

fiere el estudioso al grupo de *sinfonías* (desde la nº 44 a la 49) conocidas como las del "Sturm und Drang" (tormenta y pasión), etiqueta exagerada por la misma razón que la motiva: la coetaneidad con creaciones literarias como *Emilio*, de Rousseau y *Werther*, de Goethe.

No creo en la marcha sincronizada de las artes en su evolución; ni tampoco me parece verídico el afán clasificatorio tendente a la producción de un compositor a modo de compartimentos estancos. Nunca son claras las fronteras, ni en la vida, ni en la creación, ni en la geografía. Menos aún en una ingente producción como la de Haydn, inmensa "obra en marcha" por decirlo al modo de Boulez. Ahora bien, la historia en su continuidad, nunca plana, hace del artista auténtico un incesante evolutivo. Así, no cabe duda de que estas *sinfonías*, y otras que escapan a la serie, representan algo distinto al primer Haydn y navegan, unas veces lentamente, otras viento en popa, hacia la eclosión beethoveniana.

Quiere decirse que en una obra como la Sinfonía en Sol, Hb I/ 47, por ejemplo, los temas adquieren mayor personalidad dentro de la armónica coherencia; que los procedimientos aumentan en sabiduría y, por decirlo a lo llano, el "papá Haydn" se convierte en un "padre y muy señor mío". Desde 1766, Joseph Haydn goza de las posibilidades y el aislamiento del Castillo de Esterhaza, suerte de Versalles "en medio de la soledad de las llanuras húngaras", como escribe Christa Landon. Entonces el compositor se encuentra consigo mismo, traza, interpreta, vive su obra y aumenta la transcendencia y el humanismo de su mensaje. "No había nadie a mi alrededor —escribe Haydn— que pudiera hacerme dudar de mí mismo. Sin embargo, tenía que ser original".

Tras la *Sinfonía fúnebre* (1771), la de *Los adioses*, con su anécdota "laboral", las *Sinfonías 46 y 47* acentúan la transformación del pensamiento y el estilo y si en ellas cabe advertir ecos de "galantería", lo que importa es el plan general, la trabazón contrapuntística del *Allegro* inicial, la depurada serenidad del *Adagio*, el ingenio del *Menuetto* con su *trío* en los que practica, sin afán artificioso el juego de la retrogradación, y el espíritu popular del *rondó* conclusivo en el que los comentaristas suelen destacar la presencia de material folklórico. Pero en Haydn la práctica no es nueva. Sólo sucede que esas tradiciones no nos son familiares por lo que, las más veces, no las detectamos. Por otra parte, las características y méritos de una obra no suelen venir determinados por el origen de sus piedras o

ladrillos: la otorga, en medida no mayor, sino definitiva, la nobleza e individualidad del plan y la perfección de la artesanía.

La *Sinfonía María Teresa*, de 1769 —cuyo subtítulo alude a una visita a Esterhaza de la Emperatriz— y sobre todo, la denominada *La Pasión*, con su sorprendente y dramático *Adagio*, completan el grupo. Y no conviene olvidar, para evitar el fetichismo del calendario, que por aquellos años, Haydn escribe *cassazione*, piezas para órgano mecánico, los *conciertos para piano en Sol y en Fa* y el de *violín en Re*, páginas todas de semblante muy relativamente relacionado con las *sinfonías* aludidas.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonía concertante en Mi bemol Mayor (KV 364)

Más que un capítulo, la *Sinfonía concertante* es un episodio en la evolución y diversificación de las formas instrumentales. A mediados del XVIII la cultivó en Viena Ignaz Holzbauer, incorporado después a la escuela de Mannheim. Su encuentro con Mozart en dicha ciudad, con motivo del estreno de una ópera de Holzbauer —*Günther von Schwarzburg*— elogiada por Wolfgang Amadeus, en 1777, pudo determinar, o subrayar el gusto de Mozart por esa forma híbrida, mezcla de concierto *grosso* y *sinfonía*. Lo cierto es que el pasajero auge de la *Sinfonía-concertante* se registra en París, durante el último tercio del siglo de las luces. Cambini, Davaux y otros la cultivaron pero serían Carl Stamitz (1745-1802) y, sobre todo, Mozart quienes aportaron las más bellas consecuciones de ese género que, en su misma mixtura, invita a soluciones de mayor libertad.

En abril de 1778, y en muy breve plazo de tiempo, escribe Mozart la *Sinfonía concertante para oboe, clarinete, fagot y trompa, opus K. 297 B*, considerada por algunos estudiosos de autenticidad dudosa; al año siguiente, entre agosto y septiembre, queda ultimada la *Sinfonía-concertante para violín, viola y orquesta* (cuerda, oboes y trompas), juzgada por todos como una página maestra, tanto por la acentuación de los sentimientos o ideas musicales, cuanto por la ampliación del esquema. A todos nos conmueve, cada vez que suena, el *Andante* central, un diálogo entre los dos solistas que para Massimo Mila "figura entre las cosas más tristes y dolorosas de Mozart".