

CONCIERTOS
MAESTROS

Johannes Brahms

Concierto para violín y orquesta
en re mayor, opus 77

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE

Director: Jesús López Cobos

Solista: Vadim Repin



La guía de audición • Las claves del concierto • El autor • La obra • El solista • El director

Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 77

Cada concierto de la colección se compone de dos elementos complementarios: un fascículo y un DVD interactivo.

En el fascículo podrá encontrar información relativa al compositor, una reseña de la obra, un análisis de la estructura orquestal, un esquema comentado del concierto, las biografías del director y el solista, y una guía de audición con la que realizar una primera aproximación teórica al concierto. Esta guía de audición también la puede seguir en la opción *concierto comentado* del DVD, a modo de subtítulos sincronizados con el concierto.

El DVD, además del concierto, consta de todo tipo de recursos interactivos para comprender y disfrutar de la obra seleccionada, como el esquema de la distribución espacial de los instrumentos de la orquesta, con la posibilidad de escuchar la historia de cada instrumento, tablas que muestran la estructura de cada movimiento o parte del concierto, con la posibilidad de escuchar cada uno de los fragmentos musicales que constituyen ese movimiento, o una serie de pantallas gráficas en las que se analizan los principales temas de la obra.

Edición: Círculo Digital.

Texto y dirección del proyecto: Luis de La Barrera.

Análisis musical de la obra: Luis de La Barrera y Alejandro de La Barrera.

Diseño y maquetación: Yolanda Andrés y Rafael Aguilar.

Fotografías: Archivo RTVE.

© 2003, Círculo Digital, S.L. ISBN de la obra completa: 84-607-8829-6 ISBN del fascículo: 84-607-8830-X

Depósito Legal de la obra completa: M - 41333 - 2003 Depósito Legal del fascículo: M - 41332 - 2003

C/ Doctor Fleming, 53. 28036 Madrid. Teléfono: 91 350 22 22. www.ciculodigital.com

Fotomecánica, impresión y encuadernación: Bayron Realización Gráfica, S.L. / T.G.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de este fascículo, su introducción en sistema informático, su transmisión en cualquier otra forma o medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia o por otros métodos sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

Índice

El Autor:

Johannes Brahms

4

La Obra:

Concierto para violín
y orquesta
en re mayor,
opus 77

6

Las Claves:

Esquema Orquestal

7

Estructura del Concierto

8

Guía de audición

10

Los

Protagonistas:

Vadim Repin

15

Jesús López Cobos

16

La existencia de Johannes Brahms (1833-1897) se desarrolla en un periodo histórico marcado por la revolución industrial, con los consiguientes enfrentamientos sociales que originaría, y la permanente aparición de conflictos aislados en distintos países europeos, que repercutían inmediatamente en el difícil equilibrio de fuerzas mantenido entre las naciones más poderosas de continente. Dos contiendas de gran importancia tienen lugar entre 1854 y 1870, coincidiendo con la época de juventud del compositor; la guerra de Crimea (1854-1856), en la que se ven involucrados turcos, ingleses y franceses, luchando contra el ascendente poderío ruso, y la franco-prusiana (1870), que convertiría al pueblo germano, tras su victoria sobre el imperio de Napoleón III, en una potencia militar en clara expansión. Estas importantes batallas no harían más que redundar en el establecimiento de los grandes nacionalismos que, manteniéndose en caldo de cultivo durante las décadas posteriores, terminarían por eclosionar feroz e irremediablemente durante la primera mitad del siglo XX.

El pensamiento romántico, nacido a comienzos del siglo XIX, sigue vigente aunque, en cierto modo, transformado en sus ideales primigenios pues ya se ha impuesto como medio de expresión artística en la sociedad, perdiendo gran parte de su carácter revolucionario, con el que se le identificaba. Brahms, al igual que sus contemporáneos, creará su obra siguiendo los preceptos heredados de este movimiento, pero sin abandonar nunca el legado de los compositores clásicos. Así, hasta el fin de sus días, respetará en sus obras las formas y tratamientos de la época clásica, manteniendo una gran admiración por Bach o por Beethoven, así como una gran fidelidad con el pasado musical alemán. Esta aparente contradicción estilística no hace más que redundar a favor de su concepción artística, creando obras en las que el espíritu romántico, siempre presente, se desenvuelve y magnifica a través de la gran solidez formal y estructural en el que lo contiene.

El **Concierto para violín y orquesta** es un claro ejemplo del espíritu brahmsiano, pues unifica con gran maestría los criterios derivados del mundo clásico y el romanticismo. Formalmente mantiene en sus tres movimientos las estructuras clásicas, pero el tratamiento dado al violín solista, junto al de la orquesta, rebasa por su expresividad, sensibilidad y virtuosismo todos los posibles moldes establecidos, convirtiendo la obra en una clara manifestación del espíritu romántico de la segunda mitad del XIX.

Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 77

El Autor

Johannes Brahms

Compositor alemán, nació en Hamburgo el 7 de mayo de 1833 y falleció en Viena el 3 de abril de 1897. Segundo hijo de un discreto contrabajista de la Orquesta Municipal de Hamburgo, pasó su infancia en un humilde distrito de esa ciudad, recibiendo no obstante una sólida educación elemental que compaginó tempranamente con estudios musicales. Fue alumno de E. Marxsen, destacado maestro hamburgués, del que recibió clases de piano y composición. Casi adolescente se ganaba ya la vida tocando el piano en tabernas y posadas, lo que le llevó a dejar Hamburgo a los veinte años de edad para realizar una gira de conciertos. Durante la misma conoció al violinista Joseph Joachim con el que entabló una gran amistad. En 1853 tuvo la fortuna de conocer a Robert y Clara Schumann que le acogieron en su hogar de Dusseldorf y le apoyaron decisivamente en su consolidación como compositor reconocido. Tras la muerte de Schumann, en 1856, Brahms se alejó también de Clara, por la que había sentido un gran amor puesto de manifiesto durante la larga enfermedad mental de aquél, que le obligó a permanecer internado durante los dos últimos años de su vida.

A partir de entonces inició una etapa de consolidación artística dejando atrás las importantes influencias de otros autores como Berlioz, Liszt o Wagner, por el que sentía un gran respeto aunque nada correspondido. De regreso a Hamburgo fue contratado en la Corte del Príncipe de Lippe-Detmold, donde compuso sus primeras obras indiscutiblemente personales, como el *Concierto para piano y orquesta en re menor, opus 15* y el *Quinteto para cuerda y piano en fa menor, opus 34*, obras en las que perviven, sin embargo, ciertas reminiscencias estilísticas propias de su gran amigo y benefactor Robert Schumann, y que le afianzan como el más genuino continuador de su personal espíritu romántico, ligado, no obstante, a una perfección formal heredada del clasicismo.

Plenamente reconocido como compositor, pianista y director de orquesta, Brahms viajó a Viena, en 1862, donde permaneció varios meses dirigiendo conciertos en los que sus obras fueron interpretadas de forma habitual. Después de varios viajes más a esa ciudad, Brahms terminó por instalarse definitivamente en ella, donde fue nombrado director de la Singakademie.



Johannes Brahms



En 1872 desempeña la dirección de la Sociedad de Amigos de la Música, lo que acrecienta, si cabe, su reconocimiento como uno de los más importantes compositores de su época. A la muerte de Wagner, en 1883, Brahms pasaría a ser considerado el más grande compositor alemán vivo.

A partir de entonces su vida encontró la tranquilidad y organización siempre anhelada, lo que se refleja en toda su obra posterior. En 1872 desempeñó la dirección de la Sociedad de Amigos de la Música, lo que acrecentó, si cabe, su reconocimiento como uno de los más importantes compositores de su época. A la muerte de Wagner, en 1883, Brahms pasaría a ser considerado el más grande compositor alemán vivo.

Muy meticuloso y organizado, abordó la composición de los diversos géneros musicales de

forma gradual, según su complicación, buscando la perfección máxima en todos ellos. De ahí que no escribiera su primera sinfonía hasta 1876, cuando contaba cuarenta y tres años de edad, habiendo escrito por entonces, no obstante, una gran cantidad de música de cámara y música vocal. Sus obras para gran orquesta, con o sin solistas, fueron compuestas a partir de entonces y por un periodo de nueve años, volviendo a retomar exclusivamente el género camerístico hasta su muerte, acaecida en Viena el 3 de abril de 1897.

La Obra

Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 77

En el verano de 1878, en uno de sus “retiros” estivales, sistemáticamente aprovechados para trabajar a fondo, Johannes Brahms concluyó su *Concierto para violín y orquesta*, pieza magistral que se integraría en la nómina de los más bellos y perfectos conciertos de violín de la era romántica, esa nómina que abrió Beethoven, en los comienzos del siglo, con la partitura que, indudablemente, sirvió de modelo a Brahms, pues de ella tomó la tonalidad y el molde formal que tan fielmente respetaría: así, el primer tiempo del *Concierto*, el de mayor consistencia estructural y sinfónica, en forma de sonata, es de extensión casi igual a la suma de los otros dos; el segundo opta por la efusividad *cantabile*, en el esquema tripartito de *lied*; y el tercero, alegre, arrebatador, brillante, es básicamente un Rondó, con elementos sonatísticos, según el mismo esquema del tiempo final del *Concierto* beethoveniano, aunque aquí el estribillo se colorea con tintes cíngaros.

Como antes hiciera con Schumann, el gran violinista Joseph Joachim procuró la motivación y el apoyo técnico (violinístico, se entiende) a Johannes Brahms para que éste abordara la composición de un gran concierto para violín y orquesta que, a ser posible —el asunto había fallado estrepitosamente con Schumann— pudiera acompañar a los favoritos de Beethoven y Mendelssohn. Ahora sí que se consiguió, obviamente. El *Concierto* lo estrenó Joachim en la Gewandhaus de Leipzig, con el propio Brahms dirigiendo a la orquesta, el día de Año Nuevo de 1879, y satisfizo desde el principio a quienes estaban en condiciones de “entenderlo”. Poco a poco, se colocó en lo más alto de las preferencias de intérpretes, críticos y públicos de cualquier condición. La obra, para imponerse en toda Europa, tuvo que tomar impulso durante unos años antes de saltar algu-

nas barreras que se le ponían en los países latinos, pero, en realidad el problema no era de este *Concierto*, sino del lenguaje brahmsiano en general. Alguna vez he recordado (y no para criticar a nadie, sino para ayudar a comprender el cambio de valoración operado con el paso del tiempo) el sorprendente juicio que puede leerse sobre la música de Brahms en la “Enciclopedia abreviada de la Música” publicada en Madrid, en 1917, por Joaquín Turina, prologada por Falla y muy utilizada como manual durante lustros: “fue un músico de gran talento y de conciencia. Sin embargo, el arte no progresó nada con sus obras, a veces pesadas e indigestas, quizás por el poco contraste de tonalidades. La escritura de piano y también la de orquesta es deficiente por las duplicaciones, que le quitan fluidez y ligereza. La forma en Brahms es idéntica a la de Beethoven; pero sin los atrevimientos geniales de éste”.

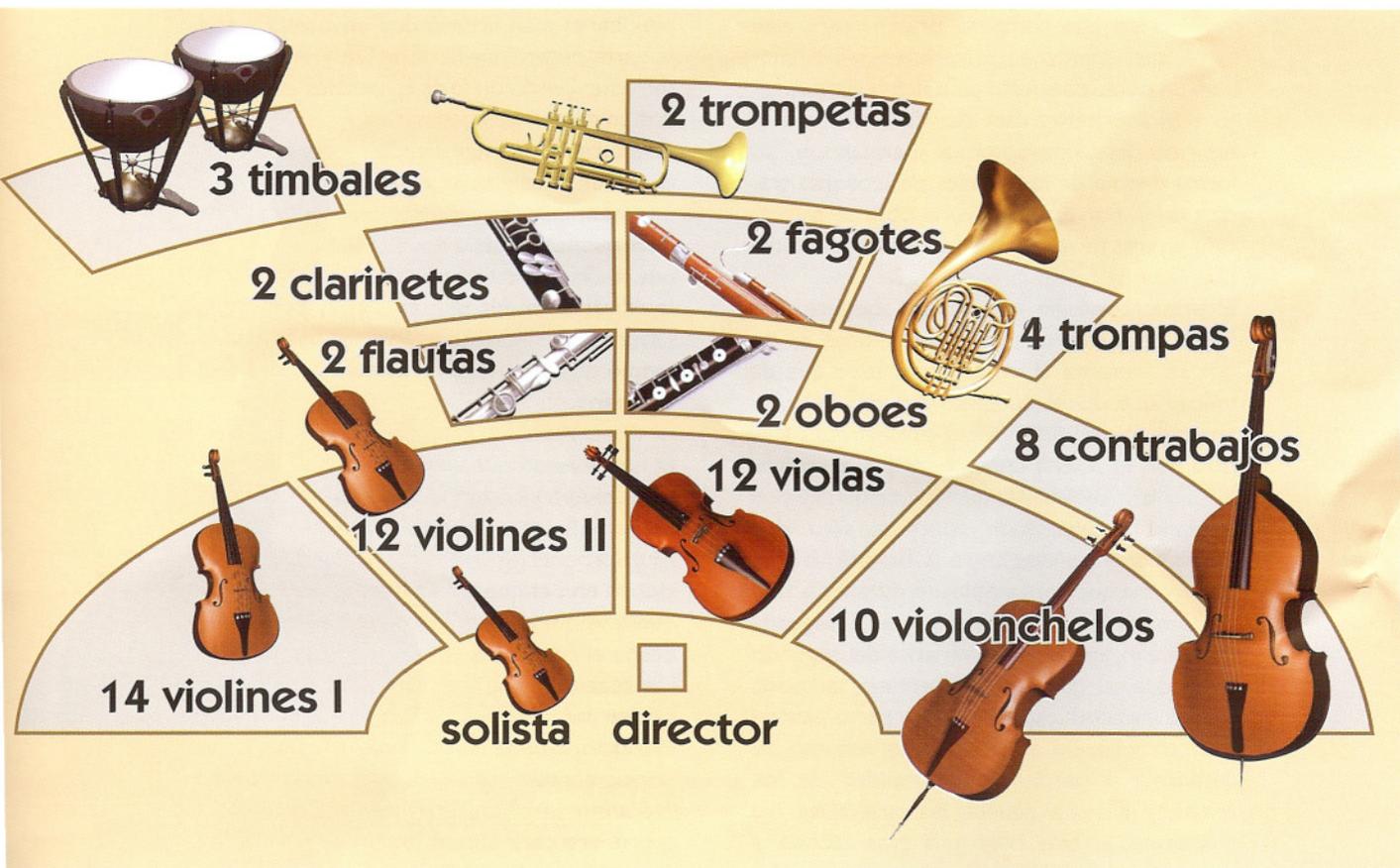
En realidad, Turina no hacía sino asumir y proyectar entre nosotros lo que le habían enseñado en la *Schola Cantorum* parisina, centro cuyos próceres, Paul Dukas y Vincent D’Indy, no eran precisamente *fans* del maestro de Hamburgo. Pero en el campo de los intérpretes pasaba otro tanto: al singular y extraordinario Sarasate, es bien sabido que no le hacía ninguna gracia el *Concierto* de Brahms porque, en el segundo tiempo, no aguantaba esperar durante bastantes compases, con el violín bajo el brazo, a que terminara de lucirse un gangoso y plebeyo oboe (!!); por su parte, el gran Jacques Thibaud tampoco se mostró proclive a difundirlo: fueron Ysaye, Enesco y Kreisler quienes “abrieron fuego” en esto de considerar a la partitura brahmsiana entre las cimeras de su género.

José Luis García del Busto

Johannes Brahms

Las Claves

Esquema Orquestal



La plantilla orquestal utilizada por Brahms en la creación de su Concierto para violín es la habitual de una orquesta sinfónica propia del periodo clásico, en la que la preeminencia del discurso suele recaer sobre la sección de cuerda y la de viento-madera, siendo las otras dos secciones, viento-metal y percusión, utilizadas para reforzar la dinámica y potencia sonora en determinados episodios. La orquesta es, en consecuencia, "a dos". Las trompas, instrumento a medias entre las secciones de

madera y metal, aparecen en número de cuatro, dispuestas, según la norma, dos a dos. La familia de viento-metal queda representada únicamente por dos trompetas, y la percusión sólo por los timbales. Brahms mantiene así su fidelidad con el clasicismo al prescindir de cualquier otro instrumento de los incorporados a la orquesta posteriormente, de forma que tanto la tímbrica del conjunto como sus posibilidades dinámicas y expresivas quedaban condicionadas, desde el comienzo, por esta sobriedad en la elección. ■

Las Claves

Estructura del Concierto

El concierto para violín, en re mayor, el único que compuso Brahms para este instrumento en solitario —escribió también un doble concierto para dicho instrumento y violonchelo— data de 1879 y es fiel al espíritu del compositor al permanecer su forma dentro de los moldes clásicos más tradicionales. Por este motivo la obra se estructura en tres movimientos, rápido-lento-rápido.

El primero, *allegro non troppo*, obedece a la forma de sonata con dos Exposiciones, en las que se presenta el material temático que da unidad a todo el conjunto del movimiento, una con la orquesta como protagonista y la otra con el solista como principal expositor de dicho material. Aunque la norma habitual es que la Exposición contenga sólo dos temas, contrastantes entre sí, Brahms aborda un tercero, que será empleado durante la fase de Desarrollo. También, durante la segunda Exposición, aparece una variante del segundo tema que, al igual que el tercero, tampoco tendrá carácter esporádico. La parte central o Desarrollo, no excesivamente extensa, se conforma a partir de la totalidad de los temas, y pone a prueba las cualidades del intérprete, al que exige una gran técnica y dominio sonoro del instrumento. La Reexposición vuelve a presentar el material temático correspondiente a la segunda Exposición y en ese mismo orden, con lo que se da entrada a la Cadencia, que Brahms confía al propio intérprete. Una Coda, elaborada sobre material del primer tema sirve de final a este grandioso primer movimiento.

El segundo movimiento, *adagio*, se mantiene dentro de los moldes clásicos al adquirir la forma de "lied" o canción. Comprende tres secciones, aunque la tercera es una variante de la primera. El Tema principal que se pre-

senta casi al inicio del movimiento deja ya percibir el gran lirismo que envolverá a toda la parte central de la obra. De gran sencillez melódica pero con unas cualidades expresivas potenciales extraordinarias, este tema va enriqueciendo el movimiento gracias a sus ornamentaciones, transformaciones y derivaciones, realizadas tanto por la orquesta como por el solista, con el que adquiere momentos de gran virtuosismo expresivo.

El movimiento que cierra la obra, *allegro giocoso ma non troppo*, tiene la forma Rondó y es fiel al espíritu "gracioso" con el que queda definido desde el comienzo. Las sucesivas apariciones del Estribillo, o tema principal, están separadas por tres Coplas que sirven para poner de manifiesto las cualidades del intérprete solista, ya que le exigen un gran lucimiento interpretativo. Una última repetición del Estribillo, a modo de reexposición, desemboca en un episodio de pequeño formato a partir del cual se elabora la Coda, con la que finaliza la obra. —



Johannes Brahms

PRIMER MOVIMIENTO. FORMA SONATA

Allegro non troppo

Exposición I	Tema A	Tema B	Tema C
Episodio	Variación sobre material del Tema A		
Exposición II	Tema A	Tema B	Tema C
Desarrollo	Ámbito Tema A	Ámbito Tema B'	Ámbito Tema B
Reexposición	Tema A	Tema B	Tema B'
Cadencia	Elaboración libre o no sobre la totalidad del material temático		
Coda	Elaboración sobre Tema A		

SEGUNDO MOVIMIENTO. FORMA LIED

Adagio

Sección A	Tema	Tema ornamentado
Sección B	Puente modulante	Desarrollo del Tema
Sección A'	Reexposición Tema	Breve desarrollo

TERCER MOVIMIENTO. FORMA RONDÓ

Allegro giocoso ma non troppo

Estrillo	Estrillo	Puente. Material de transición
Copla I	Copla I	
Estrillo	Estrillo	Puente. Material de transición
Copla II	Copla II	
Copla III	Copla III	
Estrillo	Estrillo	Episodio
		Coda

Las Claves

Guía de audición

PRIMER MOVIMIENTO

Exposición I

00:00:35.18 Violas, violonchelos y fagotes presentan el **primer tema**, reforzados por trompas y contrabajos.

00:00:45.11 El oboe primero inicia una melodía contrastante, arropado por la cuerda, a la que se suma, al poco, el segundo oboe.

00:00:59.17 Viento-madera y cuerda, *en forte*, retoman el discurso inicial que apoyan seguidamente las trompas llegándose a un *fortissimo* mediante el apoyo de las trompetas y los timbales. La orquesta *en tutti* aumenta la tensión mediante el desarrollo de valores más breves, alcanzando su punto máximo con el advenimiento del **segundo tema**.

00:01:38.06 El oboe y la trompa inician la exposición del **segundo tema**, en *piano* siendo contestados por la flauta y los violines primeros que, junto con el oboe, retoman parte de este tema que el resto de la cuerda complementa con movimientos melódicos opuestos, terminando por diluirse en violines II y violas.

00:02:11.12 Flauta, clarinete y fagot, en *piano*, acometen una parte puente, apoyada después por trompas, timbal y trompetas.

00:02:26.13 La cuerda se suma al pasaje, claramente suspensivo, que, disminuyendo, conduce a la introducción del **tercer tema**.

00:02:42.19 La cuerda, en *forte*, presenta el **tercer tema**, rítmico y enérgico que desemboca en continuos grupos de semicorcheas, apoyados por trompas y trompetas y luego por el resto orquestal.

Episodio

00:03:04.19 El violín solista irrumpe en la obra mediante una variación ornamentada del **primer tema**.

00:03:11.17 La cuerda le acompaña con retazos rítmicos del **tercer tema** incorporándose trompas, timbal, viento-madera y trompetas sucesivamente.

00:03:26.07 El violín solista sigue su discurso mediante sucesivas ornamentaciones mientras los vientos realizan un breve desarrollo sobre la cabeza del **primero**, arropados armónicamente por trompas, timbal y chelos.

00:03:58.06 El violín entra en un periodo recurrente, fantástico y lírico, acompañado al comienzo por casi toda la orquesta preparando así la entrada a una segunda **Exposición** temática.

Exposición II

00:04:44.20 El solista presenta de nuevo íntegro el **primer tema**, acompañado de fagotes, trompas, violas y violonchelos siguiendo con un discurso libre y fantástico, mantenido por la cuerda.

00:05:27.16 El solista retoma esporádicamente retazos del tema principal en tanto que los violonchelos recuerdan la idea contrastante de la **Exposición I**.

00:05:50.13 El violín solista desarrolla un puente modulante, sostenido por violonchelos y contrabajos que culminará, a través de un pasaje de semicorcheas y la cuerda en pleno, con la reaparición del **segundo tema**.

00:06:21.03 La flauta primera hace el **segundo tema** a la vez que el violín solista, en el que aparece ornamentado, sumándose la sección de cuerda.

00:06:42.12 Con la entrada de la flauta se inicia un periodo modulante que conduce a una zona de transición.

00:06:58.05 Los vientos inician la transición, sumándose el resto orquestal.

00:07:14.13 Con la entrada del violín se escucha un tema secundario, derivado del **segundo**, acompañado de vientos y cuerda.

00:07:30.15 Los violines primeros repiten este tema secundario, sostenido por maderas y cuerdas.

00:07:51.21 El violín solista, vientos y cuerda efectúan un periodo modulante con material del tema secundario.

00:08:06.16 Una frase descendente del violín solista, levemente marcada por vientos y cuerda conduce a un periodo suspensivo anticipatorio de la aparición del **tercer tema**.

00:08:50.06 El **tercer tema** es expuesto por el violín solista, que remarcan violines y violas.

00:09:04.22 La cuerda y, posteriormente, los vientos apoyan el discurso del violín solista alcanzando un *fortissimo*.

00:09:18.14 Mediante un ascenso en octavas del violín solista, acompañado de la cuerda y la incorporación de la sección de vientos, se despliegan los últimos compases previos al **Desarrollo**.

Desarrollo

00:09:39.16 Comienza con una ornamentación del **primer tema** en los violines, acompañados por el grueso orquestal que efectúan retazos rítmicos del **tercer tema**.

00:10:08.15 Aparece el tema secundario, derivado del **segundo**, en los violines primeros,

que interrumpen elementos de ese mismo tema en los vientos.

00:10:40.17 El violín reaparece con reminiscencias repetidas del **segundo tema**, apoyado por la cuerda.

00:11:00.24 El solista presenta un pasaje, de rítmica incisiva y regular, emparentado con el **segundo tema**, que permanece en maderas y cuerda.

00:11:43.21 Se impone una transición protagonizada por el solista mediante trinos muy marcados que desembocan en movimientos arpegiados.

00:11:58.10 La orquesta casi en pleno realiza una breve elaboración sobre ese material creciendo hasta llegar a un *fortissimo*.

00:12:16.04 El **Desarrollo** llega a su máxima tensión, armónica y rítmica, favorecida por el solista con la insistencia en un elemento del **segundo tema**.

00:12:36.23 Una nota pedal, en la cuerda grave y timbal, sobre la que el solista alterna partes de los **temas primero y tercero**, anuncia la **Reexposición**.

Reexposición

00:13:14.04 El **primer tema** aparece en un *tutti* orquestal que el violín solista continúa con un discurso melódico, libre y fantasioso, arropado por maderas y cuerdas.

00:14:06.08 El solista, apoyado por la cuerda, inicia un puente modulante que acaba con el retorno del **segundo tema**.

00:14:37.21 El **segundo tema** hace su reaparición en las maderas, a la vez que el solista realiza adornos sobre el mismo.

00:14:59.12 Violín solista, con maderas, trompas y cuerda, abordan un periodo modulante.

00:15:11.04 La entrada de la flauta, el oboe y el fagot anuncian la pronta llegada del tema secundario, derivado del **segundo**.

Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 77

00:15:29.00 El solista presenta este tema derivado, mantenido por las maderas y el sutil *pizzicato* de la cuerda.

00:15:45.14 La cuerda retoma ese mismo tema hasta que el violín solista irrumpe con su discurso anterior.

00:16:14.16 Aparece otro periodo modulante que el violín solista adorna con material del tema secundario.

00:16:31.20 Clarinetes y trompas se suman al pasaje modulante que mediante una frase descendente del solista desemboca en un periodo suspensivo sostenido por la cuerda, que prepara la aparición del **tercer tema**.

00:17:10.21 El violín solista ejecuta el **tercer tema**, que subraya la cuerda continuando con el periodo constituido por semicorcheas que acrecientan el interés rítmico.

00:17:36.03 La orquesta en *fortissimo* realiza un inciso que refuerza la reaparición del violín solista en un ascenso por octavas paralelas desplegándose los últimos compases previos a la preparación de la **Cadencia**.

Cadencia

00:18:00.14 Con un brillante *tutti* orquestal se prepara la cadencia del violín solista.

00:18:24.12 **Cadencia** de Jascha Heifetz.

Coda

00:21:28.23 El solista comienza una elaboración melódica, muy lírica y serena, sobre el **primer tema** que acompañan fagot, trompas y cuerda.

00:21:51.14 Flauta, oboe y trompa y luego clarinete anuncian un próximo final, mientras la cuerda sostiene la armonía.

00:22:29.14 El violín efectúa una melodía de marcado carácter cadencial con maderas y cuerdas de fondo, que poco a poco va creciendo y animándose.

00:22:57.13 Con un cambio de *tempo* a más rápido, el solista realizando vertiginosas dobles cuerdas, acompañado de un grandioso *tutti* orquestal el movimiento llega a su conclusión.

SEGUNDO MOVIMIENTO

Sección A

00:23:33.08 Una sonoridad velada de fagotes y trompas nos introduce en un ambiente lírico y poético.

00:23:48.03 El oboe presenta el **tema principal**, acompañado del resto del viento-madera que efectúan giros melódicos muy afines con el canto del oboe.

00:24:17.17 El oboe y sus acompañantes, por medio de un *pianissimo*, diluyen el discurso, que se hace más íntimo.

00:24:36.09 Vuelve a sonar el **tema principal** en el oboe, expandiéndose ligeramente su melodía, con el acompañamiento anterior.

00:25:08.09 El fagot, mediante acordes desplegados ascendentemente, marca el inicio del fin del canto del oboe.

00:25:33.23 Como si quisiera prolongarse más allá de sus límites, la flauta en su registro agudo, retoma el canto en sus últimos momentos subrayados levemente por la cuerda.

00:25:56.05 El **tema principal**, ornamentado, surge en el violín solista, mientras la cuerda va creando un tejido de sutiles líneas que las maderas adornan con imitaciones de la melodía del violín.

00:26:41.08 El entramado de líneas va creciendo e intensificándose en su complejidad, que la cuerda sustenta armónicamente.

Sección B

00:26:59.20 Una pequeña célula melódica en las maderas es contestada por la cuerda.

00:27:08.17 El violín retoma aliento e inicia una frase muy expresiva que la cuerda y las maderas interrumpen con la célula melódica en sentido ascendente.

00:27:27.00 El violín solista, asentado en una nueva tonalidad, prosigue su discurso plagado de efectos y grupos de notas irregulares siendo contestado por la totalidad de la orquesta en un pasaje *crescendo* pleno de intensidad.

00:27:46.15 El violín solista canta lírica y libremente, mantenido con discreción por la cuerda y la sutil intervención de las maderas.

00:28:18.09 Con el discurso melódico a punto de desfallecer, el violín solista parece resignarse a su final, quedando suspendido unos instantes para volver a retomarlo con más energía y manifiesto ímpetu que la cuerda se encarga de resaltar.

00:29:05.24 La tensión producida por la elaboración melódica del violín, aumenta según va acercándose al asentamiento de la tonalidad de origen.

00:29:15.00 Alcanzada la máxima tensión melódico-armónica, el violín, en el agudo, va paralizando el discurso, rebajando poco a poco su dramatismo.

Sección A'

00:29:33.08 Retorna en el oboe primero el **tema principal**, que el violín solista hace suyo a continuación ornamentándolo.

00:29:56.15 La sección de viento-madera, a excepción de las flautas, complementa la elaboración temática del violín solista que acaba al entrar de lleno la sección de cuerda con la célula melódica descendente siendo contestada por la de viento-madera con otra pequeña frase que cierra el ciclo.

00:30:33.00 Retorna la melodía en el violín solista que es acompañado por la cuerda en *pizzicatos* y por el resto orquestal alcanzando otro momento de gran intensidad lírica que acaba convirtiéndose en un solitario canto piano de gran expresividad.

00:31:19.00 La flauta primera retoma el canto original que sobresale por encima del entretejido melódico del violín y del resto de las maderas.

00:31:53.12 El violín solista, en *pianissimo*, sustituye a la flauta en un último y expresivo fragmento del **tema principal**, sostenido por la cuerda.

00:32:26.12 Y el canto se eleva y lentamente se extingue en medio de las sonoridades veladas que produce un *pianissimo* orquestal.

TERCER MOVIMIENTO

Estribillo

00:33:15.06 El solista presenta el tema principal o **estribillo** que la orquesta en pleno repite con gran énfasis.

00:33:30.13 El solista acomete una breve elaboración sobre el **estribillo** con fulgurantes dobles cuerdas que maderas y cuerda acompañan rítmicamente.

00:33:44.19 De nuevo la orquesta recobra el **estribillo** en un *fortissimo*, dando paso a continuación a una zona de transición bellamente articulada por el violín solista y las notas a contratiempo de la cuerda.

00:34:14.09 Las agilidades del violín solista van en aumento mientras la cuerda se diluye en efectivos *pizzicatos*.

Copla I

00:34:24.05 La madera anuncia la **primera copla** que el violín ejecuta imitado por fagotes, cuerda grave y tremolados del resto.

00:34:45.09 Casi toda la orquesta rescata la **primera copla** que efectúan fagotes, violas y chelos que esporádicamente remarca el violín solista.

00:35:01.16 Con toda la orquesta en *fortissimo* se inicia la transición hacia la repetición del **estribillo**.

Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 77



Estribillo

00:35:13.00 El violín solista introduce de nuevo el **estribillo**.

00:35:23.11 Ahora la orquesta lo retoma modificándolo ligeramente para preparar una nueva transición.

00:35:32.24 El solista aborda esta transición con rápidas figuraciones ascendentes y luego amplias ondulaciones melódicas que llevan a la **Copla II**.

Copla II

00:35:49.00 El violín presenta esta **segunda copla**, de carácter cantable y *piano*.

00:35:59.07 Los violines siguen ejecutando el diseño más rítmico del **estribillo** en tanto que el solista realiza ornamentaciones continuas sobre el tema de la **copla**.

00:36:23.11 Un nuevo diseño del violín, derivado de la **copla**, desemboca en una rotunda contestación de la orquesta, dando paso a un nuevo y breve puente de rápidas agilidades en el solista, que la cuerda sostiene con *pizzicatos*.

Copla III

00:36:47.12 Comienza la **tercera copla**, casi idéntica a la primera en su temática y tratamiento orquestal.

00:37:26.02 A punto de concluir, la **tercera copla** deviene en material nuevo y fugaz de mano de toda la orquesta, dando paso al solista que, sin más dilación, ejecuta fragmen-

tos del **estribillo**, siguiendo con unas breves variaciones del mismo, llegando así al **Estribillo**.

Estribillo

00:37:56.14 La orquesta en *tutti* continúa con la exposición del **estribillo**, ahora en *forte* sumándose el violín solista a un pasaje de gran riqueza rítmica e intensidad sonora.

00:38:23.12 **Episodio**. Un episodio libre, con material del **estribillo** y del puente, es ejecutado por el violín a modo de segunda cadencia.

00:39:24.22 Con un pasaje descendente el violín solista prepara el final del concierto que se presenta con una variante del **estribillo**, como una marcha, a ritmo de timbales y cuerda grave que el violín solista y la orquesta hacen crecer en intensidad.

00:39:54.05 Una breve parada para retomar insistentemente el *tempo* y las agilidades del solista.

00:40:07.04 El ritmo de tresillos se hace patente en el solista y en la orquesta creciendo en intensidad para caer de nuevo en otro breve letargo que el violín vuelve a romper con nuevas figuraciones en semicorcheas que se transforman de nuevo en rápidos tresillos que la totalidad de la orquesta en *fortísimo* transforma en el ritmo propio del movimiento.

00:40:41.17 Y el tema del **estribillo** diluido y decayendo en intensidad pone fin al movimiento con la reafirmación de la tonalidad del concierto por medio de tres sonoros acordes por toda la orquesta.

Los Protagonistas

Vadim Repin

GANADOR del prestigioso Concurso Reina Elisabeth, en 1989, a la edad de diecisiete años, y con el precedente de haber ganado ya el Primer Premio del Concurso Internacional Wieniawski a los once, este joven intérprete está considerado como el más prometedor violinista ruso, en la línea que lo fueron Haifetz, Milstein y David Oistrakh.

Nació en Novosibirsk, donde cursó sus primeros estudios con el gran pedagogo y violinista Zakhar Bron. Se instaló, más tarde, en el norte de Alemania, desde donde ha planificado su brillante carrera internacional.

Entre sus primeros éxitos destacan un recital televisado desde el Concertgebouw de Amsterdam, la interpretación del *Concierto para violín*, de Adams, con la Sinfónica de Chicago y la Sinfónica de San Francisco, dirigidas por el propio compositor, y *Offertorium*, de Gubaidulina, con la Sinfónica de Boston y la Sinfónica de Birmingham, sus conciertos con la Orquesta Sinfónica de Minnesota, la Sinfónica de Berlín, la Filarmónica de Israel y la NHK de Tokio, así como sus recitales en Hong-Kong, Tanglewood, Bergen, Viena y Hamburgo.

Ha actuado en todos los más importantes centros musicales de Europa, Estados Unidos y Japón, con agrupaciones tales como la Orquesta de Cleveland, Orquesta de la Scala de Milán, Filarmónica de Los Ángeles, Orquesta de París, Sinfónica de San Francisco, Real Orquesta del Concertgebouw, Orquesta de la Suisse Romande y la Filarmónica de San Petersburgo, bajo la dirección de eminentes directores como Boulez, Bychkov, Chailly, Dutoit, Eschenbach, Gergiev, Jansons, Krivine,



Vadim Repin

Levine, Luisi, Marriner, Mehta, Nagano, Rostropovich, Rozhdestvensky, Temirkanov y Zinman.

Ha realizado numerosas grabaciones discográficas como el *Concierto para violín n° 1*, de Shostakovich y el *Concierto para violín n° 2*, de Prokofiev, con Kent Nagano y la Orquesta de la Halle, el *Concierto para violín*, de Tchaikowski y el de Sibelius, con la Orquesta Sinfónica de Londres, bajo la dirección de Emmanuel Krivine. También ha dedicado su actividad a la música de cámara como lo demuestran sus grabaciones de las *Sonatas para violín y piano* de Prokofiev. Sus magníficas versiones de los *Conciertos para violín n° 2, 3 y 5*, de Mozart, con la Orquesta de Cámara de Viena, dirigida por Sir Yehudi Menuhin consiguieron, en 1999, el premio Klassik Instrumentalist. Su versión de la *Sinfonía Española*, de Lalo, ha recibido las mejores críticas y grandes elogios internacionales. Su más reciente producción discográfica incluye obras de Richard Strauss, Stravinsky y Bartok, acompañado al piano por Boris Berezovsky.

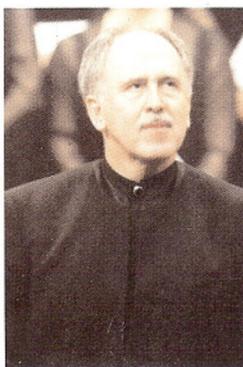
Los Protagonistas

Jesús López Cobos

Jesús López Cobos nació en Toro (Zamora) en 1940. Tras graduarse en Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid y en Composición en el Conservatorio de Madrid, realizó los estudios de Dirección Coral y Orquestal en la Academia de Música de Viena. Galardonado en los concursos de Besançon y Copenhague (Nikolai Malko), López Cobos debuta en Praga (Sinfónico) y en Venecia (Ópera). En 1971 llega a la Ópera de Berlín, donde permanecerá hasta 1990, siendo Director General de Música de dicho Teatro de Ópera desde 1981. Con la Ópera de Berlín viaja a Washington y Japón. En este último país dirige la primera representación completa de *El Anillo de los Nibelungos*, de Richard Wagner.

En 1975 debuta en Los Ángeles y Londres con sus respectivas Orquestas Filarmónicas. Durante seis años es Director Principal Invitado de la Filarmónica de Londres, con la que viaja a Japón y a España. Invitado a dirigir todas las grandes orquestas europeas y americanas, participa en todos los grandes festivales: Edimburgo, Salzburgo, Berlín, Praga, Lucerna, Montreaux, Tanglewood, Ravinia y Hollywood Bowl.

Ha sido Responsable Artístico de la Orquesta Francesa de Jóvenes, en tres temporadas, y Director Titular de la Orquesta Nacional de España, de 1984 a 1988. López Cobos es el primer director español que sube al podio de la Scala de Milán, del Covent Garden de Londres, de la Ópera de París y del Metropolitan Ópera House de Nueva York.



Desde 1986 a 2001 ha sido Director de la Orquesta de Cincinnati con la que ha grabado exclusivamente para la firma Telarc obras de Falla, Ravel, Bizet, Franck y un ciclo de Sinfonías de Bruckner.

También, desde 1990 hasta 2000, fue Director Artístico de la Orquesta de Cámara de Lausanne grabando para la firma Denon un ciclo de Sinfonías de Haydn y una serie de óperas de Rossini para la firma Teldec, de las que ya se han publicado *El barbero de Sevilla* y *La italiana en Argel*. Su abundante discografía abarca además grabaciones para Phillips, Decca, Virgin, Claves, Cascavelle, etcétera.

López Cobos dirigió el Concierto de Clausura del Teatro Real, como sala de conciertos, y los de Inauguración del Auditorio Nacional de Música en 1988. Fue el primer receptor del Premio Príncipe de Asturias de las Artes, y es miembro de Honor del Teatro de la Ópera de Berlín. El Gobierno alemán le concedió la Cruz al Mérito de primera clase de la República Federal Alemana por su aportación a la cultura de dicho país. La Universidad de Cincinnati le nombró Doctor Honoris Causa en Artes. En 2002 ha sido condecorado con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes y el Gobierno francés le ha concedido el título de Officier de l'Ordre des Arts et Lettres.

En julio de 2002 ha sido nombrado Director Musical del Teatro Real, incorporándose plenamente al cargo en septiembre de 2003.