



# SENSATEZ, ORIGINALIDAD Y BUEN HUMOR: EL GRAN MÚSICO JOSEPH HAYDN

EN EL 200° ANIVERSARIO DE SU FALLECIMIENTO

**Beatriz Cotello** [Corresponsal de la Ópera de Viena]

**Resumen:** En este artículo se presenta un esbozo de la vida y personalidad del músico Joseph Haydn (1732-1809) y de su importante contribución al arte de la música, tanto en sus años al servicio de los príncipes Esterházy como en su etapa de músico independiente en Londres y en Viena. Se caracteriza su aporte al desarrollo de la música instrumental, especialmente de la forma sonata, de la sinfonía y su creación del cuarteto de cuerdas, se hace una reseña de sus óperas y oratorios, y se destaca su bonhomía y buen humor, expresado en su música y en la vida cotidiana.

**Palabras clave:** Joseph Haydn - clasicismo vienés - *La Creación* - Eisenstadt - Esterházy.

**Good sense, originality and fine humor: the great master Joseph Haydn**

**Abstract:** This article portrays the life and personality of Joseph Haydn (1732-1809) and his outstanding contribution to the world of music, both as a court musician at the service of the Esterházy Princes and as a free musician in London and Vienna. His contribution to the development of the sonata and symphony forms and of the string quartet is depicted as well as his work in the genre opera and oratorium. A chapter is also devoted to stressing Haydn's good character and humorous disposition which he expressed in his music and in his daily life.

**Key words:** Joseph Haydn - Viennese classicism - *The Creation* - Eisenstadt - Esterházy.

**F**el 31 de mayo de 2009 se cumplieron 200 años de la muerte de Joseph Haydn, uno de los más ilustres músicos que el Imperio Austro-húngaro ha dado al mundo. Nacido en

1732, su primer biógrafo contemporáneo, Georg August Griesinger<sup>1</sup>, encabeza su biografía con un elogio fúnebre que resume la trayectoria de Haydn y expresa muy cabalmente lo que representó para la cultura de habla germana:

[...] Haydn fue el fundador de una época en la cultura musical. El sonido de sus acordes puede ser entendido por todos y despierta la admiración por el talento artís-

1 Tanto el músico Georg Griesinger como el pintor Albert Christoph Dies, escribieron noticias biográficas de Haydn basadas en comentarios personales del maestro que recogieron en largas horas de conversación y que fueron publicadas en 1810.

tico germano hasta en el lugar más remoto, mucho más de lo que lo harían las letras. Los cuartetos y las sinfonías de Haydn, sus oratorios y piezas eclesiásticas, son apreciadas desde el Danubio hasta el Támesis, desde el Sena hasta el Nawa y también allende los mares.

Originalidad, riqueza de ideas, sentimiento íntimo, una fantasía sabiamente regulada mediante el estudio profundo de su arte, flexibilidad en la conducción de un pensamiento nunca simple, maestría en la combinación de luces y sombras, un fluir leve y libertad de movimiento, son las características que se revelan en las obras de Haydn, tanto en las tempranas como en las de su madurez. (Knispel 2003: 7)

Su vida tranquila y apacible, “para nada espectacular, corresponde a la de un músico típico del siglo XVIII, de ninguna manera semejante al modo de vida de los excéntricos y voluntariosos Mozart o Beethoven” (Knispel 2003: 143), y hasta se podría decir que fue feliz, si no fuera porque sobrellevó un infortunado matrimonio con una mujer agria y difícil, Maria Anna Keller<sup>2</sup> quien “mostrará un carácter avinagrado y celoso<sup>3</sup>. No le dará hijos.

2 Los guías del Museo Haydn en Rohrau, el pueblo natal de Haydn, no dudan en tacharla de “Xantipa”. En realidad, el músico había estado enamorado de la hermana de Maria, Theresia Keller y parece que ella le correspondía. No llegaron a casarse porque Theresia estaba destinada por sus padres a entrar en un convento.

3 Los celos no eran infundados: Haydn tuvo una *liaison* con la cantante Luigia Polzelli,

Pero lo más grave es que ella detestará la música y nunca se interesará en la actividad de su ilustre marido” (La Grange 2002: 69), actitudes que en su vejez condujo a Haydn a confesar a su biógrafo Giesinger: “a ella le daba lo mismo que su marido fuera artista o zapatero” (Knispel 2003: 36).

Durante más de treinta años, Haydn puso su música al servicio de los príncipes de Esterházy, una riquísima familia de la nobleza austrohúngara. La corte principesca residía en su palacio de Eisenstadt, ciudad de Viena, y en verano se trasladaba a sus dominios en Esterháza, en lo que es hoy el territorio de la república de Hungría, localidad en la que el príncipe Nikolaus I había hecho construir un inmenso palacio que tenía como modelo a Versalles. No había llegado aún el momento en que los músicos anhelaran fervientemente la libertad para dar rienda suelta a su talento creador, por lo que no estaba mal considerado tener un puesto seguro como *Kapellmeister* (“Director musical”)<sup>4</sup> de una familia

---

esposa de un violinista de su orquesta. Se cree que el segundo hijo de aquella era hijo suyo, y se supone que tuvo otras relaciones sentimentales. A pesar de que no era un hombre hermoso, ejercía gran atracción sobre las mujeres, seguramente por su carácter amable y porque percibirían las emanaciones espirituales de quien era capaz de escribir maravillosa música. Hacia sus últimos años tuvo una relación de profundo amor platónico con Maria Anna von Genzinger, la esposa del médico del príncipe Nikolaus.

4 La palabra *Kapellmeister* se traduce habitualmente en su sentido literal como ‘maestro de capilla’, que en mi concepto, sugiere

noble<sup>5</sup>. Durante sus años al servicio de los Esterházy, Haydn supo que tenía asegurado el sustento para “concebir y llevar a buen puerto, con sabia lentitud y a través de un proceso de evolución más que de revolución, las innovaciones que le valen un lugar prominente en la historia” (La Grange 2002: 66). Con la modestia que lo caracterizaba refirió a su biógrafo:

El príncipe estaba satisfecho con todos mis trabajos, siempre conté con su aprobación, tenía a mi disposición una orquesta<sup>6</sup> con la que experimentar (con nuevas formas), corregir, mejorar, recortar, sustituir, osar [...] al estar apartado del mundo me vi obligado a ser original. (Geiringer 2009: 104)

Cinco palabras del relato de Haydn sintetizan su comportamiento como compositor: “corregir, mejorar, recortar, sustituir, osar”, a lo que se le añade su continua reflexión sobre posibili-

dades constructivas, su disposición siempre despierta para no volver sobre caminos ya recorridos, o conformarse con metas alcanzadas (Heller 1987: 155). Su incesante reflexión lo llevó muchas veces a apartarse de la sociedad, pero tal aislamiento no lo excluyó de estar en contacto y participar en las grandes corrientes musicales de su época, siempre dispuesto a satisfacer al insaciable consumidor de nueva música, el príncipe, quien financiaba a su *Kapellmeister* para que se hiciera traer partituras de Viena o Italia. Debido a las exigencias de la corte de Esterházy, donde había que ofrecer todos los días un espectáculo con repertorio variado y música de acompañamiento para cuando el príncipe tomaba el té con las señoras, la producción de Haydn fue inmensa –más de 104 sinfonías–<sup>7</sup>, y tan buena la calidad como la cantidad.

Salazar (1989: 328) apunta que Haydn, así como anteriormente Johann S. Bach, otro músico sedentario, “asimilan todo lo que toma contacto con ellos para crear una lengua inequívocamente propia”. En este sentido, se lo reconoce como el creador de la sinfonía clásica y del cuarteto de cuerdas –al que consideraba una conversación entre cuatro personas inteligentes– y tuvo mucha influencia en el desarrollo del trío de piano y en la evolución de

---

algo religioso. La palabra alemana *Kapelle* significa por un lado ‘capilla’ y por otro es la denominación usual de una pequeña orquesta o una banda de música. Prefiero utilizar la expresión ‘director musical’.

5 Naturalmente el puesto más codiciado era el de *Kapellmeister* de la Corte Imperial. Mozart, que fue el primero en intentar ganarse el pan como músico independiente, llevó a cabo, sin embargo, esperanzados intentos de conseguirlo. Su empeño no tuvo éxito.

6 La orquesta estaba constituida por quince músicos en la época del príncipe Paul Anton, bajo el principado de Nikilaus llegaron a veintiuno. La instrumentación de las sinfonías de Haydn siguió creciendo y en sus sinfonías londinenses ya empleaba cuarenta y cinco músicos.

---

7 El catálogo de las obras de Haydn fue preparado recién en el siglo XX por Anton Van Hoboken. Lamentablemente muchas obras se perdieron en los dos incendios que sufrió la casa de Haydn en Eisenstadt y el teatro de Esterháza.

la forma sonata. Salazar (1989: 327) afirma: “Haydn es quien, al plasmar definitivamente la melodía instrumental en una forma que resume una inmensa multiplicidad de tanteos, consolida y fija la Sonata de orquesta o de arco”<sup>8</sup>. Su genio permitió que la corte principesca pudiera competir en materia musical con la de Viena en igualdad de condiciones. Por momentos, es posible que hasta la aventajara por cuanto las arcas imperiales solían pasar por períodos de escasez, en momentos de crisis o por tener que financiar alguna guerra.

Los setenta y siete años de la vida de Haydn fueron de grandes transformaciones en el desenvolvimiento del arte musical: vivió las postrimerías del barroco y de lo que se ha denominado estilo galante correspondiente al rococó, fue una figura clave en el surgimiento del clasicismo vienés y anticipa el romanticismo que los musicólogos denominan *Sturm und Drang*, por analogía con el movimiento literario así llamado. ¶

## Haydn y la ópera

Si bien se ve en Haydn al músico sinfónico por excelencia y su aporte más valioso es haber contribuido al desarrollo de la música instrumental con independencia de la voz humana, no dejó de prestar su genio a la composición de óperas. Su producción en este género no fue muy

---

8 En su desarrollo de esta forma, Haydn reconoce la influencia de un hijo de Bach, Karl Philipp Emmanuel.

amplia; se reconoce en ellas su riqueza melódica pero no una gran calidad dramática, debido a que nunca contó con grandes libretistas. Por tal motivo sus óperas, que no dejaron de tener éxito en su momento, no pasaron al repertorio tradicional de los teatros de hoy; sólo algunas se reponen ocasionalmente en festivales, en teatros especializados en ópera barroca –como el *Theater an der Wien*–, y, naturalmente, en el año del aniversario.

Más importante que su rol de compositor de ópera era el de director musical, tanto de las propias como de las de otros autores, para las funciones cotidianas en la corte de Esterháza. El palacio de Eisenstadt tenía su gran sala para funciones de teatro y conciertos que aún existe, con su cielorraso decorado al fresco y el piso de madera de pino que fue colocado por recomendación del músico en pos de lograr la mejor acústica posible<sup>9</sup>. En el de verano, se construyó un teatro aparte para funciones de ópera y dramáticas, y uno de marionetas para obras ligeras. El teatro principal tenía capacidad para 400 personas en la platea y contaba también con palcos y una galería. El de marionetas era igual, salvo los palcos y galería, incluso reemplazó durante unos meses al primero cuando éste se prendió fuego, mientras se efectuaba

---

9 No sólo existe, sino que está en plena operación. Actúa en la misma una orquesta de jóvenes músicos austríacos y húngaros, bajo la dirección del maestro Adam Fischer. Cultivan sobre todo el repertorio haydniano, pero también música de otros períodos.

la reconstrucción<sup>10</sup>. La decoración, en estilo *rocaille* típico de la época, era muy peculiar: “la platea se asemeja a una gruta en que todas las paredes, nichos y aberturas están decoradas con diversos géneros, piedras, conchillas y caracoles y cuando se ilumina hace un efecto espectacular”, comenta un anónimo contemporáneo (Knispel 2003: 62). El teatro fue inaugurado con una ópera estilo italiano de Haydn, denominada *Lo speciale*, y en alemán *Der Apotheker*, (“El boticario”). No era la primer ópera escrita por el músico, quien de jovencito había incursionado en el género con *Der krumme Teufel* (“El diablo cojuelo”), una operita dedicada al actor Joseph Felix Kurz –de apelativo *Bernardon*– que fue rápidamente detectada por la censura y suprimida debido a sus partes picantes.

Tanto en Eisenstadt como en Esterháza se ofrecía todos los días un espectáculo en el teatro, ópera seria o *buffa* y dramas y comedias habladas. Para algunas funciones se abría el acceso al público. El príncipe Nikolaus estaba empeñado en poner a su teatro de ópera a la altura de los grandes teatros de la época –ubicados en Viena, Milán, Nápoles, Londres y París– y no reparaba en gastos para contratar compañías italianas y poner en escena las

obras de los grandes compositores del momento: Dittersdorf, Piccini, Paisiello, Cimarosa, Salieri, y otros. Haydn tenía a su cargo la dirección musical de las óperas, además de la composición de algunas, y debía proporcionar ilustraciones musicales para los dramas hablados. Knispel (2003: 65) detalla el sinnúmero de obligaciones que el músico tenía que cumplir cotidianamente durante diez meses en el año:

[...] componer las obras, preparar la función, corregir las partituras cuando era necesario, realizar transposiciones del material o cambiar la instrumentación, vigilar a los copistas, a último momento componer algún aria, ensayar con la orquesta (los músicos, muchas veces debían tocar a prima vista partituras nuevas) y, por fin, dirigirla (desde el clavicordio) a la hora de la representación.

También debía encargarse de que los músicos “tuvieran un comportamiento cristiano y correcto” y se mantuvieran pulcros y bien arreglados. Un monto de tareas de gran exigencia que no podría haber sido llevado a cabo si no hubiera sido por la enorme capacidad de trabajo y de organización que poseía el maestro, y por su paciencia y relación de mutua cooperación que había entablado con sus colaboradores. ¶

## Las óperas de Haydn

Knispel (2003: 63) señala que en unos apuntes biográficos que escribiera para el periódico *Das gelehrte Österreich* (“El austriaco ilus-

---

10 El incendio tuvo lugar en noviembre de 1779 y el nuevo teatro se abrió en enero de 1781. Catorce meses para reconstruir un teatro con los rudimentarios métodos de construcción de la época. Desafortunadamente ninguno de los dos edificios sobrevive: el teatro principal fue destruido durante la Segunda Guerra, el de marionetas fue convertido en depósito de cereales.

trado”), Haydn menciona preferentemente a sus óperas más que a sus creaciones sinfónicas. En este aspecto seguiría la concepción corriente en el siglo XVIII, según la cual el éxito de un músico se juzgaba en términos de la repercusión que hubieran tenido sus obras escénicas. En su modestia y sensatez tenía, sin embargo, plena conciencia de no brillar en ese plano de la misma manera que su colega Mozart, con quien lo unía una sincera amistad y gran afecto. Los musicólogos hacen notar que en los años en que Mozart empieza a desempeñarse en Viena, Haydn se retira de la producción operística para volcarse a su obra instrumental.

El alto concepto que tenía del joven amigo se pone de manifiesto en una carta suya al director de la ópera de Praga. En ella manifiesta al director que con agrado le haría llegar una de sus composiciones cantadas si la deseara sólo para él, pero que si la quisiera para ponerla en escena en su teatro de Praga, no podría serle útil ya que sus óperas estaban muy ligadas a los gustos personales de sus oyentes de Esterháza en Hungría y no podrían tener el mismo efecto en el público de otra localidad. Claro está que “otra cosa sería si pudiera contar con un libreto excelente”, pero aún en ese caso “sería también una gran osadía de mi parte, dado que es muy difícil ponerse a la altura del gran Mozart”<sup>11</sup>. Le recomienda al director, por tanto, que Praga retenga firmemente “al caro Mozart”

11 Recordemos que en ese momento Haydn tenía 55 años y Mozart 21.

y también que le otorgue una buena retribución “porque sin él, la historia de los grandes genios se volvería una tristeza y faltaría el estímulo para realizar esfuerzos que lleven lejos”. Termina con una diatriba contra las injusticias que se cometían con su colega, y finalmente dice: “disculpe que me salga de los carriles, es que aprecio tanto a ese hombre” (Knispel 2003: 73)<sup>12</sup>.

Sin lugar a dudas, las óperas que el músico apreciaba más y le proporcionaron mayor orgullo fueron aquellas que gozaron de la predilección de la Emperatriz Maria Theresia: *L'infideltá delusa* y el *Singspiel, Philemon und Baucis*, representadas durante una visita de la Emperatriz a Esterháza en 1773. Para la *Burletta L'infideltá delusa* contó con un buen libretista, Marco Coltellini, quien había redactado también libretos para Mozart y para Gluck. Se considera que es el argumento más consistente trabajado por el maestro, pero no es tan feliz la caracterización musical de los personajes, que no pasa de lo arquetípico. Aquí cabe una reflexión de Salazar (1989: 328) quien comenta: “Haydn buscaba la expresión de su mensaje en un anhelo constructivo. Con ello tenía bastante que hacer y el desarrollo musical de las pasiones humanas caía fuera de su área”.

El *Singspiel, Philemon und Baucis* – pieza corta al estilo de una opereta, con

12 Haydn fue invitado a la audición de una ópera de Mozart antes de estrenarse. También estaba el padre de Mozart, Leopold. Haydn se lo llevó aparte y le dijo: “Le aseguro señor que su hijo es el músico más grande que he conocido en mi vida”.

partes habladas y cantadas– fue escrito para representarse en el teatro de marionetas y le gustó tanto a la Emperatriz que lo hizo llevar al teatro de Schönbrunn. El teatro de títeres no era en esa época un espectáculo solamente para niños, aunque los hijos de Maria Theresia hubieran compuesto una audiencia suficientemente numerosa, y tampoco las marionetas eran –ni son, porque todavía se practica ese arte en Schönbrunn y en Salzburg– un juguete rudimentario, sino figuras de gran belleza formal, vestidas de seda y terciopelo y de funcionamiento complicado.

Tres títulos de *dramma giocoso* están basados en comedias de Goldoni, el ya mencionado *Lo speciale*, *Le pescatrici* e *Il Mondo della luna*. Esta última no fue muy celebrada en su momento, pero es hoy una de las que más se aprecian sobre todo debido al segundo acto, que transcurre en el jardín del protagonista (Ecclítico), un mundo imaginario como de superficie lunar, al que Haydn le confiere un colorido musical muy particular, y que ofrece ilimitadas posibilidades a la fantasía de directores de ópera y escenógrafos<sup>13</sup>. Otras óperas interesantes de destacar son *L'isola desabitata*<sup>14</sup>, *Orlando Paladino*, y *Armida*, la última producción para la corte de Esterháza. El texto de *L'isola desabitata* estuvo a cargo de Metastasio, el libretista de la corte

imperial a quien se le debe cientos de óperas. Se considera uno de los textos más ambiciosos a los que Haydn haya puesto música, con un argumento inteligente y buena caracterización de los personajes. En esta ópera, de intenso lirismo, el compositor introduce una innovación importante: en lugar del *recitativo secco* –las partes dialogadas subrayadas solamente por el clavicembalo–, emplea el *recitativo accompagnato* con la intervención de toda la orquesta y abundante colorido instrumental. Asimismo le asigna a cada personaje el sonido de un instrumento en especial: Silvia es representada por la flauta, su enamorado Enrico por el fagot, y la segunda pareja de amantes, Costanza y Gernando, por los violines y el violoncello. Años después Haydn le mandó de regalo esta partitura al príncipe de Asturias, quien fuera más tarde Carlos IV de España. El príncipe español retribuyó con una tabaquera de oro decorada con brillantes, y para entregar el regalo, el Embajador duque de Alba y su esposa, la duquesa de Benavente y Osuna, se desplazaron desde Viena a Eisenstadt, para gran satisfacción del receptor.

Por su parte, *Orlando Paladino*, denominada drama *eroicomico*, está basada en el *Orlando furioso* de Ariosto; es una mezcla de ópera seria y *buffa* con elementos de la *commedia de l'arte*, y de las novelas de caballería; su argumento enredado y confuso más parece una serie de cuadros o escenas que una obra acabada. La ópera tuvo un gran éxito en vida de su autor. El público de entonces no reparaba en la

13 En este año aniversario se ofrece en el festival de verano de la localidad de Jennersdorf, Austria.

14 También se ofrece en este año aniversario en versión de concierto en el Wiener Musikverein.

calidad de los libretos y la pieza daba lugar a trucos de maquinaria que les parecían muy divertidos. De hecho fue la más celebrada de las óperas de Haydn y se difundió por toda Europa. Fue representada recientemente en el *Theater an der Wien*, en una puesta que combinó símbolos arcaicos y modernos: Orlando con su casco y su lanza montado encima de una motocicleta pintada de colores, o sobre un diván de psicoanalista de terciopelo rosa, con la respectiva profesional vestida severamente con un *tailleur* negro, para tratar la locura de Orlando. En esa oportunidad, un crítico señaló que la música hubiera merecido un libreto de Da Ponte, el libretista de las mejores óperas de Mozart. Cabe agregar que la puesta, cargada y aparatosa, y con un movimiento escénico con visos de histeria, impedía que se pusiera de relieve la calidad melódica y la belleza de las arias.

El *dramma eroico Armida* se basó en la *Gerusalemme liberata* de Torcuato Tasso. Con ella se el músico se acercó al género de opera seria, seguramente a instancias de su empleador, quien la constituyó en su ópera favorita y la hizo repetir más de cincuenta veces. La pieza es una obra impactante sobre el tema del conflicto entre el amor y el deber, plena de fuerza dramática.

Resta mencionar la última de todas, *Orfeo ossia l'anima del filosofo*, compuesta para ser estrenada en Londres, que no llegó a completarse porque una confusión de intrigas impidió su debut. La ópera inconclusa subió a escena recién en 1951 en el teatro *della Per-*

*gola* en Florencia. También se repuso hace unos años en el *Theater an der Wien* con la actuación de la soprano de moda Cecilia Bartoli. ¶

## Experiencia como músico independiente

En 1790 muere el príncipe Nikolaus I y lo sucede su hijo Paul Anton. Al contrario de su antecesor, este señor estaba poco interesado en la música y despide a casi todos los miembros de la orquesta. A Haydn lo mantiene formalmente con el mismo título de *Kapellmeister*, le sigue pagando su sueldo pero le da licencia para hacer lo que le parezca. El músico parte inmediatamente hacia Viena. Allí lo estaba esperando el violinista Johann Salomon, quien estaba establecido en Inglaterra como empresario de conciertos y hacía tiempo quería llevar a Haydn hacia Londres<sup>15</sup>. También recibe ofertas del yerno de Nikolaus, el conde Grassekovichs, quien tenía su residencia en Presburgo –hoy Bratislava– y del rey de Nápoles, Fernando IV. Se decide por fin por el primero. Lleno de energía y buen ánimo, enfrentó la expedición, y cuando Mozart ansioso le preguntó cómo iba a hacerla, ya que él no sabía idiomas, Haydn le respondió con una de sus frases célebres: “mi lenguaje se entiende en todo el mundo” (Knispel 2003: 97). La cuestión del idioma no

15 Parece que Salomon estaba en Bonn cuando se enteró de la muerte de Nikolaus y partió raudamente hacia Viena para ser el primero en tentar Haydn con su oferta.

fue un obstáculo porque encontró en Londres amigos y colegas de origen alemán, con los músicos se entendía en italiano<sup>16</sup> y casi siempre iba acompañado por Salomon, quien oficiaba de intérprete<sup>17</sup>.

Su estadía en Londres tuvo lugar en dos etapas: 1791-92 y 1794-95. Desde el primer momento fue recibido y agasajado por todas partes<sup>18</sup>. Poco tiempo después de su llegada fue invitado informalmente al baile por el cumpleaños de la Reina; luego, tanto el príncipe de Gales como la pareja real lo recibieron de manera oficial. El mayor honor le fue dispensado por la Universidad de Oxford que le concedió el título de *Doctor Honoris Causa*. A su biógrafo Dies le confía Haydn que “quedaba un poco ridículo con su capa doctoral y el birrete de cuatro puntas con la borla que debió usar durante tres días”, pero parece que al mismo tiempo no podía evitar una expresión de ingenuo orgullo (Geiringer 2009: 153). Con

ese motivo se ofrecieron en la ciudad universitaria tres conciertos, en uno de los cuales se interpretó su sinfonía N° 92, que no había sido especialmente compuesta para la ocasión, pero que en adelante recibió el apelativo de sinfonía Oxford. Más tarde, Haydn le obsequió a la Universidad su “Canon a tres voces” (*Thy voice, o Harmony, is divine*), una prueba del alto nivel de sus conocimientos teóricos. Si bien se sabe que gozaba de una sana confianza en sí mismo, la distinción debe haber contribuido a que sintiera disminuir el abismo social, nada ficticio, que existía entre él y sus empleadores. En adelante firmó todas sus cartas y documentos como Dr. Joseph Haydn o Joseph Haydn *Doktor zu Oxford*. Sin embargo, la satisfacción de Haydn por todas las honras y halagos recibidos en su estadía en Londres fue empañada por la ingrata noticia de la muerte de Mozart. En adelante, no podría evocarlos sin que se le llenaran los ojos de lágrimas.

En cuanto a su actividad musical, en principio se había comprometido a ofrecer en Londres una ópera y seis sinfonías, además de algunos otros conciertos. Ya se ha visto que la ópera no llegó a estrenarse, pero sus seis sinfonías, junto con otras que compuso en Viena, forman el conjunto que se denomina *Sinfonías Londinenses* numeradas del 93 al 104 en el catálogo de Hoboken<sup>19</sup>.

---

16 La influencia de la música italiana era todavía considerable en Europa y los músicos estaban familiarizados con la lengua itálica.

17 No dejó de existir alguna que otra situación embarazosa. Cuentan que una vez en una cena, unos gentiles caballeros ingleses propusieron hacer un brindis en su honor y debido a que él no entendía qué querían decir esos señores vociferantes que cantaban *he is a jolly good fellow* y gritaban *hurray!!!* se llenó de vergüenza y confusión (Geiringer 2009: 153).

18 En nuestra época en la que un compositor de música “artística” o “cultura” sólo es conocido y celebrado en un reducido circuito de iniciados, resulta difícil imaginarse el fervor popular que existía alrededor de figuras como Haydn o anteriormente Händel.

---

19 También compuso un ciclo de sinfonías parisienses –Hob. N° 82-87– para satisfacer el pedido del director del *Concert de la Loge Olympique*.

Además de las mencionadas, compuso en esos años numerosas obras: cuartetos de cuerdas, sonatas y tríos para piano, marchas, minuetos, y, *last but not least*, Canzonetas y Salmos ingleses y canciones escocesas, además de arreglos sobre piezas folklóricas<sup>20</sup>. Las canciones escocesas –unas cien– fueron compuestas para que un amigo, el violinista William Napier, se salvara de la cárcel por deudas con un negocio editorial. ¶

## Componer para la posteridad: los Oratorios

En 1795 Haydn se instaló definitivamente en Viena, con ocasionales desplazamientos hacia Eisenstadt. Al príncipe Paul Anton le había sucedido Nikolaus II, quien sí era melómano pero le gustaba más que nada la música religiosa. Tampoco apreciaba mucho a Haydn, salvo para mostrarlo cuando recibía alguna visita especial<sup>21</sup>. El músico seguía siendo nominalmente el *Kapellmeister*, pero se llegó a un compromiso de reducir sus obligaciones a escribir todos los años una Misa para el cumpleaños de la princesa María Josepha Hermenegilda<sup>22</sup>.

En Londres, Haydn había expresado a sus amigos el deseo de escribir

una obra que “asegurara la fama de su nombre a través del tiempo” (Geiringer 2009: 201). Había quedado muy impresionado por la audición del *Mesías* de Händel en la Catedral de Westminster, y la idea de componer un oratorio se compatibilizaba de manera ejemplar con su espíritu profundamente religioso<sup>23</sup>. En Londres, Salomon había encontrado un libreto sobre la creación del mundo escrito por un poeta inglés de nombre Linley, basado en *El paraíso perdido* de John Milton. Era un tema especialmente indicado para llevar a cabo la ambición del maestro, faltaba solamente que se vertiera el texto al alemán. No tardó en encontrarse un traductor excelente: entre sus amigos melómanos se hallaba el director de la biblioteca de la Corte, el Baron van Swieten, que había introducido en Viena la obra de Händel y Bach, poco conocida hasta el momento, quien se ofreció a hacer la traducción. Lo hizo de manera admirable y hasta introdujo interesantes sugerencias para la puesta en música, que, si bien no fueron seguidas al pie de la letra por Haydn, le sirvieron de estímulo para la composición. Durante su vida profesional el maestro había tenido que componer siempre con premura, limitado por la fecha del estreno o la representación, tanto en el palacio como en su activi-

20 Unas pocas piezas: como trescientas.

21 Por ejemplo, cuando estuvo el almirante Nelson. El resultado fue una Misa que se llama, precisamente, *Nelsonmesse*.

22 De ese acuerdo surgieron seis Misas admirables.

23 Haydn era un hombre profundamente creyente, cerraba sus obras con la expresión *laus deo* y solía rezar el rosario cuando sentía que le faltaba la inspiración. Su religiosidad no tenía, sin embargo, nada de beatitud, era vivida con sensatez, su característica principal.

dad londinense. En esta nueva etapa, libre de compromisos apremiantes, se toma mucho tiempo para elaborar sus ideas musicales, a fin de que “la obra se mantenga en vida (también durante un largo tiempo” (Geiringer 2009: 203).

*La Creación* fue estrenada en el palacio Schwarzenberg el 29 de abril de 1798. Sobre la concurrencia comenta el contemporáneo Carpani:

[...] se había reunido la flor del mundo literario y musical de Viena [...] reinaba el más profundo silencio y se sentía una tensa expectativa y, hasta se podría decir, unción religiosa, desde el instante en que se dio el primer golpe de arco. (Geiringer 2009: 205)

Haydn dirigía el coro, la orquesta era conducida desde el clavicordio por Salieri, el *Kapellmeister* imperial. El compositor se encontraba muy conmovido; comentó más tarde que “sentía por momentos un frío helado en todo el cuerpo, seguido de un calor ardiente, más de una vez temí sufrir un ataque [...]” (Geiringer 2009: 208). En los alrededores del palacio se había congregado una multitud con la esperanza de oír aunque fuera algunas notas que se escapara por las ventanas, pues *La Creación* constituye una obra expresiva por excelencia. Sobre todo su comienzo, cuando se perciben y sienten los acontecimientos: el caos que precede a la irrupción del universo está descrito en imágenes musicales innovadoras de gran plasticidad, con el sonar de trompetas y timbales, casi

se ve a la luz salir de entre las tinieblas, se oye al mar separarse de las aguas, se siente el bramido de la tormenta. Un crítico berlinés plasma sus impresiones en bellas imágenes literarias:

Del unísono de los instrumentos salen sonidos aislados que engendran, a su vez, otros sonidos. Surgen formas y figuras sin ilación que desaparecen para reaparecer transformadas en otras; masas poderosas se entrechocan y producen efervescencias que se disuelven en armonías y se hunden en la oscuridad [...]. (Knispel 2003: 130)

Tanto el oratorio como la actuación de los intérpretes tuvieron un éxito rotundo y la pieza se consagró inmediatamente como una obra maestra.

A este oratorio le siguió el de *Las estaciones*, estrenado en 1801. El texto, también de Van Swieten, no era tan feliz como el anterior y no dejó de ofrecer dificultades al compositor que se quejaba de que el esfuerzo le había ocasionado fiebre y dolor de cabeza. No dejó de ser apreciado por los oyentes y es una magnífica pieza musical, a pesar de que quedó a la sombra de la anterior. En una monografía reciente sobre el músico, Ludwig Finscher apunta un comentario que resume la relación entre ambos oratorios y cómo la habría sentido Haydn en su religiosidad:

La Creación describe y alaba la fundación del mundo y de los primeros seres humanos, cuya primera obligación es ver en ella al creador y ensalzar su nombre. Las Estaciones narra la vida del ser humano

en la naturaleza en el correr de los años, según la ley que Dios le dio. (Knispel 2003: 127)

Van Swieten también colaboró para adaptar un texto a la música de *Las siete palabras de Cristo en la Cruz*, compuesta años antes a solicitud del deán de la catedral de Cádiz para la liturgia del Viernes Santo. La composición original consistió en siete *adagios* de una duración de diez minutos exactos –tal fue el pedido– para acompañar a los fieles en la meditación, coronados por un final denominado *Terremoto* que evoca al que se cree ocurrió con la resurrección. La pieza se sigue escuchando todos los años en la capilla de la Santa Cueva, en Cádiz. ¶

## El humor del maestro

Una característica que apuntan los musicólogos es la mezcla feliz entre seriedad y fino humorismo presente en sus composiciones. Tiene que ver con los requerimientos del ambiente para el que componía, que no deseaba tristezas en su vida de lujo y placer, pero también es un reflejo de su personalidad equilibrada y afable. Esta combinación se manifiesta en su música instrumental y, sobre todo, en sus óperas; quien vea el listado completo advertirá que la mayor parte son denominadas *dramma giocoso*. En las sinfonías se vale del ritmo para provocar efectos: sus *allegros* y *allegros con motto* son de gran intensidad rítmica e imparten una sensación especial de energía y en algunas remplaza la parte obligada de *minuetto* por un *scherzo*.

No se pueden escuchar sus *rondos* o *finales* sin experimentar grandes deseos de seguir el ritmo con los pies, y en sus *adagios* o *andantes* se siente una suave melancolía mientras los labios se entreabren en involuntaria sonrisa.

Así como cuando era un niño de coro solía hacer bromas a sus compañeros<sup>24</sup>, Haydn bromeaba también con su público: a veces introducía finales falsos en su música de cámara<sup>25</sup> para desconcertar a las señoras que esperaban impacientes el momento de poder levantarse a atacar los bombones y demás delicadezas de los *buffets* del príncipe. Convencidas de que la pieza ya había terminado, se incorporaban en sus asientos para tener que sentarse inmediatamente porque los músicos volvían a empezar con una *coda*. En su sinfonía N° 94 denominada, precisamente, “*La sorpresa*”, nos sobresalta con un súbito acorde disonante acompañado de golpe de timbales en medio de un compás lento.

Su broma musical más conocida es la sinfonía “*Los Adioses*” –N° 45– que fue interpretada al final de una temporada de verano. Los músicos de la orquesta no podían llevar a sus familias al palacio de Esterháza y deseaban que se les autorizaran unas vacaciones para poder reunirse con sus mujeres e hijos. Para complacerlos, Haydn compuso un mensaje musical dirigido al príncipe: en el último movimiento los

24 Una vez le cortó a uno la coleta, por lo cual el maestro le cayó encima a bastonazos.

25 Es muy claro en los cuartetos *opus* 33 N° 2 y *opus* 50 N° 3.

intérpretes van levantándose uno por uno y se retiran del recinto hasta que queda sólo un violinista para tocar los acordes finales. El señor comprendió la alusión y les dio licencia para partir a sus hogares<sup>26</sup>.

En los grandes oratorios se advierte del mismo modo que Haydn quiebra la gravedad de la música con formas originadas en las canciones populares, como pequeñas cavatinas, dúos y tercetos. Cuando estaba componiendo *Las Estaciones*, al llegar a la frase que dice: *O Fleis, o edler Fleis, von dir kommt alles Heil* (“¡Oh! Diligencia, ¡oh! noble Diligencia, de ti proviene todo lo Sagrado”) reflexionó Haydn que, a pesar de que en toda su vida había sido un hombre diligente y esforzado, nunca le había puesto música a esas virtudes<sup>27</sup>. Como contrapartida, apunta Knispel (2003: 127), compuso un “*Elogio de la Pereza*”, basado en una poesía de Gotthold Lessing.

Haydn muestra por último su campechanía y buen humor en la nada grata circunstancia de que se difundiera por toda Europa el rumor de su fallecimiento<sup>28</sup>. La noticia pro-

dujo un gran revuelo en el ambiente musical. El *Gentlemen's Magazine* de Londres publicó un obituario, y hasta un *gentleman* inglés dirigió una carta de condolencias al banco en Austria que manejaba los intereses de Haydn en el exterior. En Francia, Cherubini compuso una cantata y Kreutzer un concierto para violín para estrenarlos en una gran ceremonia fúnebre junto con el *Requiem* de Mozart y los preparativos estaban bien avanzados cuando llegó el feliz desmentido. En esa oportunidad el maestro comentó:

¡Qué buenos esos señores! Les estoy muy agradecido por ese honor que no merezco. Si me hubiera enterado antes que preparaban ese funeral, hubiera viajado para allá para dirigir yo mismo la Misa de réquiem. (Geiringer 2009: 240) ¶

## Últimos años

La ancianidad de Haydn fue apacible, tal como había sido su vida. Vivió retirado en su casa del barrio de *Gumpendorf* –hoy convertida en Museo–. Recibió muchas visitas pero no las retribuía, sino que para compensarlas enviaba su tarjeta en la que había hecho imprimir dos líneas de pentagrama con sendos versos de su canción *Der Greis* (“El anciano”):

Ya mis fuerzas no dan más  
viejo y débil estoy yo<sup>29</sup>.

26 Esta sinfonía fue elegida por el maestro argentino-israelí Daniel Barenboim para homenajear a Haydn en el concierto de Año Nuevo de la orquesta Filarmónica de Viena en el 2009.

27 De todos los significados de *Fleis*, “diligencia” me parece el más acertado en este contexto.

28 Lo mismo ocurrió con el pianista vienés Friedrich Gulda, con la diferencia de que fue él mismo quien había hecho publicar su aviso fúnebre a fin de observar la reacción de sus parientes y amigos.

29 En su idioma original se lee: *Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich.*

Había dejado de componer, pero no dejaba de tocar el clavicordio. Para su cumpleaños de 1808, ya enfermo, se ofreció en su homenaje una función de *La Creación* en el *auditorium* de la Universidad<sup>30</sup>. Nikolaus lo hace buscar con su carruaje –inmensa distinción que no era otorgada a ningún plebeyo– y fue recibido con fanfarrias, aplausos y gritos de júbilo<sup>31</sup>. Ya en la sala, la princesa, al advertir que el anciano tenía frío lo cubrió con su fino *shall* de cachemira, otras señoras se apresuraron a hacer lo mismo<sup>32</sup>. En el gran momento en que la luz emerge del caos, el anciano músico en su fervor religioso levantó las manos hacia el cielo como queriendo significar que ‘todo viene de allá arriba’. Fue un día de triunfo y de gloria para él y la última vez que se presentó en público. Aún si hubiera estado en plena salud tampoco hubiera tenido muchas oportunidades, porque poco tiempo después de este acto se produce la invasión napoleónica. La última enfermedad de Haydn transcurre durante la ocupación por las tropas francesas. Napoleón sabe muy bien quién es, y al conocer su estado, manda poner guardia delante de su

---

30 La vieja Universidad que fue reemplazada en 1860 por el edificio en la *Ringstrasse*. Hoy en día alberga a la Academia de Ciencias.

31 Seguramente *Hoch! Hoch! Hoch!* el equivalente en alemán de “Viva”.

32 La princesa encargó al miniaturista Balthasar Wigand que registrara la escena, la cual fue pintada con el mayor detalle en la tapa de una caja de madera que contenía material para escribir y que le fue regalada al maestro. La cajita lamentablemente desapareció del museo que la albergaba.

puerta y hace que se cubra su calle con paja para amortiguar eventuales ruidos de tropas o de vehículos.

Una conmovedora escena tiene lugar en sus últimos días: para gran horror de sus servidores se presenta ante la casa un húsar del ejército francés que pide ser llevado a la habitación del músico. Nadie se atreve a cortar el paso y temen alguna desgracia, pero ante su sorpresa, el militar, lejos de atacarlo, rompe a cantar el aria *Mit Würd und Hoheit angetan* (“revestido de dignidad y honor”), que celebra, en el oratorio, la creación del hombre. El maestro quedó tan conmovido por esa interpretación “tan viril, tan majestuosa y con una expresión de tal sinceridad y sentido musical” (Gieringer 2009: 248) que no pudo contener las lágrimas. Finalizada el aria, el oficial montó nuevamente a caballo y volvió a las filas del enemigo<sup>33</sup>.

El 31 de mayo murió Haydn, apaciblemente, a la medianoche. Debido a la situación del país no pudo hacerse un gran sepelio, pero sí se consiguió realizar un funeral unos días después, en el que se interpretó el *Requiem* de Mozart. Docientos años después, Austria conmemoró su fallecimiento con diversos actos: en la iglesia de Eisenstadt se rezó la Misa *La Creación*, y en el palacio se ofreció el oratorio homónimo con la asistencia del presidente de la República y altas autoridades. Ese día se advirtió una enorme afluencia de público en la casa-museo de Gumpendorf, en Viena.

---

33 Se llamaba Clément Sullem y parece que murió en la batalla de Aspern en la que los austríacos se llevaron la victoria.

Después de recorrer con reverencia las distintas salas, los visitantes se refrescaban en el jardín con una copita de vino blanco de las bodegas Esteráis, una manera de homenajear al maestro que tanto supo matizar la seriedad de la existencia con sus toques de alegría y buen humor. ¶¶

## Bibliografía citada

- DE LA GRANGE, L. (2002). *Viena, una historia musical*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós.
- ENDLER, F. (1985). *Musik in Wien, Musik aus Wien*. Wien: Österreichischer Bundesverlag.
- GEIRINGER, K. (2009). *Joseph Haydn*. Mainz: Schott (1959).
- Heller, F. (1989). "Joseph Haydn" en G. Kraus (ed.) *Musik in Österreich*. Wien: Verlag Christian Brandstätter; 152-155.
- KNISPEL, C.M. (2003). *Joseph Haydn*. Hamburg: Rowolt.
- SALAZAR, A. (1989). *La música en la sociedad europea, II. Hasta finales del s. XVIII*. Madrid: Alianza Música (1949).

---

Recibido: 30/06/2009  
Exceptuado de evaluación

---

