

JEAN SIBELIUS (1865-1957) ***Finlandia* [1899]**

Hace 100 años Finlandia no era un país.

Formaba parte del Imperio Ruso como el Gran Ducado de Finlandia. El poema sinfónico o «tone poem» opus 26 *Finlandia* de 1899, aunque suene en internet superpuesto a bellos lagos fineses, auroras boreales y abedules, no es una descripción paisajística. Más bien una advertencia y un himno heroico. Para una región. No un país. Tardaría aún sus casi 21 años más en independizarse.

«La música comienza cuando finalizan las posibilidades del lenguaje», dejó escrito su compositor, Jean Sibelius. A finales del s. XIX a Finlandia no le dejaban decir demasiado pero a Sibelius, un artista ya conocido, le van a permitir que allí donde no llegan las palabras, llegue su música.

El gobierno finlandés toma una decisión que será la envidia de muchos artistas que se encuentren ahora mismo leyendo estas notas: en 1898 le otorga al compositor una especie de subvención anual para que se pueda dedicar a su arte sin preocuparse por las facturas de la luz, eso en un país en el que buena parte del año es de noche. Nadie ha demostrado aún que ese tipo de ayudas generen mejores obras, aunque siguen funcionando.

Y con Sibelius, un tipo comprometido, funcionó. Aprovecha el privilegio y apenas un año después compone uno de los temas-protesta [no propiamente una canción] más célebres del siglo: «Finlandia». En realidad un «Rusia, quita las manos de Finlandia», y la parte final de la Música incidental para las Celebraciones de la Prensa.

Un momento. De qué prensa?

Estamos en un momento tenso. 1899 –año en que, por cierto, nace Jorge Luis Borges al otro lado del mundo–: en el trocito de península escandinava que limita con la gran Rusia acaba de publicarse el «Manifiesto de Febrero», que no es más que un programa del Imperio Ruso encaminado a rusificar aún más el territorio finlandés hasta el último adefués. Tras el cierre del primer periódico en lengua vernácula «Päivälehti», la vida cultural finlandesa protesta enérgicamente con las Celebraciones de la Prensa [hace más de 100 años la prensa oficial de un país sí encabezaba protestas sin supeditarse al poder]. En finés, esa lengua milagrosa que sobrevive en el aire, sin raíces indoeuropeas – igual que el euskera o el húngaro–, este período de rusificación a la fuerza se conoce como «sortokaudet» y se prolongará hasta 1917, año en el que el Gran Ducado de Finlandia da un portazo, se lleva el vodka por si acaso y se convierte en Finlandia. Libre.

De ahí que esta música comience también a portazos, en un *andante sostenuto* entrecortado que suena a reivindicaciones aún más ensalzadas gracias a un uso

magistral del silencio. Siempre modulando hacia el Fa# menor. Contrabajos, tuba, trombones, trompas. Poca broma.

Toda esa sección heroica lleva inserto algún remanso lírico de violonchelos, pero en general se caracteriza por la contundencia y una lejana voz de epopeya, voz que, si hablamos de Sibelius y Finlandia, nos conduce sin duda derechos al «Kalevala».

El «Kalevala» [literalmente «tierra de héroes»] podría parecer una saga medieval, aunque se trata en verdad de una macedonia compilada por Elias Lönnrot –de nuevo asoma Borges por aquí: el detective de su cuento «La muerte y la brújula» [1942] se llama Erik Lönnrot-; pero el Lönnrot del mundo real, Elias, era un folklorista del s. XIX que dio forma a la épica y mitología orales de la zona de Karelia –aún hoy con parte rusa- y otras zonas de Finlandia, mitos fundacionales que hunden sus raíces en la Edad del Bronce.

Sin este esfuerzo literario la lengua finesa seguiría hoy considerada un dialecto de labriegos, ya que las clases altas del XIX hablaban sueco [la familia de Jean Sibelius entre ellas: el compositor no conoció el finés hasta los 8 años, algo habitual con lenguas minorizadas].

El libro narra la historias de varios héroes. Para Sibelius y otros de su círculo cultural, representaba el auténtico espíritu finlandés frente a la Rusia zarista.

Así pues, durante la última década del siglo XIX, Sibelius se había dejado inspirar por el «Kalevala»: el poema sinfónico sobre el antihéroe «Kullervo» es quizás el más conocido –y él renegó de él-, pero en el tintero se le quedó también una ópera inacabada. Y sus «Cuatro leyendas de Lemminkäinen», entre las que destaca el «Cisne de Tuonela».

Y con todo este trasfondo –y la importante ayuda de la pensión gubernamental, llegamos a las estampas que componen la Música para las Celebraciones de la Prensa: una serie de 6 cuadros históricos sobre la historia del –entonces- Gran Ducado ruso que antes había formado parte de Suecia. El 6º cuadro, el broche de oro, se titulaba «Finlandia, despierta».

Y es ese broche de oro el que se ha desprendido y ganado altura hasta convertirse en la pieza más celebrada de la serie: apenas 8 minutos que le dieron fama mundial a Sibelius y un puesto de honor en el mundo del software de edición de partituras un siglo después [Sibelius es el nombre del programa informático que utilizan miles de compositores hoy día].

Y de la música, qué? Nos habíamos quedado en esa gran primera parte que arañaba el mapa de Escandinavia, el *andante sostenuto*. Un *allegro moderato* con gran presencia de metales es el puente que nos conduce al himno final, *cantabile*, un *allegro* con la voz cantante de las maderas y que a día de hoy se considera el «himno emocional» de Finlandia.

Se habla de restos de «canción rúnica» en esta breve pieza y, aunque su folclorismo rítmico se mantiene siempre muy sutil, sí se adivina.

Finlandia

Jean Sibelius

The image shows a musical score for the piece 'Finlandia' by Jean Sibelius. It consists of six staves of music, all in treble clef and 4/4 time. The first staff starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second staff begins at measure 5. The third staff begins at measure 9 and has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff begins at measure 13. The fifth staff begins at measure 17 and has a forte (*f*) dynamic. The sixth staff begins at measure 21. The music is a single melodic line with various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and ties.

Se dice que el compositor le cogió manía a «Finlandia»: fue su gran hit, lo llevó a la Exposición Universal de París, y quizás deslumbró tanto que sus páginas posteriores y más inspiradas quedaron en penumbra. Y aún era joven. Por delante le queda la operación de un tumor en la garganta –un éxito gracias al cual alcanzó los 90 años–, sinfonías fabulosamente extrañas como los diseños de una aurora [la heroica 5ª, la 7ª], y una vejez rotunda, como sus silencios y su calva: en una foto en blanco y negro hacia el final de su vida aparece rapado, casi con un aire al Marlon Brando de «Apocalypse Now», los ojos cerrados. Escuchando los pájaros que tanto le gustaban, quizás. Escuchando el cuco legendario que canta en cada una de las islas tras la muerte de Aino, la doncella del «Kalevala» –y el nombre de su esposa–.

XAVIER MONTSALVATGE [1912-2002]

Manfred (ballet) [1945]

De la famosa noche de 1816 en Villa Diodati [Alpes suizos] en la que se reunieron mentes góticamente brillantes para dar a luz criaturas oscuras, el protagonismo hoy día quizás se lo lleva Mary Shelley, esposa de Percy Bysshe Shelley y autora de «Frankenstein».

Con ella compartieron quinqué, además de su marido, el doctor John Polidori y Lord Byron, que a la sazón había alquilado la casa. Y este último ha sido el que más focos de atención atrajo durante su siglo, el XIX y buena parte del XX. Pero hoy día, qué ha sido del mítico Lord Byron, el de la cabeza gigante, el incestuoso Byron, el padre de Ada Lovelace – casi patrona de internet-, el que muere luchando contra los turcos...quién lee a Byron?

Byron había escrito su drama de armario «Manfred» en esta época convulsa y alpina. Se publicó en 1817 –un año después del famoso año sin verano, el 1816 fáustico y tormentoso, consecuencia de la erupción del monte Tambora en 1815-. «Manfred» es la historia de un hombre torturado por un secreto inconfesable -quién sería?- que, al borde de la locura y de no pocos precipicios montañosos, convoca a siete espíritus. El primero en enamorarse de tanta turbulencia moral fue Nietzsche, que se lanzó a componer una «Meditación para piano a cuatro manos».

Le siguieron Schumann –figura en sí muy manfrediana- y Chaikovsky, con su sinfonía Manfred en Si menor, la única programática de sus sinfonías. Y en el siglo XX, un catalán aficionado al ballet –se casaría con una bailarina en 1947- vuelve a prendarse de esta historia. Montsalvatge es un joven de Girona, cuya carrera musical ha comenzado con el regalo de un violín a los 7 años, y se ha afianzado estudiando en Barcelona con maestros como Enric Morera o Lluís Millet.

Montsalvatge escribe un «ballet en un acto y 3 cuadros» que comienza ya *agitato* y atraviesa orografías de cordillera gracias al cromatismo de la orquestación, enormemente rico: un caleidoscopio raveliano de turbulencias anímicas, desde el intimismo del arpa hasta la jovialidad de las maderas, a medida que Manfred dialoga con los siete espíritus, Némesis o el Destino. Valles y precipicios tonales en una música poco interpretada desde su estreno, en abril de 1845.

El libreto es una adaptación libre del poema de Byron llevado a cabo por Jacqueline Alexander, hermana de Yvonne Alexander, bailarinas en cuyo estudio conocería a su esposa.

Aunque toda la partitura mantiene una nublada tensión reexpuesta cada poco, hay momentos luminosos que relajan lo terrible, como el expresivo diálogo del clarinete, oboe y corno inglés y el remolino general de romanticismo que envuelve la pieza.

Montsalvatge es una figura enormemente interesante que ha visto ensombrecidas buena parte de sus obras por el fogonazo antillano que supusieron sus «Cinco canciones negras», en especial la «Canción de cuna para dormir a un negrito». Según afirmaba, le gustaba que calificasen su música como «ecléctica» y quizás ese eclecticismo ha vuelto más escurridiza su figura. Su música deja ver más influencia francesa que catalana, según él mismo reconoció.

En una de sus últimas entrevistas, realizada justo el año de su muerte, a los 90 años, se le parangonaba precisamente a Sibelius:

«-Se siente casi como Sibelius, quien los últimos 28 años de su vida los pasó recluso en su casita para refugiarse de un mundo estético que ya no consideraba como suyo?

-Quizá, de alguna manera, sí... (Se detiene, para reflexionar interiormente. Tras un largo silencio, matiza la respuesta). Pero no, no, mi caso es absolutamente diferente. A mí me gusta salir y disfrutar de todo. Soy profundamente vitalista. Yo, desde luego, no estoy recluso como hizo él y me mantengo abierto, e incluso receptivo a casi todo.»

JEAN SIBELIUS (1865-1957)
Sinfonía n. 1 op. 39. [1899]

- I. Andante, ma non troppo - Allegro energico
- II. Andante (ma non troppo lento)
- III. Scherzo. Allegro
- IV. Finale (Quasi una Fantasia). Andante - Allegro molto

Nos habíamos quedado en la Finlandia del cambio de siglo, mucho antes de que Sibelius se recluyese en su casa, en Villa Ainola, ajeno a las innovaciones estético-musicales de su época.

Hacia 1898, con el «Kalevala» aún candente en el espíritu finés de autodeterminación y tras un viaje a Karelia –la región donde el núcleo finlandés parece mantenerse más puro-, Sibelius se plantea una sinfonía no programática, justo tras haber abordado los poemas sinfónicos «Kullervo» o «En Saga». Tiene 33 años.

No sé si a Sibelius le parecería bien que curioseásemos en su diario, pero uno de sus influjos admitidos -según este diario- será la «Sinfonía Fantástica» de Berlioz. Y uno de los rechazados, Chaikovsky, con quien se le ha comparado a menudo –recordemos que Rusia se considera un yugo en Finlandia en esta altura-. A lo largo del siglo XX Sibelius ha sido una figura a la que se ha contemplado no sin cierta extrañeza y a veces con abierto rechazo –sobre todo por los detractores del romanticismo, entre ellos el teórico T. W. Adorno.

Sin embargo, su 1ª Sinfonía sería un éxito rotundo para la crítica y para el público y aún una de las más interpretadas a día de hoy.

Un hipnótico solo del clarinete – por un momento con un aire a la BSO del «El Padrino», de Nino Rota, con la que evidentemente no tiene nada que ver- nos sumerge en un primer movimiento en dos tiempos, subrayado por redobles de timbal, a modo de pedal continuo. Este solo de clarinete será cortado a cuchillo por las cuerdas y metales, con un pequeño tema empaquetado dispuesto a crecer orgánicamente.

A lo largo de esta sinfonía Sibelius espolvoreará toques de arpa, como una helada luminosa. Y el clarinete será la voz que lo guíe de un tema a otro,

El musicólogo David Revilla Velasco, en el excelente y muy completo blog sibeliusencastellano.com, define el segundo movimiento, *Andante*, como uno de los más complicados en lo formal «pero, en una de las típicas contradicciones sibelianas, muy impetuoso y apasionado».

Para el Scherzo, tras el *pizzicato* casi de aquelarre con que abre la sección de cuerda, las notas de pedal vuelven a adquirir relevancia. Se han visto destellos de la energía de Beethoven y huellas de Bruckner en este breve movimiento, fiero como un viento polar, que desemboca en una sección más fantasiosa con el protagonismo de las trompas y el acorde chaikovskyano, Mi menor/Do#menor.

Un tono fatalista anuncia el movimiento final, *Quasi una fantasia*, reexponiendo la melodía de aquel primer clarinete solitario ahora con toda la orquesta. Para este movimiento hace un uso de los silencios y de esa especie de rúbricas agresivas y afiladas, casi garras de armiño. Todo este *Allegro* final tiene algo de danza, y mezcla reminiscencias rusas con otras de folclore finlandés.

Se cree que Sibelius tenía sinestesia, esa ventaja sensorial de quienes son capaces de sentir atributos de un sentido a través de otro [y común a no pocos compositores, entre ellos Messiaen o Scriabin]. En cualquier caso, un sinéstsico declarado, Thomas Gartner, ha calificado así la música del escandinavo:

«¿Sibelius? Miel, avellanas, pan tostado. Muy embriagador.»

Como desayuno, esta primera sinfonía abrió boca, y mucho. Sin ser radical, su originalidad sigue crujiendo como un humeante pan tostado desde las tierras circumpolares.