *Adagio* cheo de inocencia e ramificalo en dous temas en *Allegro assai*. Non faltan os sobresaltos suliñados por pausas e os contrastes entre o grandioso e o *charming*. O *charmant*, claro: o encantador salvoconducto da popularidade.

O *Largo cantabile* ábrese con outro toque de atención: unha confianza con cuarteto de corda. O que segue podemos tomalo en serio ou ao Benny Hill. De optarmos polo chiste haberá que considerar ese rouco fagot que interrompe as rimas entre frauta e cordas, unha flatulencia que se permite o moi recendente vienés. Eran bastante habituais bromas dese estilo («ao Till Eulenspiegel», o bocapodre do folklore xermano), o cal é lóxico se pensamos que o cerebro deste tipo producía centos de sinfonías, concertos, óperas, cancións... necesitaba rir, pero ben.

O *Minueto* saca partido das tres primeiras notas e desenvólvese con vigor ximnástico ata eses metais anunciando con moita o pompa o Trío, que cada vez coxeguea nos pés nunha tonalidade distinta.

Haydn comentara que debería cambiar o final, frouxiño en comparación co 1º movemento, e volvelo máis «mercurial». E seguramente tal fixo, xa que este *Finale* é enxeñoso, algareiro, con coqueteos cara ao modo menor, cantís harmónicos e típicos xogos de «agora vai!/ que non, aínda non!», que manteñen ao público en suspense. E unha coda como unha choscadela entre solemne e cómplice.

Chiffloules.

Na estrea, Salomon tivo que repetir enteiro o *Largo*. Haydn tocaba o clavicordio.

Estamos entre 1791 e 1792: e xusto mentres o fabricante de clavicordios, T. Schmidt, constrúe a máquina de Guillotin en Francia para decapitar mellor, Austria declara a guerra a Francia, nace o gran físico Faraday, Haydn cumpre 60 entre ovacións noutro idioma e o dramaturgo español Leandro Fernández de Moratín viaxa a Londres. O mesmo Londres polo que pasea Haydn. E léganos unhas «Apuntaciones sueltas de Inglaterra» como estas:

«Ao entrar por primeira vez en Londres, percíbese o cheiro desagradable do carbón de pedra, que abondo se queima nesta cidade, pero aos poucos días faise costume, e non incomoda.»

«As caricaturas inglesas son moi divertidas: haivos tendas en Londres que poden chamarse almacéns delas, tal é a súa abundancia. [...] Moitas veces unha caricatura suple, e mesmo excede, á crítica ou á sátira máis aceda.»

«É cousa particular ver nos espectáculos e os paseos a coengos, deáns, arcediáns ou bispos ingleses coas grandes perrucas, moi graves, reboludos e colorados, levando do brazo cadaquen á súa

dona, e diante tres ou catro cativos ou cativas, moi lavadiñas, moi curiosiñas e moi ledas.»

«Se o Tasso, Cervantes, Milton, Camoens... atravesasen por unha rúa de Londres, ninguén diría: “Aqueles escribiron a *Xerusalén, o Don Quixote, O Paraíso perdido, e Os Lusíadas*”; dirían: “Aqueles catro que van por alí, valerán, un con outro, douscentos reais”.»

DIMITRI SHOSTAKÓVICH (1906- 1975)

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

Allegro

Moderato

Presto

Largo

Allegretto

Se alguén analizase as neuronas de Shostakóvich cunha cartografía multicolor do encéfalo, desas de hoxe en día, seguro atoparíase con que unhas bulían nunha dirección e outras fuxían noutra, mesturando pigmentos, esquivando expectativas políticas, deixando soar fanfarras burlonas de cando en vez: escarlatas, azuis, douradas, rosas...

Se por unha banda, nada tranquiliza máis a un artista que traballar en paz, sendo remunerado e non perseguido polo poder oficial, pola outra hai veces que os principios morais se nos enquistan no cerebro como rocalla. E, en termos coloquiais, «vésenos o plumeiro».

O plumeiro mental de Shostakóvich era un tornasol de categoría. E os seus medos morais, quistes do tamaño de estepas siberianas.

Malia que, abofé, hai quen o despacha como músico sobredimensionado ao ser simpático ao público conservador por «mártir do estalinismo». Tan difícil será xulgar unha obra de arte obviando o carácter ou ética da súa autora ou autor? Si. Éche fiar moi fino.

«Aos músicos encantaralles interpretala; e os críticos gozarán esnaquizándoa». O corentón desacougado con lentes de Castela sabíase de memoria as reaccións que habería suscitar a súa 9ª Sinfonía. E así os críticos enxalzárona nun primeiro momento (que alegre, que algareira...) pero aos poucos, xa non lles foi caendo tan simpática. O poder adoita chegar tarde ás ironías.

E para 1948 esta sinfonía xa caía como a patada no cu que é. E figurou -entre outras moitas de moitos outros compositores- no famoso por infame Decreto Zhdanov. Prohibida. Ata 1955.

Choca que algo tan *aparentemente* inofensivo como unha sinfonía -un arco iris estruturado de sons, intervalos, modulacións, tonalidades...- torne unha cuestión de Estado, sensible a 5 movementos en forma de *suite*.

Pero, que teñen estes 28 minutos de música?

Para empezar, son só 28. Onde quedan as grandiosas horas e pico das súas Sinfonías 7ª e 8ª -Leningrado-, glosando unha guerra insaciable? E alén diso, son mentirosos. Shostakóvich anunciara unha 9ª sinfonía beethoveniana, con coros, solistas e europeos de vento, para celebrar a vitoria soviética en 1945. Porque diso tratábase. A guerra chegaba ao seu fin e precisábase a rúbrica orquestral canda as de Yalta (a de Churchill, Roosevelt e Stalin). Un novo «Guerra e Paz» para o tímpano e a pel de galiña.

E Shostakóvich ponse a iso. Algo –se cadra esas neuronas chocando con principios, como cometas con asteroides- fai que o pense dúas veces. E aos seis meses de traballo enceta outra sinfonía, noutro estilo. Deixa de esguello o triunfalismo fácil e vaise da man co compositor da peza que acabades de escoitar.

Si, con Haydn. O do fagot pavero.

O sanpeterburgués embárcase nun *Allegro* que segue a forma sonata clásica e xerarquizada do vienés...ata que un trombón entremétese, periodicamente, creando un *gag* humorístico polo factor sorpresa repetido. Alguén suxeriu: coma un pallaso a esvarar na mesma monda de plátano, dálle que dálle.

Para o *Moderato*, o compositor parece esquecer parte da súa orquestra: prescinde de metais e percusión e introdúcenos unha miniatura de madeiras e contrabaixos. Unha especie de sintonía melancólica de fondo, moi rusa, con intervalos inequivocamente «shostakóvich», pero todo como un algodón de azucre que virase nunha feira abandonada.

Ou aquel cocheiro falando só que protagoniza «A tristeza» de Chéjov, unha xoia do conto do s. XIX.

A partir de aquí ata o final, a sucesión dos tres últimos movementos mestura o vertixinoso e mailo desconcertante. O *Presto* é un *scherzo* (unha brincadeira) que inclúe un devaneo co fandango español; o *Largo* entra con fanfarra maestática e logo esvaece cun fagot que dá o seu retruque humilde, ata que lisca no bico dos pés.

O *Allegretto* final é un pequeno circo de celebración. Mesmo cando compón para bailar na eira do trigo, en Shostakóvich hai tremendismo. Dánzase coa neve rusa, cos millóns de mortos en campaña, cos campos arrasados e coa Baba laga. Báilase, si. Alegría, vale. Pero chis púm.

Como fixo notar L. Bernstein, Shostakóvich era o primeiro compositor de Occidente que se enfrontaba ao peso dunha 9ª Sinfonía trala mítica, a 9ª por antonomasia. Bruckner morrera antes de finalizar a súa e Mahler nesgara a

palabra «novena» dándolle un título, «A canción da Terra». O ruso estaba só ante o Rubicón.

A súa xenialidade musical arrostra ese peso nunha época aínda con restos de chumbo fumegante e pouco pan nas aldeas -era o compositor máis esperado e interpretado en EEUU, imaxina no ano 1945-, pero cun Estado expectante ante unha posible oda ao seu poder. E ceiba ese lastre montándose no globo do Mago de Oz para sobrevoar o que «debería estar compoñendo» e non compón.

Para outros foros queda o de sobrevalorado ou non porque, neoclásico e paródico, é unha delicia escoitalo e recoñecer o seu selo -e iso tamén é xenio-inconfundible.