

FRANZ JOSEPH HAYDN

*Cuarteto de cuerda en do mayor, op. 20, núm. 2. Hob.III.32*

Compuestos en 1772, los seis *Cuartetos op.20* marcan un punto de inflexión no sólo en la producción de Franz Joseph Haydn sino en la historia del género del cuarteto de cuerda. Género esencialmente de entretenimiento, hasta entonces el cuarteto de cuerda se había visto limitado a tareas de menor envergadura. Con un léxico marcado por la elegancia, su escritura reposaba en la superioridad de la parte más aguda, el primer violín, al que se confiaba la conducción de la melodía, mientras que los demás instrumentos realizaban un armónico acompañamiento, enriquecido de vez en cuando por breves intervenciones -melódicas o imitativas- que introducían un elemento de variedad sin perturbar por ello las jerarquías dentro del conjunto.

En el *opus 20* haydniano, el cuarteto de cuerda toma conciencia de sus potencialidades, se enfrenta a dimensiones hasta entonces desconocidas dentro de su literatura. El tratamiento temático adquiere una complejidad desconocida y el clima sonoro cobra un aliento a veces sinfónico. Situada en el umbral entre pasado y futuro, la colección tiene un carácter experimental en el que la utilización de procedimientos contrapuntísticos -de clara derivación barroca- convive al lado de una elaboración temática ya plenamente clásica, y establece toda una encrucijada de nuevas posibilidades: algunas destinadas a ser recogidas inmediatamente dentro del género, otras descartadas, o a lo mejor puestas a un lado y destinadas a interesar muchos años más tarde a nuevas generaciones de compositores.

El primer movimiento del *Cuarteto op. 20 n.º2* es un excelente ejemplo del grado de novedad y libertad alcanzado por Haydn en estas páginas. Los primeros compases del *Moderato* inicial comunican una extraña impresión. Más que diseñar una melodía definida y acabada, ofrecen una impresión de esbozo repartido entre los cuatro instrumentos. En

Mozart, la melodía es una unidad dotada de un carácter propio e inconfundible. No puede ser descompuesta (como mucho puede ser variada o glosada); siempre mantiene intacta su identidad expresiva, como si de una persona se tratara. En Haydn, al contrario -como más tarde en Beethoven, Brahms, Schoenberg...-, el tema suele aparecer inmerso desde el principio en una constante metamorfosis: desde su primera aparición tiende a fragmentarse en unidades mínimas, menos llamativas para el oído, pero capaces de soportar un desarrollo más amplio y profundo a lo largo del movimiento.

El *Adagio* se rige por un curioso esquema que se ha llamado de "recitativo y aria instrumental" (Haydn lo había empleado ya en los *Cuartetos op.9 n.º2* y *op.17 n.º5*). El recitativo se caracteriza por un sombrío unísono de los cuatro instrumentos, de carácter casi orquestal, desarrollado en clave lírica por el violonchelo e interrumpido por los severos acordes de los demás instrumentos. Toda esta primera parte se resuelve en un juego de contraposiciones: contraposición *solí-tutti*, contraposición entre sombra y luz, registros graves y agudos. El aria, más distendida y aérea, es protagonizada por el violín primero. Recitativo y aria también se entrelazan, dando lugar a un clima cambiante, de tinte espiritual, que parece anticipar el de las *Siete palabras de Cristo en la cruz*. Las armonías contribuyen a dibujar un recorrido libre y abierto, lejos de las simetrías clásicas, cuyo cierre desemboca directamente en el *Menuetto*. Aquí el discurso vuelve a poner sus pies en terreno firme. Las profundidades del movimiento lento se reflejan en aguas mucho más serenas y distendidas. Sólo el *Trío* central respira un aire más oscuro, aunque de breve duración, debido a las tésituras y a los cromatismos de las notas de paso.

Ese mismo carácter impregna también el sujeto principal de la *Fuga a quattro soggetti* (en realidad, una doble fuga en dos partes) que cierra el cuarteto: un tema con aire bailarín y ligero, apenas velado por su pasajero cromatismo inicial. Para cimentar ulteriormente la relación entre