

Don Quijote op. 35 de Richard Strauss: historia de un recibimiento
por Germán Marcano

*"La ejecución del Poema Sonoro de Strauss el viernes en la tarde y anoche por la Orquesta Sinfónica de Chicago debió haber despertado una buena cantidad de discusiones entre los músicos. Es bastante fácil desacreditar ciertas tendencias como fuera de la esfera de la verdadera música; pero cuando uno es confrontado con un trabajo que atrae tan directamente la imaginación como el "Don Quijote" del que sería tonto negar sus méritos artísticos, ¿qué pasará con la teoría? El "Don Quijote es ciertamente una obra de arte, ¿pero a qué sección del arte pertenece, si no es a la música?
...Pero, un poema sonoro como el "Don Quijote" de Richard Strauss sería condenado ...porque indudablemente contiene pasajes que son distintivamente feos como música, pero tienen su valor como imitaciones."*

La Tribuna de Chicago, 8 de enero de 1899

"Es difícil garantizar los postulados del compositor, y se necesitará mucho reajuste de ideas antes que el "Don Quijote", con todas sus bellezas, no pueda escucharse de ninguna otra manera sino como una hazaña. Ni tampoco dejará de darse la pregunta acerca de cuán lejos el compositor quiere ser tomado seriamente en ello; cuán lejos se concentra en llevar a cabo la mistificación sugerida en su pedante título con su convencional descripción italiana: cuán lejos quiere presionar él lo "Fantástico" de lo que en ella advierte."

El Times de Nueva York, 19 de febrero de 1904.

Inspirado en la famosa novela española de 1605 de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), el Poema Sinfónico *Don Quijote* Op. 35 es la sexta de una serie de diez obras maestras programáticas escritas por Richard Strauss (1864-1949) entre 1886 y 1915. Compuesto en 1897 y por primera vez ejecutado en 1898, *Don Quijote* destaca como su ejemplo más fino de pintura musical, y, como el director Norman Del Mar sostiene "...un firme hito en la música orquestal de la Escuela Post-romántica"¹. Sin embargo, esta obra no ha logrado llegar tan fácilmente a las salas de concierto como otros poemas sinfónicos del mismo compositor. Mientras composiciones como *Don Juan*, *Also Sprach Zarathustra* (Así habló Zaratustra) y *Ein Heldenleben* (Vida de Héroe) siempre han gozado de popularidad entre los oyentes y músicos, *Don Quijote* ha por alguna razón

¹ Norman del Mar: *Ricardo Strauss: Comentario Crítico sobre su vida y obra*. Prensa de la Universidad de Cornell, 1986. Pág. 163.

generado críticas desde que fue compuesta. Muchas de las razones para esta injustificable actitud pueden asociarse con la impracticabilidad de su ejecución, repudio general a ciertos efectos y, en general, a una falta de conocimiento acerca de lo que el trabajo realmente es.

No hay nada nuevo en presentar las aventuras del ingenuo hidalgo en música. Compositores como Telemann, Purcell, Rubinstein y Massenet han escrito suites y óperas sobre el tema. Estos primeros esfuerzos, sin embargo, no influenciaron la aproximación de Strauss en contar las aventuras del famoso caballero y su escudero (él apenas los conocía) ya que usando la transformación temática dispuso de un método de representación musical. El trabajo es presentado en tres secciones: una introducción que describe la gradual deterioración de la salud mental de Don Quijote, un grupo de diez variaciones que corresponden a diez episodios en la novela, y el Epílogo, que describe el retorno de Don Quijote a la lucidez y su eventual muerte.

El nombre *Variaciones Fantásticas sobre un Tema de Carácter Caballeresco*, como lo tituló el autor, de algún modo es inconducente ya que asocia la composición con la técnica de la variación clásica y no con la transformación temática. Incluso las actuales ejecuciones de *Don Quijote* plantean preguntas entre los escuchas quienes salen de los conciertos habiendo disfrutado el Epílogo pero se preguntan en qué consiste el resto de la obra. La reacción general en su primera presentación² fue similar:

"La obra ... suscitó el mayor interés en todos los músicos, sin ganarse siempre - a la vez -, sus simpatías".
Musikalishes Wochenblatt (Semanario Musical Edición No. 12, 1898)

El 18 de marzo, diez días después de su estreno, Strauss dirigió el trabajo en Frankfurt con resultados similares:

" ... el nuevo poema sinfónico de R. Strauss, Don Quijote, despertó el mayor interés en Frankfurt...y fue calurosamente aplaudido, aunque haya habido algún disentimiento".
Musikalishes Wochenblatt (Semanario Musical Edición No.13, 1898)

² Strauss se encontraba en España para el momento de la primera presentación (8 de marzo de 1898). Ésta fue conducida por Franz Wullner con Friederick Grutzmacher como el solista al chelo.

Si el atrevido plan de trabajo de la obra provoca reacciones en su contra, los diferentes efectos que Strauss usó para representar algunas de las aventuras del héroe, han sido polémicos desde su composición hasta el presente. Uno de los episodios del trabajo más comentados es la Variación II, la cual describe onomatopéyicamente el balido de las ovejas que Don Quijote atacó tomándolas por el poderoso ejército de Alifanfaron y Pentapolin, Rey del Garamantas (compases 234-40). En estos compases la obra, básicamente tonalmente orientada, toma un giro hacia un estilo completamente atonal y casi aleatorio que se bien era óptimo para describir los eventos de la historia, no podía ser aceptado por la audiencia de 1898, generando fuertes protestas. La crítica de la primera presentación norteamericana en 1899³, se refiere bastante rudamente sobre este pasaje en particular:

"...en honor a la verdad, uno se inclina a sentir un poco de lástima que Richard Strauss no omitió aquéllos toques groseramente realistas en "Don Quijote" que ciertamente debieron estropear el trabajo para muchos oyentes ...por qué no incorporar una oveja de verdad en la orquesta y entrenarla a balar a un momento dado?."

La Tribuna de Chicago, 8 de enero de 1899

Cuando la obra se ejecutó en París en 1900 dirigida por Strauss, su amigo Romain Rolland recordó que los franceses también reaccionaron fuertemente contra el episodio⁴:

"...Indignación en una parte del público. El viejo buen público francés no tolera un chiste; piensa que se ríen de él, el público es irrespetuoso. El balido de la oveja le enfurece."

El Diario, 11 de marzo de 1900.

Durante muchos años este pasaje ha sido el centro de discusión entre críticos e historiadores cuyos argumentos yerran en entender la naturaleza programática del trabajo e ignoran otras maravillosas descripciones en él, como la gradual desintegración mental del Quijote y su sublime sumisión a la muerte. Es, sin embargo, interesante que donde *L'apres midi d'un faune* de Debussy (1897) es considerada la composición pionera de la música del siglo XX, el balido de la oveja de Strauss en *Don Quijote*, más avanzado que cualquier cosa compuesta en ese momento, apenas se menciona en los tratados históricos.

³ La primera ejecución norteamericana tuvo lugar en Chicago el 6 de enero de 1899, con la Orquesta Sinfónica de Chicago bajo la dirección de Theodore Thomas, a menos de un año de la première alemana.

⁴ Correspondencia entre R. Rolland (1863-1941) y el francés Paul Tortelier (1914-90).

Más que directores y público, han sido los violonchelistas solistas los que principalmente han contribuido al establecimiento del *Don Quijote* de Strauss como una de las más grandes partituras orquestales del siglo XIX. El papel de Don Quijote, asignado por Strauss a un solo de violonchelo, ha sido interpretado por todos los grandes solistas del chelo del siglo XX; algunos de ellos han sido tan identificados con el caballero, que se les llegó a apoderar como él. Esto ha cambiado la concepción original de la obra la cual se transformó de un Poema Sinfónico en un Concierto de Violonchelo.

Ojeando la partitura, uno puede suponer que Strauss quiso darle la parte solista al líder de la sección de violonchelos de la orquesta con cuidadosas indicaciones dadas al solista. Las ejecuciones modernas de la obra, sin embargo, tienden a adoptar el usual montaje de concierto, dónde el solista se sienta delante de la orquesta omitiéndose el variado y complejo "tutti" de las secciones. Aunque esta presentación proporciona a la obra un elemento solista visualmente atractivo, la intención original es una vez más malinterpretada. La presentación como concierto con solista sentando, se interpone a la elaborada instrumentación del grupo de violonchelos, y específicamente en el acompañamiento del solo de la viola, instrumento que hace el papel de Sancho Panza⁵. A pesar de esto, la obra ya ha adquirido esta tradición de presentación de concierto, e incluso, fue aceptada por el compositor mismo en años posteriores.

Esta concepción del trabajo como concierto de chelo, crea lo poco práctico de tener que conseguir un solista para interpretar el papel de *Don Quijote*; algún buen reconocido interprete que realce la poca popularidad de la pieza. En vista del problema, la mayoría de las orquestas prefiere programar conciertos más populares para que así la conocida función doble de composición más un buen solista, pueda cumplirse.

Aparte de la mencionada impracticabilidad, el *Don Quijote* de Strauss requiere de algunas raras exigencia en su orquestación: una tuba tenor, dos cornos adicionales y, por primera vez en la música Orquestal Occidental, una Máquina de Producir Viento. Este aparato es incorporado en la VII Variación (compases 515-25) agregado a rápidas escalas

⁵ Este rol no solamente es tomado por el solo de la viola, sino que en algunos episodios también es adoptado por la tuba tenor y el clarinete bajo.

cromáticas en los vientos para ilustrar el vuelo de Don Quijote y Sancho Panza⁶. Aunque el uso de este dispositivo tiene una función programática específica en la obra (también la tiene en la Sinfonía Alpina de 1915), este pensamiento pionero tuvo alguna repercusión en el trabajo de compositores posteriores como Ravel (*Dafnis y Cloe*, 1912), Schoenberg (*Jacobleister*, 1922), Milhaud y Vaughan Williams.

Esta vívida y exuberante orquestación del Don Quijote fue quizás el aspecto que más atrajo la atención de la más vieja generación de compositores de finales del siglo XIX. Sus habilidades como brillante orquestador fueron reconocidas por compositores y críticos famosos de la época de *Don Juan* (1888), aunque muchos de ellos no simpatizaran con sus ideas musicales:

*"El color lo es todo; los pensamientos musicales nada".
" ...un virtuoso de la orquesta carente de ideas musicales" ⁷
Edward Hanslick, 1892⁸*

La atrevida orquestación de Strauss en *Don Quijote* fue, sin embargo, altamente criticada por algunos de sus contemporáneos más viejos:

*"Yo vi la partitura del Don Quijote. ¡Cuán desvergonzado es este Richard Strauss!"
Rimski Korsakov⁹*

Otros, al contrario, aplaudieron su inventiva y la llamaron "Pensamiento Orquestal"¹⁰:

*"¿Una Máquina de viento? ¿Por qué no? Lo único que cuenta es si el compositor... alcanza el resultado deseado"
Antonin Dvorak¹¹*

Para 1904, *Don Quijote* había sido ejecutado en la mayoría de las capitales musicales importantes de Europa y los EEUU. Durante este muy revolucionario tiempo de la historia de la música, la obra llamó la atención de compositores contemporáneos con ideas más frescas que podían tolerar y entender los atrevidos pensamientos de este

⁶ El Re grave en los bajos y tímpani describe, en realidad, que nunca levantaron vuelo (Capítulo XLI).

⁷ Esto lo declara Hanslick después de oír *Todd und Verklärung* en 1893.

⁸ Edward Hanslick: *Los años dorados de la música en Viena 1850-1900*. Nueva York, Simon & Schuster 1950.

⁹ Carta de Rimsky a Taneyev. De los comentarios sobre grabación *Classics AB-67023*, ABC Records, por Donald Johns.

¹⁰ Después de escuchar *Don Quijote*, Dvorak describió con este término los requerimientos de cualquier composición orquestal. Ernst Krause: Ricardo Strauss. *El hombre y su obra*. Collet's Ltd. Londres, 1964; Pág. 170.

¹¹ Ernst Krause: Ricardo Strauss. *El hombre y su obra*. Collet's Ltd. Londres, 1964; Pág. 223.

polémico compositor. El compositor alemán Max Reger (1873-1916) quedó fascinado de su inventiva al estudiar la partitura en 1902:

"Recientemente estudié muy ávidamente el Don Quijote de Richard Strauss; es maravilloso lo que el hombre escribe. Estoy simplemente muy contento y entusiasmado que lo tengamos"

Correspondencia a Arturo Seidl, Dic 29, 1902.¹²

Otro compositor favorablemente impresionado con el Quijote de Strauss fue Ferruccio Busoni (1866-1924), quién oyó el trabajo en dos ocasiones: su segunda presentación en Nueva York en 1904 (con Strauss dirigiendo), y una ejecución en Boston posteriormente en 1911. Según Busoni, la ejecución de la obra en Nueva York, con Casals en el violonchelo, no fue muy exitosa: mala atención y pobremente interpretada, hubo que comenzar la pieza dos veces. Después de la actuación de Boston, sin embargo, su admiración por el maestro fue expresada en una carta a su esposa:

*"Es un trabajo de gran calidad; ordinario en los momentos líricos, extraordinariamente excitante en las partes grotescas..., una de las cosas más interesantes y creativas de nuestro tiempo y puede ser lo mejor de este compositor"*¹³

A pesar de la gran impresión que el Quijote de Strauss dejó en estos contemporáneos más jóvenes y en otras importantes personalidades, esta obra no puede realmente ser considerada de gran influencia en la música que venía. Strauss fue el último de los compositores romántico del siglo XIX, viviendo en una época en la que los elementos y estéticas de composición musical estaban cambiando radicalmente. Ya que el desmoronamiento de la tonalidad era inminente, la música de Strauss experimentó más allá de la tonalidad sin abandonar el estilo melodioso de sus predecesores alemanes Románticos. El Poema Sinfónico, en su punto más alto para el tiempo del *Don Juan*, perdió la batalla con los críticos de la "Música Absoluta" desapareciendo prácticamente después de 1915, dejando a Strauss como el último Maestro del género. Los diez Poemas Sonoros de Richard Strauss representan la culminación artística de un género que sólo existió para tener una relativa pequeña influencia en la música del siglo XX.

¹² Mueller von Asow: Richard Strauss. *Descripción Temática*. Editora L. Doblinger. Viena-Wisbaden, 1955. Originalmente en Alemán. Pág. 220.

Aunque hoy las audiencias (e incluso los músicos) todavía reaccionen al *Don Quijote* de la misma manera que el público de 1898, la obra tiene un lugar definido en el repertorio de cada gran orquesta, director y violonchelista. Es indiscutiblemente el más fino ejemplo de pintura musical del compositor, su trabajo más atrevido en diseño y el más polémico en efectos. Es, de hecho, debido a esta osadía y controversia que el carácter del Quijote de Cervantes toma vida: un hombre que más allá de la realidad, busca el amor y la justicia. Este carácter se refleja en cierto modo en la propia vida de Strauss como compositor, sumergido en su propio mundo musical buscando las más sublimes metas artísticas.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Norman del Mar: Richard Strauss: *Un comentario crítico sobre su vida y obra*. Prensa de la Universidad de Cornell. 1986.

¹³ Mueller von Asow: Richard Strauss. *Descripción Temática*. Editora L. Doblinger. Viena-Wisbaden, 1955. Originalmente en Alemán. Pág. 221.

Eduard Hanslick: *Los años dorados de la música en Viena 1850-1900*. Nueva York, Simon & Schuster. 1950

El Nuevo Diccionario Grove de Música y Músicos. Revisado por Stanley Sadie. Londres MacMillan Editores. 1980

Comentarios de la grabación Clásicos AB-67023, ABC Records, por Donald Johns.

Mueller von Asow: Richard Strauss. *Descripción Temática*. Editora L. Doblinger, Viena -Wisbaden. 1955

Richard Strauss y Romaine Rolland Correspondencia. Prensa de La Universidad de California, Berkley. LA. 1968

Ernst Krause: Richard Strauss. *El Hombre y su Obra*. Collet's LTD. Londres. 1964.

La Tribuna de Chicago. 8 de enero de 1899

El Times de Nueva York. El 14 y 19 de febrero y el 4 de marzo de 1904.