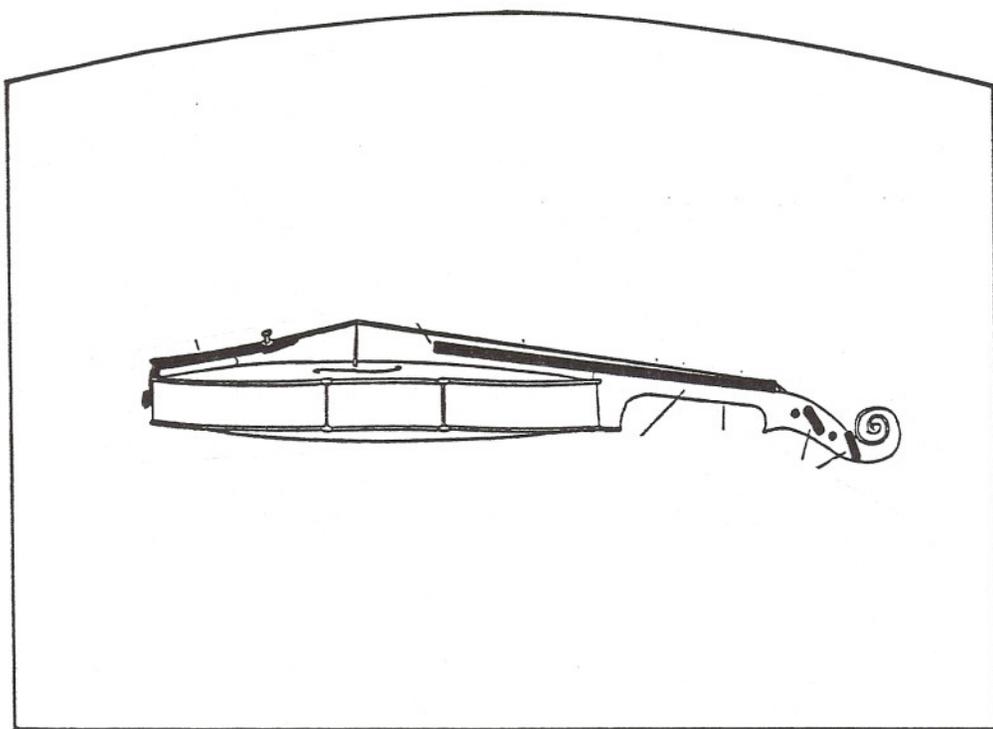


ELEMENTOS ORQUESTALES

6



La Viola

E L E M E N T O S O R Q U E S T A L E SPROGRAMA 6. LA VIOLAFecha prevista de emisión: 15.1.90

EL PROGRAMA COMIENZA CON LA EMISION DE LA CABECERA, QUE DA PASO INMEDIATAMENTE AL DOCUMENTAL. ESTE ESTARA COMPUESTO, EN LO QUE A IMAGENES SE REFIERE, 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 ACOMPAÑA A LAS MENCIONADAS IMAGENES SE EXPONEN A CONTINUACION:

LA VIOLA- Físicos -

La sensación sonora producida en el cerebro humano por cualquier tipo de vibración, capaz de ser captada por el oído, viene determinada por tres factores físicos fundamentales, ligados íntimamente a la morfología del objeto material que la produce. Estas tres cualidades son las que denominamos, "intensidad", "tono" y "timbre" de un sonido. El concepto de "intensidad" hace referencia al mayor ó menor volumen sonoro de la vibración percibida, esto es, especifica si el sonido es débil o fuerte. Por "tono" se entiende la frecuencia ó número de veces que vibra el objeto en un segundo y que da origen a la distinción entre sonidos más ó menos graves ó más ó menos agudos. Por último, el "timbre" alude a la sensación característica que se percibe, que,

normalmente, diferirá de otra, de igual intensidad y frecuencia, que provenga de otro objeto vibrante; este modo de ser del sonido, ó "timbre", está estrechamente vinculado a la formación de vibraciones secundarias de menor intensidad y de frecuencias múltiples de la principal, la cual es, en definitiva, la determinante del tono.

La existencia de diversos instrumentos de características sonoras similares, viene determinada por la necesidad de cubrir convenientemente todo el abanico de sonidos utilizados en las obras musicales, sin que se acuse, si no es premeditado, cambio alguno en el "timbre" que se esté percibiendo.

En la "familia del violín", ó de la "cuerda", si hablamos en términos orquestales, uno de los instrumentos que colabora eficazmente a esta homogeneidad tímbrica es la viola. Esta es de dimensiones algo mayores que el violín y, en lo que respecta a su textura, se encuentra situada entre la de éste y la del violonchelo, superponiéndose a una buena parte de sus respectivos registros y sirviendo de importante elemento unificador.

- Inventores -

La invención de la viola moderna está ligada absolutamente al nacimiento del violín, hacia 1550. Se considera como su antecesora inmediata, al igual que de éste, a la "viola da braccio", instrumento de construcción algo tosca, en comparación con las violas de "gamba" y que carecía de trastes en su mango.

Las primeras conocidas, siempre refiriéndonos a la familia del violín, fueron realizadas por Andrea Amati y Gasparo de Salò y tenían unas dimensiones de cuerpo que oscilaban entre cuarenta y tres y cuarenta y siete centímetros, resultando mayores a las de hoy en día, que tienen cuarenta y dos. Algunos descendientes de Amati construyeron violas más pequeñas, tendencia que continuaría Andrea Guarneri distinguiéndolas con su estilo personal. También Antonio Stradivari fabricó violas, generalmente de dimensiones pequeñas, aunque su producción, en comparación con la gran cantidad de violines que construyó, fué muy limitada.

A pesar de que sus características generales quedasen definidas por los más famosos constructores, la viola es un instrumento que, en mayor proporción que otros, todavía no ha conseguido el perfecto equilibrio entre lo que se pretende que realice desde un punto de vista estrictamente musical y lo que es posible de hacer de acuerdo a sus dimensiones y condicionantes físicos. Además, el escaso interés mostrado por sus cualidades entre los compositores, desde mediados del siglo XVII hasta bien entrado el siglo XIX, paralizó su desarrollo. Este fué retomado hacia 1855 por Jean-Baptiste Vuillaume que, bajo la influencia del teórico Savart, realizó modelos de tamaño grande, que no llegaron a prosperar.

En la actualidad prevalece el modelo de cuarenta y dos centímetros de cuerpo diseñado por el genial violista Lionel Tertis y construido por Arthur Richardson hacia 1930, que se ha mostrado como más efectivo para las corrientes musicales actuales y el más adecuado a nivel interpretativo.

- Músicos -

La viola, en sus orígenes, fué destinada habitualmente a formar parte de un grupo, bien con la finalidad de asegurar el equilibrio entre los instrumentos extremos, bien como relleno armónico, ó, simplemente, como duplicadora de la parte que desarrollaba el bajo. Este tratamiento se acrecentó durante el siglo XVII y se prolongó a una buena parte del XVIII. Existen, sin embargo, obras de compositores de esas épocas en las que el tratamiento dado a la parte de las violas reviste un interés particular. Ese es el caso de Monteverdi, si nos centramos en el género operístico, y, más tardíamente, de Corelli, Vivaldi, Bach y Haendel que la utilizan premeditadamente en algunos fragmentos de sus obras para obtener colores o efectos sonoros muy precisos.

Por lo que se refiere al concierto para viola solista, es necesario remontarse al barroco para encontrar las primeras muestras de los mismos. Hacia 1740, Georg Philipp Telemann escribe un concierto para este instrumento que constituye un caso particular dentro de ese periodo, junto con otros tres de autores menos conocidos.

Durante el periodo clásico son de destacar Georg Benda, que desarrolló su influencia en Berlín, y Carl Stamitz, violista genial, miembro importante de una familia de músicos que tuvieron una notable influencia en la denominada escuela de Mannheim. Su "Concierto en Re", constituye una de las páginas más brillantes escritas para este instrumento.

Consideradas las notables creaciones antes mencionadas como casos aislados en un universo musical que no se interesaba por la viola, hay que esperar la llegada de Haydn para que, a través de la música de cámara, se vea revalorizada y su escritura empiece a cobrar la misma importancia que la confiada a otros instrumentos de la "familia". Este camino iniciado por Haydn, es seguido por Mozart, notable violinista y violista, que, además de escribir una gran cantidad de música de cámara donde aquélla está presente, crea una de las obras maestras confiadas a este instrumento, la "Sinfonía Concertante para violín y viola".

También Beethoven potencia el valor de ésta dentro de la música de cámara, sobre todo en los cuartetos, y en la música sinfónica, donde la parte de viola no resulta ser un mero acompañante del resto, sino que posee su propia entidad.

El amplio y necesario desarrollo al que distintos compositores sometieron a la orquesta de principios del XIX, también contribuyó, en gran medida, al desenvolvimiento de su escritura y perfeccionamiento técnico. Quizá uno de los responsables más directos sea el francés Hector Berlioz, nacido en 1803, que dedicó gran parte de su actividad musical a la renovación del arte de orquestrar. Esta involucraba directamente a los intérpretes de viola, considerados como torpes ejecutantes, y reivindicaba mayor atención y dedicación a la enseñanza de este instrumento. Por otra parte, fruto de una abortada colaboración de Berlioz con el genial violinista Nicolo Paganini es la obra "Harold en

Italia", para viola y orquesta que constituye, al igual que la mencionada "Sinfonía Concertante" de Mozart, una muestra importantísima de la capacidad solista de aquélla.

Durante el siglo XIX, otros músicos contribuyeron a relanzamiento de la viola, bien como instrumento solista, bien como instrumento de cámara y orquestal. Son los más representativos Schubert, Dvorak, Brahms, Verdi, Wagner y Tchaikowski,

En el presente siglo, la viola parece haberse emancipado, en gran medida, de su papel habitual de mero acompañante y son bastantes los compositores que le dedican tanto obras de cámara, con gran protagonismo, como obras solistas. Entre los primeros puede mencionarse a Bloch, Henze, Milhaud, Piston, Schostakovich, Debussy, Ravel, Dohnányi, Prokofiev, Schoenberg y Webern. Entre los segundos a los ingleses Paul Hindemith y William Walton y, también, al húngaro Bela Bartok, que dejó inconcluso un concierto, recopilado para su publicación por Tibor Serly.

El pensamiento compositivo actual está contribuyendo poderosamente a la evolución del lenguaje musical destinado a la viola y puede decirse que, si bien siguen subsistiendo grandes problemas que resolver, derivados de una falta de acuerdo respecto a su tamaño ideal y a las prestaciones que se la solicitan, ello no constituye un obstáculo para el pensamiento creativo, que, en multitud de ocasiones, torna en ventajas y sabe sacar provecho de todos esos medianos ó grandes inconvenientes.