

NOTAS AL PROGRAMA

*Concierto del 12 de junio de 2007
(Auditorio Nacional, Sala Sinfónica)*

*Eldar Nebolsin, piano
María Espada, soprano
Jordi Casas Bayer, director del coro
Helmuth Rilling, director*

**Franz Joseph HADYN (1732-1809):
Sinfonía núm. 44 en mi menor, Hob I: 44 “Fúnebre”**

*Allegro con brio
Menuetto. Allegretto (Canone in diapason) – Trio – Menuetto da capo
Adagio
Finale. Presto*

**Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791):
Concierto para piano y orquesta núm. 27 en si bemol mayor, K 595**

*Allegro
Larghetto
Rondo: Allegro*

Misa de la Coronación, K 317

Una corriente sentimental contagia a los lectores de finales del siglo XVIII. Se pone de moda la lectura de poemas escritos en un lenguaje sencillo y sin afectación, pero capaces de transmitir poderosos sentimientos. La virtud de sus mensajes se transmite a través de las lágrimas. Hay que llorar para sentir. Por eso las desventuras del joven *Werther*, narradas por Goethe, son el libro de referencia. Sobre este principio se afianza el *Sturm und Drang*, movimiento que parece anticipar de manera definitiva la inminente llegada del romanticismo o, mejor cabría decir, de la degeneración de lo clásico, o sea de lo sentimental, en un arte entregado a la pasión arrebatada.

Imbuido de esa moda, Haydn vive uno de los momentos creativos más ardientes de su vida. Entre 1770 y 1774 escribe diecisiete sinfonías que definen lo más distinguido de su catálogo. Nunca escribirá obras de tal calidad, orientadas a cualquiera de los ambientes imaginables: el dolor, el ansia vital, la dulzura, el humor... Todas deslumbrantes en su realización musical, todas inspiradas por un arte que nace de la emoción y, no menos, dotado de una fuerza intelectual extraordinaria. Robbins Landon, el gran estudioso del mundo sinfónico de Haydn, y a su sombra otros muchos autores, consideran que la *Sinfonía núm. 44* es epicentro de las virtudes del momento. El vigor dramático y musical y la intensa

densidad de su escritura son una constante que se revela ya en el primer movimiento de clara manufactura contrapuntística y en el que parece tener eco la música de Gluck.

La más relevante virtud de la *Sinfonía núm. 44* es su regularidad, siempre dominada por la tensión, remarcada por un continuo transcurrir de acentos (*forzati*) que no cesan de impulsarla y llevarla hasta el último movimiento, el más concentrado y arrollador de cuantos escribiera el autor. Además de por otros detalles que intensifican su carácter, como pueda ser la melodía del trío, que trastoca la naturaleza cortesana de la danza hacia regiones más oscuras con la sola duplicación de la melodía por la trompa sonando en su registro más agudo. La *Sinfonía núm. 44*, compuesta entre 1770 y 1771, se subtitula “*Fúnebre*” por razones desconocidas, aunque una leyenda apócrifa explique que el propio Haydn expresó su deseo de que el “Adagio” fuera interpretado en sus propios funerales. Un deseo jamás cumplido.

¿Qué hace mientras tanto otro prohombre de las virtudes sentimentales como Mozart? Apenas ha cumplido los veintitrés años y dedica su tiempo a la música de iglesia. El 17 de enero de 1779 consigue el cargo de organista en la corte. La obligación se impone y con ella el acompañamiento de los cantos religiosos y la improvisación de interludios al órgano. Por eso abundan las obras religiosas en los dos últimos años salzburgueses: dos misas, dos vísperas, un *Regina coeli* y tres sonatas de iglesia. Y en todas ellas un detalle curioso; la misma la tonalidad de do Mayor. Ante ello hay quien ha visto monotonía y falta de compromiso, pero también quien supone una cercanía al espíritu de una música diseñada para celebrar la gloria de Dios. De ser así hay que escuchar la *Misa de la coronación* para comprenderlo.

Piénsese que los veintitrés años en alguien como Mozart significan necesariamente la madurez. Lo interesante es ver cómo se desarrolla en el marco rígido e inmutable de las formas religiosas. Ahí encerrado está otro de los misterios del compositor, capaz de alterar la sustancia sin desmerecer del entorno. Saint-Foix explica que la música “ha ganado en esplendor, en fuerza viril, en vigor persuasivo”. Como en la *Misa en do Mayor, K 317*, llamada *de la Coronación*. Fechada el 23 de marzo de 1779, debe su título a que fue escrita para conmemorar la coronación de una Virgen milagrosa en Maria Plain, a la que todavía se venera hoy. También porque Salieri la dirigió en la coronación de Leopoldo II en Praga, en 1791. El primer dato a resaltar es que en ella se revela un dominio singular del arte dramático. Siempre, hasta en la música instrumental más abstracta, Mozart tendrá presente la escena. Cuánto más en una obra religiosa en la que se unen el misterio, el fervor y la elocuencia.

A ese principio se adscribe el “Kyrie” teñido de una ansiedad conmovedora. El “Gloria” tiene forma de sonata. Sigue el “Credo”, quizá el momento culminante de la misa. Cambios súbitos, perfecta sintonía con el transcurrir del texto. Es aquí donde se desvela lo ferviente, incluso lo dramático. Angustia en las palabras “Et in unum Dominum”, “Judicare vivos et mortuos”, “Et resurrectionem mortuorum”. En el “Descendit” arabescos en caída escritos en la mejor tradición litúrgica, llevan al adagio del “Et incarnatus”. Atención al “Crucifixus” cuyo paralelismo con el

“Confutatis” del *Requiem* explica muchas cosas. Vendrá luego el “Sanctus” y el “Hosanna” de escritura austera. Momento de paz en el “Benedictus” antes del magistral “Agnus Dei”, “una cantilena sin afinidad religiosa”, según Saint-Foix. Amplitud melódica y modulaciones expresivas para un florido solo de la soprano que ha hecho del fragmento algo muy divulgado, antes de hacer retornar el tema del “Kyrie” para asegurar la unidad de la misa.

Apenas han transcurrido doce años desde la composición de la Misa de la Coronación pero el salto es ahora abismal. Estamos en 1791, el último año de Mozart. Es inevitable que cualquiera de las músicas escritas en ese tiempo produzcan una peculiar sensación. Así lo expresa Jean-Victor Hocquard: hay “una separación extraña, una especie de distanciamiento, como si la voz de Mozart nos llegase de otra parte, como si viniera del más allá, de su experiencia del vacío.... Lo extraño de este concierto consiste en que es a un tiempo lejano e íntimo; paradójicamente, o más bien misteriosamente, amalgama una indiferencia serena a la ternura completamente fraterna de una sonrisa melancólica”.

Por supuesto que a Mozart le quedan once meses de vida. Y que en todo hay una apariencia de despedida. Es una tentación verlo así. Melancolía y resignación se dan la mano. Pero no hay que dejarse llevar sin más por la visión romántica. Lógicamente, Mozart vive ese tiempo con la tranquilidad de quien no intuye el inmediato futuro. Del 14 de enero son, por ejemplo, tres cancioncillas infantiles que nada hacen presagiar el desenlace y, más bien, suenan a plácida disposición: *Sehnsucht nach dem Frühling*, K 596 (Nostalgia de la primavera), *Im Frühlingsanfang*, K 597 (Al inicio de la primavera) y *Das Kinderspiel*, K 598 (Juego de niños).

Hecha la salvedad, se insiste en que algo suena a adiós, aunque sólo sea por el carácter de determinadas obras cuya voz parece llegar de otra parte. En este sentido, según Einstein, el *Concierto 27* “constituye, en el plano musical, el compañero de esos pasajes de su correspondencia en que confiesa que la vida va perdiendo a sus ojos cualquier especie de encanto”. Música que se dosifica a través de un pensamiento estrictamente personal, al margen de las contingencias y lugares comunes. Entre ellos la pertenencia a un género que en otro tiempo proporcionó al compositor fama y reconocimiento. De acuerdo con ello, Mozart todavía tocó él mismo el 4 de marzo de 1791, durante una velada organizada por el clarinetista Josef Bahr en una sala de concierto de la Himmelpfortgasse.

Si el tono ha cambiado es porque la parte solista no tiene ya el virtuosismo anterior y el material musical está más despojado que en los conciertos previos. Destaca la riqueza sinfónica de la orquesta, sobre todo, en las intervenciones del viento. También el cúmulo de experiencias en los conciertos anteriores imbricadas entre varias novedades. Entre ellas los colores tornasolados apoyados en un extraordinario desarrollo armónico y osadas modulaciones. Se observa claramente en el primer movimiento sucesivamente cambiante en el carácter. Lo cual no significa que sea inestable. Como señala Saint-Foix es “uno de los modelos más maravillosos que existen en el imperio de la música”. Y esto se consigue gracias al abandono del trabajo temático. Durante todo el transcurso del desarrollo, se vuelve una y otra vez al tema inicial solo modificado en su apariencia. Pura sutileza.

El “Larghetto” plantea un tema simple y desnudo, quintaesencia de la melodía mozartiana. Todo se concentra en el intermedio central donde Mozart repite una melodía particularmente cercana desde que la trató como tema y variaciones a los diez años, el K 24. Lo que más sorprende aquí es la desnudez, casi podría decirse que la pobreza del material sonoro, por ejemplo allí donde el piano es doblado, sin acordes, por las flautas y los violines al unísono. “La realidad del silencio”.

El final vuelve sobre la poesía del *lied*. Para el estribillo del rondó Mozart eligió la breve canción terminada pocos días antes, *Komm, lieber Mai, K 596* (Ven, amado mayo). Hay alegría, por supuesto, pero no se trata de la despreocupación de la época de Salzburgo ni del apego a la vida que traducen los conciertos vieneses de sus mejores años. La felicidad es más etérea y surge por mezcla de una pluralidad notable de estilos ordenados a través de una sencillez encomiable. Tal vez sea el final de concierto más hermoso nunca escrito por Mozart. Contenido, condensado y transparente.

Alberto González Lapuente