Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta en mi bemol mayor, Kv. 364

ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE

Director: Jean Fournet
Solistas: Mariana Todorova
y Jensen Horn-Sin Lam

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

Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta en mi bemol mayor, Kv. 364

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, en forma de subtítulos sincronizados con el concierto.

El DVD incluye además todo tipo de recursos interactivos para comprender y disfrutar la obra seleccionada, como por ejemplo el esquema de la distribución espacial de los instrumentos de la orquesta, con la posibilidad de escuchar la historia de cada instrumento o de observar tablas que muestran la estructura de cada movimiento o parte del concierto; existe también la posibilidad de escuchar cada uno de los fragmentos musicales que constituyen ese movimiento, o de ver 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.circulodigital.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 o 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.

Wolfgang Amadeus Mozart

Índice

El Autor:

Wolfgang Amadeus Mozart 4

La Obra:

Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta en mi bemol mayor, Kv. 364 6

Las Claves:

Esquema orquestal 7

Estructura del concierto 8

Guía de audición 10

Los Protagonistas:

Jensen Horn-Sin Lam y Mariana Todorova 15

Jean Fournet 16

Los primeros años de la vida de Mozart, nacido en 1756, coinciden con un gran conflicto internacional, la Guerra de los Siete Años. El Tratado de París y el de Hubertusburg, en 1763, pusieron fin a la contienda, que concluyó con la derrota de los franceses, cuyo poderío colonial se vio considerablemente reducido a favor de Inglaterra, mientras Austria y Prusia cedían antiguas posesiones y obtenían otras nuevas como consecuencia del nuevo reparto de poder.

La merma del imperio colonial francés hizo aumentar el descontento y la animosidad del pueblo y de gran parte de la nobleza hacia el poder absolutista de Luis XV. En 1774, cuando le sucedió en el trono su nieto Luis XVI, la situación política interna se encontraba muy deteriorada, y la economía atravesaba momentos de gran depresión. Tras varios intentos infructuosos para cambiar el rumbo de la situación, en 1789 Luis XVI reunió en asamblea a los Estados Generales de todas las provincias; esto desencadenaría el comienzo de la Revolución Francesa y el posterior establecimiento de la República, en 1792.

Inglaterra, vencedora en la contienda de los Siete Años, se enfrentaría a otro tipo de insurrección popular, precisamente en las trece colonias de la costa Atlántica de América del Norte, que culminó, el 4 de julio de 1776, con la Declaración de Independencia.

En el campo de las humanidades, la segunda mitad del siglo XVIII se caracteriza por el definitivo establecimiento del "pensamiento ilustrado", que supone la ruptura con el oscuro, cruel y supersticioso pasado por medio del afán de conocimiento. La consecuencia más inmediata sería la *Enciclopedia Francesa,* de Diderot y D'Alembert, acabada en 1780, así como la aceptación del espíritu racionalista, unido a la experimentación constante, como única vía para el saber. A ello habría que añadir el pensamiento crítico hacia todo lo admitido como cierto en el pasado, pero no demostrado, además de la búsqueda de la felicidad, que de forma natural sobrevendría a consecuencia de saberse poseedor del verdadero conocimiento.

La arquitectura y las artes plásticas abandonaron definitivamente unas estéticas gastadas, propias del siglo anterior, imponiéndose el estilo neoclásico –ante los ya trasnochados barroco y rococó–, que tiene su punto de referencia en la antigua cultura griega. La música se transforma y la armonía, o tratamiento vertical de la materia sonora, termina por imponerse a la técnica contrapuntística, al tiempo que la tonalidad comienza su irrefrenable andadura bajo los buenos auspicios de un prometedor y consolidado sistema temperado de doce notas por octava. El clasicismo ya está en marcha.

El Autor

Wolfgang Amadeus Mozart

Compositor austriaco del período clásico, nacido el 27 de enero de 1756 en Salzburgo y fallecido en Viena el 5 de diciembre de 1791.

Sus innatas y prodigiosas facultades para la música fueron observadas por su padre, Leopold, compositor y violinista, cuando Mozart contaba unos cuatro años. Con tan temprana edad recibió, junto con su hermana Maria Anna, las primeras clases de piano, violín y composición. A los cinco años ya era capaz de interpretar de memoria diversas piezas en el clave y había compuesto sus primeras obras, por lo que Leopold decidió dar a conocer sus extraordinarias virtudes interpretativas y compositivas y su capacidad de improvisación. En 1762 viajó con su hermana a Munich y Viena, y allí actuaron en la Corte. Al año siguiente, y hasta finales de 1766, emprendieron un largo viaje que les llevó a recorrer toda Europa. De esta manera, Mozart tuvo ocasión de entrar en contacto con la mejor música instrumental y ópera parisinas y, en Londres, con la música sinfónica y ópera italianas, gracias a sus contactos con Johann Christian Bach. Durante este prolongado viaje, en el que ofreció una gran cantidad de conciertos, obtuvo grandes éxitos, que depararon a su progenitor importantes beneficios económicos. También compuso varias sonatas para clave y violín, así como sus primeras sinfonías y música vocal profana y religiosa.

En los años siguientes prosiguió su formación musical y escolar, siempre impartida por Leopold, que le dotó de una sólida cultura general mediante una educación estricta. En 1767 compuso sus primeros conciertos para piano y en un viaje a Viena recibió su primer encargo operístico, *La finta semplice*, a la que siguió *Bastian y Bastiana*, además de varias sinfonías, una misa y un concierto para trompeta. Ya en Salzburgo, siguió componiendo con gran dedicación y fue nombrado *Konzertmeister* del arzobispo en 1769.

Este tiempo de relativo sosiego no duró mucho, pues su padre preparó un nuevo y largo viaje, esta vez a Italia. Allí permaneció entre 1769 y 1771 y logró grandes éxitos, que le proporcionaron además amplios conocimientos acerca de la música instrumental y las óperas italianas. En Roma fue condecorado con la Orden de la Espuela de Oro, obteniendo el título de *cavaliere*. Entre las composiciones más sobresalientes de esta época se encuentran su primera ópera "seria", *Mitrídates, rey de Ponto* (estrenada en Milán en 1770) y *Ascanio en Alba,* compuesta durante su segundo viaje a Milán. En 1772, en su tercer viaje a Italia, compuso *El sueño de Escipión* y *Lucio Sila*, así como seis cuartetos de cuerda y el motete *Exultate, jubilate*.

Los siguientes años fueron de relativa tranquilidad; volvió a Salzburgo y se dedicó a componer música religiosa para los oficios de la ciudad. Visitó Viena en 1773, y en 1775 tuvo que desplazarse a Munich. En esta época creó numerosas obras: la ópera *La finta giardiniera*, *Seis cuartetos para cuerda KV 168 a 173*, varios *Conciertos para piano*, el *Concierto para fagot*, cinco *Conciertos para violín*, el *Concierto para oboe*, el *Quinteto de cuerda en si bemol mayor* y varias *Sinfonías*.

En el año 1777 Mozart se vio obligado a presentar su dimisión al arzobispo, ya que no obtuvo el permiso requerido para viajar a París. Poco tiempo después inició una nueva gira de conciertos y viajó con su madre a Munich, Mannheim y Augsburgo. Su estancia en Mannheim le proporcionó una nueva visión de las innovadoras corrientes musicales que tenían como objetivo la creación de una ópera netamente alemana.

También en Mannheim se enamoró de la cantante Aloysia Weber, de 15 años de edad, pero sus deseos hacia ella fueron drásticamente atajados por Leopold, que le obligó a emprender un nuevo viaje a París. Es esta una época de reflexión, en la que el joven compositor se replantea el futuro y la todavía férrea dependencia de su progenitor.

A su pesar, Mozart llega a París en marzo de 1778, en compañía de su madre. Su estancia allí resultó más bien negativa, pues su reticencia hizo difícil su incursión en los círculos musicales parisinos. Esta situación se vio agravada por la muerte de su madre, en julio de ese mismo año. Aunque no le gustaba París, tampoco quería volver a Salzburgo, pero finalmente aceptó el cargo de organista de la corte, trabajo que le había conseguido su padre, y volvió a su ciudad en 1779, después de dos años de amargas experiencias. Pero su actividad compositiva no cesó; de este período destacan varias *Sinfonías*, varios *Conciertos para piano*, la *Sinfonía concertante para violín y viola*, la *Misa de la Coronación* y, sobre todo, la ópera *Idomeneo, rey de Creta*, estrenada en Munich en enero de 1781.

Requerido por el arzobispo, Mozart debió marcharse a Viena. Las relaciones con aquél eran cada vez más anómalas, por lo que terminó por presentar su dimisión. Desde entonces empezó a ganarse la vida como músico independiente. La primera gran obra de este nuevo período es la ópera *El rapto en el serrallo*, estrenada en Viena en julio de 1782, en la que muestra ya grandes signos de madurez compositiva. Ese mismo año y después de una larga intriga por parte de las familias, se casó con Constanza Weber, hermana pequeña de Aloysia y también cantante, y que nunca llegó a interesarse demasiado por la obra de su marido. Permanecieron juntos hasta la muerte de Mozart, viviendo casi siempre un matrimonio infeliz, atormentados con demasiada frecuencia por las deudas del compositor. Algunas obras compuestas alrededor de estos años son la *Serenata para viento*, la *Sinfonía Haffner* y la *Sinfonía Linz*, la *Misa en do menor* y quince *Conciertos para piano y orquesta*, escritos entre 1782 y 1786. En esa época entabla amistad con Haydn, al cual profesaba un gran afecto y admiración, prueba de ello son los seis cuartetos de cuerda que le dedicó.

No obstante su postura de músico independiente, Mozart formó parte de grupos influyentes en la sociedad vienesa, como el reunido en torno a la figura del barón Gottfried van Swieten; a partir de 1784, estuvo ligado también con la logia masónica de Viena, para la que compuso varias obras.

Puesto que no había conseguido ser reconocido todavía en los ambientes operísticos, la llegada del libretista Lorenzo da Ponte le proporcionó la ocasión que ansiaba y, así, compuso con libretos de Lorenzo tres de sus más grandes óperas: *Las bodas de Fígaro* (1786), *Don Giovanni* (1787), que aunque triunfaron en Praga no fueron bien recibidas en Viena, y *Così fan tutte* (1790).

Entre 1787 y 1790, Mozart no recibió nuevos encargos de óperas. A la muerte de Gluck, ese mismo año, fue nombrado compositor de la Cámara Imperial por el emperador José II, pero el salario fue reducido, así que no pudo salir del círculo vicioso de empréstitos y deudas. Esta crisis económica y la falta de verdaderos estímulos no impidieron que siguiera componiendo obras maestras, como el *Quinteto de cuerda KV.516*, las *Sinfonías nº 39 en mi bemol, nº 40 en sol menor* y *nº 41 en do mayor* (*Júpiter*), que nunca se interpretaron en vida del compositor, y el *Concierto de la Coronación*.

En 1789 inició la que sería su última gira, en la que visitó Frankfurt, Maguncia, Mannheim y Munich, y que no palió su permanente crisis económica. Cercana ya su muerte, se encontró agobiado por los excesivos encargos a los que tenía que hacer frente, lo que contribuyó, sin duda, a un deterioro generalizado de su deficiente salud. De este último período son las óperas *La flauta mágica* –la más conocida, representativa y representada del compositor– y *La clemenza di Tito*, que fue un fracaso.

Mientras trabajaba en la creación de *La flauta mágica*, con libreto de Emmanuel Schikaneder, el emisario de un misterioso conde llamado Walsegg zu Stuppach le encargó una misa de réquiem; dicha obra, El *Réquiem en re menor KV 626*, inacabado por su muerte el 5 de diciembre de 1791, fue su última composición. Sólo unos pocos amigos asistieron a su funeral. Este gran compositor descansa en una fosa común.

La Obra

Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta en mi bemol mayor, KV. 364

Mozart tenía 23 años cuando, en otoño de 1779, compuso en Salzburgo la *Sinfonía concertante para violín y viola en mi bemol mayor, KV 364*, la cual representa el segundo y último acercamiento –completado– del autor al género. Algo más de un año antes, en París, el compositor había trabajado este género, con un diseño solista más nutrido, a la vez que centrado exclusivamente en instrumentos de viento. El *Concierto para violín, viola y orquesta* está considerada por numerosos biógrafos como la más importante partitura compuesta por su autor durante dicho año –lo que en el caso de Mozart no equivale a una frusilería–, si bien dicha opinión sería cuestionable, toda vez que en ese año ven la luz obras de la magnitud de *Thamos, rey de Egipto* y, sobre todo, la *Misa nº 14, de la coronación*.

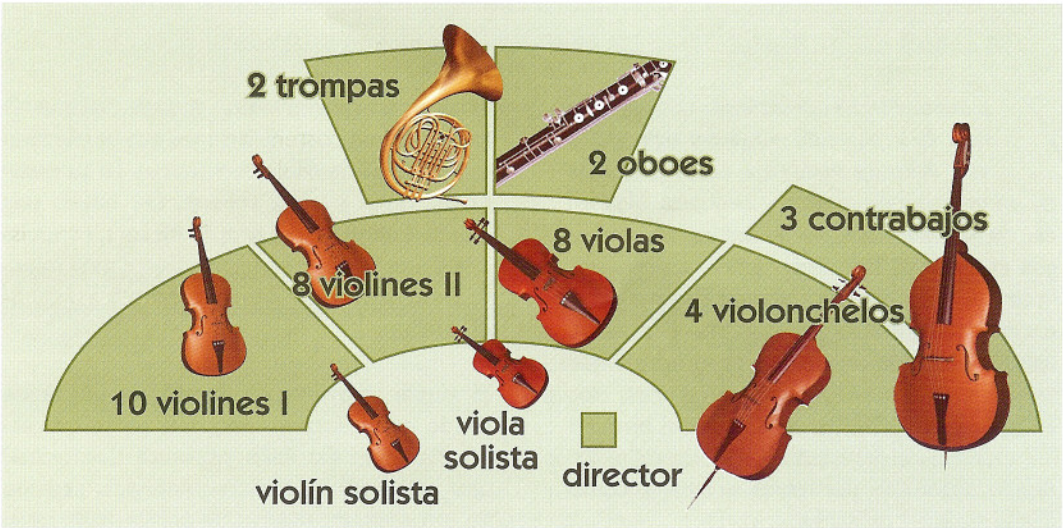
La sinfonía concertante es un género de delicada definición. La inclusión de elementos solistas la aproxima más al concierto –clásico, se entiende– que al género *concerto grosso* barroco, en el que solista y orquesta forman una sociedad de preponderancia difícilmente discernible. Sin embargo, podría diferenciarse de éste en la diversidad y flexibilidad de su número de protagonistas, que va desde combinaciones variopintas, como la mozartiana antes mencionada o la de la célebre *Sinfonía concertante para violín, violoncello, oboe y fagot* de Franz Joseph Haydn (1792), hasta ejemplos centrados en el liderazgo de un solo instrumento o de varios ejecutantes del mismo. Su nacimiento se fecha en torno a la década de 1770, en el triángulo "galante" formado por París, Mannheim y Viena, y pudo obedecer a la búsqueda de un estilo que favoreciera sobre todo el lucimiento del virtuoso y que pudiera asociarse también con un ánimo brillante más apto para iluminar los frívolos y alegres salones dieciochescos que los sombríos y agitados discursos propios del *Sturm und Drang*.

Se ignoran las circunstancias exactas que rodean la composición de la *Sinfonía concertante para violín y viola*. Algunas opiniones apuntan a la existencia de posibles dedicatarios entre los violinistas mannheimianos y salzburgueses de la época, pero lo cierto es que el compositor se aparta de las características puramente decorativas del género para imprimirle tensión anímica y una gran complejidad contrapuntística. De orquestación sencilla hasta el punto de resultar elemental, su primer movimiento, *allegro maestoso,* se inicia con una vigorosa introducción orquestal que pronto se funde de modo casi imperceptible con la entrada de los solistas. A partir de ahí, uno y otro se desafían mutuamente; la viola emula las frases apuntadas por el violín, y los pasajes más reflexivos se alternan con apasionadas y cuasi trágicas efusiones *a tutti*, y todo ello dentro de un espíritu de profusión melódica. El segundo tiempo, *andante,* de tintes dolorosos y elegíacos, realza lo que tantas veces se ha afirmado de Mozart: su capacidad para decir tanto con tan pocas notas y con tan pocos instrumentos. Por último, el *presto* que remata la obra, que en comparación resulta apresurado y breve, recupera el acento brioso del *allegro* inicial con una forma de *rondó* (expuesta, en este caso, no por los instrumentos solistas, sino por la orquesta. En la frescura y maestría con que el compositor diseña el canto de ambas cuerdas se ha querido ver a menudo la presencia de una "mayoría de edad" que rebasa el ámbito puramente musical para adentrarse en el terreno de la madurez o, al menos, la independencia personal. Al tiempo que abandona el violín, Mozart se apresta a alejarse de la presencia física y psicológica del padre, símbolo académico y familiar del instrumento.

Gian Castelli

Las Claves

Esquema Orquestal



Hoy en día, la orquesta sinfónica se concibe como una gran agrupación de instrumentos diversos que, a su vez, se unifican en familias de acuerdo a las afinidades sonoras o de ejecución que aquellos mantienen entre sí. Sin embargo, esta concepción actual de la orquesta sinfónica no es más que el exponente final de un desarrollo continuado a lo largo de los últimos siglos y que tiene como precedente conformaciones orquestales de muy distintas características y dimensiones, aunque todas fueran denominadas o calificadas con el mismo término. Así pues, no es extraño encontrar en el siglo XVIII obras en las que los instrumentos constitutivos de una formación orquestal se encuentren reducidos casi al mínimo, sin que por ello ésta deje de mantener las atribuciones orquestales antes comentadas.

La *Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta*, de Mozart, escrita en Salzburgo en 1779, es una obra maestra del género y un claro ejemplo de orquestación reducida donde, y a tenor de la concepción actual, es mayor el número de instrumentos que faltan de cada familia que los que se encuentran presentes. Así, la madera está constituida sólo por dos oboes, el metal está reducido a dos trompas, la percusión no existe y el quinteto de cuerdas se halla, como no podía ser menos, completo, aunque en pequeña proporción al objeto de equilibrar su sonoridad con los cuatro instrumentos de viento y los dos solistas. De esta forma se obtiene una gran homogeneidad, basada principalmente en el timbre de la cuerda solista y de la acompañante, que se despliega en todo el ámbito sonoro, y que contrasta con dos timbres de gran relevancia y personalidad como son los del oboe, penetrante, nasal y mordiente, y la trompa, con su sonoridad plena, compacta y cercana, dependiendo de su registro, al timbre de las maderas o al de los metales.

Tanto el violín como la viola solista son tratados por Mozart en completa igualdad de posibilidades y es muy frecuente, durante toda la obra, que ambos instrumentos repitan en su registro las frases o temas realizados con anterioridad por alguno de los dos.

Las Claves

Estructura del Concierto

La denominación de sinfonía concertante data de la segunda mitad del siglo XVIII y está referida siempre a obras para más de un instrumento solista y orquesta. Hoy en día, dicha calificación puede inducir a error, ya que el apelativo *sinfonía* se utiliza con un significado distinto, que no contempla, salvo raras excepciones, al intérprete solista. Por tanto, hablar de *sinfonía concertante* es lo mismo que referirse a conciertos para, al menos, dos intérpretes solistas. Por esta causa, el término fue cayendo en desuso a lo largo del siglo XIX, siendo sustituido por otros adjetivos, como doble o triple concierto.

La estructura habitual de la sinfonía concertante es la dada por Mozart a esta obra, que consta de tres movimientos, rápido-lento-rápido, y con una estructura de sonata, variaciones y rondó, respectivamente.

En el primer movimiento, *allegro maestoso*, Mozart desarrolla la forma Sonata partiendo de dos Exposiciones bien diferenciadas, ambas bitemáticas, que dan como resultado la escucha de hasta cuatro temas distintos, de caracteres variados y contrastantes entre sí, más otro derivado. El Desarrollo, fuera también del esquema tradicional clásico, presenta un nuevo y único tema, prescindiendo de los presentados en las Exposiciones. La Reexposición unifica criterios y está construida mediante la concatenación de todos los temas presentados en las dos Exposiciones. Una Cadencia, del propio autor, precedida de un episodio, desemboca en una amplia Coda, con la que termina este movimiento de sonata con reminiscencias claras de la forma *ritornello* (alternancia de secciones de conjunto con las de solistas).

El segundo movimiento, *andante*, adopta la forma de Tema con variaciones que se efectúan en números de dos, alternándose en su repetición violín y viola solistas. De nuevo una amplia Cadencia, del propio Mozart, conduce a la Coda con la que termina este movimiento, envuelto de una gran melancolía y marcado lirismo.

El tercer movimiento, *presto*, es un típico rondó en su forma, aunque la parte correspondiente al Estribillo presenta dos temas, uno principal, de carácter enérgico, seguido de otro más secundario, de perfiles solemnes. Dos secciones diferenciadas adoptan la forma de Coplas, encontrándose enmarcadas entre sendas repeticiones de los Estribillos.

PRIMER MOVIMIENTO. FORMA SONATA

Allegro Maestoso

Exposición I	Introducción	Tema A	Puente	Tema B	Transición	Idea cadencial
Exposición II	Introducción	Tema A	Puente	Tema B1 y Ámbito B1	Tema B2 y Ámbito B2	
Desarrollo	Introducción	Idea cadencial	Tema C	Idea cadencial	Tema C y Ámbito C	
Reexposición	Introducción	Tema A	Puente	Introducción	Tema A	Puente
	Tema B1 y Ámbito B1	Tema B2	Tema B	Ámbito B2		
Cadencia	Episodio Cadencial	Cadencia de Mozart				
Coda	Idea cadencial	Codetta				

SEGUNDO MOVIMIENTO. TEMA Y VARIACIONES

Andante

Tema I	Tema en violines			
Variación I	Tema en violín	Tema en viola	Desarrollo	Transición
Variación II	Tema en violín	Tema en viola	Desarrollo	Transición
Cadencia	Cadencia de Mozart			
Coda	Coda			

TERCER MOVIMIENTO. FORMA RONDÓ

Presto

Estribillo	Tema A	Consecuente	Puente	Tema B	Transición
Copla I	Tema copla en violín	Tema copla en viola	Desarrollo		
Estribillo	Tema A	Consecuente	Puente		
Copla II	Tema copla en viola	Tema copla en violín	Desarrollo		
Estribillo	Tema A	Consecuente	Transición	Tema B	Coda

Las Claves

Guía de audición

PRIMER MOVIMIENTO

Exposición I

00:00:33 Una introducción en *tutti*, a base de la repetición del acorde de tónica, antecede al **tema a**, de carácter juguetón, realizado por el violín solista y los violines I, mientras los segundos acompañan con grupos de semicorcheas y el resto orquestal apoya de forma armónica.

00:00:52 Continúa la exposición del **tema a** con su consecuente. La música se hace más reposada, en *piano* con leves acentos *fortepiano*, que se reparten entre violines II y I y violín y viola solista, arropados por el resto orquestal.

00:01:08 Su repetición, con muy ligeras diferencias en el tratamiento instrumental, conduce a un episodio puente.

00:01:23 **Puente.** La animación y la intensidad orquestal crecen en este pequeño pero vigoroso pasaje, en el que la línea melódica se alterna entre la cuerda aguda y la grave, con la participación del resto, que realiza labores de acompañamiento.

00:01:40 Una escala descendente en la tonalidad principal, noble y galante, conduce al **tema b** de la Exposición que, comenzado en las trompas, contínúa con los oboes y se repite en su integridad.

00:01:58 **Transición.** Sobre un continuo tremolado de las violas, apoyadas por violonchelos y contrabajos, los violines realizan un movimiento ascendente de una pequeña célula rítmica, casi por grados cromáticos y *crescendo*, que va adquiriendo gran personalidad. Oboes y trompas realizan funciones acompañantes.

00:02:22 **Idea cadencial**. La gran potencia cinética adquirida por este movimiento desemboca en una breve **idea cadencial**, articulada por la cuerda media y grave, y que se envuelve en un potente *tutti* orquestal, que decrece y se dulcifica lentamente con la entrada de los violines con un fragmento sincopado y descendente, que acaba por diluirse dentro del ámbito orquestal.

Exposición II

00:02:48 **Introducción.** Antes de acabarse el proceso de disolución, violín y viola solista presentan una breve introducción a sus exposiciones temáticas venideras, a la que trompas y cuerda ponen su punto final.

00:03:03 **Tema A.** El violín solista presenta el **tema A**, en el tono principal, muy breve, delicado y de gran belleza.

00:03:11 La viola lo retoma y a continuación se suma el violín a la distancia de un compás; se origina así un breve canon a la octava entre ambos instrumentos.

00:03:24 **Puente.** Un breve y sonoro *tutti* separa este **primer tema** del siguiente.

00:03:32 **Tema B1.** El violín solista acomete un **nuevo tema**, en modo menor, muy lírico y *cantabile*, que es asumido por la viola solista en un juego imitativo, transformándolo al modo mayor y continuando con un breve desarrollo.

00:03:56 La orquesta, en *forte*, fragmenta su discurso, que es continuado por el violín solista mediante un amplio despliegue melódico de progresiones de abundantes semicorcheas.

00:04:12 El juego se repite, pero ahora es la viola solista la que retoma el discurso mediante la reiteración de nuevas progresiones melódicas.

00:04:36 **Tema B2.** Un inciso orquestal precede a la entrada de **otro tema**, incisivo y contrastante con el anterior.

00:04:46 Siguiendo el mismo tratamiento, el **tema** recae en la viola solista.

00:04:52 La alternancia continúa entre los solistas; el violín realiza todo un despliegue melódico dentro del ámbito del mencionado **tema**.

00:05:03 La viola continúa con él, mientras oboes, trompas y cuerda acompañan discretamente.

00:05:13 Violín y viola solista se unen en este punto para realizar el mismo pasaje a una distancia de décima menor.

00:05:26 Imitación y movimiento paralelo se alternan en este último fragmento de la exposición que, apoyado por los vientos y luego por toda la cuerda, va creciendo en sonoridad y empuje según se acerca al Desarrollo.

Desarrollo

00:05:44 Un *tutti* orquestal en *forte* inicia la parte central del movimiento, en el que se encuentran hábilmente entramados pasajes de rápidas semicorcheas con incisivas corcheas repetidas, que devienen a continuación en valores sincopados de negra.

00:06:06 **Idea cadencial.** De repente retorna, en la cuerda media y grave, la idea cadencial de la Exposición I.

00:06:14 **Tema C**. Una ligera flexión facilita al violín solista la introducción de un **nuevo tema**, en modo menor, y que se compone de dos partes separadas por una breve interrupción sonora: la primera muy expresiva y la segunda delicada, aunque rítmica, y también dinámica en su final.

00:06:41 **Idea cadencial.** Vuelve a reaparecer en la orquesta la idea cadencial mediante un nuevo *tutti*.

00:06:49 Una nueva inflexión sirve para que la viola solista repita el **tema C**.

00:07:16 A partir de ahí el violín y la viola solista comienzan a imitarse, alternándose un breve diseño que avanza en forma de progresiones, mientras la cuerda realiza cortos diseños de apoyo y los vientos mantienen la armonía.

00:07:33 El diseño a imitar entre los solistas se hace más breve; la cuerda pasa a realizar un acompañamiento a cuatro voces en notas largas.

00:07:49 Un nuevo cambio se produce, aunque se mantiene el régimen imitativo: la música se torna más brillante y luminosa, los oboes y las trompas se alternan en un juego de preguntas y respuestas, acompañados de *pizzicatos* de la cuerda grave.

00:08:06 Violín y viola se unifican al marchar por movimiento paralelo de terceras, que es remarcado por la cuerda en *forte*, poniendo fin con ello al Desarrollo.

Reexposición

00:08:16 Vuelve a presentarse la introducción orquestal con acordes de tónica que propician la entrada del **tema a**, a cargo de los violines I.

00:08:29 Un breve puente presenta la parte introductoria correspondiente a la Exposición II, con la interpretación en movimiento paralelo de los solistas.

00:08:44 Un nuevo toque orquestal precede a la presentación del **tema A**, ahora en la viola solista.

00:08:53 La reiteración del proceso hace que ahora sea el violín solista quien lo exponga, que, con la entrada de la viola a distancia de un compás, origina un proceso canónico entre ambos instrumentos.

00:09:10 La orquesta en *tutti* remarca el final del mismo y la cuerda, en valores largos, realiza una modulación que prepara la entrada del **tema B1** en la viola, a la vez que la cuerda contrapone diseños ascendentes y descendentes.

00:09:27 El violín solista hace otro tanto y las trompas se incorporan al acompañamiento.

00:09:34 A la exposición del **tema**, en modo mayor, le sigue un pequeño despliegue de semicorcheas de gran atractivo melódico, que se rompe de forma fugaz por la orquesta con notas tenidas repetidas por el violín que anticipan la entrada de la viola solista con un amplio despliegue de semicorcheas dentro del ámbito del **tema B1**.

00:10:00 Se vuelve al juego de imitación con la entrada de la orquesta, la respuesta de la

viola y la ejecución de pasajes de semicorcheas por el violín solista que, en esta ocasión, continúa desarrollándose hasta la conclusión del episodio, remarcado por un bello trino.

00:10:26 La viola solista presenta ahora el **tema B2**, con su carácter rítmico e incisivo.

00:10:34 El violín solista se hace también eco del mismo, en ese juego de alternancia característico, variándolo en su final; esto da pie a que las trompas hagan su entrada con el reconocible **tema b** de la Exposición I mientras prosigue la alternancia de los solistas.

00:11:00 Inmersos en este nuevo ámbito, la viola solista realiza la elaboración de sinuosos pasajes que la cuerda acompaña con discretos giros.

00:11:11 Y, otra vez, el violín repite el proceso al que se suman, en acompañamiento, oboes y trompas.

00:11:28 Las imitaciones entre solistas se hacen cada vez más cercanas bajo el acompañamiento armónico de los vientos y las violas.

00:11:39 El despliegue de la línea melódica continúa en el violín solista y se suma la viola para marchar unidos hasta el final del pasaje, que el violín remarca con un prolongado trino con la orquesta en *crescendo*.

00:11:58 **Episodio cadencial.** La orquesta en *tutti*, con participación de los solistas, acomete un episodio que antecede a la **cadencia**, en *forte* y con sonoridad incisiva, que tiene como sustento un torbellino de semicorcheas y la reiteración de breves esquemas rítmicos ya presentados con anterioridad.

Cadencia

00:12:24 Escrita por el propio compositor, establece un diálogo de refinada belleza entre los solistas.

Coda

00:13:50 El retorno de la orquesta trae consigo también la vuelta de la **idea cadencial** presente en la Exposición I y en el Desarrollo. La música adquiere una gran solemnidad, que se convierte en delicada según avanza el discurso, con el final del movimiento ya próximo.

00:14:15 **Codetta.** La orquesta y solistas, en *tutti* y *forte*, se encargan de poner punto final al movimiento de forma enérgica y brillante.

SEGUNDO MOVIMIENTO

Tema

00:14:42 Los violines presentan el **tema**, en do menor, *piano* y pleno de lirismo y melancolía, arropados por el discreto pero continuo acompañamiento de las violas y por el sostenimiento armónico de los vientos y la cuerda grave.

Variación I

00:15:16 El violín solista, con la **cabeza temática** como base, inicia una variación en la que los puntos principales del **tema** se adornan con notas y giros que aumentan su sentido melancólico, mientras la cuerda acompaña con un austero discurso.

00:15:50 El cálido y sombrío timbre de la viola se hace presente con la interpretación de la **cabeza temática**, lo que deriva en una nueva elaboración del material que pasa del modo menor al mayor.

00:16:27 **Desarrollo.** El violín solista responde con una idea derivada a la expuesta por la viola y da comienzo un período de alternancia entre ambos instrumentos, arropados por el entramado acompañamiento de la cuerda.

00:17:16 La orquesta rompe el diálogo de los solistas con la presentación de un contorno melódico de gran belleza, ejecutado por los violines y las violas a corta distancia y acompañados por el resto.

00:17:33 Los oboes se suman al final del proceso.

00:17:38 Los solistas, a distancia de parte y media y en tresillos, se hacen con el discurso derivado de la parte orquestal, acompañados por los violines.

00:17:54 El movimiento parece concluir cuando se acaban los valores rápidos, que pasan a convertirse en sonidos más largos entrecortados por silencios, pero la entrada de las trompas y la inmediata del violín y la viola solista, a tres partes de distancia, vuelve a reponer el movimiento, de trazo melódico y recogido.

00:18:31 Un largo trino, en *crescendo* con la orquesta, pone fin a la **Variación I**.

00:18:36 **Transición.** La orquesta se hace con el discurso, con notas repetidas sincopadas en los violines I, de efecto estático, y el continuo despliegue de semicorcheas en violines II y violas.

00:18:49 Terminado el anterior proceso, la densidad sonora disminuye y se perfila poco a poco la finalización del episodio.

00:18:59 **Coda.** Unos esbozos melódicos en los violines, de claro sentido cadencial, acompañados del resto orquestal, sirven de final y punto de unión con la siguiente variación.

Variación II

00:19:17 El violín solista, apoyándose nuevamente en la **cabeza del tema**, inicia otra andadura melódica, muy expresiva, reposada y de gran lirismo, con acompañamiento de la cuerda.

00:19:34 La viola responde en la misma forma, preparando un nuevo diálogo entre ambos intérpretes.

00:19:52 **Desarrollo.** El violín solista prosigue el bello trazo melódico abandonado por la viola que, de la misma forma, es retomado por ésta. A continuación se produce el solapamiento de ambos intérpretes, que realizan casi idénticos trazos en paralelo.

00:20:34 El violín solista vuelve a despegarse mediante la ejecución de una frase ascendente con abundantes *staccatos*.

00:20:42 La viola imita otra vez al violín; se establece un estrecho diálogo entre los dos que alcanza cotas muy elevadas de lirismo y triste melancolía, más evidentes gracias al reiterativo acompañamiento de la cuerda.

00:21:28 La entrada de los violines, seguidos a corta distancia por las violas, con una frase ya presentada durante la Variación I, termina momentáneamente con el discurso de los solistas.

00:21:45 Los oboes rematan el fragmento dando entrada a los dos intérpretes, que presentan una nueva línea melódica basada en tresillos de semicorcheas y que recibe una respuesta contundente por parte de toda la orquesta, apoyada armónicamente por los vientos.

00:22:11 Los solistas continúan su marcha, por movimiento paralelo, hasta que un trino en el violín rompe esa unión y se establece otra vez el diálogo entre ambos que, en este caso, no llega a ser del todo imitativo.

00:22:35 La sonoridad de las trompas enriquece el pasaje, así como la posterior entrada de los oboes y la participación consecutiva de toda la cuerda.

00:23:22 **Transición.** Con un *fortissimo* acaba el desarrollo de la Variación II, en la que el movimiento repetitivo y sincopado de los violines I contrasta con la reiteración de semicorcheas en violines II y violas.

00:23:35 La tensión decrece al acabar ese proceso y presentarse giros descendentes de marcado signo cadencial.

Cadencia

00:23:52 Escrita, igual que la del primer movimiento, por el propio compositor, concentra en sí misma toda la melancolía, no ajena de tristeza, que ha caracterizado a este segundo movimiento.

00:25:33 La entrada de los violines en piano, con una idea ya escuchada, de índole cadencial, acompañados por el resto de la orquesta con sobriedad y densidad sonora, inicia la coda final del movimiento.

TERCER MOVIMIENTO

Estribillo

00:26:36 **Tema A.** Los violines I, en *piano* y movimiento *presto*, presentan por dos veces el **tema A**, de carácter enérgico y rotundo.

00:26:45 Los oboes entran con el consecuente ágil y gracioso arropados por las trompas y la cuerda grave.

00:26:52 Los violines I repiten el fragmento acompañados del resto orquestal.

00:26:57 **Puente.** Con toda la orquesta en acción, empieza un puente en *forte* muy vigoroso.

00:27:03 Su aparente repetición dulcifica la tensión y rebaja la intensidad sonora a *piano*.

00:27:09 **Tema B.** Las trompas realizan un **nuevo tema**, de cierta pesantez y carácter solemne.

00:27:16 Los oboes lo repiten de forma más grácil y cantable.

00:27:22 **Transición.** La repetición trae consigo un episodio de transición en el que, en *forte*, interviene plena y vigorosamente toda la orquesta.

Copla I

00:27:34 El violín solista presenta el **tema de la copla**, alegre y desenfadado, al que acompañan violines y violas.

00:27:46 La viola solista se hace también con el **tema de la copla I**, confiriéndole su expresividad y color característicos.

00:27:58 **Desarrollo.** Con la entrada del violín solista con una idea consecuente del tema y luego de la viola, acompañados con sobriedad por la cuerda, da comienzo un pequeño desarrollo basado en alternancias imitativas.

00:28:16 El juego de imitación entre ambos solistas continúa, pasando de la alternancia a la persecución del violín por parte de la viola, mientras la cuerda apoya sobria y rítmicamente.

00:28:40 Y los solistas continúan ahora unidos en el desarrollo melódico, que discurre en el registro agudo y medio, a distancia de tercera, con el acompañamiento de oboes y trompas.

00:28:52 La tensión disminuye por un momento, pero sucesivos *sforzandos* en los solistas la hacen volver a escena, con la colaboración de la cuerda en *forte,* antes de iniciarse un período *calante* camino del **estribillo**.

Estribillo

00:29:09 El **Tema A del estribillo** retorna al mismo tiempo en los solistas, que son acompañados de forma leve por la cuerda.

00:29:20 La viola realiza el **consecuente** y, a continuación, es el violín solista quién lo acomete.

00:29:33 **Puente.** La orquesta, en *tutti* y *forte*, realiza un **puente**.

Copla II

00:29:38.23 Una premeditada ruptura propicia el comienzo de la **segunda copla** en la viola solista, con el mismo **tema** utilizado en la primera.

00:29:54 El violín hace lo propio y repite, en el registro agudo, la frase de la viola.

00:30:06 **Desarrollo.** Prosigue la alternancia en el desarrollo melódico que vienen haciendo ambos solistas con un pasaje ya escuchado en la **copla** anterior; la cuerda acompaña con diseños de mayor o menor densidad, apoyados por los oboes o las trompas.

Estribillo

00:30:57 El **Tema A del estribillo** se presenta de nuevo por los dos solistas a la vez.

00:31:08 La viola continúa con la exposición del **consecuente** que, seguidamente, realiza el violín.

00:31:20 **Transición.** La orquesta en *forte* efectúa un periodo de **transición**, pasando luego el protagonismo a los solistas, que efectúan un pasaje con notas *staccato* y largos trinos.

00:31:40 Y la alternancia prosigue mientras son acompañados por la cuerda con *fortepianos*, apoyados por los oboes.

00:31:52 **Tema B.** El característico color de las trompas trae nuevamente el **Tema B del estribillo**, que encuentra su eco en el no menos característico timbre de los oboes.

00:32:05 La viola solista inicia un último tramo de claro carácter resolutivo y sentido ascendente, que acompañan la cuerda, trompas y oboes, y que es elaborado a continuación por el violín.

00:32:24 **Coda.** Y la parte orquestal, que en otros momentos sirvió de **puente** para el enlace de secciones, termina por convertirse en la **coda** que pone fin al movimiento con brillantez y contundencia.

Los Protagonistas

Jensen Horn-Sin Lam

Nació en Singapur y comenzó sus estudios de viola a la temprana edad de cinco años. De 1981 a 1986 recibió clases de Luo Cheng y Jiri Heger, solista de viola de la Singapore Youth Orchestra y de la Asean Youth Workshop.

En 1986 ganó el Concurso Nacional de su país como viola solista en música de cámara y en el mismo año obtuvo el *Performance Diploma* en Inglaterra. Al año siguiente comenzó estudios de viola con el profesor Hatto Beyerle en la Escuela Superior de Música de Viena, estudios que prosiguió en el mismo centro con el profesor Wolfgang Klos, y que terminó con las máximas distinciones.

Posteriormente amplió sus estudios en la Academia Musical de Basilea, y colaboró con la Orquesta de la Radiodifusión Austriaca, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Basilea y la Tonhall de Zurich.

En 1993 obtuvo el Premio Honorífico del Ministerio Federal Austriaco para la Ciencia y la Investigación.

Ha colaborado en diferentes conjuntos musicales, como la Kontrapunkt y Klang Forum de Viena, realizando diversas giras por Inglaterra, Alemania, Suiza, Rumania, Austria y Asia.

Ha recibido clases magistrales de viola y música de cámara de Daniel Benjamini, Walter Levin, Robert Levin, Eberhard Feltz, Ivan Monighetti y Hatto Beyerle. Participó en el Festival de Ravinia (Chicago) con Boris Berman, Michael Friedmann, Philippe Muller, Christoph Poppen y Leon Kirchner. Como solista ha intervenido con la Orquesta Superior de Música de Viena. Obtuvo el Premio Internacional del Festival de Música de Cámara de Altenburg en 1992. Desde 1994 es solista de viola en la Orquesta Sinfónica de RTVE y es miembro del grupo de cámara Modus Novus.

Mariana Todorova

Concertino de la Orquesta Sinfónica de RTVE, nació en 1974 y comenzó sus estudios de violín en su ciudad natal, Varna (Bulgaria), a la edad de cinco años, con S. Furnadjieva. A los catorce años ganó el Primer Premio del Concurso Nacional S. Obretenov y del Concurso Internacional Kocian en Checoslovaquia.

Continuó sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid con Víctor Martín, hasta graduarse en el año 1995 con Premio Extraordinario Fin de Carrera. El mismo año ganó el Premio Sarasate, y actuó en concierto con el Stradivarius del compositor. Ha asistido a las clases magistrales de Mincho Minchev, Ifrah Neaman, Isabel Vilá, Lorand Fenyves, Clara Flieder, Maurice Fuks, Ruggiero Ricci y Walter Levin.

Ha actuado como solista con diversas orquestas europeas y españolas con los maestros Dafov, Kolarov, Keradjiev, Izquierdo, Fournet, García Asensio, Andreescu o Leaper. Su repertorio abarca desde el barroco hasta la música de nuestros días e incluye estrenos, primeras audiciones y obras dedicadas de compositores actuales: M. Bustamante, V. Cueva, Ruiz Pipó y J. L. Greco. Ha realizado numerosas grabaciones para Televisión Española, Canal Satélite Digital, Canal Clásico, Radio Clásica y para el sello discográfico de RTVE Música.

Actúa con regularidad en las principales salas y festivales de España: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Fundación Juan March, Fundación Botín de Santander, Auditorio Nacional, Centro de Difusión de Música Contemporánea, Fundación Santa María de Albarracín y Cursos de verano de El Escorial.

Mariana Todorova es concertino-director de la Orquesta de Cámara "Solistas de Madrid", pertenece al trío de cuerda Modus desde su fundación en 1997 y forma dúo con la pianista Irini Gaitani.

Los Protagonistas

Jean Fournet

Jean Fournet, eminente director de orquesta francés, señalado por la crítica especializada como una autoridad en la interpretación de la música francesa, es una figura destacadísima en el mundo musical de los últimos cuarenta y cinco años.

Además de sus numerosos compromisos en Europa y América del Sur, Jean Fournet es Director Principal Invitado de la Orquesta Sinfónica Metropolitana de Tokio, con la que ha efectuado numerosas grabaciones para el sello Denon. Ha dirigido todas las orquestas principales de París y de Francia en general.

Fue Director Musical de la Ópera Comique hasta 1957 y Director de la Ópera de París. Enseñó dirección de orquesta en la Escuela Normal de Música de París de 1944 a 1962. Durante años ha encabezado las clases magistrales de la Netherlands Orchestra Society en Hilversum (Holanda) y fue presidente del jurado en el Concurso Internacional de Besançon (Francia).

Sus primeros conciertos y grabaciones con la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam tuvieron lugar en 1950. En 1960 fue nombrado Director Musical de la Rotterdam Philharmonic Orchestra.

Jean Fournet ha grabado para todos los principales sellos discográficos y obtuvo varios "Grand Prix du Disque".

En diciembre de 1989, en reconocimiento al inmenso aporte que desde 1958 ha realizado a la música en Japón, fue designado Ciudadano Honorario de la ciudad de Tokio y distinguido con el título "Meiyo shikisha", el más alto honor otorgado a un director extranjero.

Actualmente graba para el sello Denon con la Orquesta Filarmónica de la Radio de Holanda. Entre sus últimas ediciones se cuentan obras de Chausson, Berlioz, Fauré y Dukas.