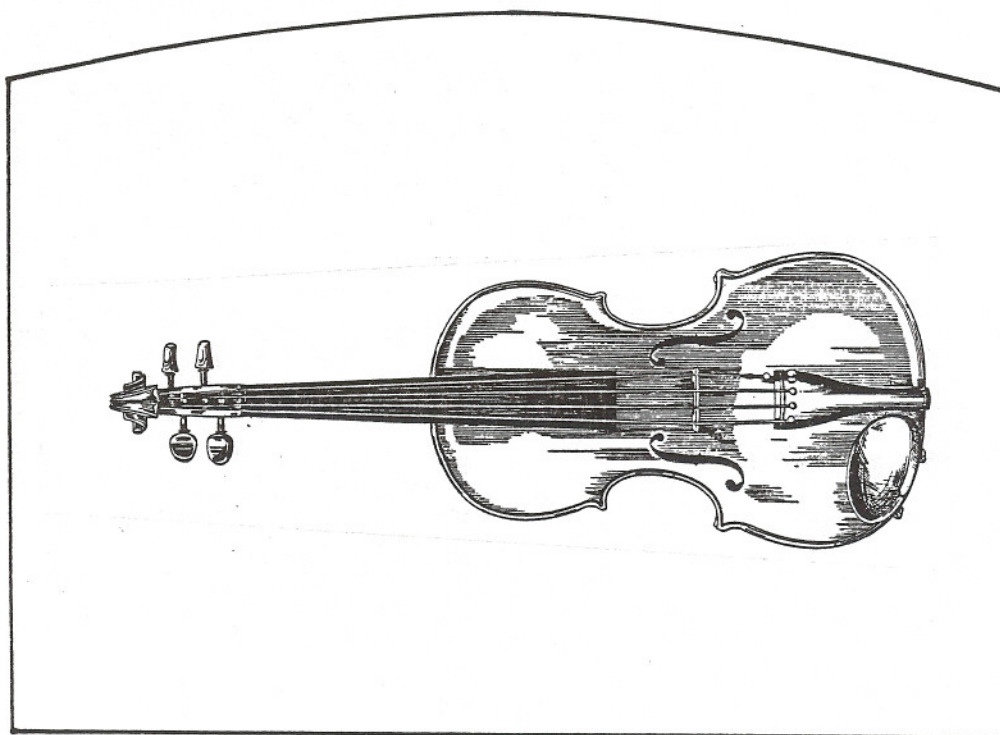


ELEMENTOS ORQUESTALES

4



El Violín

E L E M E N T O S O R Q U E S T A L E SPROGRAMA 4. EL VIOLIN(Primera parte)Fecha prevista de emisión: 18.12.89

EL PROGRAMA COMIENZA CON LA EMISION DE LA CABECERA, QUE DA PASO INMEDIATAMENTE AL DOCUMENTAL. ESTE ESTARA COMPUESTO, EN LO QUE SE REFIERE A IMAGENES, CON LAS RECOPIADAS DE LOS ARCHIVOS DOCUMENTALES DE TVE (FOTOGRAFICO Y AUDIOVISUAL) Y, SI ES NECESARIO, CON MATERIAL GRABADO AL EFECTO. ESTE, A SU VEZ, SE DIVIDIRA EN PEQUEÑAS SECCIONES QUE IRAN DIFERENCIANDOSE UNAS DE OTRAS MEDIANTE LA INSERCIÓN DE DETERMINADOS ROTULOS. ESTOS Y EL TEXTO QUE DEBE ACOMPAÑAR A LAS MENCIONADAS IMAGENES SE EXPONEN A CONTINUACION:

EL VIOLIN
Primera parte

- Físicos -

Las diversas formas mediante las cuales se puede hacer entrar a una cuerda elástica en vibración, determinan el fundamento de la producción del sonido en distintas familias de instrumentos musicales. En el caso del clavicémbalo el sonido se produce mediante la pulsación de las cuerdas que contiene. En el piano, entran en vibración mediante la percusión de unos macillos que actúan sobre ellas. Además de las formas mencionadas, existe un último procedimiento en el cual está basado la producción del sonido en una amplia gama de instrumentos musicales, que vienen a conformar, entre otras, la "familia de la cuerda".

En los instrumentos de cuerda, de los que es un claro ejemplo el violín, el sonido resultante se obtiene al frotar aquéllas,

perpendicularmente, con un objeto, denominado "arco", que las hace entrar en vibración por rozamiento ó fricción.

El sonido generado mediante este frotamiento es muy débil y necesita, para hacerse potente y audible a distancias grandes, de una buena amplificación, que en el caso del violín, y demás instrumentos de la familia de la cuerda, se consigue a través de su propia conformación física ó estructural, que lo convierten en una poderosa caja de resonancia. De este modo, se potencian esas primeras vibraciones, al tiempo que se generan sonidos armónicos, los cuales, sumados a los ya existentes, determinan el timbre y sonoridad tan característicos de esta peculiar familia.

- Inventores -

La invención del violín se sitúa, aproximadamente, hacia el año 1550, pues existen indicios, alrededor de esa fecha, de la aparición de un instrumento constituido por cuatro cuerdas, afinadas por quintas a partir de la nota "sol", sin trastes, y que se tocaba, apoyado sobre el brazo, mediante un "arco".

Su punto de origen queda, como en tantos otros casos, confuso. Los franceses se atribuyen su invención en base a un Tratado de Philibert Jambe de Fer, publicado en Lyon en 1556. Por otra parte, el alemán Michael Praetorius hace referencia en su obra "Syntagma musicum", publicada hacia 1614, a un instrumento que denomina "violín polaco", que constaba de tres cuerdas y que reunía las particularidades propias del violín convencional.

Como antecedentes más inmediatos del mismo se considera al rabel, también al denominado violín del Renacimiento y, por último, a la

"lira da braccio". Todos ellos, de una u otra forma, presentan similitudes con el prototipo del violín primitivo.

Es en el norte de Italia donde, a mediados del siglo XVI, aparecen los mejores fabricantes de la época, destacando, en particular, los de las ciudades de Brescia y Cremona.

En Brescia vivió y desarrolló su actividad como constructor de violines Gasparo de Salo, nacido en 1540 que encontró en su alumno Gio a un digno sucesor. Posteriormente, Paolo Maggini, nacido en esa ciudad, contribuiría decisivamente en el perfeccionamiento de este instrumento.

Pero es, sobre todo, en la ciudad de Cremona, donde surgen los más admirables constructores de violines, a través de los cuales este instrumento alcanza su mayor grado de perfección y refinamiento. Se considera a Andrea Amati, nacido hacia 1505, como el fundador de una familia de constructores de la que Nicolo Amati, nacido en 1596, sería su más destacado representante. Discípulo de éste es Antonio Stradivari, considerado por muchos como el más importante constructor de todos los tiempos.

Con Stradivari, nacido en Cremona hacia 1648, el violín alcanza todos sus rasgos y particularidades características, las cuales ha mantenido, casi sin variaciones hasta el momento presente, modificaciones que, por otra parte, han sido motivadas, más que nada, por un necesario reforzamiento de su potencial sonoro. Se cree que Stradivari llegó a fabricar mas de mil violines durante su existencia, algunos de los cuales han llegado hasta nuestros días manteniendo sus cualidades sonoras originales, lo que les confiere un inestimable y singular valor.

Como continuador de la gran labor de Stradivari, ya entrado el siglo XVIII, hay que mencionar a Giuseppe Guarneri, nacido en 1698, que consiguió elaborar unos instrumentos tan perfectos como los "stradivarius", dotándolos, a la vez, de unas cualidades sonoras muy personales.

Al margen de la escuela de Cremona, es importante destacar la labor desarrollada por Jacob Stainer, nacido en 1621 en el Tirol austriaco. Los violines que salieron de su taller compitieron con los de Amati y fueron, en ocasiones, más valorados. Como continuador, en Alemania, del modelo de violín de Stainer, de sonido cálido, apropiado para la música de cámara, es necesario recordar también a Matthias Klotz, miembro más representativo de una numerosa familia de constructores de violines.

De las modificaciones que el siglo XVIII deparó al violín, la más importante, aparte del recubrimiento con distintos metales de sus cuatro cuerdas, se produjo fuera de su propia estructura, ya que afectó a otro elemento, tan igualmente necesario para la producción de su sonido habitual. Este es el "arco", del que nada se ha comentado hasta el momento y sin el cual el violín quedaría reducido a un instrumento de cuerdas pulsadas.

Al hacer su aparición el violín, tanto constructores como intérpretes adoptaron el arco convencional utilizado en otros instrumentos musicales de la época. Todos estos poseían unas connotaciones semejantes: la varilla que servía de soporte a las crines estaba curvada hacia afuera debido a la tensión de éstas y no existía posibilidad de aumentar o disminuir aquélla.

Hacia el siglo XVII, y a pesar de ser éste el de esplendor en la

consolidación del instrumento, no existía un arco unificado, ni siquiera en su longitud. Sin embargo, algunas aportaciones importantes se sucedieron, pues de su forma curva fue pasando a una más recta y se introdujeron elementos que possibilitaban la regulación de la tensión de las crines. A pesar de todo, ya en pleno siglo XVIII, hacia 1750, seguían conviviendo distintos tipos que eran utilizados en estrecha relación con la música que se ejecutaba.

El arco actual tiene su punto de arranque hacia el año 1780. Su invención se debe a François Tourte, que diseñó un arco en muchos aspectos distinto a los anteriores. La varilla que sustentaba las crines se hizo cóncava, con la parte más cercana a las crines hacia su mitad, y se unificó su longitud, que pasó a ser de unos setenta y cinco centímetros. Su resistencia se aumentó con el fin de aguantar la fuerza generada por la tensión de aquéllas, la cual, podía ser regulada a voluntad mediante el giro de un tornillo situado en el extremo del arco, que, por otra parte, había aumentado en peso y se hacía más manejable.

A principios del siglo XIX el violín sufre su última transformación importante. Esta vino determinada por la necesidad de dotarlo de una mayor potencia y de equilibrarlo, así, con el poderoso sonido que emanaba de la orquesta típica de aquel entonces. También, se trataba de realzar sus cualidades solistas. Fue necesario, para esta finalidad, dar a las cuerdas una mayor longitud, lo que provocó la generación de una tensión más grande, que, debía ser repartida entre todos sus elementos. Esto ocasionó el reforzamiento y ligera modificación de una buena parte de las piezas que lo componían.

En lo que se refiere a las escuelas de fabricación, las italianas siguieron desarrollando los violines basados en las técnicas de sus predecesores, al igual que las alemanas, que mantuvieron el modelo de Stainer.

En Francia, por el contrario, aparecen importantes constructores, tanto por sus innovaciones en los arcos como en los propios violines, siendo de recordar Nicolas Lupot, que siguió las líneas marcadas por Stradivari, y Vuillaume, famoso por sus espléndidas creaciones, tanto en arcos como en instrumentos.

Como fruto de todas estas aportaciones, y de alguna ya más cercana, como es el caso de la "mentonera", que permite sujetar el instrumento entre la barbilla y el hombro izquierdo, para dejar totalmente libre el brazo al ejecutante, se ha llegado al violín actual. Este, es un complejo y admirable conjunto de piezas, alrededor de setenta, perfectamente ideadas para cumplir sus objetivos tanto físicos, técnicos ó sonoros, representando la culminación de todo un largo proceso de elaboración artesanal que demuestran la honda sabiduría y el alto contenido artístico de todos los que trabajaron en su consecución.

E L E M E N T O S O R Q U E S T A L E SPROGRAMA 4. EL VIOLIN(Segunda parte)Fecha prevista de emisión: 25.12.89

EL PROGRAMA COMIENZA CON LA EMISION DE LA CABECERA, QUE DA PASO INMEDIATAMENTE AL DOCUMENTAL. ESTARA COMPUESTO, EN LO QUE SE REFIERE A IMAGENES, CON LAS RECOPIADAS DE LOS ARCHIVOS DOCUMENTALES DE TELEVISION ESPANOLA (FOTOGRAFICO Y AUDIOVISUAL) Y, SI ES NECESARIO, CON MATERIAL GRABADO AL EFECTO. ESTE, A SU VEZ, SE DIVIDIRA EN PEQUEÑAS SECCIONES QUE IRAN DIFERENCIANDOSE UNAS DE OTRAS MEDIANTE LA INSERCIÓN DE DETERMINADOS ROTULOS. ESTOS Y EL TEXTO QUE DEBE ACOMPAÑAR A LAS MENCIONADAS IMAGENES, SE EXPONEN A CONTINUACION:

EL VIOLIN (I)
Segunda parte- Músicos -

Cuando el violín empieza a abrirse camino, hacia 1550, no goza, para nada, del aprecio de la clase social alta, y no existen, como es natural, obras específicas escritas para el mismo. Su misión se reduce a servir de acompañante de la voz humana, duplicando la parte cantada, aunque también es utilizado, de forma más o menos esporádica, para suplir la falta de algún instrumento convencional en las agrupaciones musicales de la época.

Esta última prestación, unida a sus extraordinarias cualidades, superiores a las de otros instrumentos empleados, determinan su incorporación paulatina a las incipientes orquestas. Un ejemplo de ello lo constituye una obra, de 1581, de Baltasarini, reconocido como el más grande

violinista de aquel entonces, denominada "Ballet cômico de la Reina".

También Monteverdi, natural de Cremona, que vivió entre 1567 y 1643, contribuyó, de manera decisiva, a la introducción del violín en las agrupaciones instrumentales. Sus innovaciones, en cuanto a la orquestación, son tan importantes que se le considera, en cierta forma, como el inspirador de la orquesta clásica, que encontraría en Giambattista Lully, nacido en Florencia en 1632 y gran violinista, a un destacado consolidador.

En lo que se refiere a la utilización del violín en forma solista ó minimamente acompañado, no es fácil encontrar referencias con anterioridad a 1600. Quizá sea una excepción la obra "Sonata pian e forte", de Giovanni Gabrieli, natural de Venecia, fechada en 1597, en la que hace mención explícita a la palabra "violino".

Entrado el siglo XVII, es precisamente en Italia, su más claro lugar de origen, donde comienzan a apreciarse sus cualidades solistas, que van íntimamente ligadas a un nuevo estilo de música, mucho más libre, no sucediendo lo mismo en otros países, como Francia o Inglaterra, que se encontraban inmersos en una estética y gustos musicales distintos o más conservadores. De este periodo hay que destacar a Biagio Marini, natural de Brescia, que, en 1617, escribe una sonata para violín solo, a Giovanni Battista Vitali, de Cremona, formado en la escuela de Bolonia, que cuenta con una abundante producción de sonatas para este instrumento, al

igual que su hijo, Tommaso Antonio, con numerosas sonatas y conciertos. Y, por último, y como figura más relevante, a Arcangelo Corelli.

Corelli, nació en Fusignano en 1653. Comenzó los estudios de violín en Bolonia, hacia el año 1666, continuándolos, algo más tarde en Roma, donde se doctoró, así mismo, en composición. Su música, superior a la de muchos compositores de la época, puede considerarse como punto de unión del arte instrumental entre los siglos XVII y XVIII. Violinista virtuoso, destacó de una forma relevante a raíz de la publicación de sus "Sonata a tre", para dos violines y violón. Su "Libro V" de composiciones, puede considerarse como una obra maestra de la música instrumental del siglo XVII y representa, además, un paso decisivo en la perfección de la escritura violinística. Aparte de las sonatas, son de destacar sus "Concertos grossos", en los que se encuentran muy diferenciados o en oposición las partes de concertino y las del grupo instrumental acompañante. Entre sus alumnos se cuentan figuras tan importantes, para la evolución del violín, como Geminiani, Locatelli y Somis.

De ese mismo periodo, hay que recordar a Heinrich von Biber y a Johann Walther, en Alemania, así como a Henry Purcell, en Inglaterra, que cultivó la "sonata-trío", al estilo italiano.

El siglo XVIII significa para el violín el inicio de su total aceptación por músicos y compositores de todas las nacionalidades, llegando a convertirse en el instrumento "rey", junto con el clavicémbalo.

En Italia, surgen grandes virtuosos, y se comienza a utilizar como solista habitual en los conciertos. De las exigencias artísticas, motivadas por grandes compositores ó intérpretes, se suceden constantes modificaciones, tanto en su estructura como en la del arco. Como figuras más sobresalientes, en este país, es necesario nombrar a Antonio Vivaldi, nacido en Venecia hacia 1675, con una abundante producción en todos los géneros musicales y numerosas obras escritas para el violín, siendo memorables muchos de sus conciertos. Le sigue en el tiempo Giuseppe Tartini, nacido en 1692, que está considerado como el mejor violinista italiano de ese siglo, además de un importante teórico. También, como continuador de las escuelas violinísticas de Corelli y Tartini, hay que recordar a Giovanni Battista Viotti, que encontraron en él a un admirable continuador.

En Alemania, la influencia italiana es evidente durante toda la primera mitad del siglo XVIII. Aún así, es primordial para la literatura violinística la obra de Juan Sebastián Bach. Su abundante producción musical contiene verdaderas obras maestras, para este instrumento, como son las seis partitas y sonatas, escritas para violín solo, de difícilísima ejecución, las seis para violín y clave, otras para dos violines y bajo continuo ó los célebres tres conciertos. También es de recordar el violinista y compositor Franz Benda, con numerosas sonatas y conciertos, y Leopoldo Mozart, padre de Wolfgang Amadeus, violinista eminente, que además publicó obras dedicadas a su enseñanza. al igual que lo hiciera el italiano Francesco Geminiani, que vivió en Londres.

La influencia italiana se deja sentir en otros países, y, así, llegada la segunda mitad del siglo XVIII, el violín pasa a ocupar un papel preponderante en todos los países y capas sociales y no hay ningún compositor que se resista a sus extraordinarias posibilidades.

Se consolida, igualmente, una nueva forma musical que tiene como base a los instrumentos de cuerda. Esta es el cuarteto, constituido por dos violines, una viola y un violonchelo.

Contribuyó poderosamente a su estructura definitiva Franz Joseph Haydn, que publicó hasta un total de setenta y siete de éstos, aparte de numerosos tríos y sonatas para violín. Continuator y engrandecedor del arte de Haydn es Wolfgang Amadeus Mozart, autor de veintitrés cuartetos, numerosos tríos y quintetos, cuarenta y seis sonatas para piano y violín, además de cinco conciertos en los que deja traslucir un maravilloso estilo galante, consiguiendo en el quinto de ellos una verdadera obra maestra del género.

La escuela francesa comienza a tomar un auge singular gracias a la valiosa aportación de Jean Marie Leclair. También en España trasciende la corriente italiana. Esta viene de la mano de algunos de ellos afincados en este país, como fueron Francesco Montali, primer violinista de la Catedral de Toledo y autor de muy diversas obras para el instrumento, Gaetano Brunetti y, sobre todo, Luigi Boccherini, violonchelista, nacido en Lucca en 1743, que emigró a España en 1769, donde permaneció hasta su muerte acaecida en Madrid, en 1805. Son de recordar, así mismo, los trabajos desarrollados por Jose

Herrando y Manuel Canales, autor, este último, de dos colecciones de seis cuartetos.

En el siglo XIX, la literatura violinística es inmensa y resulta difícil una visión particularizada de la misma. Hay que mencionar, necesariamente, a Beethoven, que compuso diez sonatas, siete tríos y dieciseis cuartetos, además de su famoso "concierto en re mayor" y su "triple concierto, para violín, violonchelo y piano". Es importante, igualmente, la contribución de Ludwig Spohr, auténtico virtuoso, como también la de Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruch, y, más tardíamente, Strauss, todos ellos en el ámbito de la música alemana.

Tiene particular importancia Niccolò Paganini, nacido en Génova en 1782, último y más grande representante de la escuela italiana, que alcanzó fama universal por sus grandes dotes virtuosísticas, llegando a cotas insuperables en la ejecución de sus propias composiciones. Escribió numerosas obras, entre las que cabe reseñar los "veinticuatro Caprichos", diversas "variaciones" y dos conciertos. Después de él la escuela italiana dejó prácticamente de existir, pasando a primer puesto la francesa y la belga. En esta última sobresalen Charles de Bériot, líder de la misma, y Henri Vieuxtemps. Es, asimismo, importante reseñar la figura del polaco Henryk Wieniawsky y, en España, la de Pablo Sarasate, formado en la escuela francesa, y que ha dejado escritas importantes obras virtuosísticas como son los "Aires Bohemios" y diversas series de "Danzas Españolas".

Otros compositores que dedicaron una atención particular al violín, en el transcurso del siglo XIX, fueron Edouard Lalo, César Franck, Gabriel Fauré, Camille Saint-Saens y Vincent d'Indy, en Francia. También lo hicieron Edward Grieg, Antonin Dvorak y Peter Ilitch Tchaikowsky, desde sus diferentes tendencias compositivas.

En el presente siglo, numerosos compositores, de todas las nacionalidades le han dedicado parte de su obra; por lo que resulta infructuosa cualquier tentativa de mencionar a todos ellos. Destaquemos, no obstante, a Sibelius, Glazunov, Reger, Szymanowski, Debussy, Ravel, Hindemith, Bartok, Milhaud, Honneger, Strawinsky, Prokofiev, Schostakovich, Britten, Walton, Copland, Chávez y Ginastera, como los más representativos de todo ese extensísimo grupo que ha dedicado gran parte de su creación musical a tan extraordinario instrumento.

La escuela compositiva de Viena, representada por Arnold Schonberg, Alban Berg y Anton von Webern, también dejó escrita abundante obra para el violín, destacando, por encima de todas, el "Concierto para violín y orquesta" del austriaco Berg, obra perfecta en su género y que, por su profunda belleza, ha pasado a ser una pieza frecuente en el repertorio de los grandes violinistas.

Más hacia el presente, las tentativas encaminadas a conseguir sacar, tanto del violín como de los otros instrumentos de cuerda, nuevos sonidos o sonoridades y la búsqueda de la ampliación de sus posibilidades técnicas, ha llevado a diversos compositores a experimentar y a explotar una gran

cantidad de recursos. Por sus excelentes logros, merecen ser recordados los italianos Luigi Dallapiccola, Luciano Berio y Luigi Nono, así como los polacos Tadeusz Baird y Krzysztof Penderecki, este último, verdadero descubridor de nuevas sonoridades en la cuerda, que han sido prontamente valoradas y asimiladas por la mayor parte de las escuelas compositivas actuales.