

de la viola. Que tampoco es muy abundante, hay que decir, porque hasta hace poco, la viola no ha tenido buena reputación como instrumento solista. Durante mucho tiempo, los compositores han huido de la modestia de la tesitura de la viola, que parece esconderse tímidamente por debajo de las alturas del tiple y por encima de las columnas del bajo. Tampoco ayudaba la opacidad de su timbre, carente de la brillantez del violín y de la profundidad del violonchelo. Otros signos de debilidad del instrumento eran la chocante variedad de sus dimensiones, sobre las que los luthieres no parecían ponerse nunca de acuerdo, y las grandes diferencias de color entre sus cuerdas, la más aguda de las cuales, la cuerda "la", sonaba con una nasalidad para muchos desagradable.

Y, sin embargo, algo tendría la viola cuando tantos compositores gustaran de tocarla, desde Mozart a Hindemith, desde Schubert a Dvorák. En nuestros días, la viola ha pasado de patito feo a cisne de la orquesta. Se ha convertido en reto para instrumentistas y en fuente de inspiración para compositores. Los supuestos defectos de la viola han pasado a ser vistos como singularidades de gran potencial. Hoy sabemos disfrutar de un instrumento capaz de indagar en el registro grave sin perder agilidad y de sentirse en casa cantando en el agudo. Por otra parte, los virtuosos de la viola han domesticado la selva de colores hasta convertirla en una paleta de gran capacidad expresiva.

Este *Concierto en sol mayor* es, pues, el punto de partida de una tradición que hoy florece con gran vitalidad. No tiene la forma de los conciertos italianos en tres movimientos, sino la de las "sonatas de iglesia", que constan de cuatro movimientos lento-rápido-lento-rápido. El concierto no es demasiado exigente en cuanto a mecanismo técnico y, en cambio, es muy rico en sustancia musical, lo que requiere un tipo de virtuosismo igualmente meritorio que el otro. Los dos movimientos lentos son meditabundos o contemplativos, antes que melancólicos o líricos. Curiosamente, son ellos y no los rápidos los que contienen las dos cadencias de la obra.

Franz Joseph Haydn *Sinfonía núm. 104 en re mayor, "Londres"*

No se sabe por qué llamamos "Londres" a la *Sinfonía núm. 104*. En Londres Haydn escribió otras once sinfonías y en varias de ellas anotó la palabra "Londres". No hay bases sólidas para ese subtítulo, pero es que no siempre tienen razón de ser los nombres de las cosas. Bástenos decir que es la última de las escritas en Londres y, si no nos basta, digamos además que es la

mejor o –con menos simpleza– que constituye el punto de llegada del largo camino sinfónico de Haydn y que en ella muestra el autor su dominio máximo del género. La "104" es entonces la "Londres" por antonomasia.

Todo empieza con una fanfarria lentísima, realmente mayestática. Se repite tres veces la nota tónica, el "re", y se da después la dominante, "la", hacia arriba y hacia abajo. No hay nada más: son acordes vacíos (igual, de vacíos que los que abrirán dentro de treinta años la *Novena* de Beethoven) que establecen el marco tonal en el que funcionará la sinfonía.

Enseguida, esta introducción "adagio", da lugar al movimiento principal, indicado "allegro". El tema principal –y único–, es perfecto en su equilibrio clásico y en sus potencialidades expresivas. En muy pocos compases, Haydn completa su exposición y tiende un puente a la dominante que nos debiera llevar al segundo tema. La transición está muy marcada, con tres acordes firmes y un silencio expectante, pero lo que llega es... ¡otra vez el tema principal!, si bien, ahora en la tonalidad de la dominante, en "la mayor". Con esta estructura monotemática, Haydn nos demuestra que, en el fondo, el célebre conflicto dramático de las sinfonías no ocurre entre temas sino entre tonalidades. Nuestro oído viaja, lo sepa o no, más que de un tema al otro, de la tónica a la dominante y vuelta a la tónica. Pero a la vez que explica esta lección formal, Haydn la refuta, porque esta sinfonía acaba siendo esencialmente motivica. El pasmoso manejo del tema principal, su disección en motivos y su aprovechamiento con leves variaciones durante toda la sinfonía convierten a esta "Londres" en un avance magistral y perfectamente logrado de casi todo lo que los colegas de Haydn abordarán a lo largo del próximo siglo y pico.

Nadie sabe muy bien lo que es la sinfonía, pero si hubiera que reducir a dos palabras la razón de ser, las leyes y las posibilidades de esa forma musical, yo no lo dudaría: "la Londres".

Tras el inicio "adagio-allegro" viene un "andante" modélico en su transparencia y en su equilibrio emocional. El "menuet" danza a trompicones, con los acentos cambiados, y el "finale" lo hace con desenfado rural. El acorde de trompas –una octava desnuda– que le sirve de prólogo puede entenderse como evocación del roncón de las gaitas populares o como recuerdo de la fanfarria del principio de la obra. Las dos cosas, seguramente.

ÁLVARO GUIBERT