

"Con su vida y su arte, Haydn llena el lapso que va de los Bach hasta Schubert. Es un arquetipo que, en el fondo, tiene tan poco que ver con modas favorables u hostiles como Miguel Angel o Shakespeare".

SIR DONALD TOVEY

HAYDN

por

Federico Heinlein

Alrededor del 31 de marzo de 1732 nació en Rohrau, Baja Austria, Francisco José Haydn, segundo niño entre doce y primer hijo hombre del primer matrimonio de su padre Matías. El apellido de la familia también presenta las variantes Haiden, Hayden y Haytn. De los dos nombres, el célebre compositor no usaría sino el segundo, que en muchos de sus manuscritos y cartas aparece también bajo la forma italiana, Giuseppe.

José, su afamado hermano Juan Miguel, y el menor, Juan Evangelista, únicos hijos que llegaron a adultos, fueron todos músicos. Ningún otro miembro de la familia, ni antes ni después, mostró la misma vocación, aunque el padre, constructor de carruajes y pequeño agricultor, era aficionado a cantar en casa, después del trabajo, acompañándose en el arpa. Los niños tenían que cantar con él, y entre ellos se distinguía José por su musicalidad.

A los seis años fue enviado a Hainburg, pueblito a orillas del Danubio, para que desarrollara su talento y se educara en el colegio. Alojaba con un pariente, el rector Juan Matías Franck (o Frankh), en cuya casa conoció los instrumentos más en boga, aprendiendo a tocar varios de ellos. En algunos compases de la Sinfonía "El Maestro de Escuela" (Nº 55*), Haydn ha retratado la cómica pedantería y el provincialismo de este mentor.

Acerca de la vida de Mozart nos ilustra una multitud de documentos, que arrojan luz aún sobre su infancia. Poquísima certidumbre existe, en cambio, sobre los primeros años y la mocedad de Haydn.

Un momento decisivo de su juventud constituyó la visita a Hainburg del maestro de capilla de la catedral de Viena, Reutter, quien se hallaba en busca de nuevos muchachos para su coro. Le gustó la agradable voz

*Todos los números citados en este artículo se refieren a la Edición Completa, iniciada en 1907 por Breitkopf und Haertel.

de José, y vemos que, en 1740, éste se traslada a Viena, donde permanecerá durante diecinueve años.

No era aquélla una época especialmente esplendorosa de la capital. La gran tradición barroca estaba en vías de extinguirse, y después de la muerte de Carlos VI, el mismo año de la llegada de Haydn, se restringió la música en la corte, cercenándose los gastos para ella en forma considerable.

José no parece haber aprendido mucho de Reutter, a quien se le criticó porque "jamás se le encontraba en los oficios religiosos regulares, y a menudo no se ocupaba del coro sino una o dos veces por semana." Haydn mismo cuenta en su pequeño bosquejo autobiográfico de 1776, que se formó "en el canto, teclado y violín con muy buenos maestros". No recordaba haber recibido de Reutter más de dos lecciones de teoría, pero éste lo alentaba a que variara los motetes de la iglesia del modo que quisiera, y ese ejercicio hizo que a edad temprana tuviera ideas propias, las que el maestro luego le corregía. "El Perfecto Maestro de Capilla" de Mattheson y el "Gradus ad Parnassum" de Fux fueron los textos que Haydn conoció en aquel período, estudiándolos ávidamente. Nunca recibió enseñanza sistemática de composición, y Reutter se burlaba de que Haydn se ensayara en la escritura polifónica antes de dominar aquélla a dos voces. Ningún otro gran compositor ha sido más autodidacta que él.

A Reutter se le imputa haber querido convertirlo en "castrato", poco antes del cambio de voz, atentado que sólo la áspera protesta del padre habría impedido. Con toda probabilidad se trata de un invento. En Austria, como en Francia e Inglaterra, la operación estaba severamente prohibida, pudiendo ser "castrati" sólo los naturales de Italia.

A los dieciséis años, Haydn tiene que abandonar el coro de niños, y durante un lustro lleva vida de músico pobre sin entrada fija, que gana el pan como puede, ampliando su arte y sus conocimientos mediante estudios propios. Su primera misa, en Fa, data de aquella época, lo mismo que la música desaparecida para la farsa popular "Der krumme Teufel" (El diablo cojuelo) del empresario Kurz, algunos tríos de cuerdas, y pequeñas sonatinas bastante primitivas para teclado.

Las primeras obras de carácter más personal parecen delatar la influencia de Felipe Manuel Bach, cuyas sonatas deben haberle causado profunda impresión en aquel entonces. "Quien me conoce a fondo" —dirá Haydn más tarde— "encontrará que debo muchísimo a Manuel Bach."

Cierto es que las composiciones de los años 50 contribuyen relativa-

mente poco al cuadro general. Sin embargo, aquellas obritas (los primeros cuartetos de cuerda, algunos divertimenti, creaciones parasinfónicas como los "scherzandi") ya revelan el talento de Haydn para escribir música juguetona, original e imaginativa. Denotan una clara disposición en su forma cíclica, que suele tener cinco movimientos, siendo terso y pulido cada uno de ellos. La simplicidad de estas obras más tempranas ya ofrece la característica de que cada nota está en su lugar preciso.

A mediados de aquella década, Haydn habitaba una buhardilla en el llamado Michaelerhaus. El piso bajo lo ocupaba la princesa Esterhazy, madre de su futuro patrón, y en el segundo piso vivía el maestro de ceremonias de la nunciatura papal en Viena, un español de apellido Martínez. Con él tenía sus departamentos de soltero el famoso libretista Metastasio, a quien se le llamaba "el más grande de su tiempo", veredicto que la posteridad no ha confirmado. Hoy sus versos nos parecen fríos y grandilocuentes, hallándose penetradas sus tramas clásicas por una galantería barroca que asigna al amor un papel al mismo tiempo ridículo y destructivo.

La pequeña hija de Martínez, Mariana (1744-1812), que adquiriría con el tiempo un sólido renombre de pianista y de compositora, tenía entonces clase de canto con el famoso Nicolás Antonio Porpora (1686-1766). Metastasio, quien sabía a Haydn maestro del teclado, consiguió que éste acompañara las lecciones, y de ahí en adelante, el napolitano se ocupará de él. En su vejez, Haydn dictó: "Yo escribía diligentemente, pero sin mucha base, hasta que al fin obtuve la gracia de poder aprender por el célebre señor Porpora los fundamentos genuinos del arte."

Fue al mismo tiempo valet y factótum del compositor, ocupándose de su copiosa provisión de trajes, lustrándole los zapatos, etc. Según Haydn, el anciano era un cascarrabias. No faltaban —dice— los "asino", "coglione", "birbante" ni los empellones; sin embargo, yo aguantaba todo, porque aprendía enormemente de Porpora en el canto, la composición y el idioma italiano.

En esos años, Haydn empezaba a hacerse notar como compositor, posiblemente gracias a Porpora, y a tomar aquel contacto con círculos de aristócratas melómanos el que, más adelante, le valdría sus empleos. Escribía, según las necesidades del momento, música de baile, de entretenimiento, piezas para teclado y breves obras sagradas.

Pasó varios veranos en un pequeño castillo cerca de Melk, al oeste de Viena, que pertenecía al noble von Fuernberg. Para él escribió su primer cuarteto de cuerdas, en Si bemol. Un testigo del estreno relata la

timidez de José: "A pesar de que todos los presentes quedaron encantados de la composición, el hombre, modesto hasta el encogimiento, no podía dejarse convencer de que su trabajo merecía ser conocido en el mundo musical."

Un Salve Regina en Mi y el Concierto para Organo, en Do, de 1756, son las primeras composiciones fechadas por la mano del autor. La gran mayoría de sus obras de entonces son livianas: cassazioni y divertimenti, o sea, serenatas para entretenciones nocturnas al aire libre o reuniones íntimas.

Ese mismo año nace Mozart, y al siguiente muere en Mannheim, antes de cumplir cuarenta, el gran Stamitz, que recién había comenzado a desarrollar la sinfonía con sus innovaciones formales y aquel enriquecimiento de los recursos expresivos que le valdrían el apodo de "sinfonista del sentimiento". ¿Dónde estaría el genio que prosiguiera su obra?

El año 59 trae un giro importante en la vida de Haydn. Entra como director de música y compositor de cámara al servicio del conde Morzin, empleo que le exige pasar el invierno en Viena y el verano en Lukavec, cerca de Pilsen, Bohemia. Allí escribe su primera sinfonía, en Re, de carácter más bien experimental. Es la única de las ciento cuatro que empieza con un "crescendo de Mannheim", como si conscientemente quisiera enlazarse a la tradición de Stamitz.

A los veintiocho años, Haydn aún no ha conocido mujer. Lleno de marcas de viruela, es poco agraciado y posee un tinte demasiado moreno para el gusto de los salones (lo llamaban "el moro"). Su perfil acusa un marcado prognatismo, y la parte inferior de su nariz está hinchada por un póliplo heredado de la madre. Se comprende a la condesa Thun, admiradora de sus composiciones, que al conocerlo pregunta, incrédula: —¿Es Ud. realmente Haydn?

En 1760 comete un error fatal, el mismo en que después incurriría Mozart: se casa con la hermana de su amada. María Ana Aloysia Apollonia Keller, dos años mayor que él, es hija de un peluquero vienés que parece haber albergado y socorrido al compositor en tiempos de penuria. Enamorado en un principio de la hermana menor, Teresa, que en 1755 entró a la orden de las Clarisas, lleva al altar una mujer que no le aportará la felicidad en más de cuarenta años de matrimonio.

Su estrecho horizonte espiritual le impedía valorar el arte de su marido. Según el biógrafo Griesinger, era "de carácter dominante y destemplado, y Haydn tenía que ocultarle sus entradas cuidadosamente, pues ella amaba el lujo, siendo al mismo tiempo beata, lo que se traducía en

que de continuo convidaba a los curas, hacía decir muchas misas y estaba dispuesta a ofrendas caritativas más allá de lo que permitía su situación." Haydn mismo decía: "Le da igual si su marido es artista o zapatero."

Sin embargo, el maestro nunca estuvo largo tiempo separado de ella, con excepción de las temporadas londinenses, que fueron los años más felices de su vida. Lo peor para él fue que la unión no tuvo descendencia, porque adoraba a los niños, y un hogar sin hijos era para él una casa vacía.

En 1761 entra al servicio del príncipe Pablo Antonio Esterhazy, quien había sido embajador en Nápoles, de donde trajo muchas composiciones italianas. El primer "kapellmeister", Werner, ha envejecido, y el príncipe necesita a un hombre joven, nombrando a Haydn director auxiliar. De hecho, hará todo el trabajo, mientras que Werner no conserva más que el título.

Haydn y su mujer se trasladan a Eisenstadt, capital del Burgenland y dominio de los Esterhazy. Ha vuelto a las regiones de su primera infancia, pues no se halla lejos el lugar natal, adonde puede ir, de vez en cuando, para visitar a su padre.

Los Esterhazy eran los latifundistas más opulentos de toda Hungría, de insuperada influencia política y económica. Según el juicio de Wagner, ofuscado por una incomprensión verdaderamente olímpica, "Haydn fue, y permaneció, criado de príncipes, con la obligación de atender como músico a la entretención de su esplendoroso señor. Sumiso y devoto, conservó incólume, hasta la ancianidad, la paz de un alma benevolente."

Semejante opinión revela, bajo una apariencia de verdad, un desconocimiento cabal de la índole real de Haydn. Las obras de los primeros años de Eisenstadt ofrecen un cuadro nuevo. La música liviana ocupa ahora un lugar secundario, acrecentándose la nota barroca, representativa, en un estilo brillante y lleno de dignidad. En las sinfonías fechadas de 1761 a 65 podemos enterarnos de cómo Haydn desarrolla, consciente de su propósito, una forma determinada. No se ciñe a ningún molde ya existente, ni siquiera al de Mannheim, excepto vagas semejanzas superficiales. Es a través de sus propios experimentos que llega a soluciones "clásicas".

De 1761 datan las tres sinfonías programáticas (N.os 6 a 8) *Le Matin*, *Le Midi*, *Le Soir*, fuertemente barrocas, que han sido tildadas de "Concerti Grossi en forma de sinfonía". Su clara visión del problema unitario de la forma lo induce a plasmar con especial interés los Finales, para proporcionarles una importancia semejante a la de los primeros movimientos.

En marzo del 62 muere Pablo Antonio. Le sucede su hermano Nicolás, "El Magnífico", en cuya corte Haydn permanecerá cerca de treinta años. Con este príncipe de miras amplias, gran aficionado de la música y las Bellas Artes, mantiene las mejores relaciones personales. En su autobiografía profesa querer "vivir y morir" al lado de él, y, en realidad, jamás se alejó, cumpliendo sus obligaciones tal como se le exigía. A veces se quejaba de cierto aislamiento allá en el borde de la "puszta" húngara, pero también supo enfocarlo de modo positivo, como lo demuestran las siguientes palabras: "Mi príncipe estaba contento con todos mis trabajos, yo cosechaba aplausos, y como jefe de orquesta podía hacer experimentos, observar qué es lo que causa el efecto y qué lo aminora, o sea, enmendar, añadir, recortar, arriesgar, pues me hallaba apartado del mundo. Nadie a mi alrededor podía hacerme perder la fe en mí mismo o torturarme, de modo que forzosamente llegué a ser original."

Haydn tiene que escribir y ejecutar la música para las "academias" en la corte principesca. Se trata preferentemente de sinfonías y concerti. El Concierto en Re para trompa data del 62, lo mismo que la "festa teatrale" (hoy diríamos ópera) "Acide". De cuatro comedias con música italianas sólo se han conservado fragmentos de "La Marchesa Nespola".

Al año siguiente muere Matías Haydn, y José hace las veces de padre con su hermano menor Juan Evangelista, permitiéndole ingresar como cantante en la capilla de la corte de Eisenstadt. Su hermano del alma, Miguel, que por años había estado con él en el coro de San Esteban en Viena, se encuentra lejos, como maestro de capilla en la catedral de Salzburgo, donde adquirirá merecida fama.

De los años 63 a 65 se poseen once sinfonías de Haydn, en autógrafos fechados. Otras, las escribe para "academias" en conventos austríacos como Melk, Göttweig y Kremsmünster, o las envía a viejos amigos en Viena, de donde hallan el camino a editores extranjeros. Es en París donde por vez primera se imprime una de sus sinfonías, la N^o 2, en 1764. Compone divertimenti para conjunto mixto, como, por ejemplo, 2 violines, 2 violas, violoncello, 2 oboes y 2 trompas, o "divertimenti a quattro", que no son otra cosa que cuartetos de cuerda.

Una conocida composición para teclado, el monotemático "Capriccio" en Sol, data de 1765. Ese mismo año recibe una reprimenda del príncipe, posiblemente instigada por celos del viejo Werner, en la que "se le ordena tenga a bien dedicarse, con mayor diligencia que antes, a la composición", especialmente para el "baryton", también llamado "vio-

la di "bordone" o "viola bastarda". Era éste el instrumento que prefería tocar el príncipe Nicolás en persona.

Werner muere en 1766, y Haydn es nombrado director titular. Un gran acontecimiento de aquel año lo constituye la terminación de Esterházy, fastuoso castillo construido por el príncipe para que fuese un Versalles austríaco. De aquí en adelante será su residencia favorita.

Esterházy, fuera de salas para música de cámara, posee un teatro de ópera. Con motivo de su inauguración, Haydn escribe "La Canterina", una sencilla ópera cómica de tipo "intermezzo", y para la iglesia compone la Gran Misa de Organo, en Mi Bemol.

El siglo XIX solía hablar, en forma un tanto displicente, del "Papá Haydn", viendo en él, según la definición de Wagner, a "un anciano nato, cuya música jugueteaba de modo infantil". En realidad, el término "papá" estaba en boga, entonces, para designar al jefe de una compañía teatral, y José lo adopta para sí, ya a los 35 años. Para hablar a sus músicos, se vale de la tercera persona: "el papá opina", "el papá desea", etc. Ellos, lo mismo que su criado y copista Elssler, lo tratan de "mi buen papá", o "querido papá".

Tienen razón en hacerlo, porque son para él los hijos que no ha tenido. Llenaría tomos la descripción de la forma en que Haydn cuida de ellos, dirime sus desavenencias, les procura aumentos de sueldo y escribe súplicas cuando, por atraso en volver de vacaciones, impuntualidad u otras faltas se hallan amenazados de multas, arresto o despido.

Aquellos años constituyen la fase decisiva en su desarrollo artístico, pues en ellos madura y profundiza tres géneros especialmente característicos del clasicismo vienés: la sonata de teclado, el cuarteto para cuerdas y la sinfonía. En obras como las sonatas en Re y La Bemol (N.os 19 y 46) traslada, según el ejemplo de Felipe Manuel Bach, estilo y construcción del Concierto para piano a esta forma para teclado sólo, elevándola a otro nivel.

En las sinfonías N.os 26, 39, 49 y 59 nos encontramos con una notable intensificación expresiva que casi equivale a un nuevo estilo. Llamamos especialmente la atención el fuerte impulso rítmico de los movimientos iniciales y el empleo del menor, siendo el modo mayor una de las características de la música de Haydn.

La ópera cómica "Lo Speciale" es la primera obra escénica más completa que escribe para Esterházy. Del 68 parecen datar también la gran cantata *Applausus*, compuesta para una celebración conventual, y el *Stabat Mater*, primera obra vocal de Haydn que adquirió fama europea.

Ese mismo año se le quema la casa en Eisenstadt, siniestro por cuya causa debe haberse perdido una serie de sus obras.

1769 trae la ópera cómica "Le Pescatrici", donde asoman los primeros brotes de índole "seriosa", que llegarán a su plena floración en las obras escénicas de los próximos lustros. Puede observarse cómo, de aquí en adelante, el carácter predominantemente bufo cede ante la creciente invasión de rasgos líricos. La tradicional comicidad de situaciones es sustituida por la caracterización individual, adquiriendo importancia, al mismo tiempo, los conjuntos vocales

Tres series de cuartetos para cuerdas de aquella época (op. 9, 17 y 20) constituyen la separación definitiva del antecesor de este género, la "sonata da chiesa". El cello empieza a ser más que un simple bajo armónico, y Haydn descubre todo el potencial del "estilo dialogado". En las dos últimas de las series nombradas, nos enfrentamos por vez primera con el cuarteto "moderno". Hay aquí un estilo específico, una conversación natural e ingrátida de los cuatro instrumentos. Cada tiempo posee su carácter autónomo, y la expresión adquiere fuerza e individualidad, hasta entonces no igualadas. Con razón dice Friedrich Blume que "entre los cuartetos de Haydn, el opus 17 significa el advenimiento decisivo del nuevo mundo de ideas y, al mismo tiempo, la base de su desarrollo ulterior". La tendencia a la escritura en voces reales se acrecienta aún en el opus 20, cuyo rasgo predominante es la técnica imitativa (véase la doble fuga magistral en el último movimiento del casi trágico N^o 5, en Fa menor).

Entre la música religiosa del año 71 destaca el Salve Regina en Sol menor. La grandiosa sonata en Do menor, de la misma época, constituye, quizás, la cumbre de las obras que Haydn escribiera para teclado. Su carácter sinfónico refleja aquella aproximación mutua a la que tendían las formas instrumentales del clasicismo vienés.

La serie de sinfonías de 1771/72 significa, igualmente, una primera culminación de aquel género. Su poderosa vena personal revela impulsos creadores de máxima individualidad. Fuertes tensiones armónicas alternan en los movimientos lentos con una nota lírica y cálida, saturada de expresión sin caer en excesos. He aquí un clásico equilibrio entre voluntad plástica e inspiración.

De aquellos años poseemos dos obras religiosas contrastantes: la "Misa Nicolai", de carácter gracioso y sereno, también llamada "Misa 6/4" a causa del metro de su comienzo, y la "Misa de Santa Cecilia", seria y grande, con impetuosos coros contrapuntísticos y brillantes arias.



Joseph Haydn, grabado en cobre, de Thomas Hardy. Londres, 1792

La forma patriarcal en que Haydn se preocupaba de sus subordinados, se refleja de modo inmejorable en la "Sinfonía del Adiós" (Nº 45) en Fa Sostenido menor, escrita para la orquesta de Esterházy, cuyo último tiempo vuelve a someter al príncipe, en forma discretamente alusiva, la súplica de los músicos, denegada con anterioridad, de concederles vacaciones. Nueva para Nicolás y sus invitados, la sinfonía terminaba el programa. En el movimiento final, un Adagio que principia en La y concluye en Fa Sostenido Mayor, los ejecutantes guardan, uno tras otro, su instrumento, apagan su luz y se van, hasta que sólo permanecen dos violines, que acaban en un asordinado pianísimo. Según la tradición, el príncipe entendió la indirecta y accedió al pedido de los músicos.

En los próximos nueve años, Haydn no compondrá ningún cuarteto de cuerdas. Durante un lustro, receden en importancia también la sonata para teclado y la sinfonía, hallándose el acento principal en el campo de la música vocal. La ópera ocupa el foco de su interés. Prosigue en ella el amalgamiento de la vena bufa con la seria, aumenta la caracterización individual, se acrecienta el empleo de "accompagnati" y de conjuntos, todo lo cual anticipa el desarrollo similar que tomará Mozart después de 1780.

En aquellos años llega a su apogeo el fausto que despliega Nicolás. En Esterházy recibe huéspedes ilustres, de la emperatriz para abajo. Haydn escribe sus óperas para esas festividades, y lo vemos muy ocupado como compositor, mientras que ignoramos casi todo lo que atañe a su vida privada.

La fiesta más suntuosa de Nicolás el Magnífico fue la que dio para María Teresa cuando la soberana visitó Esterházy por vez primera, en septiembre del 73. Para esta ocasión Haydn compuso su sinfonía Nº 48 ("María Teresa"), el "singspiel" para títeres "Philemon und Baucis", del que sólo sobrevive la obertura, y la ópera "L'infedeltà delusa".

Su próxima obra teatral es "L'incontro improvviso", que parece hermana de "Los peregrinos de la Meca", de Gluck. Para la Sociedad de Músicos de Viena escribe el oratorio "Il ritorno di Tobia", que recuerda la Misa de Santa Cecilia por la nobleza y monumentalidad de sus coros. Haydn mismo lo estrena en abril de 1775, en una de sus raras estadas metropolitanas.

Allá se le aprecia más y más. Ya cinco años antes se le conoció la obrita escénica "Lo Speziale". Después de la visita de la emperatriz en Esterházy recibe nuevos contratos para Viena. No falta la envidia de espíritus mezquinos. Con motivo de su solicitud de ingreso a la mencio-

nada Sociedad de Músicos se produce un incidente que termina con el retiro de la solicitud, acompañado por una acerba protesta.

A mediados de la década escribe seis solos para violín, con acompañamiento de viola. Los próximos años están siempre bajo el signo de la ópera. Vuelve a quemársele su casa en Eisenstadt, con la supuesta pérdida irreparable de manuscritos.

Crece su fama. Entre 1772 y 1777 alojan con él el joven Ignacio Pleyel y otros alumnos de composición.

De 1776 datan dos óperas escritas para Viena. "La vera costanza" no pudo ser montada por intrigas locales, y recién tres años más tarde se representó en Esterházy. El texto de la "azione teatrale" intitulada "L'isola disabitata" es de Metastasio. Ahora, más de 20 años después de su primer encuentro, es su colaborador este anciano, amable y famoso, que solía llamarse a sí mismo, con irónica seriedad, "el pájaro palaciego de María Teresa". En 1777 cae "Il mondo della luna", cuyo tercer acto original ha sido descubierto sólo recientemente.

A fines de esa década entra a la música del príncipe el matrimonio Polzelli, Antonio de violinista, y Luigia de cantante. Haydn siente una vehemente inclinación hacia la joven de diecinueve años, expresándola desembozadamente en sus cartas.

Sus residencias siguen siendo Eisenstadt y Esterházy, y sólo en esporádicas estadas invernales en Viena tiene oportunidad de tomar contacto con la intensa vida artística de allá y presentar obras propias al público de la capital.

Hasta los años 70 no había en Viena editores de música. Numerosas composiciones de Haydn habían aparecido impresas, especialmente en París, Amsterdam y Londres, sin su intervención ni beneficio. Ahora se traba una nueva relación entre él y Viena, a través del impresor Artaria, quien con una colección de sonatas aparecidas como "op. 30" inicia una larga serie de ediciones auténticas. Es su principal editor hasta 1790. Después lo serán casas londinenses, y por último Breitkopf und Haertel.

En los próximos años se acentúa en su producción una tendencia experimental, que llega a traducirse en cierta desigualdad, por no decir inseguridad estilística. Aunque en las obras escénicas sigue marcándose el perfil de los personajes, ya no encontramos la fusión de ópera seria y bufa, tan característica de los períodos anteriores, de la que "La fedeltà premiata", de 1780, es el último ejemplo.

En la nueva década se hallan en primer plano dos formas de música de cámara que llegarán a ser típicas del clasicismo vienés: el cuarteto

de cuerdas y el trío con piano. Haydn ya goza de fama en toda Europa, y circulan multitud de impresiones no autorizadas y de obras espurias, publicadas bajo su nombre. Sólo Viena lo mantiene como aparte, y recién los grandes homenajes que diez años más tarde cosechará en Londres le proporcionarán la posición debida en la capital de su propio país.

Haydn, según la costumbre de la época, también brinda obras a mecenazas de la música. Al príncipe Oettingen-Wallerstein ofrece sus cuartetos op. 33, escritos, según él, "de un modo especial enteramente nuevo". Esta vuelta a la composición cuartetística parece haber sido originada por la visita a Viena del Gran Príncipe Pablo de Rusia, futuro Zar, a quien es dedicada aquella serie, conocida como "Cuartetos Rusos". Su feliz síntesis entre tradición y novedad evoca tal resonancia que Mozart se referirá a ellos en la dedicatoria de los suyos del año 85, y en el "Magazin für Musik", la influyente revista musical editada por Cramer, aparece una exhortación de "los violinistas germanos que lo veneran", para que Haydn escriba más cuartetos.

En 1781, Artaria edita "Doce Canciones para el Teclado" (es decir, con piano). Mencionemos, de los años próximos, el "drama heroicómico" intitulado "Orlando Paladino", que ya muestra su nuevo estilo en ese terreno, la "Misa de Mariazell", el Concierto para piano, en Re, y el de violoncello.

Verdaderos tanteos de un nuevo idioma sinfónico, tal vez debidos a la influencia de Mozart, vemos en las dos series N.os 76-78 y 79-81, escritas en 1783/84. En esa época aparecen también su "Armida", ópera enteramente "seriosa", y otra colección de "lieder".

Los años restantes de aquella década, que traen al compositor un aumento de trabajos para el extranjero, muestran la depuración definitiva de su lenguaje. Toda incertidumbre se halla superada, y vemos una riqueza expresiva siempre mayor, junto a la acrecentada seguridad formal. El dominio de la técnica se traduce en numerosas obras de cámara. Ejemplo de esta música, que parece un juego infinitamente espiritualizado, son los Nocturnos escritos para el rey Fernando IV de Nápoles. El conjunto de cámara que requiere la partitura incluía dos "lire organizza-te" (zanfonías), sustituidas en ejecuciones londinenses por flauta y oboe.

El ahondamiento de la expresión se hace notar, más que nada, en las grandes obras orquestales. Varias comisiones que le llegan, lo inspiran a crear las once sinfonías compuestas por encargo de la asociación parisiense "Le Concert de la Loge Olympique", y "Las siete palabras de Cristo" (1785). En las primeras reanuda tendencias sinfónicas de años

anteriores, que en la corte de Esterhazy parecen haber encontrado poca resonancia. Sin poseer la grandiosidad de las futuras sinfonías londinenses, aquellas para París se distinguen por su frescura vivaz. Son originales, claras, ingenuas, positivas e inmediatas, henchidas de libérrima alegría plástica.

Extraña es la historia de "Las siete palabras", única obra de toda su inmensa producción en la que impera una negrura enlutada. Cuenta Haydn en el prefacio al arreglo coral de aquella composición, impreso en 1801: "Hace más o menos quince años que un canónigo de Cádiz me solicitó la confección de una música instrumental sobre las Siete Palabras de Cristo en la Cruz. Por aquel entonces era costumbre en la catedral de Cádiz, presentar todos los años durante la cuaresma un oratorio, para cuyo efecto acrecentado debieron contribuir no poco las siguientes medidas. Paredes, vidrieras y pilares de la iglesia se cubrían con paño negro, mientras que una solitaria lámpara, colgada en el centro, iluminaba las sagradas tinieblas. A la hora del mediodía se cerraban todas las puertas, y entonces comenzaba la música. Después de un adecuado prelude el obispo subía al púlpito, pronunciaba una de las siete palabras, y hacía una meditación sobre ella. En cuanto terminara, bajaba para prosternarse a los pies del altar. Esta pausa la llenaba la música. Volvía el obispo a ocupar y abandonar el púlpito por vez segunda, tercera, y así sucesivamente, entrando la orquesta al término de cada meditación. Mi obra debía conformarse a aquella ceremonia. La tarea de hacer, sin cansar al oyente, una sucesión de siete Adagios, cada uno de aproximadamente diez minutos, no era de las más fáciles, y pronto descubrí que no podía ceñirme al lapso prescrito. Originalmente la música era sin texto, y en esa forma ya ha sido impresa."

Para "agradecer las Siete Palabras", el cabildo de la catedral envió a Haydn una torta de chocolate, que hizo el viaje del extremo sur de España hasta la lejana Hungría. Qué renombre de glotón goloso debía poseer, para que se osara cometer semejante afrenta. Cuando la torta llegó a Esterház, Haydn, en un arrebato de indignación, le clavó un cuchillo. Descubrió, de este modo, que estaba rellena de gran cantidad de doblones de oro, y que los gaditanos sabían remunerar a un genio.

Aproximadamente en la misma época que Mozart, Haydn entró a la masonería. En febrero de 1785 escribe al conde Apponyi, que puede "apenas esperar la inefable dicha de encontrarse en un círculo de hombres tan dignos."

En 1787, Artaria edita la versión para cuarteto de "Las siete pa-

Noch gelobten.

Undel gesellthaffender Herr!

Die Partitur der Hönfing wird nicht so sehr Decemb. ankommen. es wäre
dennach für ihn noch nicht genug. / so kann daher ein wenig vorzudeuten gedenken,
wenn die nicht noch ein wenig ankommen ist. welche in der Folge beschreiben wird.
senden / so wird was wir sind.

Da die wir die Herr vornehmen, mit einer unbeschweren dem Herr beschuldigen
wollen, / so werden / so wenig sein. / so die unbeschweren geht über, / so wenig sein,
wenn die Subscriptions für sich nicht über die Anzahl der Herr gehen wird.

Vie plus ein Exemplar zum Gebrauche der Herr Concerts, / so wird dasselbe
abgetheilt per postam erfolgen, / so wohl rümpf. / so ist es selbst die Herr könt.

Da die die Hönfing für ein in einem geschickten abgetheilt wird. / so was in der Folge der
jetzt Composition der Herr Antonio zu übergeben

Schreiben im Clavier richtig befrist, / so kann in der Folge wegen der die Herr
Verlust nicht selbst über ein sein. / so wird selbst in dem Herr
überhaupt einander ist Herr beschuldigen für die Herr gute geschickten. / so die Herr jedoch
mit allen geschickten
sich selbst geloben.

Wien den 1. Nov. 1799.

Joseph Haydn

92/1

Owace afon.

opera St. Haydn:

Handwritten musical score for orchestra. The score includes parts for 2 Violini, Viola, Oboe, Flautino, 2 Clarini, Tromboni, and Chordi. The notation is in a single system with multiple staves. The key signature is C major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score is written in a cursive, handwritten style.

Aus der Sinfonie „Der Bär“ („L'Ours“), C-dur, Nr. 82
 Handschrift Haydn

labras" y los cuartetos op. 50, compuestos para un ilustre violoncellista aficionado, el rey Federico Guillermo II de Prusia, el mismo a quien Mozart dedicará sus cuartetos de 1790.

La admiración de Haydn para este último, casi 25 años menor que él, no tiene límites. Mucho se han citado sus palabras a Leopoldo: "Le digo ante Dios, como hombre honrado: su hijo es el más grande compositor que conozco." Cuando las cabezas de la vida musical en Praga se dirigen a Haydn con la pregunta si pueden recibir de él una ópera bufa, les envía una extensa respuesta que termina apologizando al colega. No comprende cómo ni por qué le quieren encargar una ópera a él, estando el otro en vida.

"Oh, si pudiera yo estampar en el alma de cada melómano, y en especial de los poderosos, los incomparables trabajos de Mozart, las naciones rivalizarían por guardar semejante joya. Ojalá se aferre Praga a este hombre valioso y lo recompense con tesoros, porque sin eso, la vida de los grandes genios es triste. Me irrita que este único Mozart aún no esté contratado por ninguna corte imperial o real. Perdónenme, estimados señores míos, si pierdo los estribos —es que lo quiero demasiado...".

A las tres sinfonías para el conde d'Ogny en París (N.os 90-92), siguen la Fantasía en Do, para piano, con su espaciosa forma de rondó, las tres series de cuartetos op. 54, 55 y 64, escritas para el violinista Juan Tost, las sonatas N.os 50 a 52, que ya anticipan a Beethoven, Schubert, Chopin, y la genial Sonata en Mi Bemol (Nº 49), dedicada a la señora von Genzinger.

En el año de la Revolución Francesa comienza su correspondencia con Mariana von Genzinger, mujer de un médico, cuya casa frecuenta Haydn en todas sus estadas vienesas y donde se organizan conciertos privados en los que también Mozart participa más de alguna vez. Aquella relación epistolar durará cuatro años, hasta la muerte de Mariana, constituyendo, quizás, la fuente más reveladora del carácter y modo de pensar del compositor.

Desde 1785 ha ido acrecentándose su descontento con el solitario retiro de Esterházy. A principios del 90 escribe a la señora von Genzinger: "Pues, — aquí estoy en mi desierto — abandonado — como un pobre huérfano — casi sin compañía humana — triste — lleno del recuerdo de preciosos días pasados — sí, por desgracia, pasados — y quién sabe cuándo volverán aquellos días gratos — esas bellas reuniones donde todo un círculo forma *un corazón, un alma* — todas aquellas hermosas soirées musicales — que pueden imaginarse, siendo indescriptibles, — ¿dónde

están todos aquellos entusiasmos? — — idos . . . aún los ensueños me perseguían, pero cuando estaba en lo mejor de soñar la ópera *Le Nozze di Figaro*, el cierzo fatal me despertó.”

Otra carta dice: “En nombre de Dios: también este tiempo pasará, y volverá aquel otro en el que tendré el inapreciable placer de estar sentado junto a Vuestra Merced en el piano, oírle interpretar las obras maestras de Mozart, y besarle las manos por tanta cosa bella.”

En 1790 muere la princesa Esterhazy. “El fallecimiento de su difunta consorte” —según la pleonástica expresión de Haydn— “deprimió de tal manera al Príncipe, que debimos emplear todas nuestras fuerzas para arrancar a Su Reverencia de aquella melancolía.”

Escasos meses sobrevive Nicolás. Su sucesor, Antonio, despide la orquesta con excepción de los instrumentos de caza, pero retiene a Haydn como director nominal con una generosa pensión. Al fin puede hacer lo que quiera, y a comienzos de septiembre se dirige a Viena.

El violinista y empresario Juan Pedro Salomon, quien había nacido en Bonn, pero ejercía sus actividades en Londres, se hallaba en Colonia, en uno de sus anuales viajes al continente para contratar virtuosos y cantantes, cuando supo de la muerte de Nicolás Esterhazy. De inmediato viajó a Viena para comprometer a Haydn para Londres.

Le ofreció un contrato por doce obras nuevas que aún no se conociesen en Inglaterra y que debían estrenarse en los Hanover Square Rooms, bajo la dirección del compositor. Salomon era, asimismo, portador de una comisión de Sir John Gallini, quien encargaba a Haydn una ópera italiana para el King's Theatre.

Los dos músicos abandonaron Austria a fines de año, viajando por Munich y Bonn hacia Calais. Allá, Haydn ve por primera vez “el mar, aquel inmenso animal”, con sus “altas e impetuosas olas”.

El día del Año Nuevo de 1791, cruza el Canal de la Mancha y pisa suelo británico en Dover. Londres, desde comienzos del siglo la metrópoli del mundo, le impresiona como “grandiosa, con sus bellezas, sus maravillas.”

Aun antes que empezaran los conciertos organizados por Salomon, Haydn presentó al público londinense un trozo con texto italiano, que era una de sus obras favoritas: la cantata “*Arianna a Naxos*”. Hizo furor entre los ingleses, mientras que un rival de Haydn, el compositor Giovanni Paisiello, la tildó de “porquería tudesca”. Los juicios podían ser severos en el Londres de aquellos días (“tocó como chanco”, opina

el propio Haydn sobre un concierto del famoso violinista Felice Giardini).

En Marzo se efectúa el primero de la serie de conciertos Salomon. El programa contenía una sinfonía en Re (Nº 93 ó 96), anunciada en el programa como "Nueva Gran Obertura". "The audience was so enraptured", dice una crítica, "that by unanimous desire the second movement was encored, and the third was vehemently demanded a second time also, but the modesty of the Composer prevailed too strongly to admit a repetition". Lindos tiempos aquéllos, cuando aún los "snobs" no impedían que el público aplaudiera entre los movimientos.

En los próximos conciertos presenta otras sinfonías, y también cuartetos. Participan los mejores virtuosos de Londres, y en junio termina la temporada con inmenso éxito. Un mes más tarde, la Universidad de Oxford le confiere el "Gradum Doctoris in Musica honoris causa". En la ceremonia se ejecuta la Sinfonía Nº 92, en Sol, llamada por ese motivo "Sinfonía Oxford".

Más que de las tres décadas húngaras, tan en penumbra que hasta el día de hoy la musicología no ha logrado ubicar en el tiempo todas las obras que allá creara, se sabe acerca del año y medio que Haydn permanece en Inglaterra. Cuatro son las fuentes informativas: periódicos, testimonios de los contemporáneos, el diario que lleva el compositor, y sus cartas a Mariana von Genzinger y a Luigia Polzelli.

Ya al principio de su estada conoce al Príncipe de Gales, el futuro Jorge IV. Este, un músico formado, que a los tres años de edad trató de abrir un violoncello para ver "si adentro había una flauta", lo convidaba frecuentemente para hacer música de cámara. El austríaco y el hanoverano se entendían en alemán, pues Haydn nunca alcanzó a estar en buenos términos con el idioma de la isla. Todavía un año más tarde, en una comida para despedirlo, hay que invitar a Salomon, en parte por ser íntimo de él, "en parte como traductor, ya que Dr. Haydn no había hecho bastantes progresos en el inglés".

El célebre Dr. Burney lo lleva a los Festivales Haendel que se efectúan en la Abadía de Westminster. Constituyen para Haydn un acontecimiento inolvidable. Allá escucha por primera vez "Saúl", "Ester", "Judas Macabeo", "Israel en Egipto", "Jefté" y "El Mesías".

Entre 1791 y 95, la obra del compositor se halla casi con exclusividad bajo el signo de sus dos estadas londinenses. En primer plano están la sinfonía, el trío con piano y el cuarteto de cuerdas. Vemos la concentración y el acrecentamiento de conquistas anteriores. Las doce famosas

sinfonías poseen mayor amplitud de desarrollo, instrumentación más plena, un concepto manifiestamente orquestal. En su estructura abundan las ideas nuevas, mientras que los temas, ingenuos y cantables, complacen el gusto del más simple de los oyentes.

Los tríos con piano, de los que entre 1784 y 1795 compone una treintena para el editor londinense Foster, observan el principio del "ad libitum". El violín tiene poco que decir, y el cello sólo refuerza la línea del bajo. Son, tal como dice su título, "Sonatas para clavecín o piano-forte, con acompañamiento de un violín y de un cello". En colaboración con la poetisa Anne Hunter escribe doce canciones inglesas, que pertenecen a lo mejor que ha hecho en ese género.

El impacto que le causa la noticia de la muerte de Mozart se refleja en una azorada misiva a la señora von Genzinger, que culmina con las palabras: "¡Cien años no volverán a producir semejante talento!". Más adelante escribirá a un común amigo vienés, el masón Puchberg, quien solía ayudar a Wolfgang cuando se hallaba en dificultades: "Por bastante tiempo he estado fuera de mí, a causa de la muerte de Mozart, sin poder creer que el Destino se haya llevado tan repentinamente a un hombre irremplazable. Vd., estimado amigo Puchberg, tendrá la bondad de enviarme la lista de obras de Mozart que aquí aún no sean conocidas. Me esforzaré en lo que pueda, de aprovecharlas en bien de la viuda. Hace tres semanas, escribí a la pobre, prometiéndole que, cuando su hijo del alma tenga edad suficiente, le enseñaré gratuitamente la composición, con todas mis fuerzas, para reemplazar a su padre, en lo posible".

Mientras está en Londres, su mujer lo consulta si puede comprarse en Gumpendorf, suburbio occidental de Viena, una casita de un piso, con jardín, "para habitarla, algún día, en su viudez". Haydn, molesto de que piensa sobrevivirlo, no le envió el dinero, pero fue a inspeccionar la propiedad, apenas regresado del viaje. "Me gustó su situación solitaria y tranquila. La compré, y durante mi segunda estada en Londres le mandé agregar un piso. Luego, ocho años más tarde, murió mi mujer, y ahora vivo yo aquí, de viudo".

En mayo del 92, termina la obra escénica "L'anima del filosofo (Orfeo ed Euridice)", que, por desavenencias entre las dos principales compañías de ópera, no se representó entonces y fue recién estrenada por Erich Kleiber en el Maggio Musicale Fiorentino, de 1951.

En la temporada del 92, Haydn vive triunfos que aún superan los del año anterior. A fines de junio abandona Londres y, pasando por Bonn y Frankfort, vuelve a Viena, donde permanecerá año y medio.

Ha muerto el marido de Luigia Polzelli, quien ahora depende más que nunca de él. Haydn escribe el bello y sensitivo Andante con Variaciones, en Fa menor, para piano, con sus dos temas alternados, y seis nuevos cuartetos de cuerdas (op. 71 y 74), los llamados "Cuartetos Apponyi", obras maestras de líneas amplias, casi orquestales.

Seis meses después de su vuelta muere repentinamente, a los 38 años de edad, Mariana von Genzinger. Para Haydn, quien pierde la única amiga que comparte su nivel artístico y humano, es un golpe terrible. Parece su destino que personas menores queridas se vayan a la tumba antes que él. Así se le fue Mozart, así se va Mariana, así se le morirá también Pietro Polzelli, el primogénito de Luigia, a quien estaba unido por un sincero afecto.

Haydn se refugia en el trabajo, escribiendo la serie de sinfonías que necesita para su segunda estada en Londres. En esa época, Beethoven recibe de él, clases de composición bastante poco satisfactorias. Durante un tiempo, el maestro anda con la idea de llevar consigo al alumno, en su segundo viaje a Inglaterra, pero cuando parte, a comienzos de 1794, lo acompaña su copista y factótum, Johann Elssler (en Londres, según repetidas quejas de Haydn, escasean los buenos copistas).

Las tres sinfonías 99 a 101 obtienen un éxito resonante, y en especial la "Symphony with the military movement" (Nº 100), de orquestación novedosa (¡y sin marcha!), se convierte en favorita de los ingleses.

El verano, al igual que en su primera estada, lo pasa en el campo. Escribe sus últimas sonatas de piano y, para los Opera Concerts de Salomon, las tres postrimeras sinfonías (N.os 102-104) y la "Scena di Berenice", dedicada a la soprano Banti.

Entretanto, ha muerto Antonio Esterhazy, y su sucesor, Nicolás II, vuelve a reunir la orquesta, cuyo titular nominal Haydn ha seguido siendo todos estos años. En vano trata Jorge III de mantenerlo en Inglaterra, país que el compositor abandona en agosto de 1795, para regresar definitivamente a Viena.

Su única obligación para Nicolás II consiste en una misa por año. La última fase creadora de Haydn ya no registra sinfonías. Los cuartetos "Erdödy" llegan a una individualidad formal y expresiva que rebasa el molde clásico, anunciando el romanticismo. Domina este período la música vocal en gran escala. En las seis misas y los dos oratorios de su última época, el arte de Haydn alcanza, quizás, su máxima altura. Las misas conjugan tradiciones barrocas de la Vieja Austria con el estilo sinfónico tardío del compositor. De allí lleva un camino directo a los oratorios,

cuya variedad expresiva y lenguaje flexible pertenecen al clasicismo vienés, viéndose éste amalgamado, en la más asombrosa síntesis estilística, con el diseño general haendeliano y cierta inspiración proveniente de La Flauta Mágica de Mozart. Haydn pinta la naturaleza en cuadros gráficos, inmediatos, vivos y encantadores. Mientras que "La Creación" se halla centrada en Dios y sus obras, "Las Estaciones" se acercan a lo cotidiano, adoptando, en ciertos momentos, un carácter afín al "singspiel".

Alrededor del Año Nuevo de 1796, Haydn y Beethoven actúan juntos en conciertos públicos. Cada una de las anuales misas, Haydn la escribe para el 8 de septiembre, santo de María Hermenegilda, mujer del príncipe. Para la composición, necesita aproximadamente tres meses, pudiendo ocupar el resto del año en lo que se le antoja.

La primera de ellas, la "Missa in tempore belli", es creada en 1796, cuando los ejércitos franceses se desplazan rumbo a Estiria. Se la llama, también, "Misa de timbales", porque Haydn no titubea en introducir a la iglesia aquellos instrumentos que tan maravillosamente sabe utilizar. Nada más espectral que sus sordos golpes que siguen a las palabras "peccata mundi". ¿Son los enemigos que se acercan, o los corazones que laten angustiados? Sea como fuere, el efecto es conmovedor.

De 1796 data también el precioso Concierto para Trompeta. A fines de ese año, Albrechtsberger escribe a Beethoven: "Ayer vino Haydn a verme. Anda con la idea de un gran oratorio, que va a llamar "La Creación", y espera terminarlo pronto. Improvisó para mí algunos pasajes de la obra, y me parece que va a ser magnífica".

De su segundo viaje a Inglaterra, Haydn trajo un librito que Salomon le había dado, con las palabras: "Esto se le ofreció a Haendel para que lo compusiera, pero no lo quiso". Eran versos nobles y poéticos de un tal Lindley, parecidos al Génesis, pero apoyados, también, en el "Paraiso Perdido", de Milton.

El profundo respeto que sentía ante el gigantesco Haendel, hizo que Haydn guardara el texto durante meses en un cajón. Un día se lo pasó a su amigo Gottfried van Swieten, bibliotecario de la Corte, para pedirle su opinión al respecto. Van Swieten, encantado, lo tradujo y lo arregló. Así comienza el trabajo de los dos hombres en "La Creación".

Ya habían colaborado antes. Como se recuerda, "Las siete palabras" eran, originalmente, una composición orquestal. Sin embargo, Haydn, entrando por casualidad a la catedral de Passau, cuando se hallaba en viaje a Londres, oyó cómo el maestro de capilla del domo ensayaba la obra, convertida en cantata mediante una superestructura vocal. Esta

posibilidad lo intrigó y sedujo de tal modo, que resolvió, a vuelta del viaje, transformar, él mismo, la composición, de manera similar. Pero, ¿cómo obtendría el texto necesario? Se lo pidió a van Swieten, quien supo cumplir el difícilísimo encargo.

En Inglaterra, la fuerza unificadora del "God save the King" había llamado la atención de Haydn, y anhelaba crear para su nación un "himno consolador" similar. El "Gott erhalte" fue estrenado en febrero de 1797, con motivo del cumpleaños del Emperador Francisco I, en el viejo Burgtheater.

En el tercero de los Cuartetos Erdödy, op. 76, Haydn introduce su himno, bajo la forma de tema con variaciones. Es una joya, un milagro de belleza. Según Bartok, "en el Cuarteto Emperador, los instrumentos se dispersan, a menudo, hacia los cuatro puntos cardinales, y es como inconcebible que, cada vez, Haydn logre volver a apresarlos." Aquel año, fuera de terminar los cuartetos, op. 75 y 76, escribe la "Missa Sancti Bernardi de Offida", para María Hermenegilda, y prosigue el trabajo en "La Creación".

Manuscritos descubiertos en los archivos de Eisenstadt, demuestran, sin lugar a dudas, que la participación de van Swieten en este oratorio ha ido mucho más allá de confeccionar la versión alemana del texto. El barón comunica a Haydn extensas instrucciones acerca de la manera de componer. El maestro recibe sugerencias como la siguiente (que habrá de observar después de las palabras del aria, "Entonces, ante el sagrado rayo, desaparecieron las espantosas sombras de las negras tinieblas"): "En la composición del coro, las tinieblas podrían desaparecer poco a poco, pero de tal manera que permanezca suficiente oscuridad como para hacer muy fuertemente perceptible la instantánea transición a la luz. Las palabras ¡hágase la luz!, deben ser dichas *una sola vez*".

Excelentes consejos, pero, así y todo, chocantes cuando son dados a un genio que conoce su oficio. En 1798 termina "La Creación", estrenándola a fines de abril en el palacio del príncipe Schwarzenberg. Treinta policías se hicieron pocos para poner orden entre la multitud de espectadores, carruajes y sillas de mano. Por la apretura, los verduleros y harineros del Mercado Nuevo sufrieron daños, por lo que el príncipe tuvo que indemnizarlos.

De esos años son la "Missa in angustiis" o "Misa Nelson", la "Theresienmesse", el Te Déum en Do, y los dos cuartetos, op. 77, dedicados al príncipe Lobkowitz, que exhalan poderío y perenne juventud. El

tercero, inconcluso, llamado op. 103, es publicado recién en 1806 por Breitkopf und Haertel, bajo el título "Canto del cisne".

Haydn confiesa en 1799 a estos editores, que ya apenas puede componer. Dice que el mundo le rinde muchos honores por la fogosidad de sus últimas obras, pero que "nadie quiere creerme el esfuerzo que me cuesta crearlas."

En vista del enorme éxito de "La Creación", el flexible barón van Swieten salta ahora del oratorio sagrado a uno secular, "Las Estaciones", basado en una epopeya del inglés James Thompson. Sus "Seasons", aparecidas en 1726, eran un producto de la Ilustración, británico y moralista, que pintaba, no sin objetividad, los atractivos y espantos del año terrestre.

Van Swieten tomó menos de treinta líneas en forma textual de Thompson, tachando y cambiando un montón de detalles. Su manuscrito, que se creía perdido, fue encontrado a principios de nuestro siglo por Max Friedlaender. Los versos vienen acompañados de una serie de órdenes al compositor. Si ya en "La Creación", van Swieten, fuera de escribir un excelente texto, se había entrometido decisivamente en el trabajo de Haydn, aquí va mucho más lejos. En numerosos casos prescribe la índole de instrumentación al padre de la orquesta moderna, e incluso sugiere el tipo de tema musical que conviene escoger. Es cierto que van Swieten eran un entendido y había escrito doce sinfonías que, según Haydn, eran "tan tiesas como su compositor". Aunque la mayoría de sus indicaciones estructurales son brillantes, parecen exceder el límite de lo permisible en ese terreno.

Haydn se resiente de la tutela exagerada cuando el barón le manda detalladamente dónde debe escribir "fugado", dónde introducir un "contrasujeto", cuál recitativo debe ser "secco", y cuál "accompagnato". En un lugar pide van Swieten: "En el resto del acompañamiento instrumental quiero oír el murmullo del arroyo y el zumbido de los insectos voladores". En la introducción al "Verano", exige "un sonido quejumbroso de las lechuzas", al que el compositor también accede. Para la tempestad, el barón, buen conocedor de los efectos característicos de Haydn, dispone una serie de "amortiguados redobles de timbal". Para el aria durante la tormenta, demanda "que se la acompañe a manera de recitativo." Sólo cuando ordena "instrumentos de cuerda para el relámpago", Haydn se subleva, expresando este fenómeno, igual que en las sinfonías de casi 50 años antes, no en los arcos, sino mediante zigzagueos de la flauta. De las

cuatro estaciones, sólo "La Primavera" es terminada con rapidez, siendo estrenada ya a fines del siglo, en el Palacio Schwarzenberg.

En primavera de 1800 muere Ana Aloysia. Haydn, entretanto, ha adquirido hábitos de solterón. Su fiel criado Elssler y la cocinera Ana Kremnitzer lo cuidan tan bien, que no piensa en cambiar de estado. Sin embargo, firma un documento en el que promete no casarse con nadie que no sea Luigia (él tiene 69 años, ella 40). "Y si permaneciese viudo, me comprometo a dejar a la susodicha Polzelli, después de mi muerte, una pensión de trescientos florines, mientras ella viva".

Con la promesa de Haydn en mano, Luigia casó con el cantante Franchi y se fue a Italia, en vista de lo cual el compositor, enfadado, sin duda, más que celoso, redujo la parte de la Polzelli en su testamento. Después de varios cambios, quedaron como beneficiarios de su última voluntad sólo gentes humildes. Antes de él, murieron ambos hermanos: en 1805, Juan Evangelista, al que llamaban Juanito (y de quien cuenta Salieri que cantaba bastante mal); en 1806, Juan Miguel, el maestro de capilla del domo de Salzburgo.

Por repetidos roces, cuya causa es fácil adivinar, se deterioraron las relaciones entre Haydn y van Swieten. El envejecido compositor terminó la obra con grandes dificultades en 1801. Su enorme éxito parece dar la razón al dominante libretista, aunque James Huneker opina que el instinto de Haydn ya presentía el romanticismo y que sólo la férula del barón le impidió llegar a ser, en "Las Estaciones", una especie de Schubert.

Del verano de 1801 data la "Schoepfungsmesse" (Misa de Creación), y al año siguiente el compositor escribe su última obra grande, la "Harmoniemesse" (Misa de Armonía). Agotadas sus fuerzas creadoras, se dedica a poner orden en sus obras, en vista de que tantas circulan bajo su nombre. Para aclarar las cosas, dicta a Elssler en 1805 un documento de 123 páginas, el "Catálogo de todas aquellas composiciones que incidentalmente recuerdo haber confeccionado desde mis 18 hasta mis 73 años."

Sus últimos veranos los pasa en Eisenstadt, el resto del año en Viena, donde tiene su casa de Gumpendorf y un "pied-à-terre" en el centro. Está libre de preocupaciones económicas, pero se siente débil y solitario. De todo el mundo le llegan testimonios de afecto y de aprecio. Alumnos y amigos se preocupan de su bienestar. Sin fuerzas para comenzar nuevos trabajos de importancia, hace arreglos (por ejemplo, las Canciones Escocesas) o transforma obras antiguas.

Su última aparición en público es en un concierto donde se estrena la versión italiana de "La Creación", hecha por el poeta Carpani, intuitu-

lada "La Creazione del Mondo". La orquesta, de cincuenta músicos, es dirigida por Salieri.

Haydn tiene un asiento de honor en la primera fila. Cuando al final de la primera parte se acercan amigos para felicitar al maestro, ven que se ha desmayado. Luego vuelve en sí y comienza a hablar con voz débil.

"¿No están viendo que tiene frío?", exclama el embajador de Francia. Conmoverido porque el compositor lleva, como única condecoración, una medalla de la Academia Francesa, le acaricia la mano, diciéndole: "Ud. merecería todas las medallas del mundo".

Las damas se desprenden de pieles y mantas para protegerlo del frío, pero antes de seguir el concierto, un médico hace ver la necesidad de que Haydn se retire. Con suma dificultad lo llevan de la sala, porque la multitud no quiere dejarlo ir.

Beethoven se acerca y se arrodilla al lado de Haydn, cubriendo su mano de besos. Al fin los silleteros logran llegar a la salida. Todos en la sala le deparan una triste despedida, exclamando "¡adiós, padre! ¡que el Señor te bendiga!". Saben que lo están viendo por última vez.

Al año siguiente, las huestes napoleónicas asedian la capital. El compositor ha rehusado irse a refugiarse al centro de Viena. La ciudad capitula el 12 de mayo de 1809. Dos semanas más tarde recibe Haydn la visita del capitán de húsares Clément Soulémy, aficionado melómano, quien le canta, en francés, un aria de "La Creación". Emocionados, los dos hombres se abrazan llorando. Poco después, Soulémy cae en la batalla de Wagram.

Haydn muere a las 0.40 horas del día 31. Elssler toma su mascarilla. Napoleón, cuando sabe del fallecimiento, manda una guardia de honor para que proteja los valores y documentos dejados por el ilustre maestro.

Lo entierran en el cementerio de Hundsturm, sin que Viena esté bien enterada de su muerte, lo que se explica por los tiempos de guerra y la apartada situación de la finca. El trastornado Elssler se había ido a su propia casa sin avisar a nadie, y los vecinos estaban aterrados de los soldados franceses, de modo que no es más que un puñado de hombres el que sigue al féretro. De los amigos más cercanos sólo está J. C. Rosenbaum, quien anota en su diario: "Ningún compositor de Viena se hallaba en el cortejo". Más tarde, Sigismundo Neukomm, talentoso alumno de Haydn, manda colocar una modesta inscripción recordatoria encima de la tumba.

Cuando en 1820, un noble inglés habló al príncipe Esterhazy en términos entusiastas de Haydn, Nicolás pidió permiso para exhumar el cadáver y darle sepultura en sus dominios de Eisenstadt. Abierto el

ataúd, se hallaron intactos el traje y la peluca, mientras que de la osamenta faltaba nada menos que el cráneo.

Esterhazy entregó el asunto a la policía, y se averiguó que en la noche después del sepelio violaron la tumba para robarse la cabeza de Haydn. Los criminales resultaron ser Rosenbaum, ayudado por el sepulturero, y un tal Peter, de profesión carcelero.

Interrogados por sus motivos, declararon haber obrado "por veneración". Adeptos de la frenología, seudociencia preconizada por Francisco José Gall, eran, sin duda, sinceros en su idea de que, al conservar el cráneo de Haydn, "salvarían de la destrucción a un palacio de la música."

La policía quiso confiscar el cuerpo del delito, pero tanto Rosenbaum como Peter afirmaban que se les había perdido, y los allanamientos efectuados no lo hicieron aparecer. En uno de éstos, la reliquia, celosamente guardada por los culpables, fue escondida en la cama de la mujer de Rosenbaum, quien fingió estar enferma, escapando, de este modo, a los ojos de los investigadores.

Viendo que por la fuerza nada lograba, Nicolás II mandó a su médico de cámara para persuadir a Peter que le vendiera la cabeza. Este pareció acceder, mandando, sin embargo, un cráneo cualquiera, que fue sepultado en Eisenstadt, junto a los restos de Haydn, con todos los honores. La cabeza auténtica fue legada por Rosenbaum en su lecho de muerte a la "Sociedad de Amigos del Arte", en Viena, que la conserva en una vitrina. Exactas mediciones anatómicas han comprobado que es, sin lugar a dudas, la verdadera.

Veinte años después de su muerte, Haydn está prácticamente olvidado como compositor instrumental. Las innovaciones beethovenianas impiden que el siglo XIX aprecie, en todo lo que valen, aquellas de Haydn. Una vez más se cumple la ley de la rebelión de los hijos contra la generación pasada.

Wagner no es el único en presentarlo como viejo. En 1841, Schumann escribe: "Aquí siempre se ha tocado mucho Haydn. Ya no puede darnos nada nuevo. Es como un amigo acostumbrado en nuestra casa, al que siempre se le recibirá con agrado y respeto, pero que ya no ofrece mayor interés para el tiempo presente". William Sterndale Bennett zahiere el "humor trasnochado", la "aburrida regularidad", los "temas que siempre se regeneran de ellos mismos". La "falta de apasionamiento" en Haydn, que un Goethe alabara, los románticos ya no la comprenden como fruto de un arte medido y soberano.

Aunque subsiste en algunos círculos un fiel cariño a la música de

Haydn, sólo se dirige a un ínfimo sector de su inmensa producción, especialmente a los dos últimos oratorios, que llegan a ser pilares de la tradición coral germana. Sin embargo, el cuadro de su personalidad artística se achata y distorsiona. El clisé de "Papá Haydn" es usado para presentarlo como pedante y tradicionalista, de un clasicismo idílico y anodino. Igualmente plano es el concepto que el siglo XIX se forja de su importancia histórica, pues la teoría de la evolución suele presentarlo como mero precursor de Beethoven.

Un tremendo golpe trata de asestarle el "Deutscher Caecilienverein", asociación formada en 1867, que lo combatió aún más que a Mozart, Beethoven, Schubert y Bruckner. Su fundador, el sacerdote Francisco Javier Witt (1834-88), se lanzó con el lema "¡Volvamos a Palestrina!" contra las misas de Haydn, tratando de desterrarlas de los oficios religiosos en Austria y Alemania. Según él, entre la Gran Misa con Organó, del 1766, y la Iglesia, había una relación como "entre la prostituta y la reina, o entre un vals y la muerte de Cristo". De la "Misa de Mariazell", dice: "lo mejor que puede sucederle, es que caiga en el olvido."

La campaña tuvo bastante éxito en los países germanos. Su instigador, sin embargo, anhelaba que Haydn fuese proscrito en las iglesias del mundo entero. Escribió una carta al Papa, preguntándole si la Santa Sede pensaba seguir protegiendo "el regocijo de Haydn, que se presta para la taberna. Los ritmos militares y báquicos no se amoldan a la seriedad de las funciones eclesiásticas ni al sacrificio en la cruz."

Pero León XIII, Papa verdaderamente grande, rechazó los argumentos de Witt, devolviendo a Haydn su lugar en la Iglesia. Sus misas están ahora clasificadas como "culto concertante", y el dictamen romano de 1886 permite ejecutarlas en cualquier templo católico.

De Brahms y su amigo Joachim parte la valoración moderna, actual, de Haydn. Nuestro siglo ha comenzado, al fin, a comprender todo el alcance de su música.

Cuando, en el primer centenario de su muerte, eruditos como Adler y Mandyczewski hablan de su "renacimiento", tienen mucha razón y no sólo se refieren a la Edición Completa empezada por Breitkopf und Haertel dos años antes (jamás se llevó a cabo). Es la época en la que Cocteau proclama que la música, al menos la francesa, tiene que ser "una muchacha robusta, sana, fresca"; en la que Debussy compone su "Hommage à Haydn"; en la que se genera un neoclasicismo que ve realizados muchos de sus ideales en el gran compositor del siglo XVIII.

Friedrich Blume ridiculiza la imagen tradicional de Haydn. "Des-

truir la a fondo", dice, "es una de las tareas de la musicología actual." Heinrich Schenker dice en 1925, que "recién ahora se alcanza a captar toda la grandeza de Haydn."

El factor más decisivo del mencionado renacimiento es, quizá, la colaboración de Europa y Estados Unidos en la "Haydn Society". Esta se generó en 1938, cuando un escolar de Boston, Robbins Landon, no logró obtener la música de la Sinfonía Nº 58. Se le dijo que hacía tiempo se había comenzado a imprimir la obra completa, sin llegar a terminarse la edición. El muchacho decidió que, algún día, él iba a cambiar ese estado de cosas, y en 1949 fundó la Haydn Society, presidida por el danés Jean Peter Larsen, máxima autoridad de nuestro tiempo en lo que concierne al compositor. Landon reunió 17.000 dólares y viajó a Austria, Alemania y Hungría, donde las mejores orquestas y voces grabaron Haydn para él. Además, fotografió en las bibliotecas de monasterios austríacos y del sur de Alemania, manuscritos inéditos del maestro, diciendo que ésto era el comienzo de una edición completa en 60 ó 70 tomos. Preguntado quiénes irían a financiar semejante empresa inmensa, solía contestar: "los compradores de discos, por supuesto."

Su optimismo ha sido justificado, hasta ahora. La Asociación no publica grabaciones de las obras conocidas, lo que sería la política habitual, sino todo lo contrario. Apela a la curiosidad del discómano, confiando en que el Haydn desconocido permitirá publicar, con el tiempo, la obra completa. Ahora están accesibles, por ejemplo, las "24 danzas", el "Concierto para violín", los maravillosos Nocturnos para el Rey de Nápoles, sinfonías del joven Haydn como las N.os 6 a 8 ("Las Horas del Día"), o de su segundo período, como la Nº 22 ("Sinfonía de Navidad") y la Nº 31 ("con la señal de trompa"). Las misas concertantes, hasta aquí tierra ignota para millones de oyentes profanos, pueden ahora escucharse cómodamente.

La repercusión en la vida de conciertos públicos no ha podido faltar. Obras tan fuera del repertorio común, como el mencionado Concierto de violín, descubierto hace poco en Melk, o las misas "In Tempore Belli" e "In Angustiis", ya han sido presentadas, más o menos recientemente, en salas chilenas.

En cuanto a ejecuciones de música de Haydn, nuestro país no ésta en situación demasiado desfavorable, ya que, fuera de las composiciones que acabamos de nombrar, hemos oído un buen número de sinfonías y de cuartetos, aunque ciertamente menos de lo que podría programarse. Confiemos en que nos sea permitido escuchar, también, "Las siete pala-

bras", trozos vocales como "Arianna" o el aria de Eurídice, las misas que aún se desconocen en Santiago, los Nocturnos de cámara, y la multitud de hermosas sonatas que parecen no existir para los pianistas.

Según Casella, "Haydn era un mediocre inventore pianistico". Lo contrario es cierto, y puede afirmarse que casi todas sus sonatas, del N° 18 para adelante, valen la pena. La melodía ornamentada con sus frecuentes arpeggios posee un carácter netamente instrumental, contrastando con la de Mozart, nacida de la voz humana. Presentan disonancias que no surgen de tensiones emotivas sino que se deben al roce de dos partes reales. Contienen incursiones impresionantes en terreno sombrío, como, por ejemplo, el Largo de la conocida Sonata en Re, germen de inspiración para el beethoveniano de la op. 10 N° 2. Puede admirarse en ellas el trabajo temático, que a veces deriva de los primeros compases casi todo el material.

La esencia de Haydn se encuentra en sus cuartetos. Sin duda, él mismo sentía así. Mientras estaba componiendo "La Creación", recogió el famoso pasaje "¡Hágase la luz!" en un cuarteto. Con la misma naturalidad trasladó a ese medio otras vivencias artísticas que le eran caras, como "Las siete palabras" y el himno austríaco.

Su madurez es tardía. Logra sus mayores descubrimientos a una edad que Mozart y Schubert ni siquiera alcanzaron. Si Haydn hasta los treinta años apenas acusa rasgos originales, no por eso ha sido un ecléctico. Experimentaba sin cesar. Mucho más que imitación, su labor es búsqueda y aprendizaje, siendo él mismo su propio maestro.

Originador de la instrumentación moderna, diferencia las maderas e inventa, por así decir, la aplicación del corno como elemento ligador, cuyo pedal suaviza y enriquece el sonido de la orquesta. "Ahora debo morir", se queja el anciano ante el pianista Kalkbrenner, "cuando recién he empezado a comprender los vientos".

Su sentido del juego es fabuloso, y se entretiene en tirar un tema como pelotilla entre los instrumentos, para deleite suyo, de los músicos, del oyente. Con medios ínfimos consigue grandes efectos. Parte de su popularidad ante el público inglés la debía a un golpe de timbal en lugar inesperado. Esa técnica lo acompaña toda su vida. Ya F. M. Bach había exigido cambios sorpresivos de afecto, pero Haydn los sazona con un sentido de humor y de burlesca comicidad que aquél no poseía.

Si nos preguntamos por qué era tan popular en su tiempo, pensemos que no aterraba con un arte titánico y gigantesco como lo fue el de Beethoven, ni poseía aquella perfección divina y remota que intimidaba al

vulgo en un Mozart. Expresaba sentimientos comunes, y por honda y pura que fuera su música, la gente podía, por así decir, codearse con ella y con su autor, que era un hombre parecido a los demás.

En sus inspiraciones más felices se hermanan, de un modo absolutamente singular, la fuerza emotiva inmediata, el más esmerado oficio, y el don de expresarse en un lenguaje que era tan grato al lego como al más exigente de los conocedores. El principio del "trabajo temático" llega en Haydn a una cumbre que es, quizá, la extrema sublimación de la conciencia musical europea. Sin él, no habría sido posible Beethoven, ni Stravinsky, ni Webern.

Su arte excluye la metafísica. Más que todo, y antes que nada, Haydn es músico. Anciano y enfermo, dice a uno de sus biógrafos: "En realidad, soy un piano viviente. Por muchos días, una vieja canción en Mi Menor, que solía tocar cuando joven, se ha tañido ella misma dentro de mí".

Y la nombra. Es la canción "Oh Señor, te amo con toda el alma". Haydn, hijo del siglo XVIII en el que nadie quería volver a la tenebrosa Edad Media y, como tal, exento de beatería, conserva hasta la vejez una religiosidad infantil, maravillosa y directa. "Cuando la composición no anda, rezo unos rosarios, y luego se me ocurre todo lo demás". Zelter refiere a Goethe, haber oído decir a Haydn: "Cuando pienso en el buen Dios, siempre tengo que reír, y mi corazón salta de alegría".

Es una alegría sin límites, que puede llegar hasta la broma, cuando en un canon muy académico sobre "Los diez mandamientos" utiliza para el séptimo, ¡no hurtar!, una melodía ajena, por todos conocida. ¿Falta de seriedad? La excusa de Haydn es irrefutable: "Ya que me ha dado un corazón alegre, Dios me perdonará que le sirva alegremente".